

## ARTE E RACIONALIDADE: O ESPAÇO DA CRÍTICA NA SOCIEDADE NEOLIBERAL

Cristiano José Steinmetz<sup>1</sup>

Talia Jeremias<sup>2</sup>

André Cechinel<sup>3</sup>

**Resumo:** Em torno da racionalidade neoliberal, apontamos para o caráter dialético da crítica e analisamos o que seria a crítica negativa inserida em uma sociedade positivada. Neste sentido, procuramos nos debruçar principalmente sobre algumas concepções da Teoria Crítica e suas contribuições para a discussão em torno da relação entre arte e racionalidade, pelos autores da Escola de Frankfurt e também por autores congêneres. Para isto, o ensaio se divide em dois eixos: a formação subjetivada da racionalidade comum contemporânea vinculada ao neoliberalismo; e na sequência, a relação do primeiro eixo com a receptividade da crítica negativa em exposições de arte inseridas dentro de uma arena política extremamente positivada.

**Palavras-chave:** Arte, Racionalidade, Contemporaneidade, Teoria crítica, Marxismo.

**Art and rationality:** The space of criticism in neoliberal society

**Abstract:** Around the neoliberal rationality, we point to the dialectical character of the critique and we analyze what would be the negative criticism inserted in a positivated society. In this sense, we seek to focus mainly on some conceptions of the Critical Theory and its contributions to the discussion about the relation between art and rationality, by the authors of the Frankfurt School and also by similar authors. For this, this essay is divided into two axes: the formation of a contemporary subjectivated rationality linked to neoliberalism; and in the sequence, the relation of the first axis with the receptivity of negative critique in exhibitions of arts inserted within an extremely positivated political arena.

**Keywords:** Art, Rationality, Contemporaneity, Critical theory, Marxism.

### Introdução

Ao escrever sobre algum aspecto crítico frequentemente apontamos para uma dupla natureza do conceito de crítica. Isto é, um que diz respeito ao senso comum que considera que fazer crítica é, necessariamente, desaprovar ou apontar para os

---

<sup>1</sup> Graduando em Artes Visuais Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC; bolsista pibic/unesc; cjs18041993@gmail.com

<sup>2</sup> Graduanda em Artes Visuais Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC; bolsista pibic/unesc; cjs18041993@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Teoria Literária. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC; andrecechinel@unesc.net

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

defeitos do objeto analisado, ou o outro, que compreende crítica quanto à tentativa de elaboração de discursos que tencionam o objeto analisado no sentido que o mesmo possa ser compreendido e ampliado conceitualmente e que, portanto, possa vir a ser apropriado socialmente por diferentes indivíduos.

Assim, a crítica marxista de arte<sup>4</sup> explorada neste artigo, diz respeito às questões que, tanto tencionam a arte contemporânea como também tencionam características das *sociedades positivadas*, ou seja, sociedades cujo contexto comum é regrado sob o movimento do capitalismo mundial, onde toda atividade humana e social perpassa por determinadas condições macroeconômicas pré-estabelecidas. Estas sociedades, por sua vez, – não necessariamente, mas comumente – procuram pôr à margem ou mesmo destruir tudo aquilo que questiona a preservação de determinados elementos reconhecidos socialmente pelas formas dominantes de racionalidade.

No interior da discussão acerca do capitalismo contemporâneo, os autores Christian Laval e Pierre Dardot em seu livro *A nova razão do mundo* (2016), levantam uma série de elementos e características que compõe o que se determina chamar de condição neoliberal e sujeito neoliberal, ou como os próprios autores denominam: o *neossujeito*<sup>5</sup>. Ainda, segundo os autores o neoliberalismo se apresenta como a *racionalidade do capitalismo contemporâneo*, ou seja, é um complexo estratégico político de “[...] discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17).

---

<sup>4</sup> Em larga medida, a *crítica marxista de arte*, segundo Terry Barrett (2014), defende que a arte não é inteiramente independente e autônoma, e sim, influenciada ou pelo menos inclinada às questões de classe social, gênero, período histórico, situação sócio-política etc., na qual o artista está inserido. Sendo esta, profundamente ancorada na Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, derivada, principalmente, das contribuições de Karl Marx e Sigmund Freud.

<sup>5</sup> Cf. Dardot; Laval. 2016 p. 325. Em seu livro, Dardot e Laval fazem uso do termo *neossujeito* proposto inicialmente por Jean-Pierre Lebrun em sua obra: *A perversão comum* (Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2008). O presente termo diz respeito ao indivíduo inserido e naturalizado dentro do *sistema* neoliberal, e que não está necessariamente vinculado ao conceito de indivíduo (neo)conservador também apresentado neste artigo. Segundo Dardot e Laval, o neossujeito diz respeito à: “homogeneização do discurso do homem em torno da figura da empresa.” (2016, p. 374)

Portanto, por meio de sua normatividade, o neoliberalismo transformou profundamente a condição de produção e reprodução capitalista, transformando também as sociedades e a própria racionalidade do ser humano ao longo das últimas décadas, intensificando-se no presente século. Assim, o caráter neoliberal extrapola o campo da economia, hibridizando-se com a totalidade da vida social. Desta forma, a perspectiva do neoliberalismo – reforça, em um primeiro momento –, a discussão frankfurtiana da *Indústria Cultural* de Adorno e Horkheimer. Pois, nesta “indústria” se enaltece a afirmação do *fetichismo* social da condição sócio-histórica do capitalismo, que apresenta “todas” as possibilidades humanas sob uma base comum, portanto, anulando a real característica da diversidade ao passo que apresenta “tudo” como idêntico a si mesmo.

O que se estende a partir daqui é uma tentativa de composição teórica que se propõe a tecer uma crítica à sociedade contemporânea, no sentido que ambas esferas – da *Indústria Cultural* e da condição neoliberal – colaboram com a transição da sociedade do domínio do *negativo* para o *positivo*, colaborando, portanto, com o atual arranjo racional que contribui para o cenário de censura<sup>6</sup> da crítica da arte nas sociedades positivadas.

Por este ângulo, a crítica aqui se apresenta como um exercício velado no interior do âmbito social e da racionalidade neoliberal e o que se pretende a seguir é uma tentativa de entender como se articulam as condições sociais que colaboram para o encerramento precoce destes espaços de produção e circulação de uma crítica apresentada por meio de uma arte de caráter *estético-negativo*<sup>7</sup>.

## A racionalidade do neossujeito

<sup>6</sup> Visto que a censura acompanha todo o ensaio, convém, portanto, não confundir a questão do neoliberalismo com o neoconservadorismo, pois ambos diferem em sua essência e, se apresentam, segundo Dardot e Laval (2016), respectivamente, como *racionalidade* e *ideologia*.

<sup>7</sup> De forma bastante generalizada, por *estético-negativo*, nos referimos as contribuições de Theodor W. Adorno em torno deste tema, visto que a própria constituição da arte e da estética agem por meio de uma relação dialética, onde geralmente o elemento sintético da relação carrega em si uma nova contradição. Assim, a arte pode agir de forma *social* ou *antissocial* e, no que tange a contribuição estética de Adorno ela pode ser, respectivamente, *positiva* ou *negativa*, no sentido que ela colabora socialmente para a *manutenção* ou para a *transformação* das mais diversas condições sociais.

A racionalidade comum contemporânea vem, ao longo das últimas décadas, naturalizando e reproduzindo determinadas estruturas socioeconômicas e políticas e, portanto, legitimando-as como *meios racionais e democráticos de acesso à totalidade da vida social*. Logo, o próprio dispositivo neoliberal pode, em certa medida, confundir-se com a muito conhecida conceituação filosófica da *Indústria Cultural*, visto que “a cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança.” (ADORNO; HORKHEIMER, 2009, p. 5). Isto é, se ao tomarmos o conceito da *Indústria Cultural* enquanto um dispositivo de reprodução ideológica que colabora para a formação das subjetividades das massas e contrapô-lo às demandas da racionalidade neoliberal denotaríamos que o conluio de ambos se articulam socialmente de forma difusa e que, sujeitam-se hegemonicamente às condições de manutenção dos princípios do mercado e aos modos de produção, reprodução e exploração capitalista. Porém, cabe ressaltar que a condição neoliberal não age somente no sentido da conservação sistêmica, como também age na condição de coação à concorrência individual no plano macroeconômico.

Todavia, dentro deste processo de sujeição, ambos provocam uma compreensão turva da realidade, no sentido que nos escapa compreender o que está sujeito a o quê — racionalidade neoliberal e *Indústria Cultural*. Portanto a racionalidade não é posta às massas como um produto, mas sim, construída por ela — com auxílio de ambos dispositivos —, durante todo o processo de produção e reprodução da vida social. Assim, a crítica negativa envolve uma radicalidade da própria ideia de antítese, exprimindo-se enquanto antagônica aos *dispositivos* supramencionados, apontando também, para um denominador comum deste processo sociopolítico de subjugação do contexto societário: a racionalidade repressiva do neossujeito.

No entanto, a racionalidade que forja o neossujeito ainda pressupõe as condições humanas — isso inclui a crítica negativa da arte —, enquanto um conjunto de recursos passíveis de adequação à esfera capitalista. Desta forma, até mesmo a noção de liberdade se esfacela diante de tal normatividade positivada.

Visto que nas sociedades contemporâneas,

a coação engendrada pelo próprio sujeito apresenta-se como liberdade, e por isso não é reconhecida como tal. [...] A coação própria é mais fatal do que a coação alheia, uma vez que torna impossível qualquer resistência de si contra si. O regime neoliberal esconde sua estrutura coerciva por trás da aparente liberdade do indivíduo, que deixa de ser entendido como sujeito sob sujeição (*subject to*), mas como desenvolvimento de um projeto. (HAN, 2014, p. 18).

Assim, a racionalidade do neossujeito o transforma em um *projeto em desenvolvimento*, no qual a liberdade humana nivela-se à liberdade econômica, ou seja, a ideia de liberdade se torna um mero invólucro da sociedade sem liberdade. Logo, essa razão instrumentalizada ocupa e molda nossos pensamentos e movimentos cotidianos, ao ponto que nos soa estranho questionar a sua própria natureza e cogitar quaisquer outras possibilidades de formação racional acerca de novas coordenadas sociopolíticas.

O perfil neoliberal se apresenta como sendo universal, no sentido que se volta à totalização hegemônica dos domínios políticos, não faltando autores que estudam a relação desta questão com o indivíduo contemporâneo. Neste sentido, Byung-Chul Han, denunciou em seu livro *Sociedade da transparência* (2017) como se articula essa sociedade contemporânea positivada e como ela reage à negatividade. Para ele:

As coisas tornam-se transparentes quando depõem sua singularidade e se expressam unicamente no preço. [...] Ela é uma coação *sistêmica* que abarca todos os processos sociais, submetendo-os a uma modificação profunda. [...] A pressão pelo movimento de aceleração caminha lado a lado com a desconstrução da negatividade. (HAN, 2017, p. 10-11).

O *projeto construtivista* do caráter neoliberal se expressa no preço que se vincula à aceleração da fria lógica concorrencial, seja por meio da ilusão de uma liberdade que agora age como coação ao *rendimento*, seja por meio da cooptação e redirecionamento de toda negatividade enquanto uma dimensão inerente da positividade capitalista. Positividade esta que se manifesta enquanto *singularidade*, como a pretensa totalidade de um mundo *unidimensionalizado*. Em consonância à pobreza de capacidade de negação, a positividade neoliberal estende e impõe sobre a sociedade o seu *modus operandi* enquanto uma condição política vital, ou seja, o capitalismo se encontra firmado e elencado à primeira e à última instância social, como se este fosse o sujeito da história e o ser humano, agora neossujeito, como elemento subjacente em uma sociedade normativa.

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

Diante disto, tomemos como base a concepção adorniana de arte, visto que Adorno defende uma arte *sui generis*, que deve ser livre para confrontar a realidade, a cultura, a sociedade, o ser humano etc. Portanto, Adorno defenderia uma arte de posicionamento radical que, de certa forma, aproxima-se do primeiro caráter crítico supramencionado, contudo, percebe-se que, por meio de sua concepção de crítica, a arte, mesmo em seu caráter *antissocial*, conduz em si uma negação sintética da condição social que lhe fez surgir. Ou seja, em sua condição antissocial, isto é, de negação, a arte tem em si um caráter social implícito. É em seu aspecto de negação que reside a *verdade* da arte, cuja qual é ocultada pela *Indústria Cultural*.

Com as palavras do próprio Adorno (2008, p. 21),

A arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta. A constituição da sua esfera corresponde à constituição de um meio interior aos homens enquanto espaço da sua representação: ela toma previamente parte na sublimação.

Como já dissemos, a arte em Adorno deve ser livre – tal qual a *promessa da felicidade* – para confrontar, criticar e cindir os poderes hierárquicos e hegemônicos presentes nas sociedades positivadas. Para Adorno, é justamente na liberdade da arte que reside o seu caráter subversivo, isto é, pelo seu exercício de liberdade é que foi concedido à arte a possibilidade de afastamento de determinadas científicidades, podendo até mesmo, beirar à irracionalidade, fantasia, imaginação etc., assim, buscando novas formas de confronto àquilo que obscurece o verdadeiro sentido crítico da arte. Deste modo, a arte não é uma resposta *per se* ao totalitarismo capitalista, — tanto que, como já visto, a arte se apresenta socialmente em uma condição multifacetada —, mas sim, ao totalitarismo de modo geral — ponto que será novamente explorado no segundo eixo do artigo.

Partindo da crítica à *Indústria Cultural* concebida por Adorno e Horkheimer, o segundo autor em seu livro intitulado *Eclipse da Razão* (2015), nos fornece uma série de elementos que nos permitem compreender a formulação de uma racionalidade subjacente forjada na *Indústria Cultural* no espaço político ocidental do pós-Segunda Guerra. Esta racionalidade, segundo Horkheimer (2015), está pautada na autopreservação do indivíduo e de sua comunidade. Contudo, é na condição de

autopreservação que o *fetichê* se impõe enquanto preceito. Isto é, a partir da naturalização da estrutura social vigente esta racionalidade começou negar quaisquer possibilidades de uso do caráter de abstração e de contradição crítica e passou a reproduzir sua *cosmovisão* enquanto norma. Esta é a racionalidade que, em larga medida, ocupa o terreno político neoliberal contemporâneo. Horkheimer a denomina como *razão subjetiva*.

Podemos dizer que a racionalidade subjetiva comporta a racionalidade do neossujeito, visto que a mesma também não oferece nenhuma forma de resistência aos mecanismos de dominação social. A antítese da razão subjetiva é a racionalidade objetiva que, por sua vez, impulsiona determinado elemento por meio do pensamento dialético, submetendo-o à contradição e, propondo-o como um meio para a transformação da racionalidade do indivíduo. No caso da concepção adorniana de arte, a produção artística pode oferecer — enquanto um meio de posicionamento político humano, p. ex. — a possibilidade de alcance da razão crítica dialética que, no que lhe concerne, pode vir a transformar nossas formas de objetivação e subjetivação do mundo à nossa volta, sendo que a razão objetiva está sempre vinculada a totalidade, ou seja, vinculada a realidade completa na qual o indivíduo se encontra inserido.

Desta forma, a neutralização da crítica se desdobra socialmente como o obscurecimento e reificação da arte propagada pela *Indústria Cultural* onde, “[...] o todo e os pormenores têm os mesmos traços.” (ADORNO; HORKHEIMER, 2009, p. 10). Para Adorno (2008), a verdadeira arte possibilitaria uma ruptura objetiva sob a falsa totalidade da *Indústria Cultural*, pois mesmo em sua possível irracionalidade a arte possui em seu núcleo o princípio dialético da contradição. Na contemporaneidade, a *verdade* se torna amorfa na medida que a nebulosidade toma forma. No entanto, o que vemos em larga medida em torno do neossujeito é o que se apresenta como o único modo (*instrumental* e *fundamentalista*) de se chegar à *verdade*, visto que o seu próprio discurso subjetivado passou a ser dominante perante todos os outros.

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

Neste mesmo sentido, Han apresenta um elemento já mencionado anteriormente: a *transparência*. Assim, de acordo com a questão da transparência, Han (2017, p. 11) afirma que em meio à positividade análoga do neoliberalismo, “a comunicação alcança sua velocidade máxima ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma *reação em cadeia do igual*”. Ou seja, onde “a transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro e o estranho”. Deste modo, a censura do outro, do estranho, vem sendo constantemente assimilada pela unidimensionalidade ideológica da *Indústria Cultural*, como também vem sendo justificada socialmente por meio de discursos politicamente engenhados em torno da “moral” e da “liberdade”. Novamente, denota-se de forma breve o conluio entre *Indústria Cultural* e neoliberalismo, no sentido que ambas esferas exprimem a positividade hegemônica das tendências em torno cultura de modo geral.

Logo, a positividade neoliberal cerceia toda crítica negativa, ao passo que, por meio de sua realização, a arte pode efetivar uma afronta ao idealismo narcísico de arte, ser humano, cultura, política, gênero e de expressão de sexualidade pretendido pelo *ethos* de determinados atores políticos. Isto, por sua vez, já justifica a existência de uma arte que procura *transgredir* determinadas estruturas conservadoras, visto que “aquele que [somente] resiste só pode sobreviver integrando-se” (ADORNO; HORKHEIMER, 2009, p. 14, grifo nosso).

Neste sentido, tendo em vista que “o intelecto humano, que tem origens biológicas e sociais, não é uma entidade absoluta, isolada e independente” (HORKHEIMER, 2015, p. 65), percebe-se que o gesto de produzir e exhibir uma produção artística – enquanto um exercício de liberdade crítica –, distancia-se clara e drasticamente daquilo que se declara enquanto um discurso de “liberdade” e “totalidade” pautado em valores reacionários e subjetivados. Uma vez que, nas sociedades positivadas as operações racionais são executadas sem a consciência efetiva e material dos elementos que compõe o seu processo, resta à razão subjetiva: *fetichizar* sua condição ao invés de experimentá-la intelectualmente (MARCUSE, 2015).



Os mecanismos do *modus operandi* contemporâneo são atraentes em seu aspecto exterior, mas nocivos em sua substância. Marcuse (apud KELLNER, 2015, p. 13), já apontava para a ameaça à liberdade humana pelas aparelhagens sociojurídicas vigentes que, “[...] são usadas para negar estados de coisas existentes que oprimem indivíduos e restringem a liberdade e o bem-estar humanos”, visto que a própria condição sociopolítica do aparato público comum age no sentido de adestrar o indivíduo que,

gradualmente perdeu as feições iniciais da racionalidade crítica (isto é, autonomia, discordância, o poder de negação), produzindo, assim, uma “sociedade unidimensional” e um “homem unidimensional” (MARCUSE, 2015, p. 16).

Sendo assim, tanto os conceitos filosóficos da *transparência* quanto da *unidimensionalidade* dizem respeito às diferentes premissas societárias que atuam no sentido de formação de uma subjetividade humana adestrada que, por sua vez, comporta-se como uma visão de mundo que tem como horizonte último a preservação e a resolução das demandas do capitalismo tardio.

A racionalidade positivada trata, não só da *eliminação do estranho* por meio do *fetichismo* de sua estrutura de negação da negação, isto é, da neutralização da dialética, mas também, da *unidimensionalização* de uma cosmovisão totalitária na qual a fantasmagoria do valor reina. Torna-se fácil, por meio desta neutralização da crítica, julgar a arte como uma ferramenta de deturpação do *status quo*. Partindo disto, obrigamo-nos a apontar novamente para a natureza dupla da crítica para lembrar que um dos papéis historicamente estabelecidos à arte — não enquanto portadora de alguma função pragmática, mas sim, como expressão da dimensão plural do pensamento humano —, procurava possibilitar a ampliação da sensibilidade dos indivíduos, submetendo-a à contradição e à um exercício intelectual, a fim de que o mundo circundante se torne menos autômato e mais humano.

### **Racionalidade positivada e a receptividade do negativo**

Como visto anteriormente, o declínio humano no projeto neoliberal defendido sob a máscara da liberdade e do progresso apresenta em parte um cenário político

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

pautado no cerceamento de difusão da crítica e também de adestramento de movimentos democráticos sociais. Isto posto, nos resta perguntar: como os mecanismos neoliberais conseguiram alcançar tamanha eficiência nas sociedades contemporâneas sem sofrer nenhum tipo de resistência? E, como esses mecanismos racionais reagem à resistência da negatividade da crítica *quando esta existe*?

A suposta “ameaça à existência” advinda da arte tem feito dela um dos principais alvos do consequente movimento de perseguição e censura no país, sendo este movimento constantemente acompanhado por discursos de ordem moral sendo proferidos por agentes e setores conservadores da sociedade brasileira. Em larga medida, estes alegavam que as exposições de arte fomentavam discursos de blasfêmia, perversão e doutrinação sexual, proselitismo a favor do “marxismo cultural” etc., como a performance *La bête* (2017) do artista Wagner Schwartz, condenada enquanto um gesto de “incitação à pedofilia” pelo grupo neoconservador Movimento Brasil Livre (MBL), por exemplo.

No entanto, uma vez que a noção de “liberdade” defendida pelo grupo não diz respeito à expressão artística, mas sim àquilo que tem como perspectiva as demandas do capitalismo ultraliberal, denota-se, portanto, que a leitura e análise da proposta artística comprometem-se profundamente. Assim, independe as reais condições de efetivação da tal performance, mas sim o recorte dela extraído e analisado pelas lentes do neoconservadorismo. Tal processo identifica-se categoricamente com os princípios da *razão subjetiva* e com a questão da *unidimensionalidade* no prisma das concepções humanas e políticas.

Em relação à arte, Adorno e Horkheimer já diziam também que a *Indústria Cultural* age como uma “[...] planificadora que constrange tudo a declarar sua própria função e seu próprio significado. Ela ataca em dois planos: embaixo elimina o que não tem sentido, em cima, o sentido das obras de arte” (2009, p. 24). Deste modo, as sociedades positivadas enaltecem a planificação levando a unidimensionalidade à norma.

A sociedade positivada tampouco reconhece que a arte, por ser um vasto campo de experimentações, necessita de liberdade para realizar suas criações. Deste

modo, pode-se dizer que o artista, por meio do seu *exercício de liberdade*, procura estabelecer relações mútuas entre ser humano e mundo. Cabe, neste momento, apontar para o fato de que, se coubesse unicamente à arte ser a resistência efetiva contra o aprofundamento das condições neoliberais, denotar-se-ia a falha catastrófica em relação à tal finalidade.

Em outras palavras, a racionalidade vinculada à questão da *transparência* considera que o recorte explicitado representa a totalidade do objeto exposto. Assim sendo, não resta nada além de *representação*, nada exceto a *aparência* de totalidade — como no caso da performance *La bête*, onde o fragmento extraído da produção foi julgado enquanto sendo a totalidade da obra. Uma vez que essa “totalidade” é compreendida enquanto alheia à real intenção da produção artística, enfatiza-se, portanto, o caráter estratégico político, cujo fim pernicioso contribui com os cenários de censura à arte.

Em um primeiro momento, pode-se compreender o conceito da *transparência* enquanto um discurso filosófico acerca do que se sublinha a superfície da visibilidade, ou seja, a camada mais superficial do evento, onde o trabalho de arte — busquemos novamente o caso *La bête* — é analisado de forma prepotente, sendo a leitura do fragmento efetivada de forma literal, ou seja, *pornográfica* – para usar outro termo de Han. Portanto, a profunda ausência de sensibilidade desses discursos neoliberais atua de forma opaca na sociedade, na qual a sua articulação muitas vezes não é nem percebida.

Como exemplo efetivo da condição racional da *transparência*, exalta-se a situação das imagens de obras de arte que – removidas de seu contexto artístico e socio-histórico e, infundido à esfera positivista e conservadora – são amplamente ressignificadas e, portanto, esvaziadas de seu sentido crítico original, tornando-se *dispositivos de incitação da imoralidade*. Ou seja, sendo um produto alheio à normatividade concorrencial-mercadológica, o caráter *estético-negativo* é compreendido enquanto uma ameaça e por isso deve ser combatido, tal qual um vírus que corrompe o perfeito funcionamento de um corpo (HAN, 2015). Já, sobre a questão da *pornografia* como conceito filosófico vinculado a *transparência* e a relação desta

com o capitalismo, Han faz uma pertinente afirmação a respeito quando diz que: “O capitalismo intensifica o progresso do pornográfico na sociedade, na medida em que *tudo* expõe e exhibe como mercadoria” (HAN, 2014, p. 38, grifo nosso). Isto posto, denota-se que a arte na *Indústria Cultural* também é pornográfica na medida que é exposta somente como invólucro, ou seja, como o resultado do processo de esvaziamento e de destituição de seu elemento crítico.

Em movimento semelhante à Walter Benjamin, Han (2017) se apropria de conceitos benjaminianos, no sentido que a *pornografia*, segundo o autor, pressupõe a superexposição e a supervalorização dos objetos. Porém, o autor continua analisando a questão quando afirma que na sociedade neoliberal o caráter *cultural* do objeto é substituído pelo caráter *expositivo*, isto é, “em vista desse valor expositivo, sua existência perde totalmente a importância [...] só adquirindo algum valor se for visto” (HAN, 2017, p. 28). No caso da arte, para continuar com conceitos benjaminianos, poderíamos compreender que pela extrema visibilidade do fragmento, a ação colabora com o esfacelamento da *aura* da obra de arte e, portanto, também o esfacelamento da *verdade* que compõe a *negatividade* da arte para Adorno.

Assim, a arte transcendendo o seu caráter unidimensional, apresenta-se em sua singularidade enquanto uma ponte entre o indivíduo e as questões da totalidade na qual o mesmo se encontra inserido. Deste modo, por meio do cerceamento positivado da crítica, a *estética-negativa* é absorvida, adaptando-se à normatividade *pornográfica*, esvaziada de quaisquer capacidades de criticidade, de experiência poética etc. Adorno e Horkheimer ainda declaravam que “a crítica não é injusta quando destrói – esta ainda seria sua melhor qualidade –, mas quando, ao desobedecer, obedece” (2009, p. 48).

No contexto sociopolítico atual, a extrema positividade implica categoricamente na formação de uma racionalidade que participa dos casos de censura e os enaltece, expondo, muitas vezes, o possível movimento de cooptação da negatividade – ou ainda, de reificação da arte – apresentado anteriormente. Este movimento pode ser visto em variadas conjunturas socio-históricas ao longo do curso de transformação das sociedades após, por exemplo, a ascensão e o declínio do regime nazifascista

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

até os dias de hoje. No entanto, mesmo compreendendo os períodos históricos como sendo compostos por suas particularidades sociopolíticas e científicas específicas, podemos estabelecer neste momento, para fins ilustrativos, uma ponte entre três eventos políticos imprescindíveis acerca da recepção social da crítica da arte.

Mesmo não faltando autores que buscaram paralelos ideológicos entre os mesmos exemplos históricos e eventos contemporâneos acerca da censura e do cerceamento da crítica apresentados aqui, delineamos uma linha histórica de quase um século que parte da exposição *Arte degenerada*, passando pelos anos de chumbo da ditadura militar brasileira até os dias de hoje com o *Queermuseu*. Tem-se, durante todo esse processo histórico, um fundo análogo comum: a ampliação hegemônica de alcance da *Indústria Cultural* e o respectivo aprofundamento da racionalidade positivada e neoliberal, por conseguinte, também a tentativa de adestramento da *estética-negativa*.

Neste sentido, ainda no século XX, a exposição *Arte degenerada*, (*Entartete Kunst*) de 1937, organizada e apresentada pelo regime nazifascista de extrema direita em diversas cidades na Alemanha, pretendia desqualificar a crítica e a estética da arte moderna, não somente no sentido de ocultação e destruição das obras, mas também esvaziando-as de seu sentido político-vanguardista.

Segundo Machado (2016, p. 121):

As telas eram acompanhadas de *slogans* ridicularizando-as. Ao lado delas, eram expostos também desenhos de doentes mentais, para que o público pudesse “comparar”. [...] Muitas outras obras foram vendidas na Suíça aos museus estrangeiros. As telas não vendidas foram queimadas em Berlim, juntamente com os livros de poemas, as peças de teatro, as esculturas etc.

O argumento que sustentava o uso do termo *degenerado* fazia alusão a um antinaturalismo presente nas obras modernas, que então era visto como sinal de “demência” e não de liberdade criativa e poética. Neste sentido, o que não fazia parte da acepção de “natural” à normatividade fascista deveria ser posta à margem, ser ridicularizado ou mesmo destruído. Mesmo sendo um caso internacional, um evento de tamanha envergadura como a *Entartete Kunst* projetou lastros em toda estrutura conservadora e neoconservadora ocidental posteriores.

Já, a partir da década de 1960 até a metade da década de 1980 houve no Brasil, durante a ditadura militar, um grande número de censuras que se apresentavam tanto como um mecanismo político-ideológico, como também, uma forma de cerceamento de toda liberdade individual e política, ou seja, não somente daquilo que denominamos enquanto *estética-negativa*.

As primeiras manifestações de censura ocorreram no 4º Salão de Brasília, quando obras de Cláudio Tozzi e José Aguilar foram censuradas, por serem consideradas políticas. No 3º Salão de Ouro Preto, o júri sequer pôde ver algumas gravuras inscritas, que foram previamente retiradas. A 2ª Bienal da Bahia foi fechada, os trabalhos foram recolhidos e os organizadores, presos. Em 1969, a censura chegou a um dos pontos mais críticos, proibindo a mostra dos artistas selecionados para a representação brasileira à 4ª Bienal de Paris, no MAM-RJ. A chamada pré-bienal foi suspensa por causa da inclusão de uma foto de Evandro Teixeira, do Jornal do Brasil, que mostrava o tombo de moto de um oficial da Força Aérea Brasileira, o que foi visto como provocação. A repercussão no exterior do fechamento da exposição do MAM foi enorme, provocando um boicote internacional à Bienal de São Paulo, também em 1969. Com isso, os artistas de vanguarda assumiram posição de marginalidade e muitos se exilaram no exterior. (SUCUPIRA, 2018)<sup>8</sup>.

Tanto pela guerra civil, com direito à perseguição política aos opositores do sistema vigente ou mesmo pela implementação do AI-5, a situação da censura ganhou uma roupagem política diferente da *Entartete Kunst*, porém também bastante repressiva e violenta durando décadas. É importante evidenciar que heranças de ambos polos da ditadura permanecem presentes na conjuntura política brasileira, dado que parte do engajamento político na arte pós-ditadura tem como motivo a luta contra ideologias autoritárias.

Mais tarde, principalmente após as *Jornadas de Junho* de 2013 e a ascensão de grupos políticos neoconservadores (MBL) em 2014, tivemos novamente diversos casos de censura no país, tendo o caso *Queermuseu – Cartografias da diferença na Arte Brasileira* (2017) como sendo um marco da intolerância à arte. Segundo Gaudêncio Fidélis<sup>9</sup> (2018), forças políticas antagônicas emergiram a partir dos debates em torno do papel da arte na sociedade e os diversos discursos serviram de

<sup>8</sup> SUCUPIRA, Fernanda (Ed.). **EXPOSIÇÕES CENSURADAS**. 2018. Portal MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-artisticos/exposicoes-censuradas/index.html>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

<sup>9</sup> Doutor em História da Arte e curador da exposição *Queermuseu – Cartografias da diferença na Arte Brasileira*.

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

forma a colaborar para os fins políticos de setores neoconservadores que, incapazes de realizar uma leitura objetiva da exposição, formularam suas conclusões de maneiras superficiais e equivocadas.

Esta superficialidade discursiva, que deu cabo de censurar tal exposição, é um reflexo da racionalidade do neossujeito que, racionalmente incapaz de se apropriar intelectualmente da questão, categoriza moralmente a mesma enquanto menor, corrompida, obscena etc. Após a censura, a instituição Santander Cultural, responsável por abrigar a dada exposição, lançou uma nota de esclarecimento em sua página do Facebook, cujo verniz moral não cobriu a superficialidade intelectual do neossujeito.

Segundo a nota,

[...] O objetivo do Santander Cultural é incentivar as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. Nosso papel, como um espaço cultural, é dar luz ao trabalho de curadores e artistas brasileiros para gerar reflexão. [...] Desta vez, no entanto, ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana. O Santander Cultural não chancela um tipo de arte, mas sim a arte na sua pluralidade, alicerçada no profundo respeito que temos por cada indivíduo.<sup>10</sup>

No entanto, destacam-se — em uma breve análise discursiva — três pontos significativos desta nota de esclarecimento. São eles: i) a preocupação com as “grandes questões do mundo contemporâneo”, das quais a questão *Queer* aparentemente está de fora, merecendo, inclusive com auxílio da própria instituição, o “desrespeito e discórdia” condenados pela mesma e, por conseguinte, censura; ii) a incoerência na tentativa de “promoção de debate”, visto que o elemento central das discussões foi censurado e excluído do seu meio de circulação. Logo, não havendo possibilidade de debate, restou à arte ser vinculada de forma desmembrada pela mídia, dimensionando-se aos meios de comunicação tal qual a relação: *consumidor x mercadoria*; e, iii) a conjuntura dos termos “gerar inclusão e reflexão positiva”, visto que, além de não haver inclusão da questão *Queer* no âmbito expositivo, também

<sup>10</sup> SANTANDER CULTURAL (Porto Alegre). **NOTA SOBRE A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU**. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2AuhrlD>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

houve, aparentemente, a intenção de assimilar a exposição dentro de uma lógica de *agradabilidade*, como se coubesse a arte ser a responsável pela difusão hedonista daquilo que há de, supostamente, mais aprazível na produção artística.

Este cenário evidencia a iminência de formatação das exposições de arte em uma lógica prepotente e segregadora, ou seja, a planificação da questão em uma lógica de unidimensionalidade. Assim, o próprio gesto de censura executado pela instituição cerceou o que ela defende, uma “arte na sua pluralidade”.

Assim, para a racionalidade neoliberal a “arte” — livre de seu caráter *antissocial* —, deve agir como adendo, como uma extensão institucionalizada da sociedade mercantil, como um ornamento positivado do corpo social ou ainda, enquanto um símbolo neutralizado de qualquer *estética-negativa*, que subsiste na sociedade devido sua função de conservação ideológica, cuja finalidade moralizadora normalmente remete-se à utilidade edificante de determinada questão. Resta-nos reforçar a inviabilidade retórica de perguntas como: o que esperar de uma instituição *voltada para a valorização do capital* que se propõe a colaborar como um espaço de diálogo *crítico* em uma sociedade?

Mesmo os exemplos históricos sendo diferentes e longínquos entre si, os artistas — principalmente os pós-ditadura militar —, enalteceram a suas produções usando sua capacidade crítica incisiva para tencionar o que está posto, não no sentido de diminuir, mas sim de interrogar e debater as condições sócio-políticas de pseudoliberalidade e da pseudo-crítica. Assim, as supostas condições de “liberdade” e “crítica” presentes na atual conjuntura política não apontam para a possibilidade de contradição, e sim unicamente para a objetividade da ideologia dominante.

Para compreender a atualidade, é preciso recuar um pouco. Assim, uma vez que em 1979 a Lei da Anistia<sup>11</sup> perdoou os excessos do regime imposto pela ditadura militar no Brasil, tornou-se então apenas uma questão de tempo até que o poder reacionário, nostálgico do intervencionismo e autoritarismo militar e do nacionalismo fundamentalista — desta vez com apoio dos serviços militares, de setores

---

<sup>11</sup> BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6683compilada.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683compilada.htm). Acesso em 02 jan. 2019.



hegemônicos empresariais e também, do fundamentalismo religioso de igrejas neopentecostais —, tentassem destruir certos consensos do final da ditadura militar, incluindo elementos do acordo civil estabelecido na Constituição Federal de 1988 e velar o passado à sua luz a fim de impor novamente sua visão de mundo no cenário político como uma extensão da normatividade neoliberal ou ainda, ultraliberal.

Entretanto, a partir dos mecanismos perpetuadores do *modus operandi* — sejam eles consequência da racionalidade neoliberal ou ainda, do aparato da *Indústria Cultural* —, podemos apontar para o caráter da “autocrítica” aderida e defendida pelos poderes políticos positivados da sociedade. Todavia, essa pseudo-crítica é sempre igualmente positivada. Por não agir de forma radical, isto é, por não tomar o assunto pela raiz, a mesma atua unicamente no sentido de aprofundamento e consolidação da própria estrutura já efetivada. Desse modo, temos na sociedade neoliberal a crítica subjetivada como sendo um elemento medular e politicamente estratégico e pernicioso que atua na defesa da manutenção de uma ideologia racional de *transparência* e no definhamento de sistemas ideológicos contrários, a começar pela crítica *antissocial*. Portanto, a unidimensionalidade racional da sociedade permite somente uma crítica adequada as condições previamente impostas pelo próprio objeto portador do elemento criticado.

Se, em nome da defesa da permanência sistêmica política, a história deve ser superada ou reescrita sob determinada luz, suas questões socio-históricas jamais serão respondidas e o agravamento de determinadas condições se tornaria inevitável, ou ainda de forma mais embaraçosa, se converteria no resultado da “falta de empenho” das instâncias responsabilizadas, tendo em vista as *liberdades individuais para a “justa” concorrência no sistema neoliberal*. A racionalidade do neossujeito — já apontada também como racionalidade subjetiva e *pornográfica* — é, em parte, um sintoma da ilusão de democracia política e liberdade humana que vê no sistema capitalista um justo mediador entre ser humano e mundo. Dando validade, portanto, a primazia do mercado sob todos os aspectos da vida, onde tudo deve ser atraente e aprazível — tal qual a mercadoria na prateleira do mercado —, incluindo aquilo que se apresenta enquanto uma possível antítese à questão.

## Considerações finais

Nessa perspectiva, ao que nos parece, as entidades neoconservadoras — cujo *ethos* profascista determina a atual pseudodemocracia política —, tendo consciência da possível força da arte e da liberdade de expressão no espírito de um povo, veem em sua censura uma forma de continuidade de manutenção do sistema capitalista conservando suas mazelas históricas, onde a totalidade que compõe o mundo, tal qual objetivamos, deve ser planejada e transformada em objeto de consumo, incluindo o próprio ser humano e suas respectivas expressões críticas e artísticas.

A aversão à arte é, por assim dizer, a aversão à consciência crítica *estética-negativa*, a liberdade de expressão e de pensamento. Portanto, não há diálogo possível entre o caráter *antissocial* da arte e a extrema positividade no plano macro do neoliberalismo.

Assim, sob certos aspectos, desvela-se, portanto, o desmantelamento do vínculo entre *estética-negativa* e vida que contribui, ao mesmo tempo, para a diluição de Eros no âmbito político e para a compactuação com o fim da crítica política. Estruturando deste modo uma dura unidimensionalidade social cuja ideologia opressiva aponta para o *ethos* do fundamentalismo dogmático da razão dominante.

Quando tratamos de exemplos históricos, denotamos que omissões de particularidades são inevitáveis, porém, convém não confundir exemplos históricos enquanto fundamentos intransponíveis e imanentes da humanidade. Afinal, o que se delibera na contemporaneidade é a forma na qual o capitalismo encontrou para, não somente sobreviver as suas crises, como também para projetar sobre os indivíduos o peso de seus próprios defeitos.

## Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 223 p.

\_\_\_\_\_, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009. Seleção de textos: Jorge Mattos Brito de Almeida.

\_\_\_\_\_, Theodor W. **Teoria estética**. Portugal: Edições 70, 2008. 555 p.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Neoconservadorismo e liberalismo. In: GALLEGO, Esther Solano (Org.). **O ódio como política**: A reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 27-32.

BARRETT, Terry. **A crítica de arte**: como entender o contemporâneo. 3. ed. Porto Alegre: AMGH, 2014. 250 p. Tradução de: Alexandre Salvaterra.

FIDELIS, Gaudêncio. Queermuseu e o enfrentamento do fascismo e do fundamentalismo no Brasil em defesa da livre produção de conhecimento. In: FREITAS, Ana Elisa de Castro. **Imagem e Descolonização**: imaginários plurais em movimento - Parte II. Porto Alegre: Seer Ufrgs, 2018. p. 417-423. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85261/49081>>.

HAN, Byung-chul. **A Agonia de Eros**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014. 58 p. Tradução de: Miguel Serras Pereira.

\_\_\_\_\_, Byung-chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_, Byung-chul. **Sociedade Transparente**. Petrópolis: Vozes, 2017. 116 p. Tradução de: Enio Paulo Giachini.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da razão**. São Paulo: Unesp, 2015. 208 p.

KELLNER, Douglas. Introdução à 2ª edição. In: MARCUSE, Herbert. **O homem unidimensional**: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada. São Paulo: Edipro, 2015. p. 9-30.

LAVAL, Christian; DARDOT, Pierre. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016. 413 p.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Um capítulo da história da modernidade estética**: debate sobre o expressionismo. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2016. 360 p.

MARCUSE, Herbert. **O homem unidimensional**: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada. São Paulo: Edipro, 2015. 245 p.

Criar Educação, Criciúma, v. 8, nº2, ago/dez 2019.– PPGE – UNESC - ISSN 2317-2452

SANTANDER CULTURAL (Porto Alegre). **NOTA SOBRE A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU**. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2AuhrlD>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

SUCUPIRA, Fernanda (Ed.). **EXPOSIÇÕES CENSURADAS**. 2018. Portal MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-artisticos/exposicoes-censuradas/index.html>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

Recebido 25 de Janeiro de 2019.

Aprovado em 15 de agosto de 2019.