



Man Ray, *Hills*, 1914, estilo cubismo, óleo sobre tela

## O AMOR À ARTE E OUTRAS BOBAGENS CONTEMPORÂNEAS

ALBERTO CIPINIUK - ABCA/RIO DE JANEIRO

**RESUMO:** Nesse breve ensaio, tento circunscrever o valor social da arte e sua inadequação aos nossos dias. Julgo que a crítica de arte não se limita a ser uma explicação racional de algo que podemos observar, mas uma ferramenta para compreensão política de nossa existência.

**PALAVRAS-CHAVE:** História social da arte, crítica de arte, significado da arte, mercado de arte.

**ABSTRACT:** In this brief essay, I try to circumscribe the social value of art and its inadequacy for our times. I believe that art criticism is not limited to being a rational explanation of something that we can observe, but a tool for political understanding of our existence.

**KEYWORDS:** Social history of art, art criticism, meaning of art, art market



Tenho a impressão que para a maior parte das pessoas do meu entorno, algo estranho e contraditório pode ser percebido com as artes plásticas nos dias de hoje. Por mais estapafúrdio que isso possa parecer, às vezes a via da irracionalidade empregada pela arte pode servir para que possamos explicar ou dar um sentido para algo ou alguma coisa. Vejam a emblemática representação do ferro de passar roupas (Le Cadeau - 1921) de Man Ray e sua associação com a carnificina da Primeira Guerra Mundial. Porém, fora do Campo da Arte, para lá do uso prático da irracionalidade para representar coisas complexas, existe um modo teórico que chamamos de racional e ele serve para que possamos explicar as coisas de outra maneira. Podemos, por exemplo, usar a lógica ou uma maneira para que possamos raciocinar corretamente, digamos assim. Mas quem está certo nesse debate sobre um eventual modo correto para pensar as coisas do mundo? Não bastasse a guerra de narrativas sobre quase todos os assuntos, desde o uso de analgésicos, cigarros eletrônicos, derretimento da calota polar, chuvas

ácidas e uma extensa lista de catástrofes que estão acontecendo ou prestes a acontecer, seria estranho se o Campo da Arte não fosse atingido com acusações sobre a inadequação da irracionalidade. Não resta dúvida que há uma verdadeira indústria da dúvida e ela é política, alimentada por um grupelho de *influencers* com suporte de tecnologias digitais tidas como técnicas e racionais, mas ninguém menciona que essa confusão é gerada em sua maior parte pelos defensores da ideologia comercial do grande capital, o tal do neoliberalismo.

Todos sabemos que a realidade é contraditória ou paradoxal e se colocarmos lado a lado essas duas ferramentas - a compreensão por meio da razão e o modo irracional - rapidamente verificamos que não há um modo melhor ou pior para representá-la. Em termos práticos, o que desejamos é compreender, definir aquilo que estamos observando, enfim, lutamos para obter algo para que possamos dar um sentido ao que estamos vendo e não estamos entendendo. Entender não possui a mesma extensão do que solucionar

um problema, daí uma representação irracional pode nos levar a entender o que se passa, contudo ela não nos faculta solucionar o que examinamos. Ocorre que do ponto de vista político, de onde realizo minha análise, muitas vezes não desejamos resolver nada, mas apenas entender.

Sobrenadando na classe média brasileira, considero que a maioria das pessoas do nosso despolitizado meio social, já deixou de lado a possibilidade de querer resolver os problemas oriundos do capitalismo em nosso país. Nossas aspirações de ascensão social às grandes fortunas nos impedem. Agente resiste, mas acaba se resignando. É muito desgastante ter que ficar discutindo o tempo todo sobre a importância da distribuição da riqueza produzida e ninguém deseja partilhar o que amealhou. A maior parte das pessoas que conheço, as pessoas da minha classe social, não quer resolver nada, nem explicar nada teoricamente através da razão. Acho que desejam apenas compreender panoramicamente ou afetivamente, sem compromissos de qualquer forma, o que se passa no país ou do mundo da arte.

Essa ignorância volitiva, portanto, é uma visão de classe, aliás perceber as coisas da arte, nesse caso também é uma percepção típica de uma classe social que não deseja realmente entender algo ou alguma coisa.

Realizar a crítica de arte no contexto em que vivemos implica em uma tentativa de solucionar os voejos esquizofrênicos do modo de produção capitalista<sup>1</sup> em relação à prática da arte, especialmente como ela é distribuída socialmente. É lógico que existe uma lógica para compreender o capitalismo, um modo de organização social, assim como para compreender um dos seus resultados, a arte. Parece-nos clara a afirmação teórica de que o capitalismo se baseia na acumulação através exploração do trabalho, daí a arte serve muito mais para ser comercializada do que para ser apreciada. O seu valor de uso social de gozo ou apreciação foi sendo transformado em valor de troca comercial.

Se alguém usa sua consciência, organizando o pensamento de maneira lógica ou racional para compreender o

capitalismo, constata que aquilo que ele produz, se pauta pela desordenada confusão ou pela irracionalidade. E é assim pois sob o capitalismo a lógica precisa ser formulada de modo deturpado. Acontece que depois do romantismo, a maior parte da produção artística é presidida pela exacerbação da imaginação, modalidade instintiva e tida como superior ao construído socialmente pela razão. Dessa dimensão prática, acreditavam, poderia emergir uma compreensão das coisas do mundo. Diferentemente do modo racional que é artificial, o modo irracional é natural. Nossa irracionalidade se dá por conta dos nossos instintos conjugados com nossa capacidade de percepção sensível. Assim, aqui é preciso separarmos com cuidado aquilo que arbitramos como positivo na arte sobre o eventual uso da irracionalidade, como no caso dos dadaístas ou surrealistas, ao usar ou abusarem da irracionalidade na arte para explicar o modo como a Europa justificava a carnificina da guerra de trincheiras, com o uso de armas químicas (gás mostarda) ou bombardeios aéreos, durante a

Primeira Guerra Mundial. O emprego da irracionalidade nesse caso é legítimo, mas as causas da guerra na sociedade industrial precisam ser explicadas de outro modo.

Há um nexos causal entre as guerras que acontecem desde o surgimento da sociedade industrial como capitalismo. O capitalista típico não se preocupa com as guerras, nunca defende pautas morais ou uma ética. Seja sobre as guerras, seja sobre a política, ele se omite, porém, se for beneficiário de algo que possa acumular, a coisa muda. Outro exemplo, o capitalista não luta contra a fome ou a favor da sua supressão. Eventualmente poderá se envolver, mas somente se puder retirar algum proveito econômico dessa luta. Lembrem da luta do Betinho, o irmão do Henfil. Lembrem de sua incansável luta contra a fome e a gigantesca quantidade de empresários bem-intencionados que se beneficiaram comercialmente dessa campanha, para ter seus nomes associados ao do Betinho.

Aqui é preciso deixar claro que o capitalista não é perverso por que ele



Man Ray,  
*Rayograph*  
(The Kiss),  
1922, Museu  
de Arte  
Moderna  
(MoMA)

quer. Não é malvado por uma vontade própria. Ele não é a materialização de um espírito do mal, uma atualização de uma figura maligna do anjo caído que devemos estigmatizar. Nesses escritos ele é apenas um produto nocivo de nossa temporalidade histórica. Possui um tipo de subjetividade que se comporta parcialmente e de acordo com as demandas sociais do modo de produção capitalista. Por exemplo, tal como está ocorrendo entre os palestinos e os israelenses na faixa de Gaza, o modo de pensar capitalista não luta contra o massacre de gente inocente. Algumas vezes o capitalista pode até defender uma luta contra a desumanidade, assim como a proteção das baleias ou de uma floresta tropical ameaçada pelo fogo, mas não se atém em nada em particular.

Se existe algum critério para que possamos caracterizar a mentalidade ou maneira de pensar de um capitalista é que o capitalista é pragmático. Em qualquer situação que esteja, ele luta pela obtenção do lucro. O capitalista não pensa teleologicamente na causa final. A maioria das vezes ele pensa no aqui agora, em um objetivo mais

próximo ou de curto prazo. Mesmo em relação ao capital que possui e que precisa replicá-lo, raramente defende um investimento a longo prazo, um objetivo à distância. Ele é prático e não pensa em consequências morais. Tem objetivos bem definidos e eles se localizam naquilo que está mais próximo de onde está atuando com seu negócio.

Emprega uma razão prática e procura por uma faculdade intelectual que o conduza à obtenção da mais valia. Daí porque podemos explicar porque os capitalistas que investiram na indústria pesada ou metalúrgica no século XIX, eram tidos como lunáticos<sup>2</sup> e não como empreendedores regidos pela racionalidade. Em relação aos burgueses que a partir do século XVI investiram seus capitais para exploração comercial de longínquas colônias na África, na Ásia e nas Américas, há uma diferença: eles não percebiam as coisas do mundo do mesmo modo como hoje elas são vistas, pois eram profundamente cristãos e suas crenças religiosas se emulavam a favor ou contra seus empreendimentos, ademais acreditavam

que a fé em Jesus ou na Virgem Maria, garantiria seus investimentos. Os capitalistas de hoje sabem que a fé e os milagres não existem, mas usam essas noções para obterem aquilo que desejam. Se dizem que são movidos pela fé, estão mentindo.

Desde o início da Idade Moderna e início da burguesia como classe social era possível comprar algo ou alguma coisa para mostrar honradez ou assumir uma postura de superioridade moral em relação aos vizinhos e amigos. Era e ainda é possível inverter uma quantidade de dinheiro acumulado por alguma coisa que nos dê prazer como triscar com aqueles que nos cercam. A burguesia de hoje investe muito dinheiro para comprar automóveis importados, jatinhos, mansões com piscinas e outras tantas coisas que lhes oferecem o sentimento de distinção, inclusive comprar mausoléus de mármore de Carrara ou financiar desfiles de Escolas de Samba durante o Carnaval.

Antes dos burgueses, a aristocracia do Antigo Regime também investia muito dinheiro para obter distinção

social, prestígio e reconhecimento. Enquanto a maior parte das pessoas eram sepultadas no chão das naves das igrejas cristãs, a nobreza mandava construir luxuosas capelas funerárias privadas nas laterais dos prédios religiosos que eram públicos. Essa prática foi reproduzida pela burguesia e hoje podemos admirar essas belíssimas capelas em quase todas as igrejas da Europa. O argumento que empregavam como justificativa não mencionava a privatização de um espaço público, illogicamente que fosse, argumentavam e todos acreditavam, que estavam enriquecendo a decoração da igreja como um todo e não para si e suas famílias.

Mas aqui cabe uma pergunta. Além desses sinceros propósitos religiosos para garantir um lugar privilegiado no além, antes que o juízo final acontecesse, por que investir na compra de obras de arte para obter distinção? Em seminal artigo, Pierre Bourdieu<sup>3</sup> perguntava ao leitor se ele sabia qual era a resposta mais frequente de um comprador de uma obra de arte, quando perguntado por

qual motivo fazia suas aquisições. Pois muito bem, Bourdieu fez essa pergunta e qual foi a resposta que recebeu? Curiosamente foi “por amor à arte”. Invariavelmente as pessoas que possuem meios para adquirir obras de arte são incapazes de dizer que eles compram obras de arte, tal como fazem em relação a qualquer outra mercadoria, seja um ralador de queijo, seja uma capinha de plástico para o celular.

Sabemos que algumas pessoas compram obras de arte para depois trocá-las por outras obras, por dinheiro ou por outra mercadoria qualquer, incluindo aí a obtenção de um capital simbólico, uma distinção. Lembrando que essa última modalidade de mercadoria é mais sutil e indireta. A justificativa para essa sofisticada troca simbólica foi construída socialmente, tal como a relação das outras mercadorias com o dinheiro que se paga por elas. Certamente aqui nos lembramos da fábula da Cigarra e da Formiga, creditada a Esopo. Durante séculos ela serviu para que nós não nos tornássemos perdulários, tinha valor de uso social. Éramos ensinados

para que nos preocupássemos com o futuro, porém, esse ensinamento, quando muito, passou a ser um meio de consolidar um aspecto de classe da nossa sociedade, que é moralista e hipócrita. Mas antes que alguém levante o dedo e atalhar alguma objeção, que fique claro que estamos tentando demonstrar como nossas mentes e corações não são fixos, mas modelados por interesses de classe.

Embora a fábula pertença à temporalidade grega do século V AC, sob o capitalismo, a cigarra ainda é tida como perdulária, pois “usa” a arte unicamente para sua diversão. Se uma cigarra está errada por cantar de forma gratuita e sincera, se ela vive para se deleitar, podemos concluir que não deveríamos usar a arte gratuitamente ou como recreação. Ocorre que hoje esse é o seu verdadeiro uso social. Éramos e somos orientados para nos alinhar do lado das formigas, pois eram sábias e pensavam no futuro, não vivam por aí cantando. Ademais, no final da fábula as formigas ajudavam a pobre cigarra a se proteger do frio. Desse modo, se me bem me recordo, o correto era que a vida deveria ser

apenas para o trabalho. Quando minhas tias liam para mim essa fábula, não diziam que isso era uma distorção, afinal elas também acreditavam que em algum momento o inverno ia chegar. A consequência lógica da fábula era de que deveríamos trabalhar o tempo todo, ou seja, que deveríamos nos sujeitar integralmente à exploração capitalista, pois acreditávamos que poderíamos acumular alguma coisa para quando o inverno chegasse. Era uma questão de crença. Ademais, até bem recentemente uma pessoa poderia ficar rica trabalhando.

Mas quando o capitalista compra arte apenas por amor, afirma-se a falsa e perversa gratuidade da arte, afinal, tal como na fábula, ela se justifica descolada do trabalho e consequentemente para a produção da mais valia. Sob o capitalismo, a principal troca simbólica é a mercadoria como investimento financeiro. Portanto, nesse mundo de exploração do trabalho para a produção do mais valor nós nos perguntamos se quem compra obras de arte tem realmente amor à arte.

Quem possui os meios pecuniários para adquirir obras de arte aqui no Brasil? Essa pessoa poderia ser caracterizada unicamente como capitalista? Sim, é verdade, no Brasil existem pessoas que compram obras de arte, porém, são muito poucas, afinal elas não são baratas.<sup>4</sup> Aliás, há muito tempo que a compra e venda de obras de arte é empregada para lavagem de dinheiro, pois como não há um critério lógico para sua valorização, o sujeito compra por dez e vende por cem mil, argumentando que a morte do artista “valorizou” a obra. O mercado de obras de arte é assim mesmo, dizem os fiscais da renda mercantil. Mas existem setores sociais um pouco mais amplos nas reduzidas camadas médias da população, que eventualmente compram esse tipo de mercadoria. Se não podem comprar aquilo que os leilões de arte ou as galerias de arte vendem - quadros e esculturas tradicionais - certamente pagam ou compram ingressos para visitar exposições nos centros culturais e admirar essas obras. Pagam para visitar feiras<sup>5</sup> de arte, para frequentar festivais de

cinema e também ingressos para as poucas peças teatrais, aquelas que conseguem ser encenadas, lutando contra a concorrência dos cinemas e da internet.

Estatisticamente, dentro desse pequeno grupo de pessoas, uma parte menor ainda, gosta de ler. Esse pequeno grupo compra livros e um grupo menor ainda, compra livros teóricos sobre arte ou se interessa por ler artigos como esse. Nesse ínfimo universo social de pessoas que gostam de arte e que não é constituído integralmente de capitalistas com seu particular amor à arte, poderíamos afirmar com alguma certeza que as pessoas participam ideologicamente da crença de que a arte seja uma ideia-força transformadora. Mesmo que alguém não possua a posse e a força simbólica do dinheiro, nossa cultura supõe que a arte é um valor social intransferível. Mas ela também pode ser invertida em dinheiro. E mesmo sem dinheiro para comprá-las, uma vez adquirida, através da arte as pessoas passam a ser mais humanas, porém devem frequentar os ambientes onde se vende arte



ou as instituições que legitimam e reproduzem esse valor cultural. Daí, quem defende esse tipo de lógica está afirmando que entre todas as outras coisas fabricadas que estão entre o céu e a Terra, a arte pode, além de ser transformada em dinheiro, transformar a vida de uma pessoa.

Transitar nos meios artísticos ou comprar arte é uma espécie de trampolim para um mundo espiritual, para que as pessoas sejam tidas como mais cultivadas ou virtuosas do que as outras. Nesse tipo de pensamento é praticamente impossível encontrar alguém que mesmo não concordando, saiba que o objetivo a curto prazo em relação à aquisição de obras de arte é a produção do mais valor. Embora todas essas pessoas saibam que sua compra é homóloga a um investimento financeiro dos verdadeiros capitalistas, aquilo que compram não é visto como mercadoria. Nesse reduzido meio social, longe da capacidade de compra de um Gilberto Chateaubriand ou de Orandi Momesso, quem tem um pouquinho mais de dinheiro, nunca dirá que comprou uma pintura de Pancetti ou um “bicho”

da Lygia Clark para trocá-lo por dinheiro e acho que isso é sincero.

Fora desse microscópico grupo social de pessoas que “gostam” de arte ou são apaixonados por ela, também está aquela ínfima fração de abonados que as compram concretamente como investimento financeiro, aquelas pessoas que Bourdieu classificou como amantes da arte. As pessoas que frequentam os leilões da Christie’s ou da Shotebys não para olhar, mas para comprar. Numericamente essa parcela só é equivalente ao inverso da incomensurável quantidade de pessoas despossuídas mundo afora, que não sabem o que é arte e nem se pergunta sobre o que é isso que é, pois estão mais preocupadas se poderão garantir o que comer naquele dia. Daí é possível que já tenhamos uma conclusão.

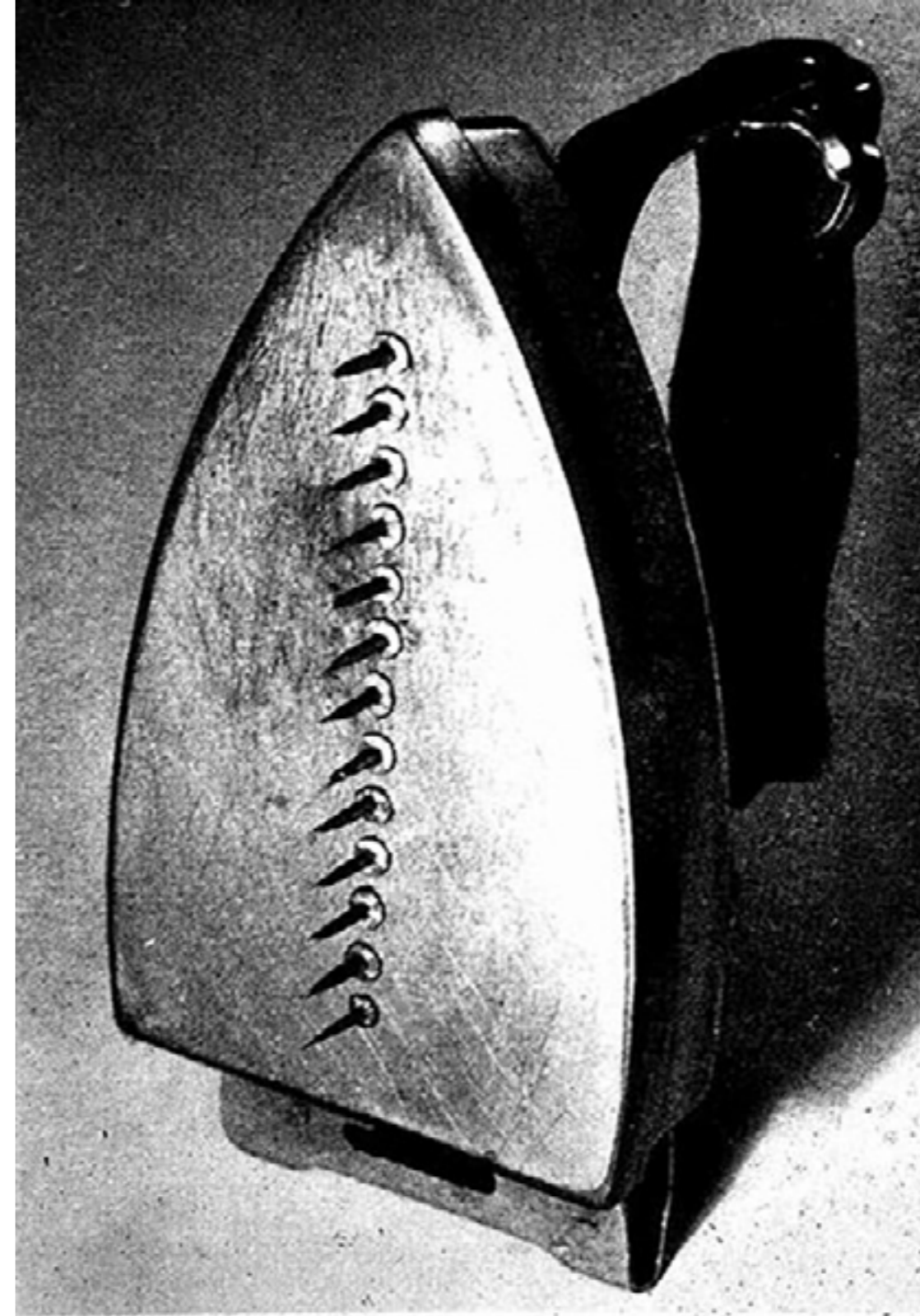
Sejam capitalistas, sejam partícipes dessa camada exclusiva média um pouco mais abonada que por sua vez se difere dos totalmente despossuídos<sup>6</sup> economicamente, a maior parte das pessoas são inspiradas sinceramente pela paixão da arte. Porém, mesmo

essas, as pessoas que leem, aquelas vão ao teatro e exposições de arte, curiosamente comungam o mesmo credo da arte como algo que pode ter seu valor invertido como dinheiro. Sabem disso, mas não pensam sobre isso. Bourdieu chamou esse credo de *habitus* e Marx o classificava como ideologia de classe, pois sob o capitalismo, amar e gostar de arte vem a ser a mesma coisa. Até porque, depois do romantismo, essa coisa que convencionamos chamar de amor é sempre apresentada como sendo gratuita ou desinteressada. Dizer que temos amor à arte nos parece ser muito mais uma defesa pela sobrevivência da ideologia comercial do capitalismo, do que um sentimento altruístico e desinteressado em relação à arte.

E sempre voltando à razão, se alguém afirma que é capaz de comprar um Basquiat<sup>7</sup> pela bagatela de algo entre quarenta e sessenta milhões de dólares ou um Gustav Klint<sup>8</sup> por oitenta milhões de dólares, existe qualquer coisa que não estamos podendo explicar racionalmente. Não se trata apenas de dispor de uma grande quantidade de dinheiro para comprar uma pintura, existe

algo insensato e que o pensamento organizado de maneira lógica, não dá conta de responder.

Uma pergunta aos críticos de arte: será que esse cruel despropósito, total inexistência de parâmetros de razoabilidade, seria apenas falta de compreensão por ausência de fundamentos teóricos racionais para classificar essa insensata relação ou nós estaríamos sendo traídos por essa história de amor à arte? Essa classificação de amor a algo ou alguma coisa com um altíssimo valor pecuniário, seria uma boa categoria de explicação? A arte faz sentido para quem “gosta de arte”, para quem está no universo cultural que dá valor à arte. Será verdade que todas pessoas que gostam de arte consideram razoável que se pague um valor astronômico por ela? Quando formulei essa pergunta aos meus alunos, eles me responderam que era justo se cobrar o que é cobrado. A quantia que fosse. Ora, se existe alguma coisa no mundo que não precisa ser provada, que é palpável sem necessidade de argumentarmos em seu favor é o valor social da arte. Contrariamente ao que pensam



Man Ray,  
The Gift,  
1921,  
Museu  
de Arte  
moderna,  
MoMA

meus alunos, julgo que esse valor certamente não é monetário.

Sabemos que durante a Segunda Guerra Mundial os nazistas confiscaram as obras que estavam nos museus de Florença<sup>9</sup> para, como diziam, salvaguardá-las dos perigos da guerra, mas seria possível alguém dizer que quando elas retornaram dos depósitos situados no norte da Itália, em julho de 1945, nenhuma das mais de três mil pessoas que estavam a sua espera na Piazza della Signoria, estimaram o seu valor monetário?

À época, os militares americanos calcularam quinhentos milhões de dólares o valor das obras, mas será que aquelas pessoas fizeram alguma associação das obras a algum tipo de valor monetário? Sabiam apenas que as obras eram florentinas e que voltavam para casa.<sup>10</sup> Ora, ninguém discute que alguém possa gostar de arte, mesmo que não saiba dizer o que é isso que é a arte, enfim, que esse gostar é socialmente aceito como uma coisa importante, porém afirmar que é capaz de comprar uma obra

por milhões de dólares por conta do amor é algo no mínimo suspeito. Enfim, ou bem a afirmação do amor à arte é falsa, mentirosa mesmo, ou alguém está querendo nos fazer de idiota. Quem está querendo nos passar a perna? Quem vende as obras de arte ou os críticos de arte?

Antes de avançarmos para termos alguma conclusão mais precisa, caso isso seja possível, seria preciso definir isso que é a arte, ainda que seja de modo operatório, apenas para que possamos julgar uma eventual honestidade de nosso amor à arte. A arte é uma noção arbitrária, uma convenção social sobre a realização de algo ou alguma coisa. Existem várias formas de arte e elas são classificadas em gêneros artísticos, tal como música, literatura, artes plásticas, etc. Pode-se classificar como arte qualquer forma de trabalho para produzir um objeto, mesmo que ele não seja classificado como arte por um especialista em arte. Portanto a arte é uma forma de trabalho (práxis) que transforma as coisas do mundo natural<sup>11</sup> em algo artificial,

daí porque muitos associam a arte a um artefato, aquilo que é produzido pelos artesãos, o produto do seu trabalho. Artesanato e arte possuem a mesma definição. Um é resultado do trabalho de um artífice e o outro o de um artista, contemporaneamente classificado como mais erudito ou sofisticado do que o primeiro.

Para Marx o que pode definir o homem e sua humanidade é a sua capacidade de trabalho, trata-se de uma categoria muito importante. Ao trabalhar, os homens e mulheres estabelecem relações sociais, daí na produção dos artefatos, produzem sua própria humanidade. Fica claro que uma pintura ou qualquer outro gênero artístico é uma forma de trabalho particular. Cada gênero artístico demanda características próprias de trabalho e essas formas de trabalho são singulares, não podem ser reduzidas a qualquer outra forma ou gênero particular, ainda que sejam semelhantes. Verificamos isso quando, por exemplo, um diretor de cinema toma um bom romance para fazer um filme. O filme pode ser muito bom, mas o romance ou

o gênero literário é irreduzível ao gênero cinematográfico, ao modo como filme é realizado.

O produto do trabalho, que depois do início da Idade Moderna chamamos obra de arte, é um fragmento do trabalho dos homens e mulheres, mas aqui é importante ressaltar que desde os primórdios da humanidade nunca houve trabalho humano individual, tal como foi defendido depois do romantismo. Homens e mulheres, sempre trabalharam coletivamente. Esse dado implica na obrigatoria afirmação que embora tenhamos em nossas mentes que a noção de autoria seja individual, expressão de uma subjetividade particular, é preciso não esquecer que a arte concretiza a vida cotidiana do seu produtor e ele não está sozinho no mundo. Ele materializa como eram e são as suas relações sociais. A arte nos explica como se dão as escolhas e as mudanças nos hábitos sociais, sem disfarces ideológicos. Daí ela pode restituir um sentido ou significado para o trabalho criativo que a realizou, ainda que as pessoas que as produziram não

existam mais, evidenciando que continuamos sendo humanos como eram as pessoas do passado.

Se as pessoas dos dias de hoje não estão entendendo isso que é a arte, a crítica de arte precisa explicar algumas coisas. Se as pessoas ao visitarem exposições de arte se surpreendem e acham que aquilo que estão vendo pode ser realizado por uma criança de cinco anos ou qualquer um que se julgue capaz para realizá-la, algo está errado. Do mesmo modo, se as pessoas não sabem explicar por qual motivo uma obra é vendida por milhões de dólares, com o argumento do amor à arte, estamos incorrendo em erro.

Alguma coisa está fora do lugar. E o que está equivocado não é aquilo que foi produzido pelo trabalho do artista ou a sua troca por um quantitativo de dinheiro, mas o uso de ferramentas teóricas que estamos empregando para produzir seu significado. Defendo que essas explicações sejam racionais, que a crítica de arte tenha esse papel social, caso contrário a insensatez

do amor à arte prevalecerá. A arte não pode ser explicada como um atributo divino ou qualquer outra explicação metafísica, ainda que seja oriunda do idealismo romântico, como essa lenga-lenga do amor gratuito, sem que seja para isso ou aquilo. Essa explicação não se sustenta em nossa temporalidade, daí justificar a aquisição de obras de arte por amor à arte, é o mesmo que defender o capitalismo ou se desejarmos a lavagem de dinheiro.

## NOTAS

1 Na verdade, não sei se podemos classificar nossa condição como capitalismo. Penso que se existe um qualificativo para aquilo que vivenciamos nos dias de hoje, seria barbárie.

2 HOBBSAWM, Eric J. A Era das Revoluções, 1789 - 1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. P. 59.

3 BOURDIEU, Pierre. A produção da crença. Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

4 Veja o caso de Beatriz Milhazes. <https://oglobo.globo.com/cultura/em-nova-york-tela-de-beatriz-milhazes-supera-us-1-milhao-10830536> Acesso em 17 de novembro de 2023.

5 <https://artrio.com/artrio>. Acesso, 16 de novembro de 2023.

6 Citaria o caso de JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo. Diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014. Fugindo das estatísticas sociológicas, refiro-me as pessoas que ganham até cinco salários mínimos e vivem batalhando para alimentar suas famílias.

7 <http://www.touhofclass.com.br/index.php/2023/10/31/autorretrato-monumental-de-basquiat-reaparece-na-sothebys/> Acesso 16 de novembro de 2023.

8 <http://www.touhofclass.com.br/index.php/2023/06/14/ultimo-retrato-de-gustav-klimt-pode-ser-vendido-por-mais-de-us-80-milhoes-na-sothebys/> Acesso 16 de novembro de 2023.

9 Depois da invasão da Sicília pelas tropas aliadas, no recuo para o norte os nazistas custodiaram as peças florentinas que estavam na Galeria Uffizi, Palazzo Pitti e do Museu Bargello. Primeiro as levaram para a abadia Beneditina do Monte Cassino, mas acabaram sendo transferidas para depósitos na fronteira da Itália com a Áustria.

10 EDSEL, M. Robert. Salvando a Itália: a corrida para resgatar das mãos nazistas os tesouros de uma nação. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. P. 300.

11 Antes dizíamos que a arte era a transformação das coisas do mundo natural em coisas artificiais, mas julgo que também é a transformação das coisas já produzidas artificialmente e não apenas aquelas que estão espontaneamente na natureza.

## ALBERTO CIPINIUK

Graduado em Licenciatura em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Mestrado em Filosofia (Estética) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Filosofia e Letras pela *Université Libre de Bruxelles*. Professor Associado aposentado do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, professor Associado aposentado do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da Association Internationale des Critiques d'Art (AICA); foi conselheiro da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e editor da Revista Tamanduá. Design, Arte e Representação Social.