

# ARTE E REVOLUÇÃO MAXIMALISTAS



## **Conselho Editorial da Editora Livraria da Física**

Amílcar Pinto Martins - Universidade Aberta de Portugal

Arthur Belford Powell - Rutgers University, Newark, USA

Carlos Aldemir Farias da Silva - Universidade Federal do Pará

Emmánuel Lizcano Fernandes - UNED, Madri

Iran Abreu Mendes - Universidade Federal do Pará

José D'Assunção Barros - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Luis Radford - Universidade Laurentienne, Canadá

Manoel de Campos Almeida - Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Maria Aparecida Viggiani Bicudo - Universidade Estadual Paulista - UNESP/Rio Claro

Maria da Conceição Xavier de Almeida - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Maria do Socorro de Sousa - Universidade Federal do Ceará

Maria Luisa Oliveras - Universidade de Granada, Espanha

Maria Marly de Oliveira - Universidade Federal Rural de Pernambuco

Raquel Gonçalves-Maia - Universidade de Lisboa

Teresa Vergani - Universidade Aberta de Portugal

Flo Menezes

# ARTE E REVOLUÇÃO MAXIMALISTAS

Série | Saber  
& Crítica 2



2025

Copyright © Flo Menezes  
1ª Edição

Direção editorial: Victor Pereira Marinho e José Roberto Marinho

**Capa:** Fabrício Ribeiro

**Projeto gráfico e diagramação:** Fabrício Ribeiro

Edição revisada segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Menezes, Flo  
Arte e revolução maximalistas / Flo Menezes. – São Paulo:  
LF Editorial, 2025. – (Série saber & críticas ; 2)

Bibliografia  
ISBN 978-65-5563-609-3

1. Arte - História 2. Arte popular 3. Entretenimento 4. Ideologia I. Título. II. Série.

25-279442

CDD-709

---

Índices para catálogo sistemático:  
1. Arte: História 709

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9580

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida  
sejam quais forem os meios empregados sem a permissão da Editora.

Aos infratores aplicam-se as sanções previstas nos artigos 102, 104, 106 e 107  
da Lei N° 9.610, de 19 de fevereiro de 1998



Editora Livraria da Física  
[www.livrariadafisica.com.br](http://www.livrariadafisica.com.br)  
[www.lfeditorial.com.br](http://www.lfeditorial.com.br)

# Sumário

Arte e Revolução Maximalistas .....	7
A Arte e sua dimensão histórica .....	12
Revolução como emancipação cultural .....	42
Arte ou entretenimento? A tragédia cultural do capitalismo ....	54
Arte e ideologia .....	67
A lebre e a tartaruga: arte popularesca e arte popular .....	89
O artista revolucionário é, na Arte, um <i>anarquista</i> .....	103
Bibliografia comentada .....	111
Sobre o autor .....	131



# Arte e Revolução Maximalistas

“Nada do que se oferece à alma é simples.” (Blaise Pascal)

## Por uma Arte e uma Política *Maximalistas*

O presente texto pretende esboçar reflexões acerca da complexa temática que envolve a criação artística e a sociedade, mas o fez dentro de um prisma *revolucionário*. Partimos do pressuposto de que o saber humano, a ciência, a cultura e a Arte – objeto principal de nossa abordagem e que insistimos em grafar com A maiúsculo, em sua defesa em meio às condições adversas com as quais convive em nossa era, de hegemonia do Capital – apenas terão chance de sobreviver, enquanto produtos mais elevados do espírito humano, numa sociedade radicalmente igualitária, em que as mesmas oportunidades sejam dadas a todos os seres humanos para que, diante de condições equânimes, possam extravasar suas diferenças e exercer sua plena liberdade.

Em nossos tempos, em que, em decorrência da falência dos Estados Operários burocratizados, vivenciamos a morte das utopias, uma ascensão generalizada do ultraconservadorismo, uma revivência mais ou menos explícita do fascismo em diferentes nuances, uma comprometedora desarticulação das esquerdas, e um avanço desenfreado de políticas identitárias que, muito embora com pautas de indiscutível legitimidade, tendem a tomar o lugar de uma luta mais *sistêmica* do que localizada ou particularizada, o resgate de um termo como *Comunismo* parece-nos bastante

pertinente, pois falarmos dele significa recolocar em pauta, na ordem do dia, os anseios pelos quais surgira, mas que, por motivos conjunturais que fogem ao escopo do presente texto, não conseguiram sustentação histórica. Falarmos de Arte e *Revolução* significa, portanto, falar de Arte em uma sociedade que almejamos, *comunista*. Mas não se trata, aqui, de enunciar a discussão especificamente dentro desse resgate. Trata-se antes de abordar, em termos objetivos e quase didáticos, um tema espinhoso, e de considerável complexidade: o da caracterização da Arte e sua função social, suas condições adversas nas atuais sociedades capitalistas, e o que se espera que com ela ocorra no advento de uma sociedade radicalmente igualitária. E, a princípio, o texto sequer direciona-se somente ao leitor engajado na luta revolucionária, pois até mesmo o espírito mais conservador deve sentir-se à vontade – mesmo que encontre formulações evidentemente opostas a seus valores – em se confrontar com meus argumentos, desde que munido de mínima inteligência.

A adjetivação da Arte como *maximalista*, por outro lado, encontrará sustentação na argumentação que se seguirá ao longo dessas páginas. A rigor, o livro trata de Arte e Revolução, mas estou convicto de que sair em defesa do saber artístico equivale a defender a *sensibilidade* humana, e não existe condição mais prazerosa para os sentidos do que a *complexidade* do mundo que a eles se deflagra a cada percepção de uma obra de arte, a cada elaboração artística, e mesmo a cada vivência do mundo. O elogio da “simplicidade” parece-me, pois, uma falácia, um produto da era capitalista, que tende a desencorajar os sentidos e moldá-los de modo raso, conforme sua indústria cultural. E, como artista, aposto na inteligência humana e direi sempre o que penso: a Arte

e a política necessitam ser *maximalistas* se desejam transformar a sensibilidade e o mundo.

Mas o termo merece aqui algum esclarecimento também quanto às suas origens políticas. Quando, em 1983 (portanto, aos meus 21 anos de idade), o formulei, em um concerto com a estreia de uma de minhas composições (*Micro-macro – Liedforma de amor a Reg*) no MASP (Museu de Arte de São Paulo), desejava me opor à moda reinante do *minimalismo* musical norte-americano, que já me parecia, àquela época (como até hoje me parece), uma estética caduca e profundamente regressiva. Foi somente muito depois que, procurando alargar meus conhecimentos de política, me dei conta de que o termo já existia e, como se lê no *Dicionário de Política* de Bobbio, “ocorre na história do socialismo para designar programas e rumos políticos orientados à completa realização dos ideais socialistas”.

O termo havia surgido no Congresso de Erfurt, Alemanha, promovido pela então socialdemocracia em 1891, cujas premissas teóricas previam “como programa máximo (daí o termo Maximalismo) um objetivo final, a propriedade social dos meios de produção e de permuta”, sem deixar de lado a luta também por um programa mínimo e por isso estratégico, tal como este viria a ser mais tarde formulado, com toda a sua clareza, por León Trotsky (1879-1940) em 1938 em seu *Programa de transição*, quando da fundação da *IV Internacional Comunista*. A discussão em torno do *Maximalismo* logo repercutiu inclusive na Itália, como no Congresso de Parma em 1895, e em 1900, no de Roma, eclodiu uma oposição entre *gradualistas* e *maximalistas*. Lê-se naquele mesmo *Dicionário*: “O problema central do debate político foi sempre o do valor que havia de ser atribuído às lutas operárias intermediárias (o trade-unionismo) e às reformas políticas democráticas: os

gradualistas concentravam-se em torno do programa mínimo para fazer das reformas possíveis o fator determinante imediato e concreto da ação socialista (com as consequentes alianças e ‘blocos’ formados com os grupos democráticos e republicanos), enquanto os intransigentes (os futuros ‘maximalistas’) tendiam a subestimar tal fator e a considerá-lo não como uma conquista em si, mas como um trampolim para a completa realização revolucionária do programa máximo”.

Com o desmascaramento do caráter autoritário de Benito Mussolini (1883-1945) e sua consequente expulsão das fileiras do P.S.I. (Partido Socialista Italiano), do qual havia tomado o comando, fortalece-se a corrente que, no Congresso de Bolonha de 1919, passa a assumir a designação de *maximalista*, termo que se enfraquece nos anos subsequentes para ser novamente evocado somente bem mais tarde, em 1964, quando socialistas se opuseram a coalisões de centro-esquerda, tendo sido posteriormente associado às suas raízes históricas e passado a significar sinônimo de intransigência ideológica nas vertentes políticas de esquerda.

Por outro lado, pelo termo *Maximalismo* foi cunhado, entre nós, o próprio *Bolchevismo*, a ponto de o principal anarquista brasileiro da história, Edgard Leuenroth (1881-1968), ter, em 1919, discorrido sobre a definição desses termos, manifestando preferência, inclusive, pelo termo *Maximismo* para caracterizar o movimento revolucionário russo.

Mas já antes disso, Trotsky, em sua *Fuga da Sibéria* ao início de 1907, para onde tinha sido deportado por ter liderado o Soviete revolucionário da Revolução Russa de 1905, procurava caracterizar aquela nova fase política e dizia que o exílio daquela época se distinguia dos anteriores, por ter presos que haviam participado não de um movimento organizado, mas de um “movimento

espontâneo massivo”, caracterizado por “ações guerrilheiras’, expropriações com objetivos revolucionários, aventuras maximalistas e simples ataques de vândalos”. Referia-se aos “maximalistas” como uma facção do Partido Socialista Revolucionário que visava a instauração do programa máximo e total do Socialismo já nas antevésperas da Revolução de 1905. Mas seria este anseio assim tão... “aventureiro”? Ora, em seu próprio prefácio a seu relato, redigido em Paris ainda em abril daquele mesmo ano de 1907, o próprio Trotsky escrevia: “A história inteira é uma enorme máquina a serviço dos nossos ideais. Ela trabalha barbaramente devagar, com uma brutalidade insensível, mas faz o seu trabalho. Nós confiamos nela. Apenas em alguns momentos, quando seu mecanismo voraz absorve o sangue vivo de nosso coração como combustível, queremos gritar-lhe com todas as forças: Seja lá o que estiver fazendo, faça rápido!”

Ainda que minha formulação originária nada tivesse que ver com esses vínculos terminológicos, a bem-vinda descoberta posterior desses elos, que envolvem radicalidade, intransigência e muita determinação inseridas na perspectiva comunista, só pôde me causar uma impressão: que grata surpresa!

## A Arte e sua dimensão histórica

O ser humano vive em um fluxo espaço-temporal ilimitado, no qual se insere, individualmente, como uma curta linha existencial, ou talvez apenas como um breve ponto. A imensidão na qual vê inserida sua existência situa-o em determinadas condições geográficas, sociais e históricas das quais não apenas não consegue escapar, como deve também ser objeto de sua consciência. O mais inculto dos humanos não deixa de vislumbrar ou ao menos intuir, em algum momento de sua vida, e por vezes com elevado temor – que o leva, via de regra, ao apelo religioso –, a limitação quase insignificante, do ponto de vista estritamente material, de sua própria existência diante da vastidão do espaço e do tempo.

Em face de sua inescapável impotência, o ser humano toma consciência de extremos que jamais poderá atingir – ainda que assim o almeje –, tanto para o menos quanto para o mais. Investiga a matéria e chega a detectar partes tão ínfimas das partículas que jamais poderá vivenciar com seus próprios sentidos, ao mesmo tempo em que deduz a existência de uma amplidão intangível do Universo, vasculhando-o com seus limitados meios. E o mesmo vale para a dimensão temporal: vive no presente, mas sabe que cada segundo que escoar esconde atrás de si um tempo incomensurável, na mesma medida em que sabe que, com sua morte, será tragado por um vazio infinito que não encontrará sossego. Com relação aos tempos passados, tende a reter impressões e vivências em sua memória; já com relação ao futuro, projeta ideias e lança perspectivas que ainda não existem e que, eventualmente, talvez jamais venham a existir. O sábio matemático, filósofo e teólogo

Blaise Pascal (1623-1662), de quem já nos servimos em epígrafe, bem descreveu esse estado intermediário em que se situa a existência humana: “Pois, finalmente, o que é o homem na natureza? Um nada em face do infinito, um tudo em face do nada, um ponto intermediário entre nada e tudo. Infinitamente longe de compreender os extremos, o fim das coisas e seu princípio são-lhe invencivelmente ocultos num segredo impenetrável, igualmente incapaz de ver o nada, donde foi tirado, e o infinito que o engole [...]”.

Embora a física moderna, desde Albert Einstein (1879-1955), tenda a não segregar as noções de *espaço* da de *tempo*, interligando-as inexoravelmente, o ser humano as vivencia como duas dimensões distintas, mesmo que interdependentes. O *espaço* é fruto do que o ser humano percebe *para fora de si mesmo*, como resultado de suas observações empíricas. É nesse sentido que Immanuel Kant (1724-1804), em sua *Crítica da razão pura* (cuja primeira edição data de 1781), afirma que “o espaço não é mais do que a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos”. Já o tempo, para o mesmo filósofo, “não é mais do que a forma do sentido interno, isto é, da intuição de nós mesmos e do nosso estado interior”. Ou seja, o *tempo* decorre do que percebemos *para dentro de nós mesmos*; é, de fato, o que nos permite sentirmos que estamos vivos.

O espaço pode nos ser tolhido, ou ao menos confinado – como na drástica situação de uma prisão –, mas ninguém, além de nós mesmos, consegue extirpar de nós a vivência do tempo e nosso potencial reflexivo. É como se o tempo fosse uma pedra interior cuja erosão, lenta, depende apenas de nossa vivência, ao mesmo tempo em que seu fluxo jamais é estancado, até que advenha nossa morte. Certamente isso é que levou Edmund Husserl (1859-1938), pai da fenomenologia moderna, a dizer que “o tempo

é imóvel, e no entanto flui o tempo”, ou, em outra bela passagem, que “a consciência interna é um rio”, fazendo uso da imagem do *rio*, figura esta que atravessa a filosofia desde Heráclito (aprox. 500 – 450 a.C.) para perpassar até mesmo a poesia de um João Cabral de Melo Neto (1920-1999) ou o *Finnegans wake* de James Joyce (1882-1941), prosa radical que se inicia com o belo neologismo *riverrun – riocorrente* – e que viria a influenciar grande parte da vanguarda artística do século XX.

Grandes revolucionários foram capazes de emitir juízos elevados e de desenvolver ideias altamente elaboradas, no *riocorrente* de seus pensamentos, mesmo quando confinados dentro de pequenas celas, como foram tipicamente os casos de Rosa Luxemburgo (1871-1919) ou de Antonio Gramsci (1891-1937). Enquanto a seus corpos o espaço era tolhido, seus cérebros continuavam a operar, na temporalidade de suas reflexões. Nesse contexto, sintomática foi a sentença dos fascistas contra Gramsci. O promotor do tribunal de Mussolini, Michele Isgrò, proclamara em 28 de maio de 1928, quando da condenação do revolucionário italiano: “*Per vent’anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare!*” (“Devemos impedir este cérebro de funcionar por vinte anos!”). Mas nem mesmo a prisão foi capaz de deter o pensamento revolucionário. Apenas a tortura física seria capaz de tal feito, pois aproxima o cérebro de sua morte, e não à toa a tortura é tão defendida pelos fascistas ao longo dos tempos.

O saber humano lida, pois, com o tempo, pois reflete acima de mais nada o que o ser humano carrega dentro de seus pensamentos, os quais se acumulam nas retenções da memória, quer seja a individual, quer seja a coletiva, partilhada pelos seres humanos de sua sociedade. Essa partilha social da memória faz com que surjam, justamente para combater, de um lado, a inexorável

efemeridade do indivíduo em sua curta existência e, de outro, as possíveis traições e distorções eventualmente acometidas pela memória individual em face das experiências vividas, meios que auxiliem sua preservação. Ao auxílio da memória intercorre, assim, todo tipo de *registro*: a linguagem escrita, os símbolos, a pintura, uma partitura, um documentário, uma gravação e todo o arsenal que nos dispõem, hoje, os meios digitais.

Os registros nada mais são que *meios de comunicação* que tendem a extrapolar o tempo para se dar acesso a uma dada obra a qualquer época, independentemente de quando a obra surge, e não se restringem, como comumente se assume, aos chamados *meios de comunicação de massa* das sociedades modernas. Certamente tais atos de se registrar o fato vivido, ao lançarem mão de códigos específicos, transferem a experiência vivida para outro meio que não aquele original do fenômeno experimentado, de modo a, por um lado, agregar novas coisas, próprias daqueles novos meios de expressão, mas, por outro lado, abrir mão de aspectos que apenas a experiência propriamente vivida trazia à consciência e à sensibilidade humanas. Até mesmo na tradução de um idioma a outro transparece essa dicotomia, em certa medida dramática, da impossibilidade de uma experiência se ver transplantada de forma plena a outra esfera da expressão humana, e não por menos faz-se célebre um antigo provérbio italiano – por vezes atribuído a Giordano Bruno (1548-1600), um dos grandes pensadores acerca, justamente, do *infinito* de que falávamos (Bruno 1973), e que fora arremessado à fogueira pela Inquisição – que proclama de modo cabal: “*Traduttore, traditore*” (“Tradutor, traidor”).

A rigor, a própria palavra pode ser considerada com um registro, sonoro, da ideia, e nela mesma já se faz presente essa impossibilidade de uma equivalência total entre *som* e *sentido*: a

esfera do som, chamada de *significante*, ordena consoantes e vogais para se remeter ao *significado* da palavra, conceitos estes assim denominados desde os estoicos – Crisipo de Solos (ca. 280-208 a.C.) e outros – até a linguística moderna tal como deflagrada por Ferdinand de Saussure (1857-1913), sem que, de fato, *seja* o significado ao qual se remete. O *som* quer ser o *sentido*, mas jamais o será plenamente, pois dele é apenas uma *representação* e, como tal, possui ele mesmo suas especificidades. Em suas articulações próprias, adquire até mesmo certa autonomia, de modo que toda expressão humana se vê defronte a um contínuo “deslize” ou “defasagem” entre intenção e meios expressivos, entre *signo* representativo e *objeto* representado. Por isso entendemos Santo Agostinho (354-430) quando diz em suas *Confissões*: “Ouço, de fato, os sons das palavras enunciadas, quando delas se fala, mas as palavras não são o mesmo que as coisas”. É justamente nessa dicotomia entre o A que deseja ser A1, mas que se vê impossibilitado de sê-lo em plenitude, que se assenta toda a *dialética*, fundante, como bem reconheceram filósofos do calibre de um Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ou de um Karl Marx (1818-1883), do pensamento humano.

Em tempos mais modernos, essa noção dramática acerca da dialética, já presente na própria linguagem verbal, chegou mesmo a aproximar as concepções de dois dos maiores pensadores do século XX. Assim é que Roman Jakobson (1896-1982) chamava a atenção para essa *antinomia* que se revela como algo essencial à dinâmica das línguas em um texto seu intitulado “O que é a poesia?”, a ela assim se referindo: “Por que isto é necessário? Por que é necessário sublinhar que o signo não se funde com o objeto? Porque ao lado da consciência imediata da identidade entre signo e objeto (A é A1), é necessária a consciência imediata da ausência

de identidade (A não é A1); tal antinomia é indispensável, pois que sem paradoxo não há dinâmica dos conceitos, nem dinâmica dos signos, a relação entre conceito e signo se automatiza, arrefece o curso dos eventos, atrofia-se a consciência da realidade”.

Curiosamente, quando Leon Trotsky fundamenta, em alguns manuscritos sobre termos filosóficos, a contínua mutação que se traduz em essência de sua teoria da *Revolução Permanente* (revigorando o termo originariamente formulado por Marx na redação de sua *Mensagem à Liga dos Comunistas*, em 1850: “*Revolution in Permanenz*”), lança mão de imagem muito semelhante à formulação jakobsoniana: “O axioma “A” é igual a “A” é, por um lado, ponto de partida de todos os nossos conhecimentos e, por outro, é também o ponto de partida de todos os erros do nosso conhecimento. [...] Para os conceitos, também existe uma “tolerância” que não está fixada pela lógica formal baseada no axioma “A” é igual a “A”, mas pela lógica dialética baseada no axioma de que tudo se modifica constantemente”.

A lógica aristotélica, que antes se proclamava pela total impossibilidade da coexistência entre *ser* e *não ser*, tão magistralmente exposta ao começo de *Hamlet*, de William Shakespeare (1564-1612), e que não deixa de atuar como fundamento das oposições binárias que subsidiam nosso pensamento e nosso entendimento do mundo, cede lugar a certa “flexibilidade”, pela qual aquilo que *é* pode também *não ser*, ao mesmo tempo. Nessa fenda que se abre entre as coisas e suas representações instaura-se, assim, a própria dialética, e na própria história dessas representações, pelas vias dos registros das ideias, transparecem as maneiras como se metamorfoseiam os próprios veículos de expressão. O ser humano, mais ou menos ciente de tais metamorfoses, tende a refletir sobre a acumulação dinâmica das mutações das linguagens, e,

assim fazendo-o, insere-se a si mesmo nesse grande tecido histórico da expressão.

Assim é que toda elaboração intelectual humana, seja ela na esfera científica, artística, filosófica, política ou econômica, insere-se no que chamamos, genericamente, de *cultura*. O termo, derivado de homônimo em latim, surge inicialmente para designar o cuidado com o plantio, a cultura da terra, mas se estende historicamente ao cultivo das “coisas da alma” – *cultura animi*, termo atribuído a Cícero (106-43 a.C.). *Cultuar* implica exercício de cultivo e, necessariamente, ato temporal. Ainda que a tudo possa se atribuir a adjetivação *temporal* – pois tudo existe *no tempo* –, o cultivo e a cultura lidam especificamente com a *memória*, pois ritualizam um fazer *transformativo*. A *trans-formação* faz parte de todo ato de cultura.

Tal condição faz da cultura algo que nos ata irrevogavelmente ao passado. É como se o presente fosse continuamente alimentado pelas heranças dos tempos idos, que se incrustam, de modo mais ou menos consciente, na vida de cada um de nós. Tais heranças podem representar elementos de grande aprimoramento de nossa sensibilidade, como também, em certas circunstâncias, de pesos que sobrecarregam nossas atuações como seres viventes. É a cada circunstância que se deve avaliar se o que se deseja é usufruir dos elementos passados ou promover diante deles certa ruptura. Marx, talvez o maior de todos os revolucionários, bem descreve essa situação ao início de *O 18-Brumário de Luís Bonaparte*, de 1851-1852: “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado”.

Marx referia-se, aqui, ao *peso* da história, reportando-se a uma afirmação de Hegel segundo a qual todos os fatos e personagens de grande importância histórica se repetem em algum momento, e atribui a este fato um caráter inescapável e até mesmo trágico. Em Hegel, tais repetições são, em certa medida, continuidades que se contrapõem à ideia de finitude. Pois como sintetiza Vladimir Safatle, ao abordar Hegel, “um evento histórico é sempre aquele capaz de atualizar séries anteriores de acontecimentos”, o que se corresponde inequivocamente com Trotsky quando este afirma, em *Literatura e Revolução* (1924), que “a atividade criadora do homem histórico é, de modo geral, hereditária”. Marx, por seu turno, completa sua frase com uma asserção cabal: “A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos”. Mas tratar-se-ia sempre de... *pesadelo*? Mesmo nas circunstâncias mais revolucionárias, Marx elucida-nos como aqueles que desejam romper com as estruturas vigentes acabam por evocar figuras ou circunstâncias do passado histórico, e será a partir deste arcabouço estrutural que até mesmo um Novo poderá vir à luz. A imagem de Marx, utilizando-se do aprendizado das línguas, é das mais pertinentes: “O principiante que aprende um novo idioma traduz sempre as palavras deste idioma para sua língua natal; mas, só quando puder manejá-lo sem apelar para o passado e esquecer sua própria língua no emprego da nova, terá assimilado o espírito desta última e poderá produzir livremente nela”.

As consequências desse fato devem ser aqui consideradas: mesmo diante do Novo, é necessário que se estabeleçam relações entre este Novo e o Velho para que, uma vez estabelecidas essas correlações, possa-se tomar distância (temporal) do que existiu e exercer a Invenção no novo terreno. O novo terreno,

para que frutifique, nutriu-se dos fertilizantes já existentes. No novo fruto encontram-se, de certa forma, referências aos feitos antigos, mesmo que *in absentia* (em ausência de tais feitos), e as condições do que podemos chamar de *entrelaçamento dos feitos históricos* estão dadas, ainda que, nesses laços, não se entrevejam necessariamente mais traços evidentes dos tecidos passados. Se, a cada nova Invenção no terreno da Arte, em analogia à noção de *escritura*, podemos considerar a obra nova como um novo *Texto*, é como se o Texto novo fosse desdobramento radical de textos antigos, ou seja, Texto novo que deita suas raízes nos textos do passado. A esta operação, dá-se o nome de *intertextualidade*, tão fundamental para se entender a história das artes. Todo grande feito artístico da história encerra em si intertextualidade com feitos passados, uma vez que se vê inserido no fluxo temporal que alimenta as transformações das linguagens artísticas. Pois, como diria Trotsky, “na economia da arte, como na economia da natureza, nada se perde e tudo se interliga”. De certo modo, é como se cada nova obra “conversasse” em alguma medida com feitos de obras que a antecedem, mesmo que a elas se oponha sob certos aspectos específicos daquela determinada linguagem, a ponto mesmo de, sob certas circunstâncias, promover diante dos feitos passados certa ruptura.

A cultura representa, portanto, tudo o que nos antecedeu. Talvez ela só não marque presença manifesta no ato descortinador que irrompe no momento mesmo da Invenção. Ela também está lá, mas não para ser mais manifesta. Ela é, de alguma maneira, *sentida*, mas mais no que *informa* o ato inventivo; não no que aparece, mas no que nele *transparece*. Quando há Invenção, há, certamente, um potencial fortemente desbravador, inovador no que se desvela no ato presente, mas ela nada seria se não decorresse,