



de pesquisa interdisciplinar
em ciências humanas

ISSN 1678-7730 Nº 78 – FPOLIS, MARÇO DE 2006.

ARTE & SOCIEDADE: PINCELADAS NUM TEMA INSÓLITO

Dora Maria Dutra Bay

Editor

Profa. Dra. Luzinete Simões Minella

Conselho Editorial

Prof. Dr. Rafael Raffaelli
Prof. Dr. Héctor Ricardo Leis
Profa. Dra. Júlia Silvia Guivant
Prof. Dr. Luiz Fernando Scheibe
Profa. Dra. Miriam Grossi
Prof. Dr. Selvino José Assmann

Editores Assistentes

Cláudia Hausman Silveira
José Eliézer Mikosz
Silmara Cimbalista

Secretária Executiva

Liana Bergmann

ARTE & SOCIEDADE: PINCELADAS NUM TEMA INSÓLITO**ART & SOCIETY: BRUSH STROKES ON A POLEMICAL SUBJECT**

Dora Maria Dutra Bay¹

RESUMO:

Este artigo trata da inter-relação existente entre a arte e a sociedade, abordando-a como indissociável, originária da relação do homem com seu ambiente natural e entendendo a arte como um agente fundador e unificador nas sociedades. O texto ressaltar o aspecto interdisciplinar do tema, enfocando as proposições apresentadas por Karl Marx, Sigmund Freud, Michel Foucault e Umberto Galimberti.

Palavras-chave: arte, artista, sociedade.

ABSTRACT:

This article deals with the relationship between art and society, approaching it as inseparable, originated from the relation between mankind and its natural environment, and understanding art as a founding and unifying agent in societies. The text emphasizes the interdisciplinary aspect, focusing the proposals presented by Karl Marx, Sigmund Freud, Michel Foucault and Umberto Galimberti.

Keywords: art, artist, society.

¹ Doutoranda do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas, CFH/UFSC

“A arte é um motor da sociedade e não, simplesmente seu pálido reflexo”.
Catherine Millet

Ao ressaltar o relevante papel da criação artística como *motor* do social, e não de um mero *reflexo*, a crítica da revista internacional *Art Press*, prontamente nos aponta para um entendimento mais alargado e contemporâneo da inter-relação entre arte e sociedade. Igualmente o aparente distanciamento existente entre o binômio, que na verdade, encobre um profundo, indissociável e intrincado entrelaçamento, também cai por terra rompendo limites e supostas contradições. No entanto, a dificuldade de caracterização do campo de estudos, curiosamente já anunciado no título de inúmeros trabalhos, como *problemas de sociologia da arte*, parece ainda persistir como um *tema insólito*, um terreno escorregadio. De forma que adentrar neste universo é uma tarefa desmesurada, o que nos força a delimitar o estudo, daí as *pinceladas*. Assim que o presente ensaio não pretende esgotar um tema tão abrangente e complexo, mas lançar sobre ele um olhar interdisciplinar ampliado.

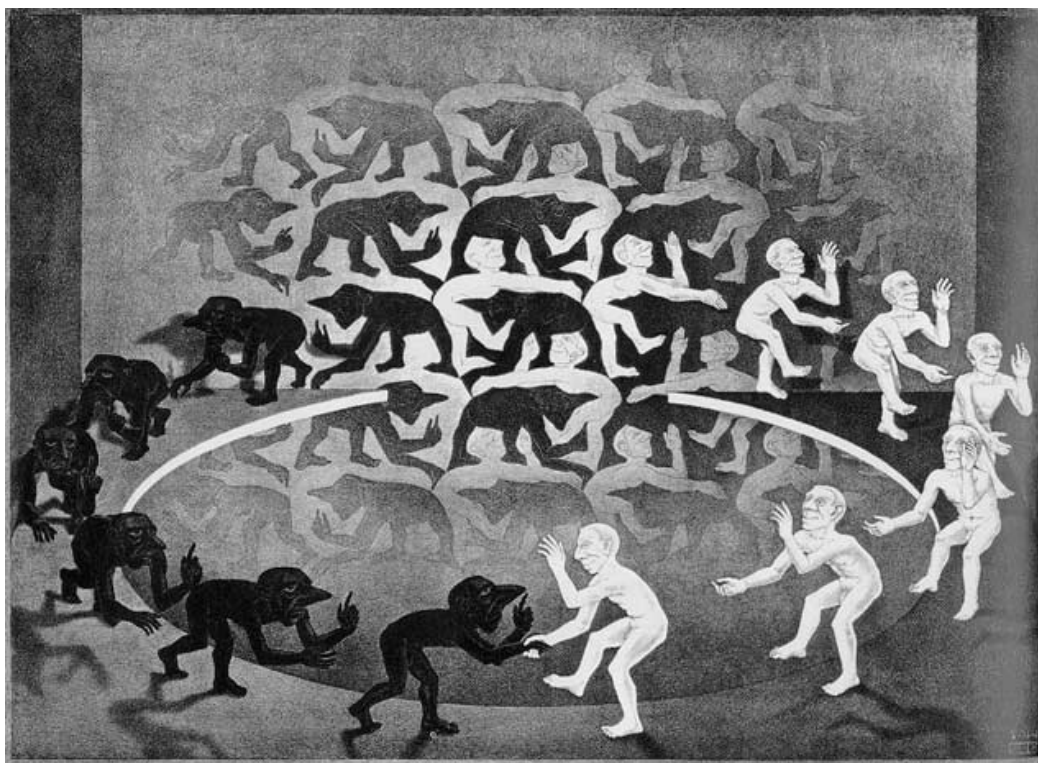
Pinceladas iniciais

Desde há longo tempo a relação entre a arte e a sociedade tem instigado pensadores de diversas áreas do conhecimento. As pesquisas apontam o enciclopedista Denis Diderot como marco inicial, o primeiro a destacar o caráter social da arte, identificando nela um potencial instrumento para reformas sociais, antecipando Karl Marx, e inaugurando o diálogo entre arte e sociedade. Mais adiante, empenhados em compreender as estruturas do fenômeno artístico, Hippolyte Taine, Charles Lalo, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Arnold Hauser, Pierre Francastel, Roger Bastide, Pitirim Sorokin, Michel de Certeau, e pensadores de linha mais marxistas como Georgy Lukács, Ernest Fischer, Jean Duvignaud, Walter Benjamin, Theodor Adorno e Nestor Garía Canclini, dentre outros, criaram teorias extrapolando o enfoque puramente social ou abrangendo os aspectos estéticos, psicológicos, psicanalíticos, históricos e filosóficos da arte.

Os estudos desta inter-relação afloraram principalmente nos campos da Sociologia da Arte, da Estética Sociológica, da Filosofia da Arte e da História Social da Arte. O traço comum a todas as abordagens é a constatação, já vislumbrada por Platão, de que arte e sociedade são conceitos indissociáveis, uma vez que ambos se originam da relação do homem com seu ambiente natural. Igualmente é consenso entre autores que a arte representa um fator fundador, unificador, e agente nas sociedades, desde as mais simples às mais complexas; fato que pode ser constatado ao longo da história, quando fica evidente que, não só não

houve sociedade sem arte, mas também que em cada contexto específico a arte sempre teve um significado social preponderante.

O porquê desta presença marcante tem sido objeto de incessantes investigações sobre a natureza da criação artística, os fatores internos e externos envolvidos e a função do artista na sociedade. As inúmeras respostas variam desde a função da arte como substituta da vida, mantenedora de equilíbrio com o meio, caminho para o alcance da totalidade, anseio de união da individualidade com o social; passam pela busca da verdade permanente expressa na arte, de algo que tenha significação transcendente, para além da simples descrição do real; e alcançam o entendimento de que o homem necessita da arte, incluindo aí a inerente parcela mito-mágica, para conhecer e transformar o mundo, ou seja, a arte como imprescindível meio de conhecimento e transformação.



M. C. Escher. *Encontro*. 1944. Litografia, 34x40,5 cm.

No entanto ainda persiste uma certa dificuldade no tocante a integração da arte nas ciências sociais - o que pode ser potencializado como um ganho, ao possibilitar abordagens transdisciplinares - porque as diferentes proposições existentes tendem a privilegiar um determinado enfoque, como o histórico, o psicológico, o filosófico ou o estético, descuidando da interação e articulação entre eles.

A sociologia da arte como disciplina é fruto do Positivismo e nasceu em intensa oposição ao Romantismo, embora permaneçam nela alguns resquícios românticos, como por exemplo, a noção de que a arte reflete e revela, não mais o *espírito do tempo*, mas sim o *contexto histórico*. Ao examinar a relação da obra com o meio procurando no fenômeno artístico uma origem ancorada na função social, a sociologia vê a arte essencialmente como uma maneira de comunicação entre os indivíduos e seus grupos. Sua proposição fundadora é de que a arte e a realidade são em si uma mesma coisa, não havendo distanciamento entre ambas. Enfocando predominantemente as relações inter-humanas derivadas da arte como fator de convivência, a sociologia negligencia a questão da estética, fator relevante, uma vez que intrínseco à arte.

Ao rever o tema, fica evidente que as mais diversificadas teorias sociológicas sobre a origem da obra de arte decorreram do ponto de vista particular de cada autor. Como exemplo, em Marx a obra de arte advém do trabalho; em Émile Durkheim, da religião e elementos mágicos; para Johan Huizinga, está ligada ao instinto do jogo; e segundo Hippolyte Taine origina-se da imbricação entre fatores raciais, pessoais e ambientais.

Este ensaio não pretende exaurir o assunto, de forma que delimito a abordagem, restringindo-a a quatro autores, num recorte de caráter intencionalmente voltado para o enfoque interdisciplinar. Tendo em vista tal opção, abordo as proposições apresentadas por pensadores não especialistas em Sociologia da Arte, mas que tratam da arte e sua inserção na sociedade, desenvolvendo idéias singulares, tanto próximas quanto conflitantes, com as quais encontro certas afinidades. São eles: Karl Marx (1818-1883), Sigmund Freud (1856-1939), Michel Foucault (1926-1984) e Umberto Galimberti (1942).

Arte e sociedade, um binômio indissociável!

As idéias de Karl Marx sobre arte e sociedade, têm como cenário o Materialismo Dialético. Retiradas de comentários expressos em textos diversos, alguns reunidos no livro *Sobre Literatura e Arte*, uma vez que o autor não se dedicou notadamente ao assunto, são hoje vistas com certas restrições, ou mesmo como anacrônicas. Afirmava ele que a arte e a literatura somente poderiam ser estudadas diretamente no contexto da história, do trabalho e da indústria, pois o *modo de produção* seria decisivo para a vida social e intelectual. Assim, a *estrutura* econômica da sociedade e a organização da produção e das classes

sociais dela participantes, seriam fatores determinantes para a cultura, que por sua vez pertenceria a *superestrutura*, abarcando a arte.



Candido Portinari. *Café*, 1934, óleo sobre tela, 130 x 195 cm

Desta forma, entendeu a arte como reflexo da realidade social e também como uma forma de conhecimento capaz de interagir nela, com o poder de modificá-la. Atribuindo a arte um caráter libertador, via a possibilidade de ela exercer tal função através da representação formal e realista dos conteúdos da *luta de classes*. No entanto, Marx não ousou aplicar literalmente o método dialético no estudo da arte, pois embora a tomasse como um reflexo da realidade, relegada à condição secundária da *superestrutura*, admitia sua capacidade de expressar a beleza, entendendo que o artista necessitava conceber a obra antes de realizá-la. Marx observou que em certos períodos havia uma defasagem entre o desenvolvimento artístico e o da produção material, entrando em jogo outros fatores como natureza e raça. Citou o exemplo dos gregos, que considerava *crianças normais*, mas com alto grau de desenvolvimento artístico:

...a dificuldade não está na idéia de que a arte e a epopéia gregas estejam ligadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade está em compreender por que ainda hoje nos proporcionam um prazer artístico e valem, em certos aspectos, como norma e modelo insuperáveis. (Marx, 79, pág.35)

Para ele a arte, mesmo condicionada histórica e socialmente, poderia mostrar um *momento de humanidade*. Este poder da arte de se sobrepor ao momento histórico é que faz com que

ela continue permanentemente a extasiar, *a valer como modelo e norma insuperáveis*, nas suas próprias palavras. Uma concepção um tanto quanto idealista no contexto de seu pensamento que via no realismo da representação o compromisso da arte para com a sociedade e as idéias do socialismo.

Numa visão conceitual extremamente diferenciada, fundada na psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939) escreveu inúmeros artigos específicos sobre a criação artística e seu lugar na sociedade, tais como *Uma Recordação da Infância de Leonardo da Vinci*, *O Moisés de Michelangelo*, *Escritores Criativos e Devaneio*, *O Delírio e o Sonho em Gradiva*, *Poesia e Verdade*, e *Dostoiévski e o Parricídio*. A partir deles é possível identificar duas vertentes principais em sua abordagem a propósito do tema. Uma que se centraliza na figura do artista, mostrando que a obra apresenta relação direta com sua história pessoal, principalmente a da infância, e outra que entende a arte conduzida por um processo de *simbolização*, exatamente o mesmo que age no inconsciente individual e determina a cultura.

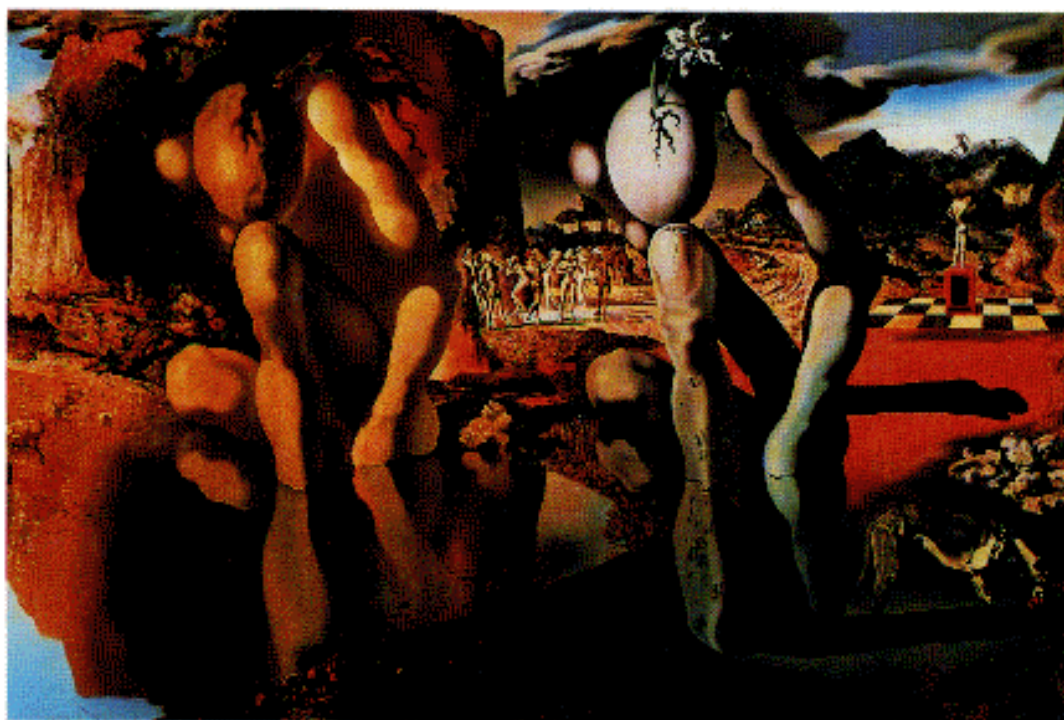
Seus estudos psicanalíticos sobre alguns artistas o levaram a asseverar que o artista não seria um neurótico, mas que, ao contrário, ao criar realizaria também um processo de adequação à realidade circundante, ao conscientemente transformar seus impulsos inconscientes. Observa-se que nesta afirmação já se delineia o papel social da arte como mediadora, como fator de adaptação do indivíduo à sociedade.

Para Freud a arte teria o poder de liberar o artista de suas fantasias, permitindo-lhe exorcizar os fantasmas interiores, canalizando-os para a obra, num processo catártico e terapêutico. Desta maneira entendeu que o ponto inicial de criação era a própria vida do artista, a qual determinaria a temática, o estilo e toda forma plástica, de tal maneira que a obra poderia ser vista como um substituto das fantasias geradas pelo seu inconsciente.

Um conceito chave no entendimento da idéia freudiana de arte é o de *sublimação*, o mecanismo de derivação das pulsões sexuais em direção a objetivos de outra ordem; tal processo, ao qual o autor atribui a possibilidade de realização da cultura, viabilizaria também o processo de criação da obra de arte. O artista seria para ele um tipo de pessoa propensa à *sublimação*, correlacionada à estrutura de personalidade fundamentalmente *narcisista*, a qual descobre na arte a forma de realizar suas fantasias de poder e de criação. Igualmente

o *narcisismo* teria a função de tentar ultrapassar a condição mortal do artista, atendendo à necessidade humana de busca de imortalidade. Percebe-se assim a arte constituindo-se como um elemento intermediário entre a realidade e a imaginação, entre o interno e o externo, o individual e o social:

A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio-caminho entre a realidade que frustra os desejos e o mundo dos desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor. (Freud, apud Raffaelli, 1996, pág. 11)



Salvador Dalí. *Metamorfose de Narciso*. 1937, óleo s/tela, 50,8x78,3 cm.

Segundo Freud o processo pelo qual o artista passa ao criar e realizar a obra desencadeia uma espécie de eco no espectador que provocaria um caminho inverso, indo da obra até o conteúdo inconsciente que motivou o artista. Assim haveria uma identificação entre os desejos reprimidos do artista e os desejos equivalentes do espectador, de sorte que tal identificação seria o fator desencadeante do *prazer* estético. Resultado da possibilidade de experimentar desejos e realizar *fantasias reprimidas* na realidade social, o *prazer estético* estaria no mesmo nível do *prazer sexual*, realizando um deslocamento do *impulso sexual* em direção à apreciação da beleza; em suma, encontrar-se-ia fatalmente atrelado à libido.

Caracterizada desta forma, a arte estaria destinada a carregar para sempre “a cruz da sublimação”. (Raffaelli, op.cit., pág.11)



Marc Chagall. *O Violinista*. 1923. Óleo s/tela, 145x108 cm.

O segundo ponto da explicação de Freud para a arte, de que a obra artística traz em sua gênese um valor simbólico, apresenta-se atualmente mais significativo, sob o ponto de vista da investigação sobre a origem de arte, do que sua teoria que enfatiza mecanismos inconscientes do criador e do receptor. Os simbolismos dos sonhos têm estreita correspondência com simbolismos expressos nas criações artísticas, que nada mais são do que suas transformações. No entanto, como as representações nos sonhos constituem-se basicamente em imagens visuais, Freud via os sonhos como um complexo sistema de *escritura*, correlacionada às escritas pictográficas e aos hieróglifos, nos quais alguns elementos servem como marcadores que apontam para determinados significados somente identificáveis num certo contexto. Para ele isto foi um indício de que a lógica dos sonhos não

estaria ancorada no logos consciente, mas que, do mesmo modo que a *escritura* artística, seria regida por regras próprias, sendo impossível tentar traduzí-las em outra linguagem.

Pode-se dizer que Freud considerou a obra de arte um todo analisável em si mesmo, no qual a modificação em um simples elemento desencadeia a constituição de um outro e diverso conjunto. Tal constatação propiciou o desenvolvimento de abordagens posteriores sobre a criação e interpretação da obra de arte, como as de Gaston Bachelard (poética da imagem), Gilbert Durand (mitocrítica), Hans Robert Jauss (estética da recepção), Wolfgang Iser (efeito estético), dentre outros. Convertendo conteúdos psíquicos como fantasias e sonhos, ou sublimando as forças da libido, o que se extrai da teoria freudiana é que a arte em relação ao social tem função mediadora, de promover a adaptação do indivíduo e garantir o equilíbrio das sociedades.

No intuito de fundar uma história dos distintos *modos de subjetivação dos seres humanos*, uma demonstração de seu pensamento multifacetado e da ruptura epistemológica que promoveu, Michael Foucault, deixou em sua obra algumas opiniões importantes sobre arte. Embora este tema não tenha sido seu principal objeto de estudos, é possível encontrar, de forma esparsa e basicamente nas *Conferências*, algumas idéias e conceitos sobre arte e sua inserção na sociedade.

Foucault valorizou a relação entre a sociedade e a arte, sobretudo pela possibilidade de ruptura e de desconstrução que ela pode desencadear através da experiência e da vivência, para o criador e para o público receptor. Situou a arte ao lado da loucura, num parentesco mágico entre a *insanidade* e a *genialidade*, apontando a genialidade como a antítese não formulada das *visões institucionais da loucura* e de suas relações latentes com o crime, com a miséria material e espiritual, e com as doenças incuráveis em geral. Para ele, o conjunto oculto e *desequilibrado* de carências que se manifestam sob as diversas formas de loucura, não passariam de uma *consciência trágica vigilante*.



Pablo Picasso. *Músicos com máscara*, 1921. Óleo s/tela, 200,7x 222,9 cm.

Esta mesma *consciência trágica abafada*, mas sempre de vigília, irromperia no artista, possibilitando através da obra ultrapassar a razão, e ir além das *promessas da dialética*. Foucault entendeu a arte na sociedade moderna como portadora de um *discurso trágico*, uma experiência até certo ponto negativa e radical, que provocaria alterações, deslocamentos e transposições; daí então a contigüidade com a *loucura*, e a aparente ausência de sentido. Para ele, ao re-inventar um outro diálogo a arte estaria expressando o homem moderno em sua *experiência trágica*.

A arte ao cumprir o papel de vigília e contestação, apontaria os limites e a interação entre o *real e o possível*, entre a palavra e a imagem, isto é, entre o homem e seu simbólico, entre a continuidade e a ruptura. Pode-se inferir que Foucault percebeu o artista como agente desencadeador de mudanças, polemizador e crítico da ordem presente na medida em que constrói significações novas, entre o *real e o possível*. Assim enquanto intelectual e produtor de cultura, seria ele capaz de mobilizar e desestabilizar, apontando ou desencadeando novos caminhos para reflexão; daí a probabilidade de vê-lo como um *intelectual específico* foucaultiano.



Diego Velazques. *As Meninas*, 1656. Óleo s/tela, 318x276 cm.

Em suas análises de obras de arte, destacadamente na que realizou sobre a pintura *As Meninas*, de Diego Velazques, Foucault destacou o jogo existente entre o *visível* e o *invisível*. Levantou a questão do reflexo, do espelho, da presença do espelho, que da mesma forma que a obra, mostraria o *invisível*, o que ela deixa entrever e o que oculta. Este jogo entre o sugerido e o manifesto na criação artística é um fio condutor do pensamento de Foucault sobre a arte, uma vez que aparece em vários de seus estudos. Entendeu ele que o artista se colocaria na borda entre o que é plenamente *visível* e a invisibilidade, “ele reina no limiar dessas duas visibilidades incompatíveis”. (Foucault, 2002, pág 4.)

Na obra de arte a essência revelada seria a invisibilidade profunda do que se vê, e ao mesmo tempo, solidária com a visibilidade de quem vê, do fruidor participante. A obra procuraria auto-representar-se através dos elementos que a compõem, tornando-se então

apresentação da própria representação, bem mais que a simples semelhança explícita, acena a uma similitude presente, mas não dita:

É, talvez, por meio desta linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá suas luzes. (Foucault, op. Cit., pág. 12.)

Desde um outro e igualmente polêmico ponto de vista, o filósofo italiano contemporâneo Umberto Galimberti aborda a arte e a imbricação dela na sociedade a partir da impossibilidade da existência de uma sem a outra. Este *co-pertencer* é para ele essencial, uma vez que afastar o homem da expressão espiritual propiciada pela arte, equivaleria a limitá-lo a condição animal; da mesma forma a arte em sua materialidade não existiria sem o homem, estaria restrita ao domínio do espírito. Deste modo vinculados e pertencentes à terra, arte e homem encontrar-se-iam prisioneiros de um *destino perecível* muito embora ambos *tendam* para o eterno. Assim a arte seria um enobrecimento da condição humana e concretizaria a tensão do homem para além da *espessura opaca e escura da matéria*, através de uma entrega à debilidade e efemeridade da mesma matéria que viabiliza sua comunicação. Diz ele:

O homem não tem nenhum valor se não consegue exprimir algo que transcenda sua vida biológica, e a arte é uma forma desse transcender. Mas também a arte não tem nenhum valor se não reflete o ultrapassar do homem, a sua superação da condição animal. (Galimberti, 2003, pág. 186)

Ao estudar os vestígios do sagrado na civilização ocidental atual, o autor considera a arte uma de suas *últimas pegadas*. Para ele, a dimensão do sagrado, embora pareça não mais estar entre nós numa época em que a técnica dessacralizou tudo o que nos rodeia, continuaria a existir fora e dentro de nós, no inconsciente ou na loucura. Esta região misteriosa, que é tudo o que antecede a razão, as regras e a organização civil, pertence ao domínio do *sagrado* o qual age dentro de nós, que desprovidos de rito e sacrifícios para nos defendermos, nos encontramos expostos diretamente a ele. Os resultados seriam as angústias e ansiedades, por vezes loucuras, violências e outras *sociopatias*, para as quais nem mais a psicanálise tem sido suficiente.

Galimberti acredita que se faz necessário a reconstrução de liturgias, cantos, danças e outras situações em que a comunidade se recolha, pois se continuarmos esquecendo ou ignorando o sagrado, não mais teremos humanidade; do mesmo modo que se nos deixarmos tomar totalmente por ele, chegaremos a devastação. É imperativo termos então

uma relação ambivalente para com o *sagrado* se quisermos evitar a dissolução da personalidade e a aceleração das doenças sociais, na relação do indivíduo com a coletividade. No entender dele a arte seria uma possível alternativa, pois:

“Estética” é composição do dado e daquilo que o transcende, mas para que uma inteligência possa transcender é necessário que uma paixão a dirija. E cultivar uma paixão, movendo as delicadíssimas teclas da sensibilidade, é tarefa tipicamente estética e ao mesmo tempo religiosa. O que se cria é a harmonia que emana da composição de uma laceração, algo que também Kant, a pesar de atento às exigências da razão matemática, soube indicar como configuração do *belo*, ou melhor, do *sublime*. (Galimberti, op. Cit., pág. 194).



Marcelo Grassmann. *A Morte da Donzela*, 1993. Gravura em metal, 145x108 cm.

O que o autor propõe é um retorno ao *sagrado*, na forma de seus *rastros*, na *mobilização dos afetos* e na construção de uma *teoria da sensibilidade*. Inclui nesta urgente retomada as manifestações e as vivências artísticas, linguagens simbólicas, como forma de experiência do *sublime* e aproximação ao *sagrado*. É novamente a arte compreendida como fator de equilíbrio social e psíquico do indivíduo, interligada às questões da ética e da técnica na sociedade contemporânea, na qual predomina a ausência de sentido.

Pinceladas Finais

Ao concluir este estudo, além de retomar e ampliar os conhecimentos sobre o binômio arte sociedade, reafirmando sua relação direta com a vida, tornaram-se evidentes algumas constatações. A primeira diz respeito àquela irônica afirmação conhecida no meio acadêmico, segundo a qual “toda a história da filosofia ocidental não passaria de anotações ao pé da página de Platão”. É possível tomar de empréstimo a expressão e dizer que todo estudo sobre arte tem um “pé” em Platão, sejam abordagens sócio-históricas ou estético-filosóficas. De um modo geral, e não somente nos autores aqui tratados, encontramos a forte idéia da arte como reflexo, ou espelho, tanto do mundo externo, quanto do interno, noção que todos eles remetem a Platão. Nos limites da abordagem deste texto, e no intuito de concluir, destaco o que foi mencionado pelos autores estudados.

Em Marx observamos expressões como *a capacidade da arte de extasiar*, de *expressar beleza*, a despeito da *luta de classes* e dos *modos de produção*; a criação de um *momento de humanidade* que ela ocasiona, apesar do momento histórico; o fato de valer como *modelo ou norma insuperável* - no caso da arte grega - não obstante *produto da história*, todas referências platônicas.

Também Freud ao enfatizar o papel dos *sonhos* e *fantasias* na constituição do psiquismo relacionando-os com a arte, alude ao plano das idéias platônico; o mesmo acontecendo quando fala do simbólico, da arte como fator de interligação entre a realidade e a imaginação; a noção de *inconsciente* igualmente acena para o conceito de alma já levantada por Platão.

Em Foucault encontra-se a questão da *loucura* e da *genialidade*, a despeito da *ontologia* e da *genealogia*; do *visível* e do *invisível*, do *dito* e do *não-dito*, do *reflexo* de algo encoberto ou oculto, não obstante a *microfísica do poder*, da *representação* e da *apresentação* na arte, todas imagens e metáforas que remetem às concepções platônicas.

O mesmo acontece com Galimberti, que demonstra igualmente influencia de Heidegger, quando, por exemplo, se refere à porção *animal* e *espiritual* do homem, ao momento que *antecede a razão*; ao afirmar que a arte e o homem *tendem* para o eterno, que necessitam do *sagrado* e de *sentido* simbólico, novamente alusões plenas de referências ao mesmo e cultuado filósofo.

Outra constatação alude à extrema preocupação aparente nos estudos iniciais de cunho sociológico sobre a arte: um jogo de forças entre a predominância ou antecendência de fatores sociais condicionantes na arte, ou dos individuais, internos, determinantes da obra. No fundo uma disputa na qual entram em conta as conceituações partidárias da autonomia da arte em contraposição às do engajamento da arte.



Sady R. Pereira. S/título, 2003. Óleo s/painel, 170x230 cm.

Na medida em que os autores se aproximam da contemporaneidade, esta preocupação vai cedendo lugar à compreensão de que os dois fatores são indissociáveis e interagem. Que a ligação entre a arte e a sociedade é um caminho de mão dupla, ou de múltiplas entradas, e vê-la somente pelo aspecto social determinista seria negar a individualidade e comprometer a singularidade da criação artística. Por outro lado, verifica-se que mesmo nos períodos em que a arte mais pareceu abstrair-se do mundo circundante, nos momentos em que o artista foi um declarado transgressor, e nos tempos extremos dos experimentalismos aparentemente aleatórios, ela sofreu influencia e dialogou com o meio social; pois afinal, o artista estaria se abstraindo, transgredindo ou alienando-se de que, senão da sociedade?

Certamente esta inseparabilidade constitui-se num dos motivos que nos últimos anos vem ocasionando a revisão das abordagens sociológicas da arte, redirecionando-as para campos mais abertos, como por exemplo, os estudos culturais, as estéticas do cotidiano e dos meios

de comunicação de massas. Atualmente a consistência reconhecível destes campos de estudos tem por base a constatação de que a arte instaura um complexo conceito de sociabilidade na medida em que se comunica com todos, mas diferentemente com cada um, confirmando a universalidade por meio da individualidade, ao mesmo tempo em que realiza o comunitário pela via da singularidade.



Cildo Meireles. *Desvio para o Vermelho*, 1968. Instalação.

Finalizando, uma vez mais percebo a impossibilidade de abarcar o fenômeno artístico desde um só ponto de vista, seja ele oriundo da psicologia, da história, da sociologia, da filosofia ou da estética. Somente um entendimento de envergadura interdisciplinar é capaz de abordar a arte uma vez que ela conjuga o entrelaçamento de diversos saberes e interfaces de campos de estudo e conhecimento.

Bibliografia

BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. 1970, São Paulo: Companhia Editora Nacional.

BAY, Dora M. D. *Foucault: A Arte entre a Razão e o Desatino*. 2003. Anais do Seminário Internacional 'Foucault: Perspectivas'. Florianópolis, 2004. - CD-ROM.

_____. *A Socialização da Arte – Teoria e Prática na América Latina*. 1984, São Paulo: Editora Cultrix.

FOUCAULT, Michael. *As Palavras e as Coisas*. 2002, São Paulo: Martins Fontes.
_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Coleção Ditos e Escritos, Volume III. 2001, São Paulo: Forense Universitária.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. 1990, São Paulo: Martins Fontes.

FREUD, Sigmund. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. S/d. São Paulo: Imago/Z - Movie Studio. DC-ROM.

GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do Sagrado*. 2003, São Paulo: Paulus.

GIOVANE, Sergio. *Historia de la Estética*. 1990, Madrid: Editorial Tecnos.

HADJNICOLAOU, Nicos. *História da Arte e Movimentos Sociais*. 1989, Lisboa: Edições Setenta.

MARX, K. ENGELS, F. *Sobre Literatura e Arte*. 1979, São Paulo: Parma.

OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorias Del Arte*. 1993, Barcelona: Icaria Editorial.

VELHO, Gilberto.(org.). *Sociologia da Arte - I*. 1971, Rio de Janeiro: Zahar.

_____. *Sociologia da Arte – II*. 1977, Rio de Janeiro: Zahar.

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. 1989, São Paulo: Martins Fontes.

RAFFAELLI, Rafael. *Psicanálise: a cruz da sublimação*. *Estudos de Psicologia*, 1996, Vol.13, n. 1, 11-18.

Artigo entregue em: 10 de Fevereiro de 2006.