



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/5716>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v15i24.5716>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 15 | N. 24 | Jun, 2021, pp. 183- 195

Submissão: 05/07/2020

Aprovação: 15/12/2020

## RACIONALIZAÇÃO DAS ARTES PARA O SÉCULO XXI

### RATIONALIZATION OF ARTS FOR THE 21ST CENTURY

Louise Boga **RIBEIRO** (UFPA)<sup>1</sup> 

Raquel Chagas **SANTOS** (UFPA)<sup>2</sup> 

Milena Moraes Araújo **RIBEIRO** (UFPA)<sup>3</sup> 

Jussara Silveira **DERENJI** (UFPA)<sup>4</sup> 

**Resumo:** A partir da participação no curso de extensão Tribuna do Cretino, quando discutimos a crítica artística, pretende-se caracterizar três critérios fundamentais para o reconhecimento de uma obra artística, com base em princípios de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), na tentativa de promover a interação artista e público, valorizando o ofício e os profissionais da área, sem limitar as produções de arte em seus diversos suportes. Descreve-se as definições da origem, conteúdo, finalidade e capacidade de transmissão de mensagens de uma obra qualquer, ao discutir-se relações entre a criação do senso comum e o inédito, considerando o carente diálogo junto aos consumidores de arte, cuja problemática precisa ser superada. Espera-se contribuir para a união sensível e racional, bem como o desenvolvimento de uma prática artística contra o atual cenário banalizante e danoso para o espírito humano, com significativa falta de comunicação artístico-cultural e pouco entendimento para que serve a arte.

**Palavras-chave:** Comunicação; Artes Visuais; Crítica de Arte.

**Abstract:** To characterize three fundamental criteria for the recognition of an artistic work, based on the principles of Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), when discussing artistic criticism during the course Tribuna do Cretino, this essay was produced. As an attempt to promote the artist and public interaction, valuing the craft and professionals of the area, without limiting the production of art in its most diverse supports. It is defined as the origin, content, purpose, and ability to transmit messages of any artwork, when discussing the relations between new creation and reality, considering the lack of dialogue with the consumers of art. It is hoped to contribute to the union of the sensible and rational, as well as the development of an artistic practice against the current banalizing and damaging scenario for the human spirit, with a significant lack of artistic-cultural communication and little understanding for what serves the art.

**Keywords:** Communication; Visual arts; Art criticism.

<sup>1</sup> Servidora pública do Museu de Arte Contemporânea (Universidade Federal do Pará-UFPA) e doutoranda em Neurociências (UFPA). E-mail: [louisebr@ufpa.br](mailto:louisebr@ufpa.br)

<sup>2</sup> Servidora pública do Museu de Arte Contemporânea da Universidade Federal do Pará. E-mail: [kelchs@gmail.com](mailto:kelchs@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestranda em História (UFPA). Graduada em História. Faculdade Integrada Brasil Amazônia. E-mail: [millenamoraesm@gmail.com](mailto:millenamoraesm@gmail.com)

<sup>4</sup> Diretora do Museu de Arte Contemporânea da UFPA e mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: [jsderenji@gmail.com](mailto:jsderenji@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Talvez nem saibamos o quão importante é o registro de memórias, da nossa existência, bem como a sua conservação, para servir de testemunho e de reconhecimento das ações de um indivíduo ou de um grupo. Isso é o que somos, o que nos representa: Arte; ou, se preferir, História. Nas palavras de HEGEL (1979, p. 25) "o espírito revê-se nos produtos da arte". Veremos mais deste filósofo alemão após um pequeno olhar na História, para tentar explicar a origem da desvalorização do ofício artístico e dos seus profissionais:

A desvalorização da arte e de seu ensino é fruto de um processo histórico, uma herança de nossa colonização ora concebida como trabalho manual, ora como acessório cultural de refinamento da elite intelectual, exatamente pelo fato de a ideia da arte não ser considerada uma forma de conhecimento. O conhecimento, historicamente, está relacionado ao racional à alma, e é tido como algo superior, ao passo que a arte está relacionada ao corpo, ao sensível e, por isso, é considerada algo inferior (BIASOLI, 1999, p. 80).

A origem dessa desvalorização é antiga e grega, data-se desde os intitulados pré-socráticos e Sócrates, ao questionar a essência da arte, revelando um olhar depreciativo em relação ao campo artístico; e Platão, em sua obra *A República*, quando deixou claro que os artistas deveriam ser expulsos da república ideal. Pergunta-se, porém, como desvalorizar a arte se ela é a mais pura manifestação da nossa espécie? Ela representa o que somos, o que fomos e o que seremos. Uma explicação seria de que o belo artístico pertence ao campo de ação dos sentimentos, não podendo ser submetido a uma análise científica e racional. Entretanto, "...os produtos artísticos sempre terão uma conformação aparente o que os torna sensíveis, isso não significa que as criações artísticas sejam qualificadas de ilusões" (FERREIRA, 2000, 56). HEGEL (1983, p.13) também rebate este argumento: "... originadas e engendradas pelo espírito, as artes são de natureza espiritual até quando oferecendo a representação uma aparência sensível, esta esteja penetrada no espírito...".

Desta forma, a partir do momento que o abstrato é expressado, a arte passa do campo espiritual para o físico. A expressão de algo – inclusive uma emoção ou sentimento – caracteriza-se, por si só, pela racionalidade, sendo passível de análise, mesmo se for única e particular de cada indivíduo. Nota-se que, ao mesmo tempo que a arte se configura subjetivamente, ela também possui uma infinita variedade do belo: esta poderia ser uma outra explicação para a desvalorização da arte e a sua não inclusão no campo científico e racional. HEGEL (1995, p. 35) contrapôs este argumento em um de seus discursos, ao dizer que "o que tem de servir de base não é o particular, não são as particularidades, não são os objetos, os fenômenos [...] Pela ideia, pelo universal devemos começar tudo".

Percebe-se que, assim como as Artes, a Biologia e a Psicologia, por exemplo, também lutaram por seu reconhecimento mediante o estabelecimento de regras e de critérios universais, ainda que com suas exceções, polêmicas e particularidades. Todas as ciências podem ter os seus conceitos questionados, como o surgimento da vida ou a consciência, inclusive o belo artístico. A proposta, portanto, trata-se de racionalizar a definição do que poderia ser considerada uma obra de arte, enquanto algo além da simples expressão, na tentativa de evitar a banalização artística e formar artistas capazes de materializar seus sentimentos, oriundos do seu espírito sensível, focando na finalidade do seu ofício. Estes profissionais devem estar aptos a comunicar-se artisticamente mediante a transmissão de mensagens em um público, com a conseqüente produção de efeitos positivos e/ou negativos no receptor.

O artista, capaz de manifestamente expressar e representar os seus sentimentos, estaria apto a produzir uma obra, o que poderia significar um possível caminho para a valorização da arte que dará o sonhado reconhecimento aos artistas – este sonho revelado pela assinatura em suas obras, mas, na maioria das vezes, não realizado em vida. É o caso de Vincent van Gogh, Oswald de Andrade, Ludwig Van Beethoven, e tantos outros. Afinal, todos nós queremos ser reconhecidos e valorizados pelo nosso ofício, durante as nossas vidas, a nossa existência, construindo memória.

## DESENVOLVIMENTO

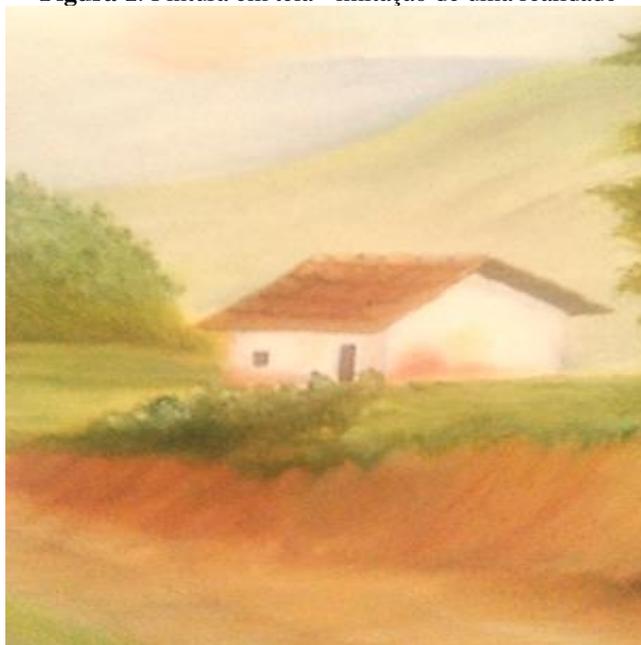
O filósofo Hegel era um defensor sobre a possibilidade de um tratamento científico da estética, e, neste ensaio, a partir da participação no curso de extensão Tribuna do Cretino, agraciado pelo Prêmio da PROEX de Arte e Cultura da Universidade Federal do Pará (UFPA), propõe-se o estabelecimento de critérios para conceituar e avaliar uma dada obra de arte, diferenciando-a da simples expressão humana cuja lógica ou sensibilidade não pode ser reconhecida, pois “a expressão artística não se encontra limitada à arte nem se opõe à ciência. Também abrange as regras que estão na base de uma arte ou ciência, portanto, as teorias, por exemplo, gramática e retórica” (HEINEMANN, 1983, p. 451).

Na prática, ao observarmos uma pintura, por exemplo, podemos considerá-la interessante ou não, absorvendo-a como agradável ou não. Podemos, também, sustentar a ideia de que a vida surgiu desde Adão e Eva; ou ainda apontar a existência de seres sobrenaturais. Mesmo assim, não podemos invalidar as ciências e a sua racionalidade. Propõe-se a imitação da realidade – ou com base nela – enquanto um critério para considerar uma obra de arte, podendo a técnica ser aperfeiçoada com a prática. Neste raciocínio, avalia-se aquela diferente da realidade, mas baseada nela (abstração).

Infere-se que, quanto mais semelhante à realidade, maior a probabilidade de a obra ser agradável ao seu receptor. Contudo, a arte ainda que diferente da realidade pode ser considerada bela, é apenas incomum aos nossos olhos, causando certa entropia no processo comunicativo obra-receptor.

Podemos tomar, como exemplo, a pintura de uma casa no campo, o padrão ou comum seria o retrato fiel à realidade, ou seja, em qualquer hora do dia – manhã, tarde ou noite –, a natureza em sua aparência natural e a moradia em suas formas até então conhecidas e criadas pelo homem, conforme a tela abaixo:

**Figura 1.** Pintura em tela - imitação de uma realidade



**Fonte:** BOGEA (2016). Acervo pessoal

Uma pintura ou desenho com o céu esverdeado, troncos de árvore metálicos com estrelas ao invés de flores, em meio a uma casa feita de nuvens, envolvida por montanhas de vidro refletindo a paisagem, situa-se fora do comum aos nossos olhos ou do padrão, podendo ser considerada, ainda assim, bela, apesar de não ser previsível. Considera-se, neste ensaio, que uma obra de arte, tendo como única certeza a sua livre expressão é, porém, representada a partir da razão, lógica e repertório cognitivo do artista. Por mais hábil que seja, sabemos que dada transformação para o físico não é real. Isto torna a arte idealista, uma ferramenta transformadora da realidade em algo belo – ou não. O artista, quando é fiel à realidade ou inspira-se nela, consegue produzir uma obra de arte. A paisagem a seguir, com plantas rosadas, situa-se ainda no comum ou padrão, pois há árvores assim no Japão, por exemplo, portanto, ainda fiel a uma determinada realidade, sendo comum aquela sociedade.

Figura 2. Pintura em tela - imitação de uma realidade já existente



Fonte: BOGEA (2016). Acervo pessoal

Se considerarmos um robô, um vampiro, uma obra literária ou uma canção qualquer, ou ainda, mais especificamente, o Chuck, todos são baseados em algo já existente, misturados ao subjetivo e à imaginação de cada artista. O padrão do Drácula seria um ser humano masculino normal, já o do Chuck, um boneco imóvel, com a inclusão do conceito de bem ou mal. O padrão normalmente será considerado, como o próprio nome diz, comum ou normal e, por vezes, belo – ou não. Este é o resultado da mensagem inserida em um contexto do senso comum, mais provável de ser agradável e seus resultados passíveis de universalização.

Se apenas a arte comum dentro do padrão e próxima da realidade fosse perpetuada, toda produção artística seria mais provavelmente bela e cansativamente comum, ainda que havendo imperfeições deste padrão da realidade, não devendo ser, necessariamente, considerado desagradável aos receptores.

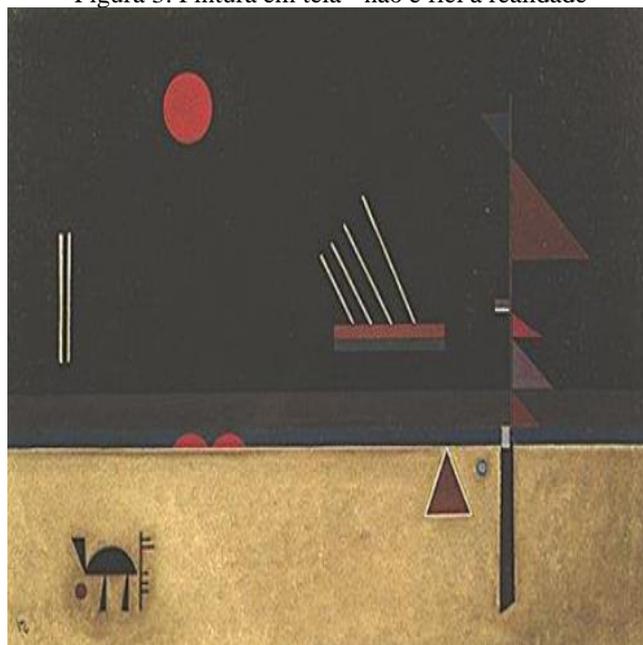
Ressalta-se que a criação, mesmo sendo algo inédito, provavelmente se baseia em uma realidade já existente, armazenada nos processos mentais do autor de forma consciente ou não, pois algo sempre surge de outro, inspirado em algo no passado em meio às memórias e experiências do autor, sendo, de certa forma, ainda, uma imitação do real, passível de análise. No mesmo raciocínio, somos semelhantes, mas ao mesmo tempo únicos; canções são inéditas, baseando-se em outras; e até a vida, independentemente de como, surge sempre de outra já existente. O ineditismo na arte constrói-se, portanto, ao ser capaz de tentar negar ou reafirmar o original pré-existente. Isto não significa dizer que a arte não possui os seus próprios métodos ou que a arte se apropria sempre das formas reais, racionais e comuns, tampouco significa dizer que os artistas são meros imitadores, pois foram mestres

no seu ofício em um determinado momento histórico. Somos artistas ao nos inventarmos, e fomos artistas ao criarmos o automóvel, o vestuário, o telefone, ou ainda o computador, tendo em vista que todos são produtos da capacidade intelectual humana, oriunda da sensibilidade e racionalidade do autor.

Percebe-se que a arte como retrato perfeito da realidade foi uma necessidade surgida desde os primórdios – já que a linguagem visual foi uma das primeiras formas da expressão humana, quando o homem pré-histórico retrata o mundo nas paredes de cavernas –, estendendo-se até o Renascimento, o que serve de objeto de estudo até a contemporaneidade. As expressões em pinturas rupestres, mesmo não representando o mundo de hoje, representavam a realidade daquela sociedade com a mistura do real com o imaginário do seu autor. A imitação pode seguir um estilo ou nele inspirar-se, o que gera uma originalidade variável em comparação com a anterior, incluída ainda no domínio da criatividade.

A criação artística e sua íntima relação com o pré-existente pode ser explicada pelas milhares de conexões sinápticas que apenas um neurônio é capaz de enviar ou receber, formando as nossas memórias, as quais utilizamos para livremente nos expressar e comunicar das mais diferentes maneiras, incluindo a artística. Busca-se, assim, por um conhecimento prévio para a criação, de forma similar ao nosso processo de aprendizagem e aquisição e utilização da linguagem simbólica.

Figura 3: Pintura em tela - não é fiel à realidade



FONTE: “Braunlich (Brownish)” de Kandinsky (1931)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Disponível em: <https://viagememead.wordpress.com/2015/06/09/quem-foi-kandinsky>

Desta forma, a criação fiel à realidade ou baseada nela, portanto, envolve a maneira particular e subjetiva do artista. A insatisfação sentida pelo artista, quando apenas faz uso da criação próxima da realidade, leva-o a tentar fugir do real ou do comum, para realizar o inédito. Como um exemplo, podemos mencionar a dança moderna que tenta negar os rigores acadêmicos e movimentos tradicionais do *ballet*, ou seja, tenta-se criar movimentos de dança diferentes dos construídos pelas técnicas formais e tradicionais de dança já pré-existentes. Uma pintura abstrata, onde há a fuga da imitação do real ou comum, é ainda inspirada na realidade em meio a complexidade da subjetividade artística e sua mistura entre o racional e sensível.

Assim como a linguagem, a arte nos torna humanos, sendo exclusivamente de nós, criaturas lógicas, dotadas de inteligência. No pensamento de Hegel, voltamos à imprescindibilidade de conceber a arte racionalmente: “ainda que a consciência tome para si o mundo da representação, é necessário que o espírito avance sobre esta esfera e mostre o seu caráter de necessidade, reivindicando como exigência a elaboração de conceitos” (FERREIRA, 2000, p. 56).

O italiano Ricciotto Canudo em seu “Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte” de 1912 apresentou uma listagem das artes, baseada na lista anterior proposta por Hegel, composta pela música, dança, pintura, escultura, teatro, literatura e cinema. Não será possível enfatizá-las apenas neste ensaio, podendo ser dialogadas e comparadas a posteriori, a partir dos critérios aqui propostos.

Heinemann (1983, p. 452) aponta que “A arte tem sempre duas faces: uma mais inconsciente e outra consciente, ou seja, uma imanente e outra autônoma [...] a arte é o lugar da união entre o eu limitado e os ilimitados...”, relacionando a imanente com a natureza e a autônoma com a especificidade humana, o que podemos relacionar neste ensaio a relação entre o comum e o inédito, único de cada artista.

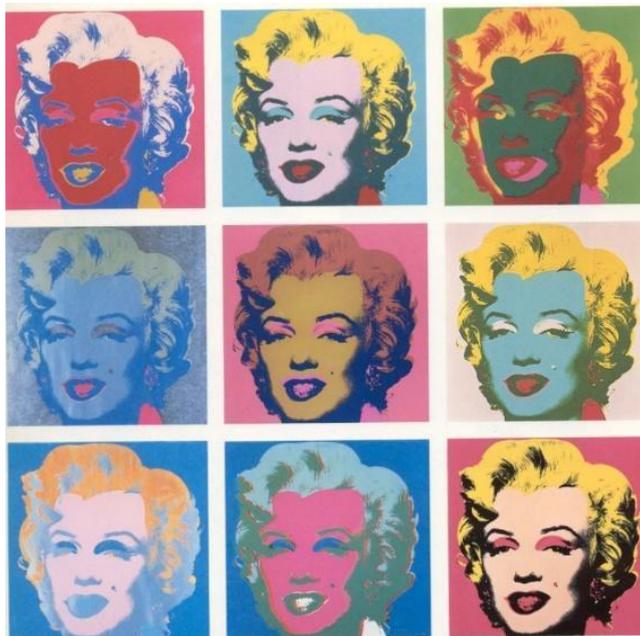
A característica da criação artística ligada a conexões já existentes na realidade ou baseada nela é ameaçadora à sua própria existência, estimulando a banalização artística, a exemplo da quase extinta fotografia. Além de ameaçadora, ocorre em um fluxo contínuo, tendo em vista o caráter da arte como comunicação e a sua necessidade de expressão, enquanto frutos dos processos mentais dos autores. “A arte é perigosa”, disse Iris Murdoch certa vez, ‘principalmente porque pode macaquear o espiritual para sutilmente disfarçá-lo e banalizá-lo’ (KIMBALL, 2008, p. 3), o que é representado pela chamada “Indústria cultural” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 56).

Gravitando em torno de uma série de problemas e temas vitais já prospectivos à pós-Modernidade, Ortega tem em vista o perigo da desintegração social, como a emergência de um novo individualismo, a banalização da arte, o crescimento dos *mass-media* e o domínio econômico da indústria cultural, o incremento para a incultura geral desencadeador da alienação mental e do empobrecimento ético,

conforme o demonstra por exemplo Alain Bloom na sua obra *A Cultura Inculta*, publicada em 1987 nos EUA. (GOMES, 2011, p. 179).

Percebe-se que mudanças ocorreram com o pós-modernismo, datado a partir da metade do século XX, e, para as artes, "observa Pedrosa com propriedade, não mais puramente artístico, mas cultural, "radicalmente diferente do anterior, e iniciado, digamos, pela *Pop Art*", chamado de arte pós-moderna" (TELLES & TORRES, 2008, p. 223).

Figura 4: A face da imitação capaz de banalizar a arte



FONTE: Marilyn Monroe por Warhol (1967)<sup>6</sup>

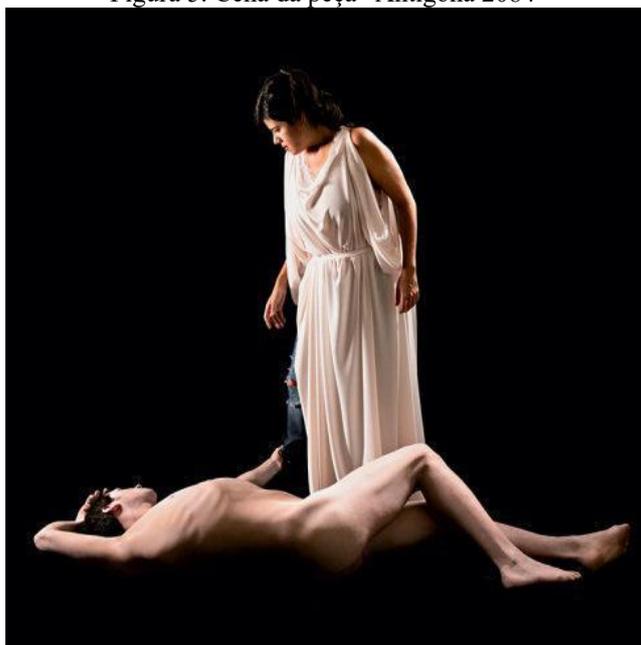
Seria ilógico e tolo ir contra o lucro capitalista ou o fenômeno da globalização e à mercantilização da atividade artística, mas sim em relação aos obscuros conceitos acerca do que poderia ser considerada uma obra dotada realmente de valor artístico e não comercial, fazendo-a diferente da livre expressão humana sem relevante significado positivo ou negativo, capaz de desvalorizar o ofício e empobrecer o espírito.

Isto remete-nos a outro critério para o reconhecimento de uma obra de arte: a questão da moral, pautada nos valores e costumes de uma sociedade existente. De modo explícito ou não, a arte pode trazer consigo uma moral, ensinamento e/ ou princípio, a exemplo de um encorajamento para a alma ou uma verdade, pois "de uma obra de arte, até no sentido mais autêntico da palavra, é sempre possível extrair consequências e conclusões. Como de tudo o que acontece na vida real e concreta, também dela se podem deduzir ensinamentos" (HEGEL, 1999, p. 54).

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.ebiografia.com/andy\\_warhol/](https://www.ebiografia.com/andy_warhol/)

O nudismo artístico segue o critério da criação diferente do senso comum ou inédita – ainda que na tentativa de fugir do costumeiro –, mas difere do padrão pré-estabelecido na sociedade, sendo, contudo, capaz de transmitir uma mensagem, conforme a obra específica. Para o nudismo em sua livre expressão ser considerado arte, deve-se, portanto, analisar a mensagem embutida (se houver), bem como a sua finalidade e eficácia da transmissão, já que, mesmo desrespeitando o padrão estabelecido pelo senso comum da sociedade, faz parte da realidade. Pergunta-se, porém, até que ponto é legal a sua utilização na criação artística? Até que ponto a arte pode mostrar a realidade e ser fiel a ela?

Figura 5. Cena da peça “Antígona 2084”



Fonte: Antígona por VEJA/SP<sup>7</sup>

É urgente a necessidade de os responsáveis pela formação dos artistas hoje posicionarem-se para evitar que "o gosto subjetivo, que se subtrai a todas as regras e discussões, o único guia na escolha dos objetos" (HEGEL, 2005, p. 73), ou ainda não deixar que a produção artística seja guiada por políticas de audiência enquanto tentativa de polemizar na incultura, tendo em vista que "têm sido defendidas e desculpadas as mais imorais representações artísticas e obras literárias (HEGEL, 1952, p. 65). A imprevisibilidade ou imoralidade não invalida uma obra de arte e sua razão de existência, mas sim a falta da transmissão de uma mensagem, deixando-a vazia e carente de valor genuíno artístico, o que caracteriza a incultura.

O outro critério em prol do reconhecimento de uma obra artística a partir de uma livre expressão qualquer seria pautado na capacidade de transmissão e efeitos receptivos da mensagem

<sup>7</sup> Cena da peça *Antígona 2084* - Ed. 2346 João Caldas. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/tragedia-antigona-sofocles-ganha-versoes-livres-teatro/>

embutida na obra: fazer pensar, sentir algo ou agir. Caso contrário, seria como uma falha na comunicação entre artista-obra-receptor. Torna-se possível, então, analisá-la a partir de seu inerente propósito de existência – ainda que não muito consciente no início –, na tentativa de propor uma conciliação entre o racional universal e o sentimental particular.

O que fruímos da beleza artística é a liberdade das produções e das formas, como que se pela criação e contemplação das obras de arte escapássemos aos entraves das regras e regulamentos; como se fugindo a rigor das leis e ao íntimo sombrio do pensamento, procurássemos a calma e a ação vivificante das sombras a que preside a ideia pela serena realidade (HEGEL, 1979, p. 22).

A certeza de que uma obra de arte seja irreal e livre é como o próprio Hegel (1952, p. 40) salienta “nem sequer a liberdade escapa às leis, havendo leis para a liberdade como há para a necessidade”. Conclui-se que, para dar início à racionalidade artística, deve-se tornar determinada obra manifestamente observável a percepções críticas e passível de análise racional e sentimental, para verificar os seus possíveis resultados enquanto produção artística e cultural e efeitos da interação com o receptor. Pois a finalidade universal da arte é existir ao transformar-se de imaterial para material, transmitindo uma mensagem que estava, até então, invisível ou desconhecida, devendo o seu fim situar-se não apenas em si mesma, mas no receptor, tendo em vista que apenas existir enquanto uma livre expressão corresponderia a um fator banalizante do ofício artístico. O produto artístico, ao conseguir estabelecer um diálogo com o público e transmitir mensagens, passa a existir, podendo ser apreciado. Neste sentido, a singularidade e conteúdo da obra seriam expressos, sendo possível transmitir mensagens de uma realidade ou ainda inspirada nela, com um padrão estabelecido ou não, ainda que para isso tenha de fazer uso da imprevisibilidade ou imoralidade presente na realidade, muitas vezes, presente no cotidiano de um grupo social, mas podendo ter sua relevância pautada na construção de significado e identidade.

O que acabou foi o laço que unia a arte à história, laço que estava na base de todos os manifestos e movimentos do século 20, pelo menos até meados dos anos 60. A partir daquele momento, e cada vez mais, o único compromisso dos artistas seria com a liberdade absoluta, liberdade inclusive de repetir, colar, reler, citar etc., do jeito que quiserem (DANTO, 2006, p. 90).

Hegel já havia previsto e Arthur Danto (1924-2013) baseou-se na teoria hegeliana sobre o fim da arte, a qual assinalava um tempo em que a produção artística cresceria, cada vez mais, carente de significado cultural, denominando uma época "neoliberal" para a arte. É a banalização enquanto um desvio do fazer arte. Avelina Lésper (2012), durante sua conferência *El Arte Contemporáneo – El dogma incuestionable*, afirmou que a criação seja livre, no entanto, a contemplação não o é, tendo em vista que o espectador não pode dizer aquilo que pensa. A utilização de critérios objetivos para o

reconhecimento de uma obra artística e explicações sobre a sua origem e finalidade promovem a valorização do ofício e de seus profissionais, não se tratando de uma recusa à livre expressão, mas sim de impedir a ausência de diálogo entre artista e público, para que este reconheça o outro em espírito.

O fim da arte de Danto determina a inexistência do entendimento entre estilos ao longo do tempo, cuja compreensão resultaria na interpretação e avaliação de uma obra individual. Faz-se necessário, pois, saber qual livre expressão pode ser considerada uma obra de arte, levando-se em consideração que “Tolstoi escreveu que ‘a arte foi tão pervertida na nossa sociedade que não apenas a arte ruim passou a ser considerada boa, mas se perdeu a própria percepção do que a arte realmente é’” (KIMBALL, 2008, p. 2).

A partir do “Juízo do gosto” de Kant (1724-1804) como fundamento subjetivo da estética (KANT, 1951; KANT, 2001), a prática de analisar se uma expressão transmitiu mensagem em um público para, então, tornar-se uma obra de arte, apresenta a possibilidade de perceber a essência do artista, podendo a sua criação perpetuar um ensinamento ou não, já que o gosto se trata da capacidade de julgar a comunicabilidade de sentimentos. Neste ensaio, optou-se por não inferir conclusões sobre este aspecto pelo fato de que o belo e agradável atuam no subjetivo.

## CONCLUSÃO

Em resumo, uma obra pode não ser fiel à realidade (abstração) e ter um ensinamento embutido e vice-versa, com êxito na interação junto ao público-alvo – ou não. Apesar do tema polêmico e desafiador, a prática desses critérios propostos neste ensaio exige esforço, mas pode ser executada a todos os interessados, o que poderia promover a valorização do ofício artístico mediante avaliação da exposição da subjetividade do artista e seus efeitos no receptor, tendo em vista a frase do pensador Robert Graves (1895-1985): “Toda a forma de arte é uma tentativa para racionalizar um conflito de emoções no espírito do artista”.

A comunicação artística, com as suas diferentes linguagens, conecta-se ao ter a finalidade comum de não apenas existir como uma livre expressão, mas também de transmitir uma mensagem em um dado contexto sociocultural, podendo – ainda que não necessariamente – atuar enquanto uma ferramenta transformadora na educação e formação de conceitos e identidade. Portanto, a obra de arte poderá ser o mais próximo possível da realidade ou diferente, mas ainda inspirado nela; tem a possibilidade de conter um ensinamento passível de comprovação no receptor; e ser capaz de transmitir mensagem em público, interagindo com ele. A relevância dessa prática se dá no fato de

que a desvalorização da arte causa, acima de tudo, a decadência do espírito humano, empobrecendo tanto a emissão da comunicação artística quanto a sua capacidade de recepção.

## REFERÊNCIAS

BOGEA, Louise. **Paz**. Óleo sobre tela, 30x40 cm. Acervo pessoal. 2016.

BOGEA, Louise. **Rosé**. Óleo sobre tela, 30x40 cm. Acervo pessoal. 2016.

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido de Almeida. ZAHAR. 1985.

BIASOLI, Carmen Lúcia Abadie. **A formação do professor de arte: do ensaio à encenação**. Campinas-SP: Papyrus, 1999.

DANTO, Arthur Coleman. *After the end of art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *Após o fim da arte – A arte contemporânea e os limites da História*. Tradução de Saulo Krieger. Edusp, 2006.

GOMES, Carlos Alberto. **Uma filosofia da cultura, prospectiva da hiper-modernidade. Tese de doutorado**. Universidade Nova de Lisboa, 2011.

HEGEL, Georg. W. F. **Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio**. Trad. Paulo Meneses e Pe. José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.

\_\_\_\_\_. **Estética**. Tradução por Alfredo Llanos. Buenos Aires: Ed. Siglo Veinte, 1983.

\_\_\_\_\_. **Esthétique**. Tradução por S. Jankélévitch. Paris: Flammarion, 1979.

\_\_\_\_\_. **Estética**. A Ideia e o Ideal. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1952.

\_\_\_\_\_. **Os Pensadores**. São Paulo, Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEINEMANN, Fritz. **A Filosofia no Século XX**. 3ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

KANT, Immanuel. **Critique of Judgment**, Translated by J. H. Bernard, New York: Hafner Publishing, 1951.

\_\_\_\_\_. **Crítica da Razão Pura**. Tradução por J. Rodrigues de Merege. Ed. Acrópolis. 2001.

KIMBALL, Roger. *O fim da arte*. Tradução de Cristian Clemente (FFLCH-USP). Instituto de Formação e Educação (IFE), **Dicta & Contradicta**, 2008.

LÉSPER, Avelina. **El Arte Contemporáneo - El dogma incuestionable**. Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Conferência. 2012.

FERREIRA, Almir. *O caráter racional da estética em Hegel*. Universidade Federal do Maranhão. **Cadernos de Pesquisa**. São Luís, v. 11, n. 1, 2000, pp. 44-56.

TELLES, Martha & TORRES, Fernanda Lopes. *O Papel da Crítica na Formação de um Pensamento de Arte Contemporânea no Brasil na Década de 1970*. **17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais**. Florianópolis, 2008.