



A hostilidade recíproca entre arte e capitalismo *notas críticas para uma estética marxista*

Wesley Sousa
Universidade Federal de São João del Rei¹

Resumo: O breve artigo discute os aspectos característicos da arte em sociedade. O eixo central de nossa argumentação consiste em especificar o caráter particular da arte enquanto esfera de relativa autonomia diante da realidade e, por outro lado, o desenvolvimento do capitalismo enquanto modo de produção e acumulação submete os tipos de artes a seus ditames. Com isso, a tese de que a arte tem, no capitalismo, o caráter criativo da arte reduzido à métrica da regência da sua mercantilização, rebaixamento de sua aura e também um meio de massificação das produções em larga escala que reduz a arte apenas um meio “produtivo” do trabalho alienado. Portanto, o artigo defende que o desenvolvimento artístico no capitalismo, ao passo que toma grandes proporções da criação, tem a sua descaracterização e “desumanização” perene.

Palavras-chave: Arte; Capitalismo; Marxismo; Filosofia da arte; Estética.

The mutual hostility between art and capitalism *Critical notes for a Marxist aesthetic*

Abstract: This article discusses characteristic features of art in society. The central shaft of the argument is to consists clarify particular character of art as a sphere of relative autonomy before reality, and on the other hand, the development of capitalism as a mode of production and accumulation the submit the types of arts their dictates. However, the thesis that art has, in the capitalist mode of production, the creative character put to the metric of the regency of its commodification, the lowering of aura itself and also a means of massification of large-scale productions, reducing it to only a “productive” means of alienated labor. Therefore, this is article defends that the artistic development in capitalism, while taking large production of creation, there is its adulteration and permanent dehumanization.

Keywords: *Art; Capitalism; Marxism; Philosophy of Art; Aesthetic.*

¹ Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de São João del Rei. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7638-5275>. E-mail para contato: wesleysousa666@outlook.com.

1 INTRODUÇÃO

O teórico e crítico literário brasileiro Alfredo Bosi certa vez escreveu, acerca do entendimento do que seria o aspecto mais geral da arte e a sua atividade desde a Pré-história até nossos dias, que seria importante, na discussão filosófica, “sondar o *ser* da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos” (BOSI, 1986, p. 8). Nesse aspecto, o artigo vislumbra a importância de pensar os elementos constitutivos da arte, enquanto forma de interação da humanidade com a natureza. Noutra via, o sentido que também modifica sua própria natureza, a arte se configura, em seu fundamento primeiro, como um “conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura” (Idem, p. 13). E, assim, sua inserção concreta na criação e reprodução sob a égide capitalista de nossos tempos e a forma “hostil” pela qual a arte está sujeita (Cf. VÁZQUES, 1978).

De início, cabe-nos refletir sobre as relações fundamentais da construção artística em sociedade e de como ela se autonomiza diante das outras esferas, como um campo próprio de criação e conhecimento do homem e do mundo². Pensando a arte – a estética –, enquanto doutrina no sistema de pensamento do filósofo alemão Georg Hegel (1770-1831). Assim, por exemplo, argumentou Antonio Filho que, para o esteta alemão, em suas preleções de estética, teríamos que a arte é “diretamente relacionada com todas as esferas da vida do povo, em cada uma das diversas épocas históricas nas quais ela é produzida” (Idem, p. 86-7). Então, o desenvolvimento das artes (e das belas artes), “assim como tudo que se refere ao próprio espírito, não surge como um dado, ou seja, pronta e concluída, mas ao contrário, ela tem um início, a sua coroação, a sua dissolução e superação” (FILHO, 2008, p. 87).

Sublinha-se, antes de tudo, que os dois âmbitos da produção artísticas, 1) de pensar a arte como uma criação humana e autônoma e vinculada, porém, ao solo social pela qual é criada 2) e que, em dadas épocas históricas, sua produção é constituída por um duplo aspecto, tanto sua criação quanto sua descaracterização diante das formas de organização econômica. Nesse caso, a hipótese da “hostilidade” do capitalismo às artes não seria, entretanto, sua

² Devo agradecer nominalmente alguns que, ao longo das conversas puderam, aqui e ali, ouvir minhas inquietações a respeito: Henrique Coelho, José Eduardo Duarte e Jéssica Boeira.

simples negação da produção, mas a incorporação da produção e a consequente submissão à “condição” de mercadoria, no trabalho assalariado e na acumulação de riquezas por meio da mais-valia e da divisão social do trabalho. Assim, sua comercialização em forma de objetos rebaixados à forma de troca mercantil. Mostraremos, assim, como a filosofia marxista pode lidar com esse problema. Finalmente, no capitalismo, as formas artísticas pelas quais são descaracterizadas sua especificidade criativa perante a relação homem-natureza e da sua relação com outros seres humanos se fazem notáveis.

2 A ARTE COMO ESFERA DE RELATIVA AUTONOMIA FRENTE AO CAPITALISMO

A noção de que a arte constitui uma esfera de relativa autonomia do conhecimento e de criação humana não é algo novo para o marxismo (LUKÁCS, 2018; Cf. FREDERICO, 2013). No entanto, para o marxismo, segundo pensamos, o que interessa é justamente a maneira de seu desenvolvimento particular, bem como a estrutura e a função concreta que se articulam num tipo histórico de sociedade: a capitalista. Aqui, podemos dizer, o problema aparece para o campo artístico e sua teorização crítica. Investigar a particularidade da arte, nesse sentido, é compreender seu aspecto de relativa autonomia como complexo social, como sugere Lukács (LUKÁCS, 2018).

O filósofo Nicolas Tertulian argumentou que quando entra em cena o desenvolvimento maduro do pensamento do autor húngaro na disciplina estética, trata-se de um ensejo à esfera artística como elemento pertencente a um conhecimento específico, perpassando a pletera ampla da discussão filosófica até então. Com isso, os problemas que Lukács tematizou, possuem suas resoluções nos marcos legais do objeto (sua especificidade). Em outras, palavras, dentro da teoria estética, trouxe contribuições sob a perspectiva marxista. Por isso, a “tese cardeal que estabelece uma proporcionalidade direta entre a profundidade da subjetividade e a de seu enraizamento no mundo objetivo encontra sua justificação na análise das formas mais elementares da relação sujeito-objeto (TERTULIAN, 2008, p. 198). Nesse caso, a subjetividade na criação (sujeito) existe enquanto produtor, a obra adquire seus contornos próprios durante e após a criação (objeto).



Se da colaboração de mais de um autor deve nascer uma autêntica obra de arte, esta deve obviamente atingir uma individualidade própria especial, unitária, rica, desde a concepção fundamental até os detalhes estilísticos. A subjetividade dos que participam criativamente da obra unitária tem assim valor positivo, significativo do ponto de vista estético, tão somente enquanto for capaz de se tornar um elemento estrutural orgânico da individualidade da obra (LUKÁCS, 2018, p. 181).

Dessa forma, seja nas artes, seja na literatura universal, não importa a orientação pessoal política do artista, nem sua filiação ideológica ou de classe. O que está em jogo, vale mencionar, é que quanto “maior for o conhecimento que o artista tiver dos homens e do mundo, quanto mais numerosas forem as mediações que descobrir e (se necessário) acompanhar que a extrema universalidade, mais acentuada será esta superação” (LUKÁCS, 2018, p. 155). A grandeza particular de uma obra artística é o impulso humano, a capacidade de sintetizar grandes questões e dilemas sociais de um tempo, mas a neste tempo mesmo não se reduzirá. Na sua “Introdução”, destaca Lukács a “forma autônoma” da arte. Em suas palavras:

A forma autônoma da obra, portanto, é um reflexo de nexos e de formas fenomênicas essenciais da própria realidade. Precisamente por isto, e apenas por isto, a obra pode se apresentar a nós como forma autônoma: porque, deste ponto de vista, ela reflete fielmente a estrutura da realidade objetiva (LUKÁCS, 2018, p. 166).

Nas formulações teóricas acerca do problema da autonomia da arte, Lukács parte do princípio – já exposto por Hegel (cf. HEGEL, 1972) – do desenvolvimento histórico, qual seja, que a arte é parte constituinte da subjetividade e seu florescimento mediante a totalidade histórica. Por meio da criação artística, apresenta-se um jogo dialético de *reflexão* que parte do cotidiano e nele se volta:

Se da colaboração de mais de um autor deve nascer uma autêntica obra de arte, esta deve obviamente atingir uma individualidade própria especial, unitária, rica, desde a concepção fundamental até os detalhes estilísticos. A subjetividade dos que participam criativamente da obra unitária tem assim valor positivo, significativo do ponto de vista estético, tão somente enquanto for capaz de se tornar um elemento estrutural orgânico da individualidade da obra (LUKÁCS, 2018, p. 181).

Reafirmando esse caráter, o filósofo Guido Oldrini sugere que uma investigação sobre a estética tem seu grau de relevância e fundamentabilidade no sentido que, no entendimento da dimensão “materialista da realidade e da história”, podemos visualizar um campo teórico de crítica no campo artístico pelo qual captamos as dimensões histórico-sociais da produção artística. No seu livro “Os marxistas e as artes”, argumenta que o caráter particular do campo da estética assim como “a ciência, a filosofia, a política, o direito, a ética etc., o comportamento estético do ser humano configura uma das formas humanas de resposta aos impulsos da realidade objetiva” (OLDRINI, 2019, p. 51).

Nesse ínterim, veremos que o filósofo francês Jean Lacoste, no século passado escreveu, em sua “Filosofia da arte”, argumentando que o campo da arte, seguindo o norte teórico hegeliano, perfilha-se o campo da arte como aquela de uma “ciência particular que deve partir de pressuposições cuja necessidade só pode ser provada de demonstrada pelo conjunto do sistema. [...] A filosofia da arte nada mais é, portanto, do que um círculo particular na totalidade orgânica da filosofia em seu todo” (LACOSTE, 1986, p. 45).

No que se refere ao sentido marxista do problema em que desenvolvemos aqui caberia esclarecer já de antemão que temos dois pontos de partidas, pelos quais apresentamos, postulam-se elementares para nossa referida problemática. O primeiro ponto é perceber exatamente o “solo social”, o lugar regional de inserção no capitalismo mundanizado, e de como as ideias alicerçadas neste solo, pois, são absorvidas e “incorporadas” no fazer artístico e literário se apresenta. Nesse ponto, o teórico e crítico literário brasileiro, o ensaísta Roberto Schwarz, ao falar sobre “as ideias fora do lugar”, na astúcia da análise de crítica social concernida à literatura de Machado de Assis, observou corretamente que “ao contrário do que geralmente se pensa, a matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência” (SCHWARZ, 2014, p. 63-4)³.

O segundo elemento, de modo rápido, também se atém o “terreno” da criação, mas no sentido que a própria autenticidade e valoração artística ultrapassa o “tempo” criado da produção de arte: revela, por via da particularidade, sua universalidade. Esses dois elementos,

³ Roberto Schwarz (1938-). Autor de obras, entre outras, como a já clássica “Um crítico na periferia do capitalismo: Machado de Assis”.

tanto de “onde” quanto de “quando”, se fazem conectáveis para a perspectiva do enlevo particular que pertence ao campo artístico. O exemplo de Machado de Assis é claro quanto a essa questão, em que Schwarz desenvolve (Cf. SCHWARZ, 2014).

O ensejo que se pode extrair de Marx (cf. MARX, 2015) está na averiguação do problema artístico tendo em vista a constelação geral do *húmus* social da criação. O “valor estético é o valor específico da obra de arte; todavia, quanto mais a produção artística se subordina às leis da produção material capitalista tanto mais se tende a valorizar seus produtos por seu valor de troca fazendo-se abstração de suas qualidades estéticas” (VÁZQUES, 1978, p. 217).

Intencionados por esse argumento, é plausível a sustentação de que o campo da estética filosófica está consignado, entre outros exemplos citados, como uma das esferas humanas de criação e conhecimento. Em outras palavras, palavras de sua relativa autonomia no complexo social e do capitalismo. Como mostraremos, a questão não é simples.

3 CAPITALISMO, O SUBSTRATO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E SUA “HOSTILIDADE” À AUTENTICIDADE

No que se refere ao sentido marxista do problema em que desenvolvemos aqui neste texto, caberia esclarecer, de antemão, que esses dois pontos de partidas, pelos quais apresentamos aqui, são elementares para nossa referida problemática. Para reafirmar a posição, irá escrever Sánchez Vázquez, no seu livro “As ideias estéticas de Marx”, o seguinte:

A obra de arte supera assim o *húmus* histórico-social que a fez nascer. Por sua origem de classe, por seu caráter ideológico, a arte é a expressão do dilaceramento ou divisão social da humanidade; mas, por sua capacidade de estender uma ponte entre os homens através da época e das sociedades de classe, a arte revela uma vocação de universalidade, e prefigura, de certo modo, o destino universal humano que só chegará a realizar-se efetivamente numa nova sociedade, mediante a abolição dos particularismos – materiais e ideológicos – de classe. Assim como a arte grega sobrevive hoje à ideologia escravista de seu tempo, também a arte de nosso tempo sobreviverá à sua ideologia (VÁZQUES, 1978, p. 27).

Entretanto, a grande arte consignada ao realismo no seu produto apresenta-se como uma crítica a seu tempo, exatamente porque a *arte comum atual* se apresenta “institucionalizada” por uma racionalidade visando lucratividade mercantil (cf. BURGER,



2000; cf. FISCHER, 1970; cf. OLDRINI, 2019). A despeito da desumanidade indefensável do capitalismo, a grande arte tem em seu fundo o humanismo expresso para a defesa da arte autêntica (uma arte que se efetive enquanto potência social criativa, humanamente expressa). Sendo assim, conforme sugere o filósofo Sánchez Vázquez:

[...] a hostilidade da produção capitalista à arte estabelece uma relação negativa entre a produção material e a artística. Mas, no presente caso, esta negatividade não deve ser buscada no tipo peculiar de mediações que explicam o desenvolvimento desigual da evolução artística e da econômica, mas no próprio caráter da produção capitalista (VÁSQUES, 1978, p. 175).

Lukács, tendo em vista a decomposição do homem no mundo do capital, parte para uma defesa da arte autêntica como *humanitas*, isto é, deflagração das determinações sociais e defesa inveterada da humanização do homem. A *humanitas* é, segundo o autor, parte de toda literatura e arte autêntica (Cf. LUKÁCS, 1968). Não basta que sejam consciência sobre o homem, mas defesa obstinada de sua aspiração de revolvimento de sua fase depauperada. A arte, assim merecendo a insígnia, é adversária ferrenha da velhacaria teratológica que afoga as possibilidades de humanização, isto é, da síntese de determinações que engendram a relação-capital como relação social por excelência do presente.

O filósofo remete ao fato de o humanismo ser agora protagonizado pelo proletariado que eleva as revoluções burguesas e o progressismo anterior a um estado mais rebuscado de conquista da emancipação do homem, do desenvolvimento multifacetado e satisfatório de suas potências. Ao mesmo tempo, enfim, o artista, o grande artista não pode ser outra coisa, senão, aquele que denuncia o presente aquém, exangue e vil, do homem e que ratifica caminhos da superação como em Goethe e Shakespeare tratados por Marx nos seus *Manuscritos de 44*. Assim, como diz Marx, esse é um dos principais efeitos do trabalho alienado:

O trabalhador tornar-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais sua produção cresce em poder e volume. O trabalhador [criador] torna-se uma mercadoria tanto mais barata quanto mais mercadoria cria. Com a valorização do mundo das coisas, cresce a desvalorização do mundo dos homens em proporção direta. O trabalho não apenas produz mercadorias; produz-se a si próprio e o trabalhador como uma mercadoria, e, a saber, na mesma proporção em que produz mercadorias em geral (MARX, 2015, p. 304).



Marx demonstra ali como as relações do homem entre si e com a natureza estão reificadas no capitalismo. Assim, há no capitalismo uma tendência à fetichização; a essência fica escondida aos homens. A consciência é deformada, portanto, porque o mundo capitalista se apresenta e aparenta tal deformação-reificação, já que os próprios homens produtores de tudo vigem como títeres do autômato capital; dessa forma, os nexos e relações da sociabilidade ficam obscuros e a consciência perdida e fetichizadora é precedida pela vida efetivamente perdida e alienada.

Tendo em vista esse princípio argumentativo, Vázques conclui que, no sentido da “arte popular”, artificialmente dita e promulgada, nada mais seria que a sedimentação das produções em massa, visando a reprodução do valor e do rebaixamento mercadológico e a desvalorização artística em face a produção de bens “culturais” artificiosos:

O capitalismo cria assim condições hostis ao florescimento de uma arte do povo, na medida em que, por um lado, esgota a capacidade criadora do homem no trabalho que deve lhe servir de fundamento; e, por outro, na medida em que difunde maciçamente sucedâneos artísticos que mantêm o povo afastado não apenas da grande arte profissional, culta, de todas as épocas, mas da verdadeira criação popular, com o que -, em virtude de uma forma peculiar de alienação -+ acaba por não reconhecer-se em seus próprios produtos, nas criações anônimas ou coletivas que o expressam (VÁZQUES, 1978, p. 315).

4 DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO, INDÚSTRIA CULTURAL E “ARTE POPULAR”

Seguindo esse argumento de Vázques, notabilizo aqui que a relação entre história, arte e sociedade, esboçadas desde a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer (Cf. ADORNO; HORKHEIMER, 1985), em que apontam a arte se colocando no devir histórico e suas configurações em forma de “sistema administrado”. Em outras palavras, a questão da “indústria cultural” no ensaio mais conhecido do livro, o argumento central direciona-se à maneira que, sua inserção na sociedade capitalista, sua característica primordial é que ela favorece experiências que parecem estéticas. Vejamos: o que ocorre, na verdade, são ou vivências fragmentárias de um prazer puramente sensorial, ou vivências de um sentido totalizante da experiência social da dominação – pela chamamos de “entretenimento”. Esse

comentário apresenta que a intenção da obra de Adorno e Horkheimer consiste, segundo pensamos, no potencial crítico e analítico, que deslinda a suposta ausência de pensar os contornos emancipatórios do que seria uma sociedade futura (Cf. idem, p. 103ss).

Ambos autores em “Dialética do Esclarecimento” partem da justificativa que a “satisfação mínima de demandas do público, encontra-se embutidos atos de violência, oriundos do comprometimento tanto econômico quanto ideológico da indústria cultural com o *status quo*” (DUARTE, 2010, p. 49). Com isso, pode-se ver que, segundo Duarte, “indústria cultural e totalitarismo são apenas duas versões, respectivamente ‘liberal’ e autoritária, do mesmo movimento histórico que engendrou a fase monopolista, não concorrencial, do capitalismo no seu primeiro movimento de mundialização” (Idem, p. 43).

Voltando a crítica contida em Adorno e Horkheimer, o fim último de todo esforço do pensamento e, conseqüentemente, da crítica do existente reificado, isto é, da sociabilidade capitalista, pode-se revigorar a atualidade emancipatória – agora cada vez mais necessária em nosso mundo. Nas palavras dos autores alemães, vemos com clareza:

O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade da técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Segundo os autores, a “indústria cultural” é um sistema pelo qual a forma reprodutiva da imposição se transforma na inevitabilidade da “disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais”, ainda que apenas na aparência seja conformada (Idem, p. 100). Neste sentido, o argumento desse “racionalismo formalístico” da técnica capitalista e sua forma de perpetuação das relações mercantis, submete a arte desde logo à esfera do consumo de massa, rebaixando o ser apenas a um ser que consome produtos de entretenimento que lhe são exteriores. Seria, de modo direto, uma padronização técnica e uniforme típica da produção mercantil do capitalismo industrial, e não refringente da



dominação econômica via entretenimento – inclusa a arte – e daquilo que se alcunha de “bens culturais”:

A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despedido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitiço das mercadorias. [...] A arte séria recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 111-2).

O texto cumpre o esforço de apresentar os elementos da arte como “sentimento de mundo” [*Gefühl von der Welt*], segundo Adorno. Portanto, a práxis artística, não seria refratária de uma teoria que ignora o uso do potencial artístico frente ao mundo desumanizado. O imperialismo cultural, nesse caso da “indústria”, é inevitável a assimilação. Primeiro, por ser a cultura indissociável da vivência humana ao longo da história; segundo porque, por outro lado, o imperialismo é um modo de a indústria cultural sobreviver e se reproduzir massivamente também como “ideologia” que manipula e “controla” os gostos e sentidos humanos, em direção aos “bens de consumo” como se fosse meio “utilitários” de sobrevivência. Assim, a “arte popular” se confirma enquanto reafirma preconceitos e arbitrariedades com ares de “novidades” frente a fetichização do mundo.

O capitalismo tende assim, por princípio, a limitar a esfera da arte como criação coletiva popular. No popular, não se costuma ver a expressão da vitalidade criadora de um povo, que não se resigna a ser expropriada, mas sim o que nela existe de curioso, local ou pitoresco. O popular aparece assim como uma expressão artística degradada (VÁZQUES, 1978, p. 315).

De modo decidido, aprofundando no aspecto artístico, toca-se também no fato degradante de no capitalismo, a arte autêntica está derrogada tendencialmente, pela qual ancoragem crítica com base em Marx nessa crítica se torna incontornável. Assim, Vázques enfatiza que o aporte marxista da crítica filosófica e o entendimento da produção artística e suas categorias primordiais, podem ser captadas pelo prisma do “materialismo histórico”. As determinações da dilapidação do cerne artístico tornam-se mais claras tendo em vista seus



deslocamentos sob a forma-mercadoria. Isso não se dá por simples escrutínio isolado, porque é a própria apreensão da contextura do capitalismo, sem igual a de Marx, que dá a razão de ser para uma pesquisa mais aprofundada do degrado do fazer artístico autêntico. Por isso, nosso argumento demonstra as condições de a arte ser “hostil” ao capitalismo, e vice-versa. É esse rebaixamento estético, a virulência propagandística e as formas “ridículas” de expressões fugazes. Portanto, pensar a crítica da arte no nosso tempo, no plano conceitual é se voltar ao “solo social” pela qual ela se emerge.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos de crise, a arte por ser antitética à reificação do capital, ela sofre suas hostilidades mais diretas em seus conteúdos e nas formas; seja na queima de museus e suas destruições, seja nas censuras por suas “subversividades”, quanto ela é aviltada de seu florescimento, cujos seus criadores e criadoras se veem desumanizadas frente ao solo desumano da exploração do capitalismo e os fundamentos destrutivos da expropriação das potências humanas em face da acumulação de mercadorias e valorização do valor de troca. Por isso, lembrando Marx aqui, enfatizamos que a questão da “superação da propriedade privada é por isso a completa emancipação de todos os sentidos e qualidades humanas; mas ela é essa emancipação precisamente pelo de esses sentidos e qualidades terem se tornados humanos, tanto subjetiva quanto objetivamente” (MARX, 2015, p. 350).

As linhas argumentativas, pois, neste artigo trouxe as perspectivas e críticas marxistas, dentro do campo da estética, o problema anunciado: a relação da arte sob o capitalismo, isto é, a “hostilidade” do capital frente às formas artísticas tornadas mercadorias. Com isso, é enfatizado aqui que, muito mais que uma crítica meramente arbitrária e sem as mediações teóricas devidas, a relação da arte na forma capitalista é dúbia e sutil, mas significativa e fundamental: se, de um lado, o florescimento artístico foi grande e notório no capitalismo, por outro lado, este “florescimento” se deveu apesar e a despeito dele, em grande medida. Em outras palavras, o “caráter da produção capitalista” é efetivamente quem submete às artes e suas expressões aos limites, anseios externos e mercadológicos. Em suma, descaracterizados por sua essência criativa agora limitada.



Por fim, o que nos interessa, numa sociedade que se emancipe do jugo do capitalismo e das forças hostis às expressões artísticas autênticas, não é a criação de novos “Balzacs” ou “Machados”, “Cézannes”, “Mozarts” e “Tarsilas”, mas sim que cada um se sequeira, ao florescer suas aptidões “mozartianas”, “balzaquianas”, “machadianas”, “tarsilianas”, etc. não se veja colocado ao fetichismo da mercadoria. Em outros termos, em cada um, na produção artística, sem precisar levar uma vida cindida entre o “artista profissional” assalariado (isto é, dos limites do capitalismo e seus imperativos alienantes) e o aspecto da criação artística livre e completo (que será possível apenas numa sociedade sem classes e livremente associada).

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. Indústria cultural: o Esclarecimento como mistificação das massas. In: **Dialética do Esclarecimento**. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre arte**. 2º edição. São Paulo: Ática, 1986.

BÜRGER, Peter. **La teoría de la vanguardia**. 3º edición. Traducción Jorge García. Prólogo Hélio Piñon. Barcelona: Península, 2000.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria Cultural**: uma introdução. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

FILHO, Antonio Vieira. **Poesia e prosa**: arte e filosofia na estética de Hegel. Campinas-SP: Pontes, 2008.

FISCHER, Ernst. **The necessity of Art**: A Marxist approach. Translated Anna Bostock. London: Penguin Books, 1970.

FREDERICO, Celso. **Arte no mundo dos homens**: o itinerário de Lukács. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LUKÁCS, György. **Ensaio sobre Literatura**. Prefácio Leandro Konder. 2º edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.



_____. **Introdução à uma estética marxista:** sobre a particularidade como categoria da estética. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

MARX, Karl. **Cadernos de Paris & Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844.** Tradução José Paulo Netto, Maria Antônia Pacheco. Revisão técnica Sérgio Lessa. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

OLDRINI, Guido. Os marxistas e as artes: princípios de metodologia crítica marxista. Tradução Mariana Andrade. Maceió: Coletivo Veredas, 2019.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Cia das Letras, 2014, p. 47-64.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács:** etapas de seu pensamento estético. Tradução Renira Lisboa Lima. São Paulo: UNESP, 2008.

VÁZQUES, Adolfo Sanchez. **As ideias estéticas de Marx.** 2º edição. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1978.

Trabalho oriundo do I Seminário do GPOSSHE - Educação do campo e Pedagogia histórico-crítica em contexto de crise e pandemia.