

Autonomia da arte e liberdade: considerações sobre o tema da *Bildung* (formação) em *Teoria da Vanguarda**



Gabriel Victor Rocha Pinezi

Doutorando/Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo:

O objetivo deste artigo é reavaliar a tese de Peter Bürger de que o sistema social da arte burguesa desenvolve-se simultaneamente a um processo de cisão histórica entre arte e vida. Pretende-se mostrar que o conceito de autonomia analisado por Bürger ignora o tema da *Bildung* (formação), central para a filosofia alemã da passagem do século XVIII e XIX. Com esse intuito, analisa-se a importância da autonomia para a função emancipadora da arte no pensamento de Schiller. Ao fim, elabora-se uma reflexão metodológica sobre *Teoria da Vanguarda*, apontando a incongruência teórica entre as categorias de “ideologia” e de “autonomia”.

Palavras-chave: autonomia da arte; liberdade; *Bildung* (formação); vanguarda

Abstract:

Our objective in this paper is to reexamine Peter Bürger's thesis that the development of the bourgeois social system of art led to a historical scission between art and life, aiming on how *Theory of the Avant-Garde* ignores a central idea of 18th and 19th century German philosophy: the concept of *Bildung* (formation). With that purpose, we analyze the importance of autonomy for the emancipatory function of art in the thought of Schiller. At the end of the article, we elaborate a methodological reflection on *Theory of the Avant-Garde*, pointing to the theoretical incompatibility between “ideology” and “autonomy” categories.

Keywords: autonomy; freedom; *Bildung* (formation); avant-garde.

Résumé:

Le but de cet article est de considérer la thèse de Peter Bürger que le système social de l'art bourgeois se développe à la fois comme un processus de scission historique entre l'art et la vie. Le propos est, donc, de montrer que le concept de l'autonomie analysé par Bürger méprise le thème de la *Bildung* (formation), tout-à-fait fondamentale pour la philosophie allemande aux XVIII^e et XIX^e siècles. En suite, on analyse l'importance de l'autonomie pour la fonction émancipatrice de l'art selon la pensée de Schiller et par fin

* Recebido 30 de junho de 2013. Aprovado em 8 de outubro de 2013

on engage une réflexion méthodologique sur la Théorie de l'Avant-garde, en tenant compte de l'incompatibilité entre les concepts de idéologie et autonomie.

Mots-clés: Autonomie de l'art; Liberte; Bildung (formation); Avant-garde.

Introdução

O teórico alemão contemporâneo Peter Bürger (2008) apresenta, em sua *Teoria da Vanguarda*, livro publicado em 1974, uma leitura do desenvolvimento histórico e social da arte de vanguarda do século XX. Partindo de pressupostos marxistas, principalmente aqueles formulados pela primeira geração da Escola de Frankfurt (Adorno, Benjamin e Marcuse), ele propõe os conceitos de “instituição arte” e de “autonomia da arte” como chaves para a compreensão histórica e social do dadaísmo e do surrealismo. Segundo Bürger, estes movimentos de vanguarda se caracterizaram pela crítica à arte enquanto sistema social, numa tentativa inédita de operar a síntese dialética entre a autonomia e a finalidade político-social da arte, superando historicamente os conceitos estéticos idealistas¹. Seu posicionamento vem ao encontro da preocupação de Walter Benjamin (1994:166) em elaborar uma teoria estética materialista, de feição revolucionária, impossível de ser apropriada pelo fascismo.

O objetivo deste artigo é apontar os limites da tese de Bürger de que o sistema da arte “desinteressada”, ou arte autônoma, desenvolve-

¹ Bürger (1996) desenvolve esta tese com mais afinco em seu livro posterior, de 1983, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*.

se simultaneamente ao processo de separação entre a arte e vida, mostrando que o conceito de autonomia analisado por Bürger, a partir da leitura de Kant e de Schiller, ignora o surgimento do tema da *Bildung*, da formação do ser humano, central para a filosofia alemã da passagem do século XVIII e XIX: pelo menos desde Winckelmann (1975), as analogias entre o homem e a obra de arte fundamentam um projeto de ser humano em que o belo aparece não apenas enquanto categoria estética, mas também enquanto um ideal pedagógico. Partindo do problema da *Bildung*, pretende-se mostrar que, ao contrário do que supõe Bürger ao ler Schiller, a noção de autonomia da arte, que se desenvolve junto à tese kantiana da contemplação desinteressada, não impossibilita a relação entre arte e vida, mas antes a fundamenta.

Dividiu-se então o artigo em quatro momentos. No primeiro, mostra-se como Bürger sustenta suas compreensões da “autonomia” e da “instituição arte” a partir do conceito marxista de ideologia, numa tentativa de comparar o sistema social da arte ao sistema da religião. O segundo volta-se à análise da categoria de autonomia em Kant e Schiller, apontando como Bürger desconsidera o conceito schilleriano de “impulso lúdico” e de “forma viva” justamente por estes proporem uma função pedagógica à arte. A terceira parte aponta para a importância do conceito de *Bildung* para o pensamento alemão pós-kantiano, ressaltando que é por meio dele que o idealismo propôs a união entre arte e vida. Por fim, faz-se uma reflexão sobre os limites da interpretação histórica de *Teoria da Vanguarda* para apontar a

incongruência entre as categorias de “ideologia” e de “autonomia”, comparando as concepções de liberdade do idealismo e do materialismo.

Assim, não se pretende exatamente rebater a tese geral de *Teoria da Vanguarda* de que a categoria de autonomia da arte é importante ponto de partida para a compreensão teórica das vanguardas. O que é mais caro para este artigo é refletir sobre o risco de anacronismo e dogmatismo a que se submete uma compreensão materialista que toma um discurso enquanto mera determinação de uma realidade histórica e social; o que se critica, portanto, é a firmeza com que Bürger elabora uma teoria da vanguarda que funciona apenas dentro do devir dialético da história, de forma a tomar o discurso do presente como uma forma mais acabada da verdade e condenar os discursos de Kant e de Schiller à mera expressão ideológica.

Se em *Teoria da Vanguarda*, o desenvolvimento da autonomia da arte se subordina ao esquema dialético, de forma a compreender as obras criadas pelas vanguardas como rígidas negações lógicas das categorias estéticas idealistas, este artigo se propõe a apontar uma outra leitura histórica possível do surrealismo, que não o conceba como antítese da tradição de Kant e que possibilite sua compreensão enquanto um acontecimento ímpar, específico, em meio a um sistema da arte heterogêneo — sistema esse que Bürger enrijece ao elaborar sua categoria de “instituição”. Além disso, pretende-se indicar uma possível interpretação da tendência libertária das vanguardas não

apenas a partir de sua aproximação com o materialismo-histórico, mas também a partir dos vestígios de uma herança idealista, particularmente romântica, em que o ideal da liberdade está estreitamente vinculado à formação do ser humano e à poetização da vida. Nesse sentido, este artigo se alia às recentes pesquisas de Beiser (2003), cujo esforço é o de livrar a estética pós-kantiana do preconceito histórico que a vinculou tão fortemente às origens do totalitarismo e do nacional-socialismo.

1. A configuração ideológica da noção de autonomia em Teoria da Vanguarda

Ainda na introdução de *Teoria da Vanguarda*, Bürger delimita com rigor o método hermenêutico utilizado para interpretar o acontecimento histórico que é o surgimento do dadaísmo e do surrealismo. Partindo do conceito de ideologia, utilizado originalmente por Marx na *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, a arte na sociedade burguesa caracteriza-se em sua analogia com a religião. Na medida em que tanto a arte autônoma quanto a religião são construtos ideacionais da sociedade burguesa, elas falseiam a realidade das estruturas econômicas e sociais, tornando-se então *falsa consciência*:

A estrutura de contradição da ideologia torna-se apreensível no exemplo da religião: 1. A religião é ilusão. O homem projeta no céu aquilo que gostaria de ver realizado na Terra. Na medida em que crê em Deus, que, na verdade, não é senão a objetificação das qualidades humanas, o

homem sucumbe a uma ilusão; 2. Mas a religião contém, ao mesmo tempo, um momento de verdade: é a “*expressão da miséria real*” (pois a mera realização ideal da humanidade no céu aponta para a carência de humanidade real na sociedade humana). É também “o *protesto* contra a miséria real”, pois, mesmo na sua forma alienada, os ideais religiosos são a medida daquilo que deveria existir na realidade. (Bürger 2008:29)

Ideologia é, portanto, uma prática humana que revela a contradição entre as “objetivações intelectuais” de uma dada sociedade e a sua realidade efetiva. Mas, para usar tal categoria de forma correta, Bürger ressalta que não se deve cair no erro de aplicar o modelo de crítica da religião em análises de fragmentos ou obras individuais. Para ele, a simples transposição desse modelo de interpretação crítica para um objeto específico desfoca a discussão da função social da arte. A arte deve ser entendida como um fenômeno global, tal como o é a religião. Não é apenas no “sentido” de uma obra que a ideologia se manifesta, mas na sua existência enquanto “prática” dentro de uma sociedade. Assim, a crítica à obra deve-se pautar na análise do *status* da arte na sociedade burguesa, e não apenas na semântica das obras individuais.

Para dar conta desta necessidade teórica, Bürger se baseia na crítica empreendida por Marcuse no ensaio *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, cuja tese é de que os valores da cultura burguesa são sempre lançados para um âmbito autônomo, separado das lutas sociais necessárias para a transformação do real. É partindo dessa separação característica da sociedade burguesa entre a cultura e a prática cotidiana — em termos de *Teoria da Vanguarda*, a separação

entre arte e *práxis vital* —, que Bürger cunha o conceito de *instituição arte*:

Marcuse não alicerçou essa determinação da função da cultura na sociedade burguesa sobre objetivações artísticas individuais, mas sobre o seu status, se elas forem vistas como dissociadas da luta cotidiana pela existência. O modelo fixa a importante conclusão teórica de que as obras de arte não são recebidas cada qual isoladamente, mas dentro de um marco de condições institucionais, e é dentro deste marco que a função das obras, de um modo geral, é estabelecida. No fundo, quando se fala da função de uma obra individual, trata-se de uma impropriedade discursiva, pois as consequências observáveis ou inferíveis do trato com a obra de modo algum se devem exclusivamente às suas qualidades particulares, e sim ao modo como se acha regulado o trato com obras desse tipo numa determinada sociedade – vale dizer, em determinadas camadas ou classes de uma sociedade. Quanto à designação dessas condições contextuais, sugeri o conceito de *instituição arte*. (Bürger 2008:39)

Nesta introdução metodológica exposta por Bürger, já é possível perceber as bases que fundamentam a crítica ao conceito de autonomia. A arte na sociedade burguesa é comparada à religião, sob a acepção de *ideologia*, por conta de sua separação radical com a esfera das lutas cotidianas pela existência. É ideológico aquilo que oculta as contradições sociais por meio de uma ilusão, de uma não-verdade. Ao pretender-se autônoma, desinteressada, a arte burguesa se equipara à religião: ela desvia os olhos dos homens de sua realidade política e social da mesma forma que a crença no reino dos céus os impede de agir sobre sua própria existência.

Esta analogia entre “instituição arte” e “religião” é problemática em *Teoria da Vanguarda*, se se pensar que, segundo Bürger, o sistema

da arte autônoma consolida-se após a perda do valor de culto da arte sacra. Se a autonomia da instituição arte é o que separa arte e práxis vital na sociedade burguesa, tal como a religião segundo Marx e a cultura segundo Marcuse, como explicar a afirmação de Bürger de que, antes da ascensão da burguesia, é justamente a religião quem está unida à práxis vital? “A arte cortesã é parte da práxis vital do homem de fé” (Bürger 2008:102). O paradoxo em torno da noção de “religião” em *Teoria da Vanguarda* é que ela funciona como a própria práxis vital para a sociedade medieval, enquanto que, para a sociedade burguesa, é ideologia que aliena o homem de si mesmo e de sua vida social. Esta contradição se explica pela falta de rigor no conceito de “práxis vital”, que ora implica na vida prosaica determinada pela realidade social (existência), ora na tentativa libertária de superá-las (engajamento).

2. A questão da autonomia em Kant e Schiller

Para apontar a solidificação do sistema social da arte autônoma, a análise de Bürger se volta à tese kantiana de que o juízo de gosto é desinteressado, considerando a estética de Kant não necessariamente enquanto origem histórica da noção de arte autônoma, mas sim enquanto a culminação de um processo secular, iniciado pelo menos desde o Renascimento, de separação entre valor de culto e valor

estético². Como é próprio da análise da cultura enquanto ideologia, a *Crítica da Faculdade do Juízo* é concebida apenas como a expressão de uma realidade histórica determinada pelas contradições sociais mas que, ao mesmo tempo, as oculta. Neste contexto, a pergunta de Bürger é: de que forma a estética de Kant se relaciona com a instituição arte burguesa?

Kant define o juízo de gosto como destituído de interesse, sendo a origem do interesse a faculdade de desejar. Bürger conclui daí que esta concepção faz da arte um empreendimento separado inclusive das coerções do capitalismo e sua busca incessante pelo lucro, posto que na sociedade burguesa é o desejo que funda a necessidade de acumulação de capital. “O estético é concebido como uma esfera excluída do princípio da maximização do lucro que predomina em todas as esferas da vida” (Bürger 2008:94). Mas essa pretensão de desinteresse só se sustenta por meio da redução teórica da estética ao mero âmbito da apreensão dos objetos, ou seja, à hipótese de que “a mera representação do objeto viria acompanhada de satisfação” (Kant apud Bürger 2008:95). Segundo Bürger, é justamente este o traço ideológico em Kant: a pretensão do juízo estético ao desinteresse, aliado à sua pretensão à universalidade, oculta uma forma maior de interesse em relação ao conflito social entre a nobreza e a burguesia:

² A descrição deste processo histórico é desenvolvida no capítulo “Problemas da pesquisa”, e tem como base as teses de historiadores da arte materialistas, dentre eles notadamente A. Hauser.

fica claro que, com sua exigência de universalidade do juízo estético, Kant tampouco leva em consideração os interesses particulares de sua classe. O teórico burguês assevera imparcialidade também frente aos produtos do inimigo de classe. Burguesa, na argumentação kantiana, é exatamente a exigência de validade universal do juízo estético. É característico da burguesia em luta contra a nobreza feudal, como estamento que representa interesses particulares, o páthos da universalidade. O estético é declarado independente por Kant não só da esfera do sensível e do moral (o belo não é nem o agradável nem o bem moral), como também da esfera do teórico. A especificidade lógica do juízo de gosto consiste em pretender efetivamente validade universal, “é claro que não uma universalidade lógica segundo conceitos”, “porque, do contrário, a necessária aprovação universal poderia ser conseguida através de provas”. (Bürger 2008:95-96)

Após a leitura da terceira crítica de Kant, Bürger passa à análise de sua reverberação para o projeto de uma educação estética da humanidade. Para ele, a tese de Schiller de que o âmbito autônomo da arte é necessário para o “fomento da humanidade” soa, à primeira vista, paradoxal, uma vez que, se para Kant o âmbito estético se caracteriza pela ausência de função, pelo desinteresse, a arte não poderia então intervir no destino político e social do homem. “Schiller tenta dar provas de que a arte, justamente em razão de sua autonomia, de sua não-vinculação a propósitos imediatos, estaria apta a cumprir uma tarefa que por nenhuma outra via pode ser cumprida: o fomento da humanidade” (Bürger 2008:96-97). Mas de que forma a arte o faria efetivamente? Antes de explicá-lo, Schiller expõe sua leitura da história da humanidade.

Sob a influência do classicismo de Winckelmann (1975), Schiller fundamenta-se sobre a oposição entre antiguidade e modernidade: a

primeira foi a época em que a humanidade viveu, da forma mais bem acabada, a comunhão entre sensibilidade e razão, de modo a forjar indivíduos “ricos, a um só tempo, de forma e de plenitude” (Schiller 2002:35); já a segunda é marcada pelo terror da Revolução Francesa, onde as “classes mais baixas e numerosas” (Schiller 2002:32) deixam-se levar pelo impulso animalesco de destruição, regredindo a um estado de natureza onde a ordem inexiste, enquanto as “classes civilizadas”, detentoras de cultura, usaram seu esclarecimento para fins imorais, revelando assim uma “depravação de caráter” (Schiller 2002:32). Schiller conclui então que o desenvolvimento histórico da cultura conduziu a uma decadência moral, pela ausência de equilíbrio, no homem, entre razão e sensibilidade.

Vê-se porque, sob o impacto do terror de 1794, Schiller desconsidera a revolução como forma da humanidade alcançar a liberdade. O furor revolucionário é compreendido por Schiller como decadência a um estado animalesco, onde cada homem segue seus próprios interesses imediatos, alienado do resto da humanidade. Numa passagem de *A Educação Estética do Homem* que possui uma inegável proximidade com a teoria marxista da alienação, Schiller diagnostica desencantado o modo de ser do homem moderno:

A natureza de pólipos dos Estados gregos, onde cada indivíduo gozava uma vida independente e podia, quando necessário, elevar-se à totalidade, deu lugar a uma engenhosa engrenagem cuja vida mecânica, em sua totalidade, é formada pela composição de infinitas partículas sem vida. Divorciaram-se o Estado e a Igreja, as leis e os costumes; a fruição foi separada do trabalho; o meio, do fim; o esforço, da recompensa. Eternamente

acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento; ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência. (Schiller 2002:37)

Bürger cita apenas uma parte desta passagem, apontando que *A Educação Estética...* descreve, da sua forma, a tese marxista de que a divisão do trabalho condiciona a sociedade de classes. Schiller é então rechaçado por não aceitar a revolução seja capaz de libertar o homem alienado: “de acordo com a argumentação de Schiller, [a sociedade de classes] não pode ser abolida por meio da revolução política, porque a revolução só pode ser naturalmente feita pelos homens que, cunhados pela sociedade da divisão do trabalho, não puderam educar-se para a humanidade” (Bürger 2008:98).

Percebe-se aqui a leitura anacrônica de Bürger, que simplesmente releva a especificidade do diagnóstico de Schiller, substituindo-o arbitrariamente por uma formulação marxista. Uma leitura atenta mostra que, para Schiller, a condição fragmentária do homem moderno opõe-se não a uma sociedade sem classes (comunismo), mas ao homem grego que conseguia conciliar sua autonomia individual com sua vida ativa dentro da *polis*. A liberdade não é, para Schiller, equivalente à extinção das classes, mas à pertença a um Estado que, enquanto totalidade, não sufoque os indivíduos autônomos. Autonomia é, aqui, a própria forma da liberdade.

Nesse ponto que o modelo da arte desinteressada ganha para Schiller importância moral e pedagógica. Em termos conceituais,

Schiller compreende o estético da mesma maneira que Kant: exatamente numa posição intermediária entre o âmbito do teórico e o âmbito do prático. Por conta desta posição, cabe à arte unir, no homem, a pulsão formal e a pulsão sensível que a modernidade separou. Para Schiller, a arte é um meio de restituir a totalidade do homem, formando-o integralmente; é pelo âmbito do estético que o ser humano pode unir cultura e natureza, o inteligível e o sensível, tal como os gregos em sua época de grandeza. A este respeito, comenta Bürger:

O pensamento de Schiller é, pois, de que a arte, exatamente por negar toda e qualquer intervenção direta na realidade, está apta a restaurar a totalidade do homem. Schiller, no entanto, que em sua época não vê possibilidade alguma para a construção de uma sociedade que permita o desdobramento da totalidade das capacidades de cada indivíduo, não abandona esse alvo. Com efeito, a edificação de uma sociedade racional torna-se dependente de uma humanidade a ser previamente realizada pela via da arte. (Bürger 2008:100)

Bürger tenta provar que se, para Schiller, a arte não possui a função de modificar diretamente a realidade social, pode-se concluir que seu projeto estético-pedagógico é ideológico, no sentido de separar radicalmente arte e vida. Mas seria prudente, aqui, se perguntar: qual a diferença efetiva entre uma obra de arte que intervêm diretamente na realidade social e uma obra de arte que intervém no indivíduo autônomo, no que diz respeito à fissura histórica entre arte e vida? Novamente, percebe-se aqui a falta de rigor da categoria de *práxis vital*: Bürger não deixa claro se ela indica

as condições de existência determinadas socialmente nos indivíduos ou se indicam a própria disposição dos indivíduos em modificar sua existência social.

Para compreender melhor a proposição de Bürger, deve-se admitir antes que, em qualquer contexto histórico, é impossível uma intervenção direta da obra de arte nas estruturas de uma sociedade sem que, antes, a arte afete os indivíduos que nela vivem. Mesmo o surrealismo de Breton (2001), em suas incursões mais marxistas, não deixará de afirmar que só é possível mudar a realidade social mudando, também, o homem; daí, inclusive, a importância da psicanálise para o “Primeiro Manifesto do Surrealismo”. O imperativo da “intervenção direta na realidade” que Bürger aponta como ausente na teoria de Schiller remete, na verdade, ao problema do último capítulo de *Teoria da Vanguarda*: o da obra de arte engajada, aquela cuja criação está vinculada a uma finalidade política. Portanto, o que Bürger condena em Schiller e Kant como ideológico é que, com o surgimento da estética enquanto disciplina filosófica, suplanta-se a possibilidade de uma arte politizada, já que a própria definição do estético passa a se ancorar na noção de desinteresse:

Apenas com a constituição da estética como esfera autônoma do conhecimento filosófico é que surge o conceito de arte em consequência do qual a criação artística se vê arrancada à totalidade vital [*Lebenstotalität*] das atividades sociais e com elas abstratamente se defronta. Não tendo sido a unidade de *delectare* e *prodesse*, desde o helenismo e especialmente desde Horácio, apenas um lugar-comum das poéticas, mas também um postulado da autocompreensão artística, a construção de uma esfera da arte desprovida de finalidade faz com que, na teoria, o

prodesse seja entendido como fator extra-estético e, na crítica, a tendência doutrinária de uma obra seja censurada como não-artística. (Bürger 2008:94)

O diagnóstico de Bürger (2008:175) para a contemporaneidade é o de que “graças aos movimentos históricos de vanguarda, transformou-se fundamentalmente o lugar do engajamento político na arte”. Isso apenas no sentido de que as vanguardas foram responsáveis por ter colocado em questão o *status* social a que as obras de arte estão vinculadas, denunciando que a criação estética é histórica e socialmente determinada pela instituição arte. É isto o que, no fundo, separaria a estética idealista do projeto vanguardista: as vanguardas teriam superado o status autônomo da obra de arte, aquilo que Bürger aponta como o traço ideológico na estética de Kant e Schiller:

Resumindo: a *autonomia da arte* é uma categoria da sociedade burguesa. Ela permite descrever a ocorrência histórica do desligamento da arte do contexto da práxis vital, descrever o fato de que, portanto, uma sensibilidade não comprometida com a racionalidade-voltada-para-os-fins pode se desenvolver junto aos membros das classes que, pelo menos temporariamente, estavam livres da pressão da luta cotidiana pela sobrevivência. Aí reside o momento de verdade do discurso da obra de arte autônoma. No entanto, o que essa categoria não consegue abarcar é que esse desligamento da arte do contexto da práxis vital representa um *processo histórico*, vale dizer, *socialmente condicionado*. E nisso, justamente, consiste a não-verdade da categoria, o momento de deformação, que é próprio de toda ideologia — contanto que se use esse conceito no sentido da crítica da ideologia do jovem Marx. A categoria da autonomia não permite compreender o seu objeto como um que se tornou histórico. Na sociedade burguesa, a relativa dissociação da obra de arte em face da

práxis vital se transforma, assim, na (falsa) representação da total independência da obra de arte em relação à sociedade. A autonomia é, por conseguinte, uma categoria ideológica no sentido estrito da palavra, que congrega um momento de verdade (deslocamento da arte da práxis vital) e um momento de não-verdade (hipostasiar esse estado de coisas, produzido historicamente, como “essência” da arte). (Bürger 2008:100-101)

3. A *Bildung* como relação entre arte e vida na estética pós-kantiana

Escapa a Bürger que, mesmo com a edificação da estética enquanto disciplina filosófica, a tradição pós-kantiana nunca deixou de pensar uma função política e social para a arte autônoma. É neste ponto que insiste Beiser (2003:41) em suas análises da influência de Schiller sobre o primeiro romantismo alemão, rebatendo o preconceito de que o romantismo foi um movimento apolítico, puramente estético: “Os românticos insistiram na autonomia da arte não para evitar desígnios políticos e morais, mas precisamente por causa destes desígnios. Ironicamente, é apenas pela sua qualidade autônoma que uma obra de arte representa o valor político e moral mais elevado: a liberdade”. Esta aproximação entre autonomia e liberdade se aprofunda em Schiller exatamente onde cessa a investigação de Bürger³. Por que Bürger não vê como necessário, para

³ Bürger (2008:100) justifica, de acordo com os objetivos de sua investigação, porque não avançará em sua leitura de Schiller: “Não é o caso de perseguir detalhadamente o raciocínio de Schiller, para ver de que modo ele determina o impulso lúdico, identificado com a atividade artística, como síntese de impulso sensível e impulso formal, e como, numa história especulativa do gênero humano, ele procura libertar-se do âmbito da sensibilidade na experiência do belo. No nosso contexto, devemos decerto atentar para a função social central que Schiller atribui à arte, pelo fato de achar-se esta desligada de todos os contextos da práxis vital.”

a análise da função social da arte na *Educação Estética...*, investigar a fundo os conceitos de impulso sensível, impulso formal e impulso lúdico, se são eles, justamente, que conduzem Schiller a formular ao seu modo como se dá a relação entre a arte e a vida?

O objeto do impulso sensível, expresso num conceito geral, chama-se vida em seu significado mais amplo; um conceito que significa todo o ser material e toda a presença imediata nos sentidos. O objeto do impulso formal, expresso num conceito geral, é a forma, tanto em significado próprio como figurado; um conceito que compreende todas as disposições formais dos objetos e todas as suas relações com as faculdade de pensamento. O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, poderá ser chamado de forma viva, um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza. (Schiller 2002:77)

Aquilo que Bürger se nega a percorrer é, justamente, o percurso que invalidaria sua tese de que a noção de arte desinteressada opera, na sociedade burguesa, a cisão entre arte e práxis vital. Ora, a bela arte, mesmo autônoma, não exclui de si a presença da vida, posto que a beleza não é nem mera forma, nem mera vida, mas forma viva. A vida é, para Schiller, parte constituinte do belo. “Somente quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento o homem é forma viva, e este será sempre o caso quando o julgamos belo” (Schiller 2002:78). O impulso lúdico é aquilo que, ao transportar a existência ao âmbito do livre jogo, possibilita ao

homem libertar-se tanto da “coerção material das leis naturais” quanto da “coerção espiritual das leis morais”⁴ (Schiller 2002:80-81).

Liberdade é, portanto, sinônimo de autonomia. O ideal de formação do homem é o ideal estético, da síntese entre sensibilidade e razão, entre vida e forma; tal como a obra de arte autônoma, o homem deve bastar a si mesmo, não se deixando acorrentar às suas necessidades, tanto morais quanto materiais. Isso não quer dizer, para Schiller, que ele deva fechar-se em si mesmo, no reflexo infinito de sua imaginação, usando a arte como forma de fugir do mundo. Antes, como comenta Márcio Suzuki (2002:13) na introdução à edição brasileira da *Educação Estética...*:

o homem em sentido pleno — o homem lúdico — não busca apenas retirar-se à “clausura” de sua moralidade, mas empenha-se exatamente em dar vida às coisas que o cercam, em “libertar” os objetos que habitam sua sensibilidade, tornando possível um cultivo cada vez maior desta. O homem assim destinado a aperfeiçoar a realidade – seja ele o gênio que cria obras de arte ou o indivíduo de gosto que contempla o belo — é chamado por Schiller de *nobre*.

A leitura de Bürger (2008:100) de que o homem guiado pelo impulso lúdico “procura libertar-se do âmbito da sensibilidade na experiência do belo” não se sustenta, pois insinua uma separação entre arte e vida que é inconcebível para Schiller. Primeiro, porque é

⁴ Seguindo aqui o comentário de Márcio Suzuki (2002:12-3): “No impulso lúdico, razão e sensibilidade atuam juntas e não se pode mais falar da tirania de uma sobre a outra. Através do belo, o homem é como que recriado em todas as duas potencialidades e recupera sua liberdade tanto em face das determinações do sentido quanto em face das determinações da razão. Pode-se afirmar, então, que essa disposição lúdica suscitada pelo belo é um estado de liberdade para o homem.”

um erro de lógica dizer que, na *Educação Estética...*, o impulso lúdico separa o homem do âmbito do sensível, já que o estético se define justamente pela síntese entre sensibilidade e razão; segundo, porque esta liberdade não é em relação à sensibilidade ou à realidade social em si, mas à tirania do impulso sensível que, sobrepondo-se à razão, conduziu ao terror revolucionário; terceiro, porque o impulso lúdico não liberta o homem apenas da coerção das necessidades sensíveis e vitais, mas também o liberta da cultura excessivamente mecânica e racional que o submeteu a uma existência fragmentada, não-orgânica.

Não há, em Schiller, oposição entre arte e realidade; tampouco, arte pode reduzir-se à noção de cultura. O que há é o imperativo de uma humanidade que, por meio da arte, não se deixe dominar nem pela determinação da natureza, nem pela excessiva liberdade da razão. O ser humano não deve ser nem um animal racional, nem um animal irracional, mas deve ser simplesmente homem, uma síntese entre sua natureza e sua razão: “a natureza não deve dominá-lo de maneira exclusiva, nem a razão deve dominá-lo condicionalmente. As duas legislações devem existir com plena independência, e ainda assim perfeitamente unidas”. (Schiller 2002:124)

Schiller é apenas um dos pensadores pós-kantianos que colocou diante de si o problema da *Bildung* [formação ou cultivo], típica do pensamento e da literatura alemães dos séculos XVIII e XIX, presente em obras diversificadas como as de Goethe, Novalis, Hölderlin e Nietzsche. Sobre a importância do tema no pensamento germânico, diz José Fernandes Weber (2011:50): “a despeito das diferenças, a

proeminência do conceito, da ideia de *Bildung*, encontra-se vinculada ao movimento do ‘tornar-se o que se é’, ou seja, ao movimento de constituição da própria identidade”. Este “tornar-se o que se é” não invoca o imperativo de abraçar um destino ou uma natureza interior selvagem, como Schiller enfatiza, mas, antes, a necessidade do homem educar-se, adentrando no campo da cultura ao dar forma a si mesmo

De ampla significação para a língua alemã, a noção de *Bildung* vincula-se à familiaridade, na língua portuguesa, entre as palavras “cultura”, “cuidado” e “cultivo”, ainda que sua tradução mais exata se dê no termo “formação”. O homem precisa cultivar-se para desenvolver suas potencialidades, tal como uma semente precisa de cuidado para tornar-se uma planta. O conceito de *Bildung* indica que o ser humano guarda dentro de si uma potência natural, mas esta só pode realizar-se através da formação, da educação, da cultura. Daí a importância da arte, entendida como síntese de sensibilidade e razão, subjetividade e objetividade, para toda a tradição da *Bildung*. O processo de educação é concebido em analogia com a criação estética: o homem educa-se para formar-se belo, tal como é bela uma obra de arte. Isso explica, em grande parte, porque no pensamento alemão, cada nova concepção filosófica do que é a obra de arte está acompanhada de um novo ideal de ser humano⁵.

⁵ Weber (2011) caracteriza pelo menos três tendências principais nas teorias da formação no século XVIII e XIX: a clássica, de Goethe e Schiller; a romântica, de Novalis e Schlegel; e a trágica, de Hölderlin e Nietzsche.

As metáforas botânicas da “semente” enquanto potência, devir, vir-a-ser, apontam para a relação entre as noções de “vida” e de “autonomia” para o pensamento alemão. A importância da noção de “organismo”, já investigada na *Crítica da Faculdade do Juízo* quando Kant trata do juízo teleológico, se dirige para a tentativa de instaurar uma forma de apreensão do mundo que se diferencie da *mathesis* de Descartes e do mecanicismo de Newton. Kant já diferenciava, no §46, a “arte bela” da “arte mecânica”, instaurando os limites teóricos entre a criação e a cópia, entre a obra de gênio e obra do artesão. O ideal da arte orgânica remete à noção de uma obra que possui dentro de si a potência da vida, e não a simples delimitação da forma. Assim, nas teorias estéticas pós-kantianas, homem e arte são símiles, por possuírem dentro de si tanto a potência da vida quanto o acabamento da forma; é isto o que, como evidencia Beiser (2000:28), faz da autonomia da obra de arte um modelo para a liberdade humana no projeto da *Bildung*⁶:

Havia duas analogias que sustentavam o conceito estético de *Bildung*, dois conceitos estabelecendo a conexão entre o ideal da auto-realização e do belo. Primeiro, tanto o indivíduo auto-realizado quanto uma obra de arte são todos orgânicos onde forças conflituosas (razão contra sensibilidade) estão reunidas numa indissolúvel unidade. Segundo, tanto o indivíduo auto-realizado quanto a obra de arte expressam liberdade, a ausência de impedimentos ou de interferências exteriores, já que ambos seguem suas

⁶ A própria constituição da palavra *Bildung*, formação, evidencia o ideal pedagógico de síntese entre sensibilidade e razão: *Bild* é, em alemão, forma, o mesmo termo utilizado por Kant para nomear o produto do entendimento na *Crítica da Faculdade do Juízo*. O juízo estético se dá no livre jogo entre imaginação e entendimento; por isso, a importância da imaginação e da arte para educação do homem livre no idealismo alemão. Formar o homem é introduzi-lo na cultura, dando forma a uma mera vida biológica.

forças internas, sua própria dinâmica interior, independente de forças externas.

É difícil aceitar a tese de Bürger de que Kant e Schiller indicam a consolidação de um processo secular de separação entre arte e vida ou que selem a dissociação entre estética e finalidade social. Isto só seria aceitável — e ainda assim problemático — se se reduzisse “práxis vital” a um sentido rígido de “engajamento” ou se explicasse a relação entre o indivíduo e a cultura de forma determinista, como faz Bürger.

Ainda que seja verdadeiro dizer que Schiller não apostava numa intervenção direta na realidade social como forma de restaurar a totalidade do homem, isso não quer dizer que seu pensamento seja a expressão histórica da burguesia que dissociou arte e existência. Pelo contrário, é patente em Schiller uma função política e social da arte, justamente por sua capacidade de sintetizar vida e forma, animalidade e racionalidade, necessidade natural e liberdade moral, formando a nobreza da humanidade. Para Schiller, somente este homem nobre, educado pela arte, pode dar o primeiro passo para superar o mal da modernidade; e, para ele, não adiantará nada mudar à força a realidade do Estado, se antes a humanidade que o fundamenta não souber, como um artista, recriá-lo:

Seria o caso de esperarmos tal obra [a formação total da natureza humana] do Estado? Impossível, pois o Estado em sua forma presente originou o mal, e o Estado a que se propõe a razão na Idéia, não poderia fundar esta humanidade melhor, pois nela teria de ser fundado. [...] A serem corretos, portanto, os fundamentos que estabeleci e

confirmado o meu quadro do presente pela experiência, será necessário considerar extemporânea toda tentativa de uma tal modificação do Estado, e quimérica toda a esperança nela fundada, até que seja de novo suprimida a cisão no interior do homem e sua natureza se desenvolva o suficiente para ser, ela mesma, artista e capaz de assegurar a realidade à criação política da razão. (Schiller 2002:43)

Em vista disso, seria preciso repensar a proposta teórica de Bürger de que as vanguardas suprimem — num sentido hegeliano — uma oposição histórica entre a arte pura e a arte engajada que teria se consolidado na era burguesa com as filosofias de Kant e Schiller. Historicamente, a concepção da obra de arte autônoma nasceu junto aos ideais de liberdade iluministas, fundamentando não apenas um projeto estético-político, mas também estético-pedagógico.

Nesse sentido, é preciso ainda avaliar até que ponto esta compreensão alemã da *Bildung* não funcionaria teoricamente para explicar os impulsos libertários das vanguardas, pelo menos no que diz respeito ao surrealismo; se se levasse tal investigação a cabo, seria preciso se perguntar que tipo de homem esta vanguarda tem como ideal e qual a relação entre seu projeto de humanidade e sua concepção não-orgânica da obra de arte (cf. Bürger 2008:117-162). Indício da possibilidade desta leitura é uma passagem de *Nadja* onde André Breton expressa sua descrença no imperativo marxista de que apenas a classe operária tem condições históricas de conduzir a revolução; ao refletir sobre a dialética do senhor e do escravo, Breton parece não estar tão distante assim da aposta de Schiller de que

apenas os homens formados pela arte seriam capazes de modificar a realidade social:

Essas pessoas não podem ser interessantes, já que suportam o trabalho, com ou sem todas as outras misérias. Como é que isso poderia elevá-las, se nelas a revolta, a mais forte, não está de todo? [...] Odeio com todas as forças esta servidão que querem me fazer aceitar. [...] Sei que no forno de uma fábrica, ou diante de uma dessas máquinas inexoráveis que impõem o dia inteiro, [...] a repetição do mesmo gesto, ou em qualquer outro lugar, sob as ordens mais inaceitáveis, ou na prisão, ou diante de um pelotão de fuzilamento, mesmo assim podemos nos sentir livres, mas não é o martírio que sofremos que cria esta liberdade. Eu quero que a liberdade seja uma permanente quebra de grilhões. [...]. Mas a liberdade também é, e humanamente talvez ainda mais, uma sequência de passos mais ou menos longa, porém maravilhosa, que o homem pode dar fora dos grilhões. Acha que eles seriam capazes de dar esses passos? Terão pelo menos tempo para dá-los? Terão coragem suficiente? (Breton 2007:68-69).

4. A tensão entre idealismo e materialismo em *Teoria da Vanguarda*

É patente a resistência de Schiller à possibilidade do homem alcançar a liberdade por meio da revolução. Mas isto se deve, em larga medida, ao seu diagnóstico de que a Revolução Francesa, sob a experiência do Terror, aponta para uma decadência moral da humanidade. A revolução, em vez de conduzir à liberdade, regrida o homem à servidão aos instintos animais (impulso vital); ela não pode edificar o Estado, não pode transformá-lo positivamente, posto que nela o imperativo da destruição sobrepõe-se ao da construção, ao “dar forma”. Seria preciso, primeiro, que o homem pudesse formar a si

mesmo, antes de dar forma ao Estado. A educação estética é, para Schiller, a profilaxia para este mal dos tempos, pois, segundo ele, apenas o homem estético, em sua autonomia, pode fundar a liberdade no Estado. O homem livre é aquele que não é subjugado pelos seus próprios impulsos vitais e formais; é o homem nobre educado por uma arte que, em si mesma, comunga entre natureza e moralidade. “É nobre toda a forma que imprime o selo da autonomia àquilo que, por natureza, apenas serve (é mero meio)” (Schiller 2002:116). Daí, nos termos de Schiller, a liberdade ser o resultado da educação estética, e não da luta de classes.

Schiller difere assim de Marx, para quem a revolução é única forma do homem alcançar a autonomia, superando a alienação do trabalho que o condiciona na sociedade de classes. Mas mesmo com esta diferença, não se pode dizer que o projeto político de Marx é tão diferente do de Schiller, posto que ambos veem na autonomia a forma acabada da liberdade. Superar a alienação é também, para Marx, restituir a comunhão entre o homem e a natureza, entre subjetividade e realidade, que a modernidade cindiu. A principal diferença conceitual é que esta cisão se dá historicamente, para Marx, por conta do trabalho alienado, ou seja, da propriedade privada, e não por conta de uma decadência moral, tal como pensa Schiller. Assim, para Marx, ao superar o trabalho alienado que origina a propriedade privada, o homem poderá enfim viver em sua plena liberdade e apreciar a natureza de forma desinteressada: “A propriedade privada nos fez tão cretinos e unilaterais que um objeto somente é nosso se o temos,

portanto, quando existe para nós como capital ou é por nós [...] usado”⁷. (Marx 2008:108)

Interessante é constatar que, no Marx dos *Manuscritos Econômicos-filosóficos*, o que caracteriza o homem enquanto ser social e livre, ser que difere dos animais, é semelhante ao que Schiller concebe como impulso lúdico: meio termo entre a “atividade vital” e a “consciência”, ou seja, entre a vida e a razão:

O animal é imediatamente um com a sua atividade vital. Não se distingue dela. É ela. O homem faz de sua atividade vital mesma um objeto de sua vontade e da sua consciência. Ele tem atividade vital consciente. Esta não é uma determinidade com a qual ele coincide imediatamente. A atividade vital consciente distingue o homem imediatamente da atividade animal. Justamente, [e] só por isso, ele é um ser genérico. Ou ele somente é um ser consciente, isto é, a sua própria vida lhe é objeto, precisamente porque é um ser genérico. Eis porque a sua atividade é atividade livre. (Marx 2008:84)

Se explica por isso a diferença entre os dois, no que diz respeito à superação da alienação e à busca da autonomia: a revolução é, para Marx, antídoto social que restitui vida (trabalho) e razão (consciência); a arte é, para Schiller, antídoto moral que equilibra vida (impulso lúdico) e razão (impulso formal). Ao fim, tanto Marx

⁷ A este respeito, compare-se estas duas passagens, de Schiller e de Marx, onde a apreciação estética opõe-se à utilidade mercantil: “O curso dos acontecimentos deu ao gênio da época uma direção que ameaça afastá-lo mais e mais da arte do Ideal. Esta tem de abandonar a realidade e elevar-se, com decorosa ousadia, para além da privação; pois a arte é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria. Hoje, porém, a privação impera e curva em seu jogo tirânico a humanidade decaída. A *utilidade* é o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século” (Schiller 2002:21-22). “O homem carente, cheio de preocupações, não tem nenhum sentido para o mais belo espetáculo; o comerciante de minerais vê apenas o valor mercantil, mas não a beleza e a natureza peculiar no mineral; ele não tem sentido mineralógico algum” (Marx 2008:110).

quanto Schiller buscam uma liberdade que é união entre as duas “metades do homem que foram arrancadas uma da outra”, como escreve Bürger (2002:99). A diferença é que, para o primeiro, é preciso mudar a realidade social antes de mudar o homem, enquanto que, para o segundo, é preciso mudar o homem antes de mudar sua condição social.

Estranha que, ao ler Schiller, Bürger tenha deixado passar este embate conceitual. Ironicamente, pode-se falar que o conceito de ideologia utilizado hermenêuticamente por *Teoria da Vanguarda* conduz a uma espécie de fetichismo: o conflito, dado na história, entre o materialismo e o idealismo é como que ocultado, em meio às análises, como se acontecesse dentro da própria luta de classes, que é um conceito materialista. Se fosse seguido à risca a própria insistência de Bürger em evitar o fetichismo, restituindo a historicidade das teorias estéticas, suas próprias categorias marxistas deveriam, no mínimo, serem analisadas a partir de suas contradições com o pensamento de Schiller. Apesar de Marx ter dialogado diretamente com os filósofos pós-kantianos, sendo o conceito de “ideologia” uma forma de criticar e ridicularizar o idealismo alemão, Bürger lhe concede o privilégio de categoria positiva, livre de uma determinação histórica. Assim, pode-se afirmar que Bürger cai na armadilha de exigir de Kant aquilo que ele mesmo não fez: pensar radicalmente sua própria teoria enquanto histórica.

Não se trata aqui, obviamente, de aceitar a tese de que, para almejar a verdade, uma teoria deva pensar a si mesmo em relação às

suas determinações sociais. O que se tentou fazer foi uma investigação histórica que leva em consideração não o embate entre as classes, mas o embate entre os conceitos; e, neste sentido, mostrou-se não apenas que Bürger desconsidera o conflito intelectual entre materialismo e idealismo no que diz respeito à relação entre a apreciação estética e a sociedade, mas também que há algo de análogo nas concepções políticas em Marx e Schiller que se explica, em grande parte, pela proximidade neles entre as noções de liberdade e de autonomia.

É preciso se atentar então para o status de “verdade” dado pelo materialismo histórico-dialético de Bürger às contradições sociais. Uma arte que desconsidera a luta travada no interior da sociedade não pode ser mais que ilusão, posto que a luta é o atual momento da verdade. Daí o propósito hermenêutico da categoria de ideologia tanto quanto sua incompatibilidade com a noção de autonomia: para encontrar a verdade da cultura, é preciso analisá-la necessariamente enquanto expressão da luta de classes, posto que só a luta pode ser essa verdade; um objeto qualquer que reclama para si mesmo sua verdade, sua autonomia em relação à estrutura social contraditória, é para seu materialismo dialético necessariamente um objeto que oculta a verdade.

Bürger desconsidera a possibilidade das categorias idealistas funcionarem dentro dos movimentos de vanguarda — mesmo que Breton e os surrealistas tenham registrado em seu próprio discurso um vínculo com a tradição romântica na sua concepção de

liberdade — por conta da incompatibilidade entre o método da análise das ideologias e o postulado da autonomia estética. A noção de crítica literária romântica enquanto desenvolvimento potencial da arte, cujo postulado é que cada obra detém dentro de si sua própria verdade e seu próprio valor, cabendo ao crítico aperfeiçoá-los, potencializá-los, é completamente incompatível com o método materialista de crítica à ideologia, em que todo discurso deve ser reconduzido à sua relação com a luta de classes.

O paradoxo a que isto conduz no estudo de Bürger é que a ideologia, enquanto conceito hermenêutico, ou seja, enquanto ferramenta metodológica que mediatiza a busca da verdade, já contém em sua própria fundamentação a negação da categoria de autonomia que se pretende investigar. A verdade do conceito hermenêutico determina previamente a verdade do objeto a ser investigado; o ponto de partida já é, também, o ponto de chegada. A própria demanda teórica de não pensar as obras de arte para além de suas determinações sociais compete, em Bürger, com a caracterização das vanguardas enquanto movimentos que se opuseram à instituição arte. Ora, se a própria *Teoria da Vanguarda* concebe “instituição arte” a partir da precaução metodológica de que “as consequências observáveis ou inferíveis do trato com a obra de modo algum se devem exclusivamente às suas qualidades particulares, e sim ao modo como se acha regulado o trato com obras desse tipo numa determinada sociedade” (Bürger 2008:39), então, para os fins de sua investigação, já é teoricamente impossível às vanguardas realizar seu

projeto de destruição da instituição arte. O próprio materialismo-histórico, em sua incursão determinista, impossibilita uma compreensão da obra de arte como algo liberto das malhas da instituição. Desse modo, o diagnóstico de Bürger de que as vanguardas se definem pelo seu fracasso é definido muito mais por uma armadilha teórica do que por uma leitura efetiva dos acontecimentos históricos⁸.

Considerações Finais

No prefácio à edição brasileira, o próprio Bürger (2008:17) admite que *Teoria da Vanguarda* “reflete o projeto vanguardista de uma recondução da arte à práxis de vida, não ao deduzir desse projeto um programa estético (como o havia feito Benjamin), mas ao tentar compreender o seu fracasso”. Segundo Bürger, apesar das vanguardas terem fracassado no seu projeto de superar a instituição arte, restou ainda, para a história da arte, uma contribuição essencial: elas foram as responsáveis por superar a cisão entre a obra engajada e o valor estético, que havia se consolidado no idealismo. “Tendo por base o tipo de obra vanguardista, um novo tipo de arte engajada se torna possível. Podemos até avançar um passo e afirmar que, com a obra

⁸ Não se trata, efetivamente, de desconsiderar que algo em torno das vanguardas foi assimilado pelo aparato técnico da instituição arte burguesa, mas de reavaliar a compreensão teórica deste fenômeno de modo a não tomar o “fracasso” como um diagnóstico histórico. A título de hipótese, seria preciso investigar se essa assimilação foi realmente *das vanguardas* e não apenas da obra de arte não-orgânica tal como Bürger (2008:117-162) a analisa em *Teoria da Vanguarda*, ou seja, uma obra composta segundo o princípio da montagem, de forma que as partes não se relacionem o todo.

vanguardista, a velha dicotomia entre arte ‘pura’ e arte ‘política’ teria sido superada” (Bürger 2008:178).

É preciso indagar se este fracasso que aparece como diagnóstico não é, antes, o fracasso da inevitável incongruência entre os conceitos de autonomia e de ideologia, do embate teórico entre estética idealista e sociologia da obra de arte⁹. Seria preciso investigar com mais cuidado se a tese de Bürger se deve realmente a uma nova concepção da obra de arte na contemporaneidade, explicada pelo impacto histórico do surrealismo e dadaísmo, ou se não passa de uma inevitável incompatibilidade entre a sua compreensão sociológica da obra de arte e o problema da liberdade tal como as vanguardas o colocaram; seria sensato questionar até que ponto o fracasso que Bürger atribui às vanguardas não é apenas o de tentar dar conta de um conceito idealista de liberdade por meio de um aparato teórico rigidamente sociológico; seria sensato, portanto, investigar se este fracasso foi realmente o das vanguardas, e não apenas o de sua teoria.

Referência bibliográfica

- BEISER, Frederick C. 2003. *The romantic imperative: the concept of early German romanticism*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.
- BENJAMIN, Walter. 1994. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In. _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. pp.165-196.
- BRETON, Andre. 2001. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora.

⁹ O embate entre as estéticas que tomam a arte enquanto campo autônomo e a sociologia da obra arte não é exclusivo ao pensamento de Bürger. Tome-se como apenas um exemplo o virulento ataque de Bourdieu (2005) às teorias estruturalista e às ontologias da linguagem heideggerianas na introdução de *As Regras da Arte*. É interessante também reparar que tanto Bourdieu quanto Bürger abrem seus livros com uma crítica ao apelo à tradição na hermenêutica de Gadamer, considerado por ambos um teórico conservador.

- _____. 2007. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify.
- BÜRGER, Peter. 1996. *Crítica de la Estética Idealista*. Madrid: Visor. Dis, S.A.
- _____. 2008. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify.
- BOURDIEU, Pierre. 2005. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- KANT, Immanuel. 2012. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- MARX, Karl. 2008. *Manuscritos Econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo.
- SCHILLER, F. 2002. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras.
- SUZUKI, Márcio. 2002. "O belo como imperativo". In. SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, pp7-15.
- WEBER, José Fernandes. 2011. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*. Londrina: EDUEL.
- WINCKELMAN, J. J. 1975. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Movimento.