Arte, artista e processo civilizador – um leitura da formação das tradições estéticas no Ocidente a partir de Norbert Elias[1]

Mariella Pitombo Vieira[2]

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar uma compreensão do processo de autonomização do campo artístico-cultural no Ocidente bem como um outro fenômeno que lhe é decorrente: o da institucionalização do conceito de artista. À luz da principal tese que sustenta a obra do pensador Norbert Elias, qual seja, sua teorização sobre os processo civilizadores na longa duração, este trabalho toma como fio-guia a economia dos afetos que marcou o processo civilizador ocidental para tentar compreender, em última instância, o papel da arte e do seu realizador, o artista, nas sociedades contemporâneas.

Palavras-chave: Arte, artista, processo civilizador, códigos de conduta, contenção dos afetos, Mozart.

Abstract

This paper intends to present an understanding about the process of autonomy of the artistic field in the Western civilization as well as one another phenomenon that it is decurrent: the institucionalization of the concept of art. To the light of the main thesis that supports the Norbert Elias's work, which is, his theory of *Civilizing Process* in long term, this article takes as wire-guide the economy of the emotions that marked the western civilizing process in order to understand, in last instance, the role of the art and its producer, the artist, in the societies contemporaries.

Key-words: Art, artist, civilizing process, Mozart, codes of acting, behaviourial control.

Considerações Iniciais

Ao se pensar como se fundam as tradições estéticas no Ocidente, a partir do pensamento de Norbert Elias, tomar-se-á aqui como pavimento teórico-metodológico suas obras *A*

---

[1] *Paper* publicado nos Anais eletrônicos do **V Simpósio em Filosofia e Ciência**, 2003, Marília. Marília: Unesp Marília Publicações, 2003. v. 5.

[2] Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFBA). Pesquisadora do grupo "Memória, Cultura e Desenvolvimento"(FFCH/UFBA) e do "Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT" (FACOM/UFBA).

Sociedade de Corte, *Mozart, a sociologia de um gênio* e *A busca da excitação*. A partir dos referidos textos, tentaremos elucidar a questão que mais nos interessa ser aprofundada, a saber: a articulação entre arte, artista e processo civilizador que Elias vai tecendo, ainda que de forma não totalmente explícita, mais especificamente nos referidos escritos.

Os textos *A sociedade de corte*, e *Mozart, a sociologia de um gênio* são heurísticos para as questões que se pretende trabalhar aqui na medida em que apontam o surgimento dos primeiros contornos da formação da esfera lúdico-artística enquanto figuração social relativamente autônoma e a conseqüente instituição da figura do artista como agente social legítimo, prefigurando dessa forma a compreensão que ainda hoje gravita em torno da idéia de arte e de artista. Ao tomar o processo de formação histórica da sociedade de corte (mais especificamente o da sociedade francesa, ocorrido entre os séculos XI e XVII) como célula de análise de um processo de transformação social ocorrido na longa duração, Norbert Elias vai trazer à tona o tema das emoções. A partir do tema da genealogia do romantismo aristocrático, abordado na referida obra, será desenvolvido aqui o embrião conceitual que norteia a formulação sobre a formação das tradições estéticas no Ocidente. Já em sua belíssima obra dedicada à biografia de Mozart, o objeto de discussão acerca da economia dos afetos recebe especial acolhida no tocante à teorização da institucionalização do artista, implicado na especificidade da racionalidade do processo civilizacional que lhe possibilitou. Neste sentido, em um exercício sociológico sofisticado, a vida de Mozart é brilhantemente dissecada pelo autor.

A busca da excitação é a obra em que Elias se dedica à compreensão de como as atividades lúdico-miméticas, para usar uma expressão sua quando se refere à arte, ocupam um lugar de destaque nas sociedades complexas e de que forma a ênfase em atividades desse gênero vai denotar características específicas da estrutura de personalidade dessas sociedades avançadas. Em sua análise, vai tentar identificar as características das necessidades individuais que motivam o indivíduo a buscar excitação ao tempo em que tenta dar conta das práticas lúdico-miméticas engendradas para satisfazer tais necessidades - é quando por exemplo se dedica ao estudo aprofundado do papel dos esportes nas sociedades complexas. Como não poderia deixar de ser diferente, o autor toma como referência o desenvolvimento das

atividades de lazer para tentar compreender, em última instância, a transformação dos códigos de conduta e por conseqüência, a estrutura de sensibilidade que distingue determinado processo civilizador. Sim, porque em grande parte da obra elisiana, sua teoria sobre os processos civilizadores[3i] lhe é cara e renitente, e em grande medida é usada como sua principal categoria de análise sociológica sobre o entendimento dos encadeamentos e regularidades que enredam as mais variadas configurações sociais.

Uma breve genealogia do romantismo aristocrático

Sob uma ótica pouco usual para se conceber a genealogia dos movimentos românticos, embasado sobretudo numa metodologia que tom como perspectiva o desenvolvimento das sociedades - o autor faz questão de enfatizar a dissociabilidade a qualquer referência teleológica contida nesta opção metodológica -, Norbert Elias vai demarcar os indícios – para evitar o termo origem, expressão problemática em seu esquema, pois, dando voz às suas próprias palavras " nada mais inútil do quando lidamos com processos sociais de longa duração, do que a tentativa de determinar um começo absoluto (Elias, 2001, p.234) - das manifestações que engendraram e acabaram por constituir determinados *habitus*, que por sua vez, deflagraram na emergência da esfera lúdico-artística enquanto unidade funcional relativamente autônoma.

Tomando como base o processo de curialização da sociedade francesa, ou seja, o processo de transformação da nobreza guerreira em nobreza de corte – mudança de figuração decisiva para a compreensão dos processos civilizadores ocidentais já que, em última instância, deflagrou o processo de monopolização da força física, dando origem à constituição do Estado –, Elias vai apontar um elenco de modelos de conduta que ocasionou o surgimento

[3] A Teoria dos processos civilizadores é a tese mais conhecida de Norbert Elias. Mais especificamente em sua obra **O processo civilizador, Volume II**, o autor vai se dedicar, numa perspectiva inegavelmente eurocêntrica, à análise da racionalização ocidental, verificada através do processo de formação do Estado no Ocidente para pensar, em última instância, na dinâmica do desenvolvimento das sociedades como um todo. Tomando como núcleo de análise a transição da estrutura centrífuga, que caracterizava o feudalismo, para a estrutura centrípeta que marcou a formação do Estado monárquico francês, Norbert Elias lança mão de uma teoria mais ampla sobre o processo de complexificação das sociedades, na longa duração, e das diferentes racionalidades ou modelos de conduta surgidos a partir daí. Neste sentido, sua teoria acaba por se constituir em um paradigma que dá conta do processo de desenvolvimento das sociedades, numa perspectiva que abarca a história da humanidade.

de posturas e atitudes românticas aos moldes do que conhecemos hoje. Dessa forma, o autor vai proceder aquilo que ele chama de sociogênese do romantismo aristocrático.

Evidenciando, sobretudo, a natureza bifronte da nobreza cortesã, Elias chama atenção para os modelos de conduta que originaram as posturas românticas características dessa camada social. A nobreza de corte possuía sua peculiaridade configuracional, justamente por ser fruto desse processo civilizador tão decisivo para os posteriores rumos civilizacionais do Ocidente. Ainda que tenha sido um processo de transformação lento, ocorrido na longa duração – iniciado no século XI ou XII chegando a sua consolidação nos séculos XVII e XVIII –, a nobreza de corte tinha sua especificidade por preservar em sua constituição características da nobreza guerreira provinciana ao tempo que era obrigada a assumir modelos de conduta altamente coercitivos, típicos das regras de etiqueta e civilidade da corte. Aí surge o seu conflito peculiar.

Apesar de conjugar e incorporar modelos de conduta tipicamente cortesãos, ou seja, modos de agir, regulados por um elevado grau de contenção dos afetos, onde cada passo, cada gesto era milimetricamente regido por regras específicas, ondas de nostalgia em relação à vida bucólica, cultivada por seus ancestrais, ainda inquietavam aquela classe aparentemente tão bem estabelecida – ah! a aparência, quão nobre valor! – naquele *status quo*... Atormentada por fantasmas que habitavam seus desejos mais íntimos, e literalmente encurralada em incontáveis vestes, perucas e similares, verdadeiras máscaras sociais, a aristocracia de corte se via – ou não se via! – privada em seus valores mais essenciais: a vida livre e simples do campo, a liberdade das paixões, os instintos vivos em suas pulsões... Conformam-se, assim, as primeiras pistas para o aparecimento das tendências românticas.

> O que há de comum entre essas tendências românticas é seu caráter de sintoma das frustrações emocionais específicas, que tem conexão com a transição para uma rede de interdependências cada vez mais abrangente e diversificada e, como foi dito, para coerções de dominação e autocoerções igualmente diversificadas.(...) Diante da pressão de tais coerções(...) o homem procura a salvação em imagens oníricas que lhe mostram, projetada no passado, uma vida mais livre, simples, natural, menos pressionadas pelas coerções. (Elias, 2001, p. 229).

Segundo o autor, o fenômeno do romantismo é típico de camadas superiores que vivenciam processo de mudança de figuração e têm suas posições sociais ameaçadas. Em

transformações desse gênero, não há como não haver perdas e danos para as antigas formações sociais. Posições e funções vão sendo redefinidas, valores e sentimentos sofrem reformulações e os indivíduos envolvidos em tais mudanças se vêem perdidos, agredidos em suas crenças mais profundas e essenciais.

Um outro traço que vai distinguir os movimentos românticos, e que está visivelmente presente no processo de curialização da sociedade francesa, é o desenvolvimento de um *ethos* baseado no agir individual. Em virtude do elevado grau coerção social, marcado sobretudo pela paulatina metamorfose da coerção externa em autodomínio interno, e de uma maior interdependência proveniente de uma diferenciação de funções, os indivíduos acabam assumindo comportamentos cada vez mais rígidos e autocontrolados em relação a si mesmos. Estabelece-se, assim, uma conduta marcada por um alto grau de individualização – fenômeno fundamental para a arrancada do romantismo. Em sua construção conceitual, Norbert Elias analisa o fenômeno da individualização, tão paradigmático na fase do movimento renascentista, sob uma ótica mais abrangente. A velha antítese bipolar entre sujeito e objeto de conhecimento, categoria que vai marcar decisivamente esse período conhecido como a era da Razão - representada, por exemplo, na pintura pela perspectiva, ou na filosofia pelo questinonamento da existência do objeto,– segundo Elias, denota apenas " um processo parcial de um impulso de distanciamento mais abrangente" (Elias, 2001, p.244) .

De acordo com o autor, as coerções sociais incorporadas pelos indivíduos de uma sociedade de corte são significativas para a compreensão dos impulsos de distanciamento. A economia das paixões vivenciada pelos indivíduos das elites de corte, hiper-representda por máscaras que lhes distinguem socialmente, vão contribuir definitivamente para o distanciamento dos homens em relação à natureza, em relação aos outros homens e, sobretudo, em relação a si mesmos. O indivíduo característico dessa fase atinge uma elevada capacidade de autodistanciamento, um novo patamar de autoconsciência, fato que vai ocasionar um novo *habitus* para a aristocracia cortesã. Conjugada a uma nova forma de pensar, surge também

uma nova forma de agir, uma nova conduta, uma nova estrutura de sentimento, que se apresentam como sendo sua segunda natureza[4].

Todos esses elementos vão somar-se e contribuir significativamente para o surgimento do conflito que vai marcar a especificidade do processo civilizador pelo qual vai passar a nobreza cortesã francesa – particularidade essa que vai demarcar o aparecimento do movimento romântico. O conflito específico dessa classe será o de dosar, de um lado, o alto grau de civilidade exigido e necessário para o bom desenvolvimento das interdependências cortesãs e, de outro, os impulsos de liberdade que pululam dentro desses indivíduos, que desejam escapar de um modelo configuracional altamente coercitivo. Surge aí o impasse: ou a nobreza liberta-se dos grilhões que lhe aprisionam, mas que, paradoxalmente, lhe garantem seus privilégios e benesses, ou rende-se à ordem social vigente, na qual suas frustrações emocionais serão recompensadas – a um alto preço, diga-se de passagem! – pela manutenção de signos de civilidade que lhe conferem sua superioridade social.

> (...) trata-se de um conflito cujo caráter é condicionado em grande parte pelo desequilíbrio na distribuição de poder e no nível de civilização na sociedade considerada. Os indivíduos querem resguardar as vantagens, os privilégios, o valor distintivo que possuem, associados à própria civilidade superior (...), mas ao mesmo tempo gostariam de se libertar das coerções a que estão submetidas pela mesma desigualdade do nível que lhes concede vantagens, superioridade e distinção. (Elias, 2001, p. 264).

É nessa dialética civilizadora que surge a arte como possibilidade de "fuga para um mundo de sonho" (op.cit, p.257), como saída para a resolução desse conflito tão comum na experiência romântica.

A arte, dessa forma, vai constituir-se como *locus* por excelência para a expressão dos afetos, tão intimidados pelo processo civilizador que distingue a vida cortesã. A prática artística passa a ser a possibilidade de recuperar, ainda que mimeticamente, a simplicidade da

---

[4] Aqui se constata a tese de Elias quando considera a sociedade de corte, a francesa mais precisamente, dos séculos XVII e XVIII, como células sociais exemplares onde se pode encontrar o modelo de conduta que vai embasar a formação do processo civilizador ocidental. Nas próprias palavras do autor: "A sociedade de corte dos séculos XVII e XVIII e, acima de tudo a nobreza cortesã da França que lhe formava o núcleo, ocuparam uma posição específica nesse movimento pelo qual padrões de conduta foram se interpenetrando em círculos cada vez mais largos. (...) Foi nessa sociedade de corte que se formou o elenco básico de modelos de conduta, que depois, fundidos com outros e modificados de acordo com a posição dos grupos que os adotavam, difundiu-se, junto com a compulsão a utilizar o espírito de previsão, por círculos de funções constantemente maiores" (Elias, p.215-216, 1993)

vida bucólica - através da idealização da natureza -, a pureza perdida num passado não tão longínquo, no qual sentimentos e paixões podiam ser mais livremente exercidos. Produtos culturais tais como a literatura romântica, marcadamente representada pelos romances de cavalaria, a pintura representando a natureza idealizada, e até mesmo os duelos são manifestações típicas das ondas românticas que impregnavam os ares renascentistas.

Como ponto de fuga de uma realidade tantas vezes opressora, as atividades lúdico-miméticas tornam-se uma espécie de espaço vazado menos suscetível ao autocontrole, no qual é permitida a exteriorização do desconforto da aristocracia cortesã em relação ao seu presente. Sua frustração e sentimentos de inadequação em relação àquele *status quo* tão castrador dos seus afetos podem ser assim dirimidos, mesmo que simbolicamente... Dessa forma então, Norbert Elias aponta para sua conceituação, muito própria, sobre os fenômenos artísticos e como os ideais românticos embutidas nessas práticas se disseminaram nas sociedades complexas ocidentais, perpetuando conceitos e ideações – arte e artista, são exemplo deles – que ainda pairam de forma marcante e renitente – quão é difícil desfazer-se deles ! – em nossos corações e mentes....

O artista – o paroxismo do eu ou Mozart, a inquietação criadora

Tomando ainda como fio-guia o processo de curialização pelo qual passou a França, iremos, a partir das pistas sugeridas por Norbert Elias, tentar formular, de forma simplificada, o modo como e em que condições o conceito de artista vai tomando corpo, a ponto de institucionalizar-se e ganhar status de agente social autônomo chegando ao seu paroxismo na modernidade – ocasião em que lhe é outorgado, pelo ideal europeu-burguês de civilização, o caráter de herói.(FARIAS, 1999).

Como já mencionado anteriormente, o processo de distanciamento decorrente da mudança de figuração social foi decisivo para o acirramento do grau de individualização que marcou distintivamente esse processo civilizador. O horizonte temporal eleito aqui – os séculos XVII e XVIII -, mais comumente conhecido como Renascimento, foi o período em que os indivíduos começavam a experimentar, como jamais o fizeram, a sensação de se verem

atuando individualmente na sociedade. Em formações sociais que antecederam esse período, os indivíduos eram sempre referidos a um grupo, a uma coletividade – ao clã, à família, à tribo... Desse modo, ainda não existia a idéia de "indivíduo" separado do seu grupo, a tão conhecida concepção binária "indivíduo-sociedade". É nesse momento, então, que começa a operar o que Elias chama de mudança de equilíbrio na balança "nós-eu". O deslocamento passa a pender enfaticamente para a identidade-eu, o que sem dúvida, vai sinalizar, em última instância, para a mudança que estava ocorrendo num espectro mais amplo, qual seja, na estrutura social.

Esse processo civilizador, característico das formações sociais ocidentais, vai deflagrar uma nova estrutura de personalidade social, fortemente marcada pela exacerbação do individualismo, a ponto deste tornar-se o *ethos*, o modo de conduta dominante. "Penso, logo existo", celebrizou Descartes, como que a impregnar a arquitetura dos afetos que começava a vicejar àquela época.

> O cogito cartesiano, com sua ênfase no eu, foi também um sinal dessa mudança na posição da pessoa singular na sociedade (...) Em sua consciência, o eu isolado emergiu das sombras dos compromissos sociais de fidelidade e o pêndulo nós-eu oscilou na direção oposta. O pensador isolado percebeu-se – ou mais exatamente, percebeu seu pensamento, sua "razão" – como a única coisa real e indubitável. (...). Essa forma de identidade-eu, a percepção de si mesmo como desprovido de um nós, difundiu-se ampla e profundamente desde então (Elias, 1994, p. 162).

Embalada por essa espécie de lógica egóica, as realizações pessoais, mais do que nunca, ganham projeção e os indivíduos enquanto entes singulares são alçados a vôos até então parcamente vislumbrados. Passam a ter a oportunidade de galgar posições sociais privilegiadas, independentemente de seus laços de sangue ou do volume de riquezas aquinhoado em seus cofres. Impelido na certeza que carregava em si mesmo, na contraface do esquecimento do outro e das relações que lhe constituem, o indivíduo, a partir de então, vai distinguir-se socialmente sobretudo pelas suas ações e pelo seu modo de agir individualmente.

Ora, esse passa a ser então o ambiente ideal, o nascedouro propício para o aparecimento da figura do artista enquanto personagem emblemático desse horizonte temporal. Sim, porque a conceituação – de forte tintas românticas – que temos ainda hoje sobre o artista nasceu nessa fase e continua a vigorar muito nitidamente em nosso imaginário...

A posição singular que foi atribuída ao artista, a partir do Renascimento, mais especificamente, deve-se, sem dúvida alguma, à mudança ocorrida na estrutura das sensibilidades e à maior diferenciação das funções que passaram a conformar os novos contornos societais de então. Antes de serem acolhidos pelos cortes como personalidades singulares, a atividade do artista era considerada como mera prática artesã citadina. O "artista" era um simples cidadão, geralmente vinculado a uma hierarquia corporativa que lhe impingia mais deveres do que qualquer forma de prestígio: "Na fase da arte artesanal, o padrão de gosto do patrono prevalecia, como base para a criação, como base para criação artística, sobre a fantasia pessoal de cada artista. A imaginação individual era canalizada, estritamente, de acordo com o gosto da classe dos patronos" (Elias, 1995, p.47).

Diferentemente das teorias mais correntes que demarcam a institucionalização do indivíduo-artista em sincronia com o movimento burguês das cidades do século XVIII, o processo de autonomia do artista, do ponto de vista elisiano, tem seu berço na acolhida especial desses profissionais pelas cortes. Imbuída em valores de distinção social que regulavam suas interdependências, a sociedade de corte teve papel fundamental na constituição desse novo status que acabava de nascer. Portanto, esta nova distinção social nada mais é do que "uma conseqüência das formas específicas pelas quais as cortes se relacionaram com a arte e com os artistas" (Warnke, 2001, p.15).

Numa posição social marcada por um elevado grau de autonomia, essas figuras, os artistas, ganham lugar de destaque pelo fato de ser o canal, o meio ideal para tornar possível a fantasia sublimada no mais recôndito ser de cada um. Como agentes catalisadores de uma economia de afetos represada pelos códigos civilizacionais, os artistas – aqueles dignos de carregarem essa insígnia, é claro! -, seres privilegiadamente marcados por dons especiais que os distinguem dos outros, "simples mortais", tornam-se, dessa forma, um espelho à vida de seu tempo, uma espécie de demiurgo que faz fronteira com o mais sublime e o mais prosaico que habita em cada indivíduo... Não será mesmo essa a chave do mistério que gravita em torno da arte e, por conseqüência, daquele que a torna possível, o artista?

A extraordinária biografia de Wolfgang Amadeus Mozart, tratada sob um viés sociológico na obra elisiana, aparece aqui como exemplo emblemático da transição da posição do artista - de artesão a gênio - e do florescimento da sua idealização romântica.

Como uma prefiguração profética, a vida de Mozart foi a ilustração mais verossimilhante do conflito vivido por um artista à frente de seu tempo – "um gênio antes da épocas dos gênios" - , que lutou por sua autonomia de criação em meio à condições sociais adversas – afinal, Mozart era um burguês de origem relativamente humilde,insubordinado aos códigos de conduta exigido pelas relações[5ii] sociais dos círculos dominante, contratado para prestar seus serviços de artífice musical para a audiência cortesã. Digo prefiguração profética porque Mozart viveu numa época na qual a autonomia do artista enquanto figura que gozava de prestígios – principalmente os da classe de músicos - ainda não era corrente. E ele vivenciou intensamente esse conflito: a busca pela autonomia de sua genialidade numa época em que a estrutura social não concedia tal posição para os artistas. E toda a sua história foi marcada pela luta por sua liberdade de criação, pela busca de reconhecimento de sua genialidade por parte da nobreza a que servia – sim, porque é justamente da classe social que Mozart deseja libertar-se, é de onde, paradoxalmente, ele espera vir a seu reconhecimento, a legitimação do seu trabalho enquanto arte, enfim, o outsider desejando vir a ser um estabelecido...

> A situação de Mozart era muito peculiar. Embora fosse socialmente dependente e subordinado à corte de aristocratas, a consciência de seu extraordinário talento musical fez com que se sentisse igual, senão superior, a eles. Era, em suma, um gênio, um ser humano excepcionalmente talentoso e criativo, nascido em uma sociedade que ainda não conhecia o conceito romântico de gênio, e cujo cânone social não previa lugar para artistas originais em seu meio. (Elias, 1995, p.42).

Mozart desejava, sobretudo, criar para si mesmo, como que guiado pelos seus mais profundos sentimentos e emoções. Não suportava quedar-se à mercê da aristocracia cortesã e das suas imposições de gosto e de atitude – apesar de buscar incessantemente o reconhecimento daquele considerado seu algoz. Mas ele antecipou o seu tempo e sofreu as conseqüências. Talvez tenha sido essa sua sede pela busca de um espaço legítimo de expressão de sua arte, sem desconsiderar aqui o seu talento inconteste, um dos elementos que tornou sua obra tão singular e tão perene no tempo.... Mas, como disse Walter Benjamin "sempre foi uma

[5] É antológica a mística que gravita em torno do comportamento do compositor, a respeito de episódios em que desafia o código de conduta dominante através de atitudes insólitas e irônicas, beirando a escatologia. Um bom exemplo é o filme "Mozart" do diretor Milos Forman.

das tarefas da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta". Como que a confirmar as inquietações de Mozart, a história, em seu incessante encadeamento, acabou por deflagrar o espaço legítimo dos artistas. Em conformidade com o ritmo ininterrupto do desenvolvimento humano e social, a criação artística e o seu criador caminharam, *pari passu*, numa direção correspondente, assumindo diferentes facetas e configurações no decorrer dos tempos...

Desejo, necessidade, vontade – por que a arte?

Como dito no momento introdutório deste trabalho, Norbert Elias chega à análise do fenômeno artístico nas sociedades contemporâneas tomando como fio-guia sua teoria sobre os processos civilizadores. Desse modo, a regulação dos padrões sociais de conduta que marca os processos de metamorfose da civilização ocidental será utilizada como categoria elucidativa em seu esquema teórico de interpretação sobre a formação das atividades lúdico-miméticas.

Á mesma luz que operou analiticamente a genealogia dos movimentos românticos, ou seja, entendendo as atividades lúdico-miméticas como espaços encontrados pelos indivíduos para renovarem-se emocionalmente, Norbert Elias vai também apoiar suas elaborações sobre a constituição da esfera artística na contemporaneidade. Em outros termos, as práticas lúdico-miméticas mais comuns à determinada sociedade vão indicar, sobretudo, a estrutura de sua personalidade social e, em última instância, o processo civilizador que lhe possibilitou.

Segundo o autor, "um dos principais traços fisionômicos das sociedades altamente diferenciadas e abastadas do nosso tempo é o facto de apresentarem uma variedade de atividades de lazer superior a qualquer outra sociedades que se possa imaginar" (Elias, 1992, p. 73). Seguindo no seu rastro conceitual, a justificativa para tal constatação talvez se deva ao paroxismo que o grau de autodomínio atingiu atualmente. As operações de autocontrole engendradas no processo civilizacionais tornaram-se mais rigorosas e parecem ter atingido níveis jamais vivenciados por outras civilizações. Dessa forma, a manifestação das paixões e daqueles instintos bárbaros mais violentos, se já vinham sendo coibidos em estágios civilizacionais precedentes, passam a ser quase que inadmissíveis pelos padrões que regulam o

comportamento nas sociedades contemporâneas. E este parece ser um dispositivo definitivamente irrevogável para garantir sobrevivência do homem em seu planeta.

Em nome da garantia de uma civilidade que lhe mantém vivo, o homem contemporâneo fez da razão sua armadura menos vulnerável. E pagou – e continua pagando – um alto preço! O que fez então? Encurralado em sua própria armadilha, a civilidade, o homem teve que buscar espaços para dar vazão aos seus impulsos e paixões mais instintivos. Imbuído em sua carga filo e onto-genética muito propícia a realizar imitações – *mimesis* -, o ser humano passou a desenvolver práticas que lhe permitiram a expressão das suas emoções como forma de renovar e garantir sua sobrevivência[6iii]. Inspirado muito fortemente pelos conceitos de catarse e *mimesis* de Aristóteles, Elias ergue em seu edifício teórico sobre o lazer analisando estas práticas como espécie de *locus* reservado para a quebra de rotina que caracteriza a vida ordinária nas sociedades complexas.

> Numa sociedade em que as inclinações para as excitações sérias e tipo ameaçador diminuíram, a função compensadora da excitação-jogo aumentou. Com o auxílio deste tipo de excitação, a esfera mimética oferece uma vez mais a oportunidade , por assim dizer, de um novo ‘ desanuviar’ no seio da sociedade, que, pelo contrário na vida social comum possui um conteúdo uniforme. (Elias, 1992, p.113)

Distanciando-se da elaboração teórica mais corrente que considera o lazer como contraponto às ou complemento das atividades laborais, Elias vai dar uma conotação diferenciada à análise das práticas lúdico-miméticas ao considerá-las como espaço privilegiado para a expressão das emoções e afetos reprimidos pelos processos civilizadores. Sob esta ótica, as práticas artísticas constituem-se em espaços nos quais é concedido ao homem a oportunidade de liberar-se das suas dores e frustrações - de forma catártica , como que imbuído num processo de cura (*pharmakon*) mesmo - que povoam o dia-a-dia e importunam o seu monocromático cotidiano e o transforma como que uma espécie de súmula do dia precedente ou uma antecipação, quase sempre infalível, do dia seguinte.

---

[6] Aqui se verifica a reincidência do modelo de compreensão que Elias toma para analisar o mecanismo de sublimação civilizacional operado pela nobreza cortesã no processo de formação do romantismo aristocrático.

> A estimulação emocional peculiar e a renovação de energias proporcionada pelas atividades de lazer da categoria mimética, culminando numa tensão agradável, representam um equivalente mais ou menos institucionalizado face ao poder e à uniformidade das restrições emocionais exigidas por todos os tipos de acções intencionais dos indivíduos nas sociedades mais diferenciais e civilizadas. A agradável excitação-prazer que as pessoas procuram nas suas horas de lazer, representa assim, ao mesmo tempo, o complemento e antítese da tendência habitual perante a banalidade das valências emocionais que se deparam nas premeditadas rotinas "racionais" da vida. (Elias, 1992, p. 115)

As atividades lúdico-miméticas configuram-se, assim, como o *topos* no qual é permitido a excitação e a descarga dos mais diferentes ânimos sob formas igualmente autocontroladas que regulam o lado "escuro" da vida, por assim dizer. Como sustenta o autor, "nas sociedades contemporâneas (...) a excitação e a emoção compensadora, reclamadas em algumas actividades de lazer (...) são limitadas igualmente por restrições civilizadoras" (Op. cit., p.105), isso porque, os sentimentos, a busca da excitação que o homem quer ter de encontro na fruição das práticas artísticas ou de lazer não é nada muito diferente daquilo que vivencia na sua rotina mais comum. Muito pelo contrário. É uma excitação que se procura voluntariamente, tendo mesmo que se pagar por ela. O que o indivíduo busca é poder experimentar sensações de amor, de ódio, de medo em situações que, no fundo, não lhe causam perigo, nem instabilidade mas, que, balanceadas por uma excitação/tensão agradável, promovam um turbilhão de emoções vitais. Turbilhão este muito peculiar porque permite abrir um caminho de renovação para vida, através da descarga de emoções, sem, contudo, perturbar a ordem social vigente, já que as práticas de lúdico-catárticas são reguladas e limitadas por regras específicas que as tornam socialmente toleráveis: apagam-se as luzes, de volta à realidade!

É dessa forma, então, sob um descontrole controlado das emoções que o homem encontra o espaço para re-inventar continuadamente a vida, através do exercício de suas paixões, de seus sentimentos e da sua relação com o outro e consigo mesmo.

Considerações finais

Após um breve delineamento sobre a formação das tradições estéticas ocidentais na perspectiva de Norbert Elias, o que se buscou através deste trabalho foi identificar o caminho eleito pelo referido autor para dar conta da institucionalização da arte e do seu criador, o

artista, a partir de um recorte epistemológico que privilegia os processos civilizacionais como mola propulsora que deflagra o surgimento de campos e agentes sociais autônomos.

Portanto, o objetivo aqui foi o de tentar indicar um outro esquema metodológico que possibilitasse um modelo de análise distinto daqueles mais correntes que se debruçaram na compreensão desse fenômeno social. Dessa forma, distinguindo-se de determinados teóricos, Norbert Elias não vai utilizar em seu esquema explicativo o modo de produção capitalista ou o processo de luta simbólica dos diversos agentes como vetores de análise para o fenômeno da autonomia do campo da arte, como o faz Bourdieu, por exemplo. Não. Elias segue um outro caminho. Opta por um arcabouço teórico mais ousado na medida em que toma como categoria os encadeamentos dos processos civilizatórios na longa duração, operando, assim, através de uma sociologia dos processos para investigar de que maneira se deu a configuração do campo artístico e a instituição de seu principal agente, o artista.

Os textos utilizados aqui como referência sobre a sociedade de corte e a socio-biografia de Mozart são exemplares no que dizem respeito ao seu recorte epistemológico para a compreensão do fenômeno da arte enquanto indicador civilizacional, já que a teoria sobre os processos civilizadores está a todo tempo presente como que a marcar sua cadência teórico-metodológica. Dessa forma, será a análise da transformação global do código de conduta e de sensibilidade que caracteriza os processos civilizatórios na longa duração o fio-guia que norteia suas investigações sobre os fenômenos artísticos.

Ainda nessa perspectiva, seu procedimento analítico sobre a busca da excitação nas sociedades contemporâneas abre um espaço de investigação pouco usual para a compreensão das práticas lúdico-miméticas. Ao tomar as referidas práticas como esferas eleitas pelos indivíduos para a expressão dos afetos sublimados pelos processos civilizadores, como forma de renovação da vida, Norbert Elias, assumidamente inspirado em Aristóteles, oferece uma mirada mais ampla e pretensiosa sobre o exercício da arte e seu significado para o homem na sua busca pela sobrevivência.

Posicionando o olhar sobre as práticas artísticas em dimensões mais elásticas, pois as aponta num espectro de longa duração, o autor acaba por nos oferecer uma mirada peculiar sobre o fenômeno: como que num exercício de cura *(pharmakon)* das enfermidades ocasionadas pelos processos civilizadores, o homem fez da arte a garantia mesma da sua existência na longuíssima trajetória sobre a Terra.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter et alli. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril, 1983. (Os pensadores).

ELIAS, Norbert; DUNNING, Erick. **A busca da excitação**. Portugal : Difel, 1992.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **A sociedade de corte**.Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Mozart -** sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

_____. **O processo civilizador**, Vol II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.

07 FARIAS, Edson. Paulo da Portela, um herói civilizador. **Caderno CRH**. Salvador, n. 30/31, p. 177 – 238, jan./dez., 1999.

08. WARNKE, Martin. **O artista da corte** – os antecedentes dos artistas modernos. São Paulo: Edusp, 2001.