

## A ARTE E AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS

### THE ART AND THE CULTURAL REPRESENTATIONS

Dr. Thiago Ferreira de Borges<sup>1</sup>

97

**Resumo:** Que relações podemos encontrar ou estabelecer entre arte e cultura? A reflexão filosófica pode contribuir para a compreensão dessa relação? O objetivo deste ensaio é discutir alguns pontos acerca das artes como representações culturais. Para esse propósito, revisito noções de cultura e demarco a complexidade ou a pluralidade de sentidos para a arte, mas com a intenção de aproxima-la do termo cultura. Ainda, observo esteticamente o que se pode pensar sobre a arte no contexto de representações culturais. Alguns elementos das teorias de Theodor Adorno e Arthur Danto serão utilizados para pensar filosoficamente arte e cultura. O exemplo principal, entretanto, será o das artes afrodescendentes.

**Palavras-chave:** arte, cultura, representações.

**Abstract:** What relationships can we find or establish between art and culture? Philosophical reflection can contribute to the understanding of this relationship? The aim of this essay is to discuss some points about the arts as cultural representations. For this purpose, I revisit notions of culture and demarcate the complexity or plurality of meanings for art, but with the intention of bringing it closer to the term culture. Still, I observe aesthetically, what can be thought about art in the context of cultural representations. Some elements by Theodor Adorno's theory and Arthur Danto's theory will be used to think philosophically art and culture. The main example, nonetheless, will be the Afro-descendant arts.

**Keywords:** art, culture, representations.

---

<sup>1</sup> Professor e Psicanalista. Possui Pós-Doutorado em Psicologia, Doutorado, Mestrado e Especialização em Filosofia (UFMG). Pesquisa e trabalha com temas relativos à Estética e Teoria psicanalítica, tendo como tema central e articulador, o corpo.

## I

É preciso percorrer alguma reflexão sobre o conceito de cultura ou melhor, os conceitos e noções antes que possamos aproveitar e compreender as relações entre arte e cultura e o lugar da primeira como espaço de representações culturais.

Em sentido filosófico amplo, cultura se opõe à natureza sendo tudo aquilo criado, desenvolvido e modificado pelas mãos e inteligência humanas. É a concepção presente no Iluminismo do século XVIII e também marcante no evolucionismo do século XIX. Com o evolucionismo, existia a perspectiva de comparação e hierarquização das culturas e das formações sociais em que prevalecia o espírito etnocêntrico, fórmula do preconceito. Lévi-Strauss dirá que o etnocentrismo está nas profundezas da alma humana<sup>2</sup>, e isso deve exemplificar a importância das produções culturais para as identidades dos povos. Colocar a própria cultura no centro de avaliação e compreensão do mundo e das coisas bem como da existência individual e coletiva é tão esperado quanto problemático.

Temos, contrariamente ao sentido ampliado de cultura, um uso ordinário do termo caracterizando determinados objetos e produções. Esse uso, que em parte se articula a proposta deste ensaio, é aquele que outrora encontrávamos nas seções dos jornais impressos e elencava o cinema, a literatura, a música, o teatro, etc. Cultura, portanto, neste caso, refere-se às criações do campo das artes, mas também de alguma maneira está relacionada à erudição científica e filosófica. Seriam os “bens do espírito”, em linguagem filosófica.

Em direção a um sentido antropológico mais contemporâneo, que nos instrumentalize melhor para reconhecer e compreender o termo cultura, podemos pensar em toda a carga simbólica e semântica que conforma e dá sentido às diversas produções humanas: seus objetos, dos mais simples aos mais complexos; suas instituições; seus códigos; seus rituais, estabelecendo diversos e diversificados modos de vida e organização social. Para Durham, “A cultura constitui o processo pelo qual os homens dão significados

---

<sup>2</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural Dois*. Trad. de Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

SCIAS.Arte/Educação,BeloHorizonte,v.13,n.1,p.97-110,jan/jul. 2023.

às suas ações através de uma manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana” (DURHAM<sup>3</sup>, citado por DAOLIO, 2003, p.138).

Se encontramos variados modos de vida, como as pesquisas etnográficas têm demonstrado em riqueza de detalhes ao longo de décadas, aprendemos a usar a palavra cultura mais no plural do que no singular. A diversidade, variação e dinâmica entre culturas ocorre tanto entre povos distintos e distantes no espaço e no tempo, quanto também no interior de uma mesma sociedade ou país. Esse fato levou Lévi-Strauss a afirmar que: “a diversidade das culturas humanas é, de fato no presente, de fato e também de direito no passado, muito maior e mais rica do que tudo aquilo que delas pudermos chegar a conhecer” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p.331).

O sentido antropológico condensa o uso ampliado e o uso restrito conferindo-lhes maior substância e detalhamento semântico. Os significados das práticas, das instituições, das ações cotidianas; no trabalho, nas relações, na política conformam modos específicos de organização social e de vida, cujas singularidades de seus funcionamentos demarcam empiricamente as diferenças entre povos, comunidades e grupos. Há, com isso, uma possibilidade de tentar corrigir as inclinações etnocêntricas, favorecendo a compreensão da alteridade em direção à tolerância e ao respeito entre os povos.

Entretanto, não é possível pensar o conceito de cultura a partir do início da modernidade urbano-industrial sem considerar o desenvolvimento econômico de grandes nações imperialistas, bem como os ganhos tecnológicos e comunicacionais das últimas décadas. O que outrora nós chamamos de globalização, produziu grandes movimentos de massificação de hábitos e discursos sobre a saúde, o amor, o trabalho, o lazer, e até mesmo o comportamento político. Situação complexa que envolve diversos atores em vários níveis, do discurso no lugar de poder de chefes de Estado, cientistas e líderes religiosos, passando pelas propagandas de grandes empresas até os atuais influenciadores digitais. Uma realidade que divide e tensiona espaços com iniciativas de preservação, transmissão e identificação de culturas regionais e locais, tanto em formas tradicionais quanto em novas produções que se pretendem contra hegemônicas.

---

<sup>3</sup> DURHAM, E. R. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In. *Ensaio de Opinião*, v.4, 1977, pp.32-35. SCIAS.Arte/Educação,BeloHorizonte,v.13,n.1,p.97-110,jan/jul. 2023.

Desta maneira, o uso do termo cultura pode de fato variar conforme o contexto argumentativo, porém vale o cuidado de não hipostasiarmos o conceito em formas demasiadamente restritas ou, por outro lado, de não fixarmos um uso por demais genérico como “tudo é cultura” ou “cultural”, que nada acrescenta ao debate e ao entendimento do conceito e seus objetos.

## II

Assim como o conceito de cultura, o conceito de arte é polissêmico e controverso, tanto internamente a um determinado segmento, por exemplo, o debate entre estetas, como também é diversificado entre segmentos distintos, quando consideramos filósofos, críticos de arte, arte-educadores, artistas. Nesse sentido, tentativas de unificação tendem a colocar em risco nossas possibilidades de entendimento e experiência com objetos e manifestações artísticas com os quais podemos relacionar.

É muito comum entre arte-educadores considerar a arte como uma área de conhecimento (o que é sugerido em documentos orientadores como os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's da arte), em parte como uma tentativa de justificar sua importância social e educacional cujo ensino potencializaria de maneira generalizada aspectos cognitivos e emocionais importantes ao desenvolvimento de crianças e jovens; além disso, fala-se em aprendizagem cultural, histórica e da própria prática artística como experimentação dos sentidos e do sensível. A ideia da arte como conhecimento também está presente em outras áreas como na Filosofia, na Antropologia, na História, muito embora com abordagens e direções de análise por vezes distintas. Considero que a filosofia, no campo das reflexões estéticas, pode contribuir com a relação entre arte e educação, potencializar essa relação que já frutífera, sem precisar positivar diretamente a arte em termos educacionais, ou ainda, sem precisar correr o risco de, eventualmente,

reduzi-la a mais um meio como tantos outros para se atingir determinados fins pedagógicos<sup>4</sup>.

Começamos então pela ideia de “representação cultural”, e podemos pensar com o exemplo da pintura<sup>5</sup>. É bem possível que nos arrisquemos mais a interpretações de cunho histórico e cultural, diante de obras como aquelas de todo o período da pintura europeia em que prevaleceu a figuração, ou a tentativa de representação *ipsis litteris* das realidades físicas e sociais, inclua-se claro, as produções sacras/cristãs. Isso sem considerar qualquer questão relativa ao desenvolvimento técnico e material, como, por exemplo, questões de perspectiva, plano, claro e escuro, luz e sombra, tintas, etc., importantes para o desenvolvimento da arte e para a compreensão crítica de obras.

Sabe-se, contudo, que na história da arte europeia (e suas reverberações na América do Sul e América do Norte) o desenvolvimento técnico, científico e tecnológico, dos finais do século XIX, bem como as transformações econômicas, políticas e sociais parecem ter relegado o antigo ideal renascentista da pintura como cópia perfeita da realidade ao entusiasmo nascente da fotografia e do cinema, ao menos na visão ou expectativa do grande público. Arthur Danto irá dizer que:

Como a câmera poderia revelar coisas que eram invisíveis a olho nu, ela foi considerada mais fiel à natureza do que nosso sistema visual. Por essa razão, muitas/os artistas consideraram a fotografia capaz de mostrar como as coisas realmente apareceriam se nossos olhos fossem mais acurados do que são (DANTO, 2020, p.47).

Por seu turno, a pintura e outras artes incorporaram de certa forma o “espírito de um tempo” e as novas propostas e movimentos como o Cubismo, Surrealismo, Expressionismo Abstrato, promoveram algo como uma “revolução modernista nas artes” na primeira metade do século XX (DANTO, 2020).

---

<sup>4</sup> Devo observar que o intuito deste ensaio não é discutir estratégias de ensino ou ainda o “estado da arte” das práticas de arte-educação por professores de arte, embora a ideia de “representações culturais” eventualmente se aproxime de uma tal discussão. Para questões metodológicas em arte-educação, sugiro, por exemplo, começar pelos trabalhos da professora Ana Mae Barbosa.

<sup>5</sup> Trata-se de uma escolha por adequação metodológica à proposta de exposição. A pintura nos aproxima mais de Arthur Danto, enquanto a música e ou a literatura certamente mais de Theodor Adorno. De qualquer forma, sem prejuízo ao diálogo com os autores.

Se a mais fiel representação figurativa de realidades sociais conste de fato no imaginário comum como mais adequadas às interpretações culturais de obras, os movimentos do século XX, não sem reprovações, fizeram emergir algo que o esteta estadunidense observa a partir de uma análise da história da arte mundial e não somente a europeia, quando considera as características de obras do Oriente e da África:

As enormes diferenças entre a arte que pertence ao que poderíamos chamar de história albertiana<sup>6</sup> e a maior parte da arte, que não pertence a essa história, significam que a busca da equivalência visual não faz parte da *definição* de arte. [...] Somente aquilo que pertence a toda a arte pertence à arte como Arte (DANTO, 2020, p. 49).

A inclinação do filósofo a universalização por meio do trabalho conceitual não exclui a consideração pelas diferenças culturais, ao menos no que concerne a essa análise sobre as representações visuais.

Além disso, deve-se neste momento aparar alguma aresta sobre a hipótese de que obras figurativas seriam consideradas mais palatáveis ao estudo das representações culturais. Deve ficar claro que não está em jogo especialmente a idealidade das representações da realidade, o que foi, como vimos resumidamente, parte da compreensão do que a boa arte deveria realizar. O retratar a realidade em geral, com mais ou menos realismo, mas, acima de tudo, garantido uma inteligibilidade das cenas como reproduções da vida vivida e reconhecida pelo fruidor é o foco do tema em questão.

Ora, ao começar a quebrar de vez o paradigma figurativo/identitário, os movimentos do século XX acabam por colocar questões onto-epistêmicas ao mundo das artes como: o que agora é arte e, como podemos reconhecê-la? Isso se reflete na recusa de muitos em reconhecer como arte as novas produções, ou a se perguntarem mesmo se determinada pintura, ou poema seria arte. O curioso é que a pergunta ontológica pelo *ser* da arte acaba por franquear, talvez por sua radicalidade, o problema de se reconhecer as artes como representações culturais quando se apresentam fora dos cânones do sentido figurativo e identitário, pois, logicamente, é somente depois de reconhecida como arte que uma produção pode ser indagada sobre seu valor semântico-cultural.

---

<sup>6</sup> “albertiana” é uma referência ao artista renascentista Leon Battista Alberti e o seu tratado, *Da pintura*.

Para pensar a arte como espaço de representações (culturais), acredito ser preciso resgatar aspectos de sua inserção social. Theodor W. Adorno afirmou que a arte é a “antítese social da sociedade” e essa formulação francamente dialética resguarda a autonomia da arte ao mesmo tempo em que garante sua necessária dimensão social.

Se, segundo um de seus aspectos, a arte é sempre *fait social* enquanto produto do trabalho social do espírito, (...) não é social apenas mediante o modo de sua produção, em que se concentra a dialética das forças produtivas e das relações de produção, nem pela origem social de seu conteúdo temático. Torna-se antes social através da posição antagonista que adota perante a sociedade e só ocupa tal posição enquanto arte autônoma (ADORNO, 2011, p. 340).

A autonomia da arte perante a sociedade é em si um fato social para Adorno e esse fato permite a arte contrastar a sociedade. A arte reproduz as contradições sociais ao mesmo tempo que as coloca em xeque utopicamente por meio de suas resoluções entre conteúdo e forma. Nesse sentido, pode-se falar de conhecimento sobre a sociedade associado à algumas produções artísticas porque a arte (digna do nome), não é indiferente aos contextos sócio-históricos em que está inserida.

Algumas características das produções artísticas contemporâneas sugerem a imbricação arte-sociedade, por exemplo, a mistura dos *métiers* e de linguagens. Outrora Adorno qualificou criticamente esse procedimento de *pseudomorfose* na arte, mas posteriormente em sua obra reconsiderou<sup>7</sup> em parte, numa clara revisão das transformações do contexto social. As performances, instalações etc. comportam elementos constitutivos de mais de uma linguagem artística assim como pertencem a um tempo que, de alguma maneira, promove em vários domínios a intertextualidade, a interdisciplinaridade, a miscigenação, a composição, a convivência democrática.

Tomando ainda a arte contemporânea como referência, duas características, dentre outras, são motivadoras, muitas vezes, de críticas e incompreensão por parte do grande

---

<sup>7</sup> Cf. ADORNO, T. W. *A arte e as artes e primeira introdução à Teoria estética*. Trad. de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017. Ver também, DUARTE, R. Sobre o conceito de pseudomorfose em Theodor Adorno. In: DUARTE, R. *Varia aesthetica: ensaios sobre arte e sociedade*. Belo Horizonte: Relicário, 2014, p.237-254.

público: (i) ausência de figuração e parâmetros de beleza; (ii) transfiguração de objetos comuns em obras de arte.

Nas produções atuais, a aparente ausência da ideia de beleza, em muitos casos, mas não em todos, a presença do contraditório e de aspectos que incomodam e chocam o público dentro de um determinado espectro de valores e crenças, expõem, se levarmos a teoria de Adorno em questão, as próprias situações irreconciliáveis de nossa sociedade. Sociedade fraturada, contraditória e desarmônica em seu núcleo. Ao mesmo tempo, as resoluções de conteúdo e forma necessárias à produção das obras induzem à uma utopia efêmera de reconciliação.

Parte da problemática principal de Danto está associada aos modos de reconhecimento dos objetos artísticos e o mundo ao qual pertencem, ou seja, “o mundo da arte”. Quero destacar, dentre outras ideias importantes, a de “significado incorporado”, que abordarei para a compreensão do que seja a condição artística de um objeto ou produção. Vejamos como Oliveira e Pazetto explicam a posição de Danto:

Sua teoria não fundamenta a “artisticidade” em algo que possa ser percebido no objeto, mas na relação do objeto com diversos outros fatores sócio-históricos. (...) Em seu núcleo, está a ideia de que obras de arte são significados incorporados nos elementos materiais que as compõem, e que essa relação entre conteúdo e meios de apresentação, para usar os termos hegelianos, deve passar por uma interpretação historicamente contextualizada no mundo da arte (OLIVEIRA; PAZETTO, 2020, p. 18-19).

Os significados incorporados, portanto, trazem à tona a dimensão histórica e social e a tradução da subjetividade artística em objetividade material da obra. Colocam em jogo também para o grau de “artisticidade” do objeto, a presença do fruidor que aprecia a obra, pois o sentido sedimentado na obra emerge na apreciação e na vivência do público. Desta maneira, a interpretação é, para Danto, indispensável à realidade da obra.

Com a teoria de Danto compreende-se um pouco sobre a transformação de objetos comuns em obras de arte, como o famoso caso das *Brillo Boxes* de Andy Warhol, situação essa muitas vezes incompreensível ao grande público.

Continuemos ainda com a questão sobre a incorporação de sentido. Um objeto é considerado artístico não apenas pelo seu aspecto físico. É preciso que haja nele um acúmulo semântico e histórico-social. O fato de que visualmente as caixas de Waprol fossem, à época (anos de 1960), indiscerníveis das caixas que continham a esponja e eram vendidas em supermercados, não as tornava, por isso, absolutamente iguais. Segundo Danto, as caixas de supermercado faziam referência ao produto que elas continham em seu interior, enquanto as *Brillo* de Waprol denotavam as próprias caixas. “A arte sempre preserva uma distância da realidade. Assim, duas caixas de Brillo comuns não denotam uma à outra.” (DANTO, 2020, p.96). Danto reserva um lugar na sua avaliação das artes aos processos físicos e simbólicos empreendidos pelos artistas; as intenções e as percepções criadoras. Trata-se também de um processo cultural. O conhecimento relacionado às obras de arte, ou ainda, ao seu estudo, comporta o paradoxo de seu distanciamento da realidade enquanto arte autônoma, combinado ao seu teor social. Adorno dirá, por exemplo, que, “O fato de que a arte, por um lado, contrapõe-se, autonomizada, à sociedade e, por outro lado, é em si mesma social, prescreve a lei de sua experiência. (...) Sua composição interna carece – ainda que mediatizado – daquilo que, por sua parte, não é arte” (ADORNO, 2017, p.119).

### III

Com a constatação do caráter histórico-social de toda produção artística, pode-se partir para um sentido antropológico mais amplo para reconhecermos o fato de que as diversas formas de arte constituem representações culturais de povos, grupos e etnias.

Obras de arte, produções artísticas, são em si objetos e experiências de cultura que comportam, por um lado, aquele sentido restrito mencionado na primeira parte deste ensaio, ou seja, pertencem a um universo específico de vivências que experimentamos, na maioria das vezes, nos tempos e espaços de lazer, como também nos educacionais em todos os níveis. Ao mesmo tempo, em seu conteúdo e forma, avançam por um conceito

ampliado de cultura conforme as representações que ali possamos encontrar ou reconhecer. Como objetos, restringem o conceito, sendo diferentes das vivências e coisas do mundo do trabalho, dos negócios, da saúde, da política. Em sua constituição interna, em suas identidades, ampliam o conceito de cultura tanto quanto necessário, dentro de um regime que engloba desde as intenções do artista até as condições subjetivas e objetivas de sua compreensão e interpretação.

Assim, uma obra de arte parte, em sua estrutura, em sua forma e conteúdo, de determinações materiais, simbólicas e expressivas que podem, até certo ponto, serem traduzidas em termos de identidade cultural; reflexos político-sociais diversos circunscrevendo o espaço-tempo em que a obra foi produzida e é experienciada.

Tome-se como exemplo a arte afro-brasileira que está fortemente ligada à temática religiosa, seja nas produções de religiões de matriz africana como o Candomblé, seja naquelas encontradas nas igrejas católicas dos séculos XVIII e XIX, ou ainda no vasto acervo sincrético da Umbanda. Situação que vale tanto para objetos e ornamentos encontrados nos terreiros e igrejas e que fazem parte do cotidiano ritualístico desses espaços, como também em peças especialmente produzidas por artistas para integrar o “mundo da arte”, em galerias, museus e exposições. Esse cenário verifica-se empiricamente ou por meio de pesquisas e trabalhos teóricos como o livro de Roberto Conduru, “Arte afro-brasileira”<sup>8</sup>. Mas, existem detalhes a serem considerados relativos às representações culturais por meio das artes.

Parece importante observar que, ao relacionarmos arte e representação cultural não se deve fechar os olhos para as diferenças estéticas, de conteúdo e forma, que encontramos ao analisar e comparar produções distintas de um mesmo *métier*, por exemplo, o cinema hollywoodiano com filmes que por sua temática e estética, se colocam fora do circuito comercial convencional.

Para Horkheimer e Adorno, as funções de distração e divertimento fácil, próprias das mercadorias da Indústria cultural, não condizem com as produções do que os autores

---

<sup>8</sup> Cf. CONDURU, R. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2012.

consideravam arte “séria” ou da “boa” arte<sup>9</sup>. Isso não quer dizer, entretanto, que os filósofos não reconhecessem o prazer na arte “séria”. A questão é que parece de fato que arte, em sentido rigoroso, pode agradar ou não os sentidos, mas sempre nos coloca a trabalho; trabalho reflexivo, ou seja, essa situação não está ligada necessariamente a constatação do belo artístico ou mesmo a alguma forma mais instantânea de prazer estético.

Ainda, no que se refere a questão com a arte afro-brasileira, pode-se pensar em como suas produções, com um reconhecimento crescente no país, testemunham a falácia de um “mundo da arte” pensado somente como reprodução dos modelos europeus. A produção afrodescendente constitui a contradição como momento de verdade da produção artística no Brasil; aquilo que outrora fora reprimido culturalmente, mas que, não obstante, é constitutivo da própria cultura em questão. Uma estética que não deixou de ser marginalizada na história brasileira, mas que é exemplar ao entendimento do que seja uma representação cultural por meio de objetos artísticos.

Talvez possamos pensar que no exemplo das artes afro-brasileiras, existam sentidos incorporados diversos em cada peça que adorna um terreiro, bem como naquelas que ocupam os espaços de galerias e museus. Significados religiosos, sociais e históricos que estavam no momento da criação, tanto quanto transcendem como transmissão no momento dos cultos ou da fruição.

A dimensão estética é constitutiva desses cultos. De uma primeira visada sobre o arranjo de coisas e espaços, parece dominar uma visualidade rígida, simetricamente equilibrada, hierática, posto que derivada da função ritual dos elementos, a serviço da manutenção da ordem simbólico-religiosa. Plasticidade extensiva, pois além dos objetos facilmente conectáveis às tradições escultural e arquitetônica, deve ser destacada a indumentária: vestes, adereços, fios de contas. Extensão que totaliza ao relativizar. Cada um dos artefatos usados nessas religiões é, ao mesmo tempo, um todo e uma parte, constituindo paradoxo instigante da coisa íntegra que participa da caracterização dos artefatos e acontecimentos aos quais se conecta e integra, tornando-se uma parcela, sem perder sua inteireza (CONDURU, 2012, p.30).

---

<sup>9</sup> Cf. HORKHEIMER, M. ADORNO, T. W. *Dialética do esclarecimento*. Trad. de Guido Almeida, Rio de Janeiro: Zahar editor, 1985.

A leitura de que cada peça é ao mesmo tempo uma parte do ambiente e em si também um todo, vai ao encontro da dialética entre autonomia e inserção social. Por sua autonomia enquanto construtos estéticos, podem figurar ora em museus e coleções, ora em espaços religiosos como objetos do cotidiano, sem perderem o teor social que lhes é constitutivo.

Assim, as artes, como representações culturais, certamente integram as partilhas de sentidos constituídos historicamente em cada sociedade. Isso favorece, sem dúvida, abordagens educacionais e a presença da arte na educação formal. Contudo, se objetos de arte podem ser utilizados como meios para a educação ou a formação cultural, é preciso não esquecer que a relação com obras de arte possui características próprias, irreduzíveis conforme a natureza desses objetos. Considerando o exposto até aqui, a própria imersão esteticamente orientada na obra tem o potencial para a abertura reflexiva ou de aprendizado sobre aquilo que socialmente a obra não é. Nesse sentido, todo cuidado é preciso ao tentar tornar produções artísticas meros meios para se abordar assuntos diversos. Elas não precisam ser artificialmente dotadas de significação social, tampouco dirão em suas exposições aquilo que gostaríamos exatamente em termos de conteúdo e forma. Justamente porque suas gramáticas não necessariamente se alinharão às nossas estratégias didático-pedagógicas. Assim, as obras de arte se abrem a conhecimentos outros na medida em que são consideradas em sua autonomia e especificidade estética.

Seguindo os passos de Adorno, deve-se considerar, em uma perspectiva estética que também é formativa, a existência de uma condição de enigma em toda obra de arte, sendo um elemento importante para a fruição estética. Lidar com esse enigma não significa ter que desvendá-lo em sua completude. Algo nas obras resiste à decifração e instaura a relação com a diferença, com a alteridade, situação também considerada por Danto. Em um estudo da arte afrodescendente como o realizado por Conduru, ou em uma apreciação dessa arte, depara-se com a alteridade a todo momento, o elemento negativo, não-idêntico em sentido dialético, frente aos modelos eurocêntricos. Assim, “Quanto melhor se compreende uma obra de arte, tanto mais ela se revela segundo uma dimensão, tanto menos, porém, ela elucida o seu elemento enigmático constitutivo” (ADORNO, 2011, p.188).

Há, portanto, um movimento de aproximação e distanciamento contínuos com a arte afro-brasileira. O enigmático, presente em toda arte, não estaria marcado, nesse caso, por certo distanciamento cultural como rememoração de ancestralidades africanas enquanto, ao mesmo tempo, a proximidade se alimenta justamente da africanidade que oferece a sua contribuição à substancia cultural do tecido social brasileiro?

Por fim, convoco a pensar se uma proposta de ver as artes como formas e espaços das representações culturais pode ser tanto mais frutífera quanto mais não somente a experiência estética com as obras, mas também a investigação estética, ou seja, filosófica sobre as artes puder compor um espectro multidisciplinar de trabalho. Tomemos o exemplo dentro do próprio campo filosófico: estetas importantes como Adorno e Danto possuem em suas teorias diálogos profícuos com a História e a Sociologia, sem, contudo, perder de vista a especificidade do trabalho filosófico, que tem a arte e as artes como objeto de investigação.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *A arte e as artes e primeira introdução à Teoria estética*. Tradução de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CONDURU, R. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2012.
- DANTO, A. *O que é a arte*. Tradução de Rachel C. de Oliveira; Débora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.
- DAOLIO, J. *Educação Física e Cultura*. In. DAOLIO, J. *Cultura, Educação Física e Futebol*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, p.135-154.
- DURHAM, E. R. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In. *Ensaio de Opinião*, v.4, 1977, pp.32-35.
- HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Almeida, Rio de Janeiro: Zahar editor, 1985.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural Dois*. Tradução de Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

OLIVEIRA, R, C, de; PAZETTO, D. *Apresentação: "...não se segue que tudo é arte"*. In. DANTO, A. *O que é a arte*. Tradução de Rachel C. de Oliveira; Débora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.