

Ciências Humanas

FILOSOFIA

Módulo 3

Unidades 5 e 6

2

Unidade 5

<pág. 5>

A presença do belo e o pensamento estético

Para início de conversa...

O pensamento filosófico possui vários caminhos de realização. Por que isso acontece? Porque o pensamento filosófico trata fundamentalmente da experiência humana em sua relação com as possibilidades de conhecimento e porque essa experiência é marcada por uma riqueza primordial.

Muitas são as formas de relação com as coisas, muitos são os modos de apreensão de diferenças.

Aristóteles, na primeira linha de uma de suas obras mais importantes, chamada Metafísica, nos diz algo bem interessante sobre isso. Ele afirma que “todo homem tende por natureza ao saber” e, para explicar o que tem em vista com essa afirmação, prossegue: “É o que nos revela o amor pelas percepções sensíveis. E, dentre elas, mais do que todas, pela visão. Porque a visão é, dentre as percepções sensíveis,

4

aquela que veicula o maior número de diferenças”.

Pensar é de certa forma apreender diferenças, descobrir facetas antes encobertas das coisas e se deixar levar pelo questionamento radical dessas facetas.

Na presente unidade, trataremos de uma dessas possibilidades de relação com o que se mostra: a possibilidade estética, ou seja, a possibilidade de pensar uma ligação com as coisas mediada pela noção do belo.

<pág. 6>

Saiba Mais

O termo “estética” vem diretamente do grego “aisthesis”, que significa algo como percepção sensível, como sensibilidade, como relação sensível com as coisas. Sua relação com a “estética” como um setor da filosofia voltado para a tentativa de pensar o que acontece conosco quando chamamos algo de belo, o que torna uma coisa bela ou o que constitui propriamente o ato

6

**criador presente na
atividade artística nasce da
descrição de nossa relação
com a arte como uma
relação marcada pelos
sentidos.**



**Figura 1: As três graças –
quadro de Rafael Sanzio –
1503-1504.**

Objetivos de aprendizagem:

- . Reconhecer os elementos constitutivos da reflexão estética;**
- . acompanhar até que ponto a estética se mostra como um âmbito de reflexão filosófica;**
- . descobrir as várias possibilidades de determinação do fenômeno estético e a sua ligação com o problema da verdade;**
- . distinguir algumas posições tradicionais acerca do problema da estética: Platão, Aristóteles, Kant e Nietzsche;**

8

. perceber a diferença entre estética e filosofia da arte, diferença essa que será tratada na próxima unidade.

<pág. 7>

Seção 1

O surgimento do problema estético: a relação entre arte e verdade em Platão (428/427 – 348/347 a. C.):

“V – Sócrates – É o que me disponho a fazer, Ion, para explicar-te o que me parece ser a causa do que dizes. O dom de falares com facilidade a respeito de Homero, conforme concluí

há pouco, não é efeito de arte, porém resulta de uma força divina que te agita, semelhante à força da pedra que Eurípides denomina magnética (...). Porque essa pedra não somente tem o poder de atrair anéis de ferro, como comunica a todos eles a mesma propriedade, deixando-os capazes de atuar como a própria pedra e de atrair outros anéis, a ponto de, por vezes, formar-se uma cadeia longa de anéis e de pedaços de ferro, pendentos uns dos outros; e todos tiram essa força da pedra. Do mesmo modo, as Musas deixam os

10

homens inspirados, comunicando-se o entusiasmo destes a outras pessoas, que passam a formar cadeias de inspirados. Porque os verdadeiros poetas, os criadores das antigas epopeias, não compuseram seus belos poemas como técnicos, porém como inspirados e possuídos, o mesmo acontecendo com os bons poetas líricos. Iguais nesse particular aos coribantes, que só dançam quando estão fora do juízo, do mesmo modo os poetas líricos ficam fora de si próprios ao comporem seus poemas; quando saturados

de harmonia e de ritmo, mostram-se tomados de furor igual ao das bacantes, que só no estado de embriaguez característica colhem dos rios leite e mel, deixando de fazê-lo quando recuperam o juízo. O mesmo se dá com a alma do poeta lírico, como eles próprios o relatam. Dizem-nos os poetas, justamente, que é de certas fontes de mel dos jardins e dos bosques das Musas que eles nos trazem suas canções, tal como as abelhas, adejando daqui para ali do mesmo modo que elas. E só dizem a verdade. Porque o poeta é

12

**um ser alado e sagrado,
todo leveza, e somente
capaz de compor quando
saturado do deus e fora do
juízo, e no ponto, até, em
que perde todo o senso.
Enquanto não atinge esse
estado, qualquer pessoa é
incapaz de compor versos
ou vaticinar. Porque não é
por meio da arte que dizem
tantas e tão belas coisas
sobre determinados
assuntos, como se dá
contigo em relação a
Homero [...]”**

(Platão, Ion, 533d-534e).

Verbetes

Coribantes são personagens mitológicos que, no serviço ao divino, dançavam ao som de flautas e outros instrumentos.

A passagem do texto de Platão contrapõe claramente o modo de criar dos poetas e dos artistas em geral ao modo de criar dos artesãos. Um artista fala, pinta ou compõe por inspiração, deixando-se tomar pelo divino, enquanto um artesão constrói suas obras por meio de seu

14

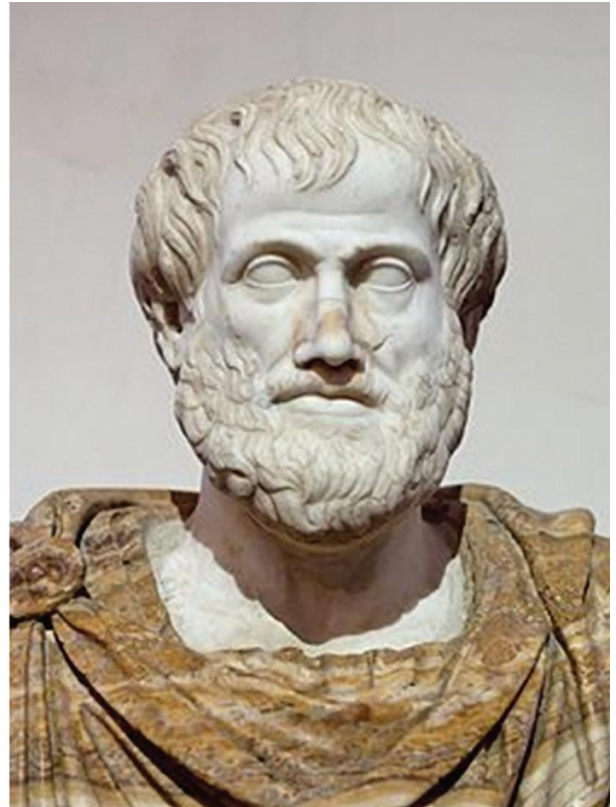
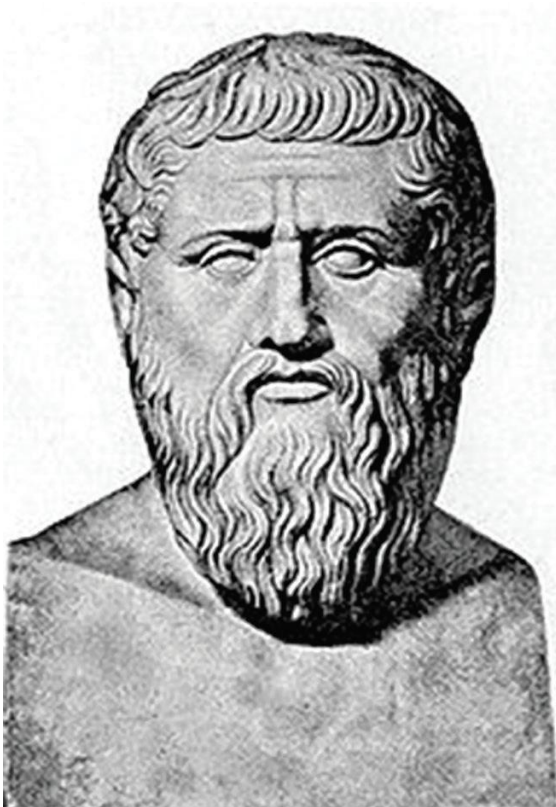
conhecimento técnico, de seu know-how.

Isso não é muito diferente do que pensamos cotidianamente. Artistas nos espantam e nos enchem de admiração, exatamente porque não conseguimos entender a princípio como eles puderam dar voz às suas obras.

Todavia, não é isso apenas que Platão está nos dizendo. Como os artistas são, segundo ele, inspirados pelo divino, eles não têm acesso à verdade divina que eles expressam. Isso é uma outra forma de dizer que é tarefa do

<pág. 8>

**intérprete não artístico,
daquele que não se
encontra tomado pelo
entusiasmo criador,
perguntar sobre a verdade
das obras de arte. Eis aqui o
ponto de ligação entre arte
e verdade. A arte tem uma
ligação com a verdade, que
precisa ser descoberta no
interior da interpretação da
obra de arte. Vamos ver
como isso funciona?**



Figuras 2 e 3: Esculturas de Platão e Aristóteles.

Atividade 1

Descobrimo a verdade contida nas obras de arte:

Partindo de algumas obras, explicito o conteúdo de verdade que há nelas. Siga o exemplo.

“Quis saber o que é o desejo, de onde ele vem, fui até o centro da terra e é mais além. Procurei uma saída, o amor não tem. Estava ficando louco, louco de querer bem”.

(Trecho da música Tanta saudade, de Djavan.)

A música fala sobre a inesgotabilidade do desejo, sobre a impossibilidade de encontrar medidas definidas para o amor. Assim, quanto mais queremos algo ou alguém, mais corremos o risco de perdermos a razão e nos aproximarmos da loucura.

18

<pág. 9>

1.

**“A lembrança é o único paraíso do qual nunca poderemos ser expulsos.”
(Poema – Jean Paul.)**

2.

“Uma lata existe para conter algo. Mas quando o poeta diz: ‘Lata’, pode estar querendo dizer o incontível./ Uma meta existe para ser um alvo. Mas quando o poeta diz: ‘Meta’, pode estar querendo dizer o inatingível.”

(Trecho da música Metáfora de Gilberto Gil.)

3.

“Somos muitos Severinos iguais em tudo na vida: na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra, no mesmo ventre crescido sobre as mesmas pernas finas e iguais também porque o sangue, que usamos tem pouca tinta./ E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte severina: que é a morte de que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte, de fome um pouco por dia (de fraqueza e de doença é que a morte severina ataca

20

em qualquer idade, e até gente não nascida).”

(Trecho de Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto.)

4.

Poemas são como vitrais pintados! Se olharmos da praça para a igreja, Tudo é escuro e sombrio; E é assim que o Senhor Burguês os vê. Ficaré agastado? — Que lhe preste!... E agastado fique toda a vida! Mas — vamos! — vinde vós cá para dentro, Saudai a sagrada capela! De repente tudo é claro de cores: Súbito brilham histórias e ornatos; Sente-se um presságio neste

**esplendor nobre; Isto, sim,
que é pra vós, filhos de
Deus! Edificai-vos, regalai
os olhos!” (Poema de
Johann Wolfgang von
Goethe.)**

<pág. 10>

Seção 2

**Aristóteles (384 a 322 a. C.)
e a potência estética – O
lugar da arte na existência
humana**

**A arte, contudo, não
precisa ser necessariamente
pensada em sua ligação
direta com o problema da**

verdade, ela não precisa ser considerada como uma forma intuitiva, imediata e não refletida de dizer como as coisas são. Ao contrário, ela pode ser descrita nela mesma, segundo as suas características e as suas formas, o seu lugar na existência humana e a sua importância para cada um de nós. Foi isso, aliás, que fez um outro filósofo, discípulo de Platão, chamado Aristóteles.

Seguindo uma posição antes defendida por seu mestre, Aristóteles procura pensar de maneira ainda mais radical a arte como “imitação”, como repetição

de certas estruturas presentes na vida. No entanto, precisamos tomar um pouco de cuidado com essa definição. Ao escutarmos a afirmação de que a arte é "imitação", poderíamos pensar que o artista simplesmente copiaria situações presentes na vida comum. Todavia, não é difícil perceber como essa conclusão é precipitada. Vejamos um quadro de uma situação que nos é bem conhecida:

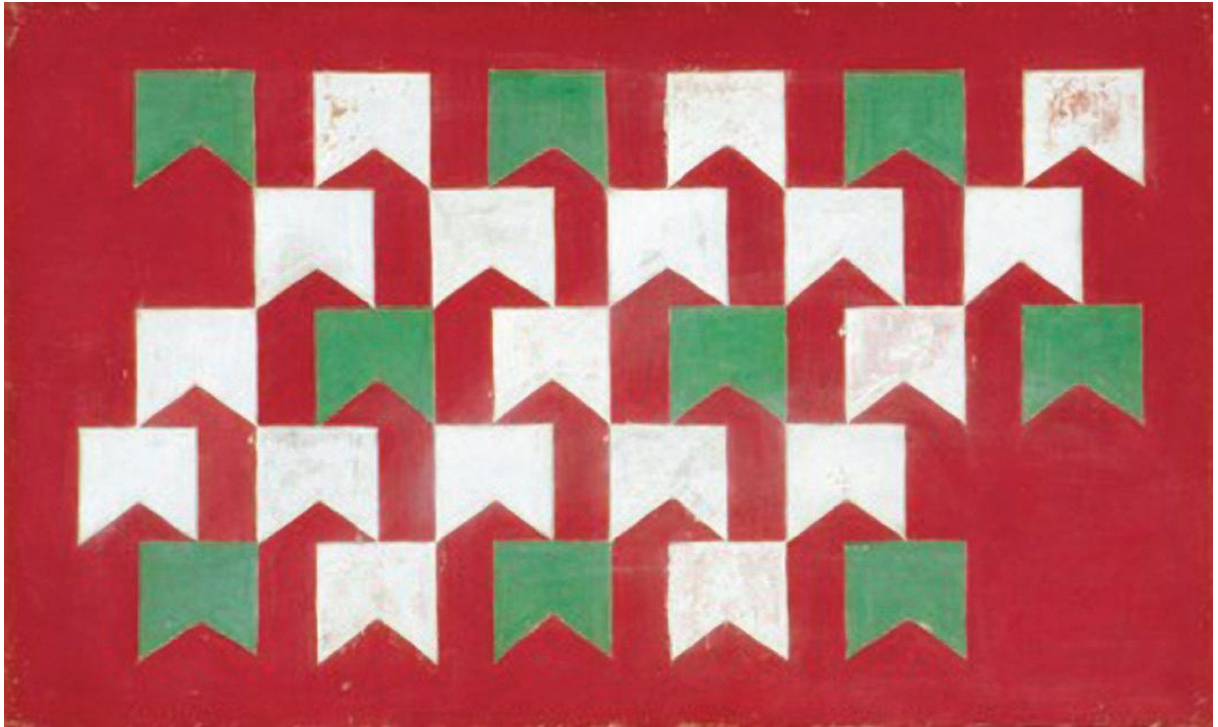


Figura: Bandeira Branca e Verde.

Esse é um dos muitos quadros do pintor ítalo-brasileiro Alfredo Volpi em torno de pequenas bandeirinhas. A cena é facilmente reconhecível. Volpi nos remete a antigas festas de São João, a arraiais imaginários de nossa infância, a cenas que

**povoam as nossas
lembranças mais antigas.
Com isso, ele imita algo que
tem lugar na realidade.
Como é, porém, que ele faz
isso? Não há nenhuma
menção a uma festa junina
em específico, nem
tampouco podemos ter
certeza de que as bandeiras
são de festas de São João.
Poderíamos muito bem
pensar em momentos de
Copa do Mundo, nos quais
as cidades ficam todas
enfeitadas de bandeiras.**

**Não importa. Por mais
que não consigamos dizer
exatamente que festa é essa
pintada por Volpi, sua**

26

pintura nos evoca uma experiência humana, uma vivência de nossos tempos de criança. Há, assim, não uma relação direta com uma realidade desde o princípio dada, mas, antes, uma ligação com uma experiência possível, que é capaz de

<pág. 11>

despertar em cada um de nós sentimentos diversos. Bem, mas é exatamente isso que nos diz Aristóteles sobre a diferença entre poesia (arte em geral) e história:

“Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (...) – diferem, sim, na medida em que um diz as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso, a poesia é mais filosófica e mais séria do que a história, pois a poesia se refere principalmente ao universal, enquanto a história se refere ao particular.”

(Aristóteles, Poética, 1451b.)

O que Aristóteles afirma parece a princípio incoerente. No entanto, se

pensarmos bem, seremos obrigados a dar razão a Aristóteles. Quem nunca viu um filme bem ruim, que começa com a seguinte afirmação: “Esse filme se baseia em fatos reais”. A realidade muitas vezes não nos ensina nada, não nos toca o coração e pode mesmo ser bastante incongruente. A ficção não, pois ela fala não do que efetivamente aconteceu, mas do que pode acontecer. Ou seja, ela dá voz à possibilidade em sua lógica interna.

É por isso que um clássico da literatura, um filme excepcional, um

quadro ou uma música não são a simples expressão da vontade do autor, mas revelam, antes, uma obediência à vida das personagens. Não deve ter sido fácil para Chico Buarque, por exemplo, compor a situação dramática de uma mulher sendo abandonada em “Atrás da porta”. Ou será que é simples sentir algo como o que ele diz na seguinte estrofe: “Quando olhaste bem nos olhos meus/E o teu olhar era de adeus/Juro que não acreditei/Eu te estranhei, me debrucei/Sobre o teu

30

**corpo e duvidei/E me
arrastei, e te arranhei/E me
agarrei nos teus
cabelos/Nos teus pelos, teu
pijama/Nos teus pés, ao pé
da cama.”**

Atividade 2

**A partir do que vimos
acima, escreva um
comentário sobre a seguinte
frase do escritor francês
André Gide:**

**“Com os bons
sentimentos sempre se fez a
má literatura.”**

<pág. 12>

Saiba Mais

Aristóteles, nascido na cidade macedônia de Estagira. Sua obra possui uma amplitude talvez nunca igualada. Aristóteles escreveu sobre ética, política, filosofia da natureza, estética, retórica, lógica, conhecimento, entre muitos outros temas. Além disso, ele foi preceptor do grande gênio militar Alexandre, o Grande, um dos homens a construir um dos maiores impérios até hoje vistos, unificando a

32

**Europa e a África do Norte.
Veja como nos conta
Caetano Veloso a relação
entre Alexandre e
Aristóteles em um trecho de
sua música "Alexandre".**

**"Alexandre, de Olímpia e
Felipe o menino nasceu,
mas ele aprendeu que seu
pai foi um raio que veio do
céu./ Ele escolheu seu
cavalo por parecer
indomável/E pôs-lhe o
nome Bucéfalo, ao dominá-
lo/ Para júbilo, espanto e
escândalo do seu próprio
pai/Que contratou para seu
preceptor um sábio de
Estagira/Cuja cabeça
sustenta ainda hoje o
Ocidente/O nome**

**Aristóteles – nome
Aristóteles – se repetiria/
Desde esses tempos até
nossos tempos e além./ Ele
ensinou o jovem Alexandre
a sentir filosofia/ Pra que
mais que forte e valente
chegasse ele a ser sábio
também.”**

**(Caetano Veloso, trecho da
música Alexandre.)**

Seção 3

**A descoberta da experiência
estética subjetiva: Kant e a
tentativa de pensar o que
acontece em nós diante da
arte bela e arte sublime**

Nós vimos como Platão e Aristóteles trataram, respectivamente, a experiência estética simplesmente a partir da relação da obra de arte com a verdade e com as possibilidades de descrever experiências humanas possíveis. Nos dois casos, o que estava em questão não era tanto o que acontece com o homem diante da obra de arte, mas o que acontece na obra de arte.

As coisas mudam radicalmente no momento em que mudamos o acento característico da experiência estética, quando não pensamos tanto na obra,

mas no sujeito diante da obra. Essa mudança encerra em si, por outro lado, mais um capítulo no interior da história das ideias estéticas, um capítulo representado, antes de tudo, pelo filósofo alemão Immanuel Kant.

A grande transformação pela qual passa a estética por meio de Kant pode ser descrita, sobretudo, em função da alteração do foco. Como costuma acontecer em geral com filosofia, aqui também é o modo como se estabelecem as perguntas que determinam o tipo de resposta que iremos encontrar. Kant não

36

pergunta mais em que medida uma obra de arte pode nos comunicar a verdade. Ele não parte mais da ideia de inspiração divina, nem tampouco da ideia

<pág. 13>

de que a arte tem um compromisso com as coisas pensadas em sua dimensão possível. Ao contrário, ele pergunta o seguinte: o que acontece com o homem quando ele se encontra diante de uma obra e diz que ela é uma obra bela?

Mais ainda, o que acontece quando ele se vê tomado por uma experiência sublime? Com isso, surgem as definições kantianas dessas duas noções que passam a ser decisivas para toda e qualquer experiência estética posterior.

Belo, para Kant, é “prazer sem conceito”, é “visão desinteressada do objeto”, é “aquilo que aumenta o meu sentimento de vida” e “que conta com a anuência de todos os homens”. Essas quatro definições parecem muito complexas, mas falam de uma experiência bem

38

cotidiana com o belo em geral. Em que medida?

1. Quando consideramos algo belo, não o consideramos belo por razão alguma: algo não é belo, porque nos aprimora em termos morais, porque nos instrui, porque nos torna mais espertos etc. Quando algo é julgado belo por nós, é a sua simples presença que nos fala ao coração. É por isso que nos sentimos tomados por uma proximidade imediata das coisas, quando as consideramos belas.

2. Se o belo não pode ser belo por obediência a

nenhum conceito ou finalidade prévia, então não há nenhum interesse que nos desvie o olhar ou os outros sentidos em geral do que se apresenta para nós. Estar diante de algo belo é estar tomado exclusivamente pelo interesse da obra. É claro que alguém pode comprar uma obra de arte por seu valor comercial. Quando ele faz isso, porém, ele perde a experiência do belo.

3. Belo é aquilo que aumenta o nosso sentimento de vida, exatamente porque belo é aquilo que nos deixa mais

40

intensamente presentes junto a alguma coisa. Cotidianamente, deixamos muitas vezes as coisas passarem por nós sem que lhes prestemos muita atenção. Vivemos, com isso, sem grande intensidade. Isso não é possível diante do fenômeno do belo. O fenômeno do belo nos impede um modo mediano de estar presente. Pensemos no entusiasmo com a música! Na alegria diante de um bom filme!

4. Por fim, o belo é o que conta com a anuência de todos os homens, porque, ao nos colocarmos diante de algo belo, descobrimos

imediatamente a possibilidade de comunicar essa experiência aos outros. É difícil sair de um bom filme ou de uma boa peça de teatro, por exemplo, sem pensar em ligar para alguém, em falar imediatamente com ele, em compartilhar com a pessoa que está ao nosso lado o nosso entusiasmo. O belo, portanto, une os homens e torna possível para eles descobrirem a sua humanidade comum.

Ora, mas o que dizer do sublime? Sublime, para Kant, é aquilo que confronta a nossa razão com algo de

42

dimensões enormes, muito maiores do que o nosso poder de compreensão.

Será que você consegue trabalhar agora com essas duas categorias estéticas kantianas?

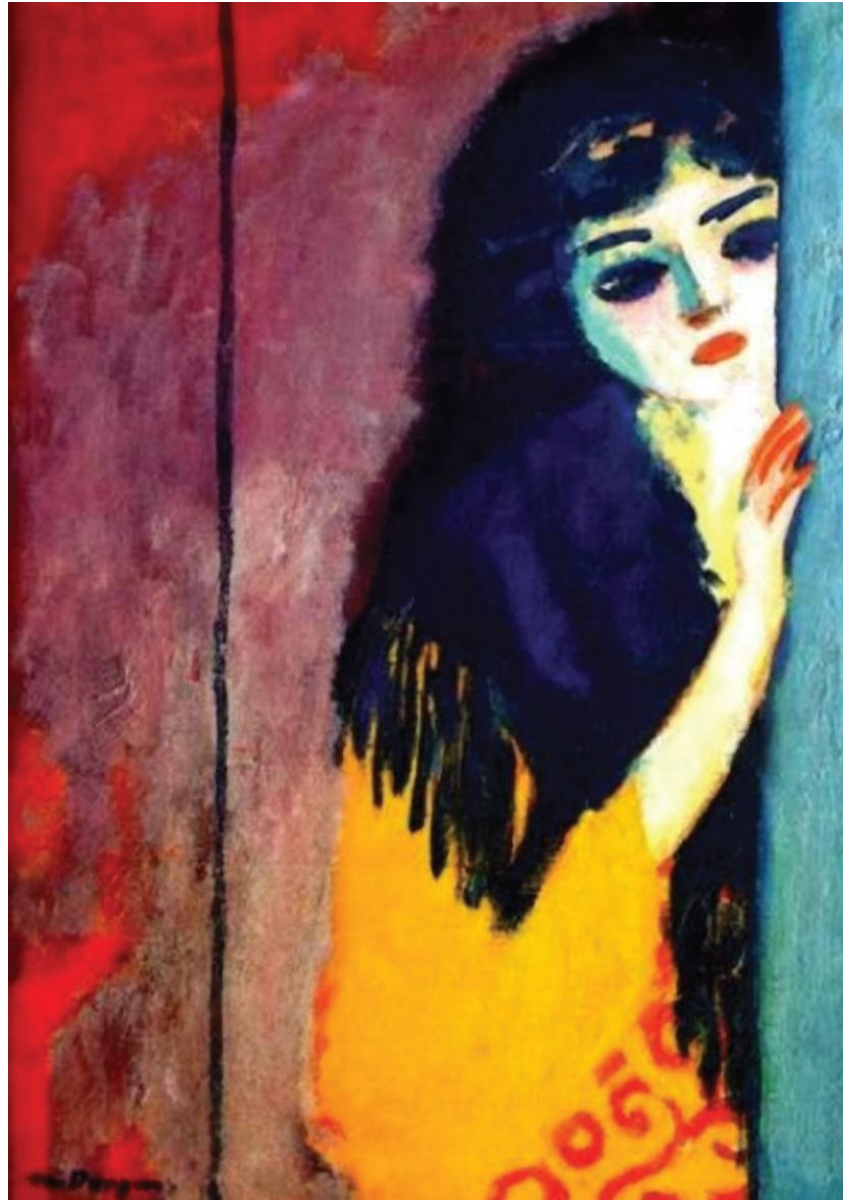
<pág. 14>

Atividade 2

Identifique as imagens e os textos a seguir quanto ao seu caráter belo ou sublime e procure justificar a resposta:

1.

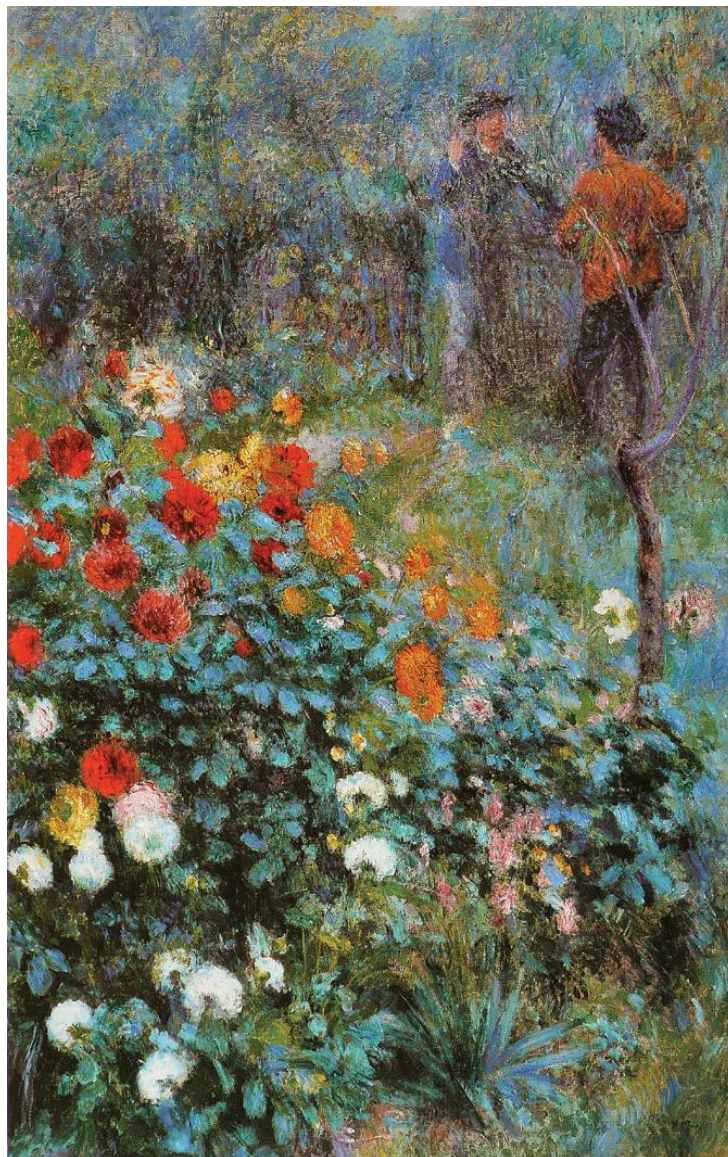
Fonte: Quadro do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich: O monge na praia.



Fonte: Quadro do pintor impressionista holandês Kees van Dongen – A cigana.

<pág. 15>

2.



Fonte: Quadro do pintor impressionista francês Pierre Auguste Renoir – O jardim na rua Cortot.

46

3.



Fonte: Quadro do pintor inglês William Turner – A tempestade.

4. “Ao ser engolido pela amplitude infinita dos espaços dos quais nada sei e que ao mesmo tempo não sabem nada de mim, eu

**tremo.” (Blaise Pascal –
Pensamentos.)**

**5. “Algum lugar em que
eu nunca estive,
alegremente além” (E. E.
Cummings – Tradução de
Augusto de Campos):**

<pág. 16>

**“Nalgum lugar em que eu
nunca estive, alegremente
além de qualquer
experiência, teus olhos têm
o seu silêncio: no teu gesto
mais frágil há coisas que me
encerram, ou que eu não
ousou tocar porque estão**

48

**demasiado perto teu mais
ligeiro olhar facilmente me
descerra embora eu tenha
me fechado como dedos,
nalgum lugar me abres
sempre pétala por pétala
como a Primavera abre
(tocando sutilmente,
misteriosamente) a sua
primeira rosa ou se quiseres
me ver fechado, eu e minha
vida nos fecharemos
belamente, de repente,
assim como o coração desta
flor imagina a neve
cuidadosamente descendo
em toda a parte; nada que
eu possa perceber neste
universo iguala o poder de
tua imensa fragilidade: cuja
textura compele-me com a**

**cor de seus continentes,
restituindo a morte e o
sempre cada vez que respira
(não sei dizer o que há em ti
que fecha e abre; só uma
parte de mim compreende
que a voz dos teus olhos é
mais profunda que todas as
rosas) ninguém, nem
mesmo a chuva, tem mãos
tão pequenas quanto as
tuas.”**

<pág. 17>

Saiba Mais

**Immanuel Kant (1724-
1804) é um dos principais**

50

pensadores alemães da época do Esclarecimento.

Decisivo por sua tentativa de pensar os limites do conhecimento racional e por estabelecer em que bases seria possível um conhecimento rigoroso de objetos, Kant alterou substancialmente o modo de se pensar a filosofia e a própria dinâmica de realização do filosofar. Suas obras capitais dividem-se nos três âmbitos fundamentais da filosofia: A crítica da razão pura (teoria do conhecimento), A crítica da razão prática (ética) e A

**crítica da faculdade de
julgar (estética).**

Seção 4

**Arte como chave para a
compreensão da vida: a arte
e o seu papel na
determinação do modo de
ser de todas as coisas
Nietzsche e a metafísica de
artista**

**“Temos a arte, para que
não pereçamos sob o peso
da realidade.”**

(F. Nietzsche).

**Ainda há, porém, uma
outra possibilidade de tratar
do fenômeno estético. Essa**

52

possibilidade foi considerada pela primeira vez pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Nietzsche não procura pensar nem o belo em particular como algo que caracteriza um certo conjunto de obras de arte, nem o fenômeno estético em geral como algo que acontece no interior daquele que é tocado pela obra de arte. Ele critica tanto uma estética objetivista quanto uma estética subjetivista. Para Nietzsche, o decisivo é antes pensar o que se dá no interior do próprio processo criador. Ele mesmo nos diz

isso em uma pequena passagem de um “Ensaio de autocrítica” que ele escreveu para o seu livro inaugural: O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo (1869).

<pág. 18>

A tarefa de que esse livro temerário ousou pela primeira vez se aproximar foi – ver a ciência com a ótica do artista, mas a arte, com a da vida...”

Arte e vida. Esses são os dois termos centrais da perspectiva estética nietzschiana. Pensar a arte

54

como desempenhando um papel central para a compreensão do modo de ser da vida, ou melhor, ver a arte como concreção exemplar do que caracteriza em essência a vida. Como a arte faz isso, porém, para Nietzsche?

A partir da percepção da presença de dois elementos que se encontram acentuadamente na arte, mas que dizem respeito a toda e qualquer forma de vida em geral: o que Nietzsche denomina por meio da menção a dois deuses gregos, Apolo e Dioniso, que dão voz em si mesmos à tensão entre

identidade e destruição da identidade, ser e vir-a-ser, aparência e destruição da aparência, limite e ilimitação, determinação e indeterminação. Mas em que medida esses dois elementos estão presentes em toda e qualquer forma de vida?

Consideremos um texto do próprio Nietzsche sobre a junção desses dois princípios a partir da imagem da criança em sua proximidade com a figura do artista:

“(...) um vir-a-ser e perecer, um construir e

56

destruir, sem nenhuma prestação de contas de ordem moral, só tem neste mundo o jogo do artista e da criança. E assim como joga a criança e o artista, joga o fogo eternamente vivo, constrói em inocência – esse jogo joga o instante eterno consigo mesmo.

Transformando-se em água e terra, faz, como uma criança, montes de areia à borda do mar, faz e desmantela: de tempo em tempo começa o jogo de novo. Um instante de saciedade: depois a necessidade o assalta de novo, chama à vida outros mundos. Às vezes, a criança

atira fora seu brinquedo: mas logo recomeça, em humor inocente.”

(NIETZSCHE, 2009).

O que importa nessa passagem é justamente a relação entre a criança e o artista. Da mesma forma que a criança, o artista também é marcado pelo jogo de construção, destruição e reconstrução. O que temos aqui não é simplesmente a feitura de uma obra e o contentamento absoluto com essa obra. Ao contrário, no momento mesmo em que termina um trabalho, o

58

**artista se vê diante da
necessidade de abandonar o
que foi feito e se lançar em
direção a um novo fazer.
Renovação, por isso, é o
sobrenome da arte. Carlos
Drummond de Andrade
disse certa vez que o pior
plágio é o plágio de si
mesmo: copiar a si mesmo,
não conseguir mais se
renovar, transformar a arte
em uma fórmula é a miséria
da arte.**

<pág. 19>

**Ora, mas não é apenas a
arte que é assim. A vida
também segue o mesmo**

caminho. Na vida, tudo depende da nossa capacidade de descobrir como ligar com maestria os diversos elementos que nos cercam e de encontrar nos momentos de sucessos uma forma de ir além, de não ficar preso no que um dia funcionou, mas passou. Nesse contexto, os deuses gregos Apolo e Dioniso são exemplares. Apolo é o deus da plena realização da identidade, o deus dos processos de surgimento da bela aparência. Como o deus que carrega o arco e cuja flecha é tão precisa que fere e cura, ele descreve a

possibilidade de a existência se realizar em sintonia com tal precisão, alcançando a solução do enigma que ela é, o enigma de quem realmente somos. Dioniso, por sua vez, como o deus do vinho e da embriaguez, aponta para a imensidão da vida para além de toda identidade. Não importa o quão plenamente uma obra ou uma existência se mostrem: a vida sempre destrói o feito, abrindo o espaço para novas possibilidades de fazer. É isso que, para Nietzsche, a arte nos ensina.

E mais ainda. Como a destruição das formas abre

**o espaço para o surgimento
de formas ainda mais belas,
de formas móveis,
animadas, a arte ensina a
redenção eterna da
existência, a superação de
toda visão negativa da vida.**

62



**(Apolo de Belvedere/ séc. 2
d. C.)**



**(Dioniso – Caravaggio –
1595)**

Atividade 4

A partir do que vimos, escreva verdadeiro ou falso nas sentenças:

1. Para Nietzsche, a arte não revela nada sobre a vida. ()

2. A arte é vista aqui como elemento chave para entender o que está em jogo do existir. ()

3. Na arte, ganha voz a tensão entre criar e destruir. ()

4. O grande problema da vida é não conseguir manter

sempre os mesmos modos de ser. ()

5. Apolo é o deus da identidade, e Dioniso, o deus da renovação. ()

6. É preciso aprender a deixar as coisas passarem, para poder reencontrar o prazer da criação. ()

7. A arte justifica a vida. ()

Resumo

A presente lição esteve voltada, antes de tudo, para a apresentação de quatro modos tradicionais de pensar o fenômeno estético.

Vamos à nossa síntese geral!

1. Em primeiro lugar, partimos da tentativa platônica de pensar a relação entre arte e verdade, assim como os problemas da arte como inspiração divina.

2. Em seguida, partimos para a consideração da posição de Aristóteles, que vê na arte antes uma potência humana. Para ele, a arte tem o potencial de concretizar experiências humanas, justamente na medida em que ela não se atém à casualidade dos acontecimentos medianos

da vida, mas pensa a vida a partir do poder-ser.

3. Esse segundo momento preparou a passagem para o mundo moderno e para a visão kantiana da arte bela e da arte sublime como descrevendo experiências que se dão no interior do sujeito que julga a obra de arte.

<pág. 21>

4. Por fim, tratamos da compreensão nietzschiana da arte como chave para

68

pensar a vida, algo que será ainda mais desdobrado na próxima unidade, que tratará sobre a “filosofia da arte”.

Vamos em frente!

Veja ainda:

Como essa unidade 7 tratou da experiência estética a partir de quatro compreensões diversas, mas como essas quatro compreensões tratam do caráter revelador da arte, nada mais justo do que indicar livros e filmes onde esse caráter esteja em questão. Aqui seguem algumas dicas de leitura e

de cinema. Não perca a oportunidade de ir além:

. LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo GH. São Paulo: Rocco, 2008.

. GOMBRICH, Ernest. A história da arte. São Paulo: LTC, 2000.

. Filme: Viver. Com Takashi Shimura, direção de Akira Kurosawa, 1952.

. Filme: Pulp Fiction. Com John Travolta, Bruce Willis e Uma Thurman. Direção de Quentin Tarantino, 1994.

Referências

. ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Ars Poética, 1988.

. GOMBRICH, E. História da arte. São Paulo: LTC, 2000.

. KANT, Immanuel. Crítica da faculdade de julgar. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

. NIETZSCHE, F. O nascimento da tragédia: Helenismo e Pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

. NIETZSCHE, F. A filosofia na época trágica dos gregos. Ed. Edições 70. Edição 2009.

**. PLATÃO. Íon. Belém:
Editora Universidade do
Pará, 2011.**

<pág. 23>

Respostas das atividades

Atividade 1

1. No poema de Jean Paul, o que vem à tona é a capacidade da memória de reter tudo aquilo que tende a desaparecer. Por mais que a morte se abata sobre nós, por mais que o tempo passe, por mais que seja duvidoso o acesso a algo assim como o reino de Deus, sempre

permaneceremos ou ao menos podemos permanecer na memória dos homens.

2. Gilberto Gil revela em que medida as palavras podem ganhar significados extraordinários no interior da poesia. Ao mesmo tempo, ao revelar tal possibilidade, ele nos lembra que as palavras são mais ricas do que a princípio pensamos.

3. Falando do que há de igual a tantos Severinos e acentuando a morte que todos têm como a mesma, João Cabral consegue nos colocar imediatamente em contato com a dura realidade do homem pobre

do Nordeste, que se vê desde o princípio exposto a uma série enorme de violências.

4. No texto de Goethe, o que está em jogo é a riqueza da poesia e a necessidade de superar a tendência de se relacionar com ela de maneira superficial. Como ele mesmo diz, é preciso se aproximar dela para descobrir o que ela traz consigo.

Atividade 2

A resposta depende da compreensão do estudante. Não há uma única resposta.

Atividade 3

1. Arte sublime – Temos aqui claramente o contraste enorme entre a força da natureza na praia e a pequenez do monge na beira do mar.

2. Arte bela – O quadro de Kees van Dongen nos comove pela singeleza das cores, pelo olhar algo melancólico da cigana que vê seu amor indo embora.

3. Arte bela – A relação de Renoir com a natureza acentua antes a harmonia das cores do que a violência desafiadora que confronta a razão com os seus limites.

<pág. 24>

4. Arte sublime – O quadro de Turner mostra a impotência do navio em meio à violência da tempestade. Ao mesmo tempo, o quadro parece juntar mar e céu contra o homem, o que acirra ainda mais a tensão.

5. Arte sublime – O texto de Pascal comenta a sensação aterradora do homem moderno diante de um universo silencioso e indiferente para todas as dores humanas.

76

6. Arte bela – O poema de E. E. Cummings nos comove ao falar sobre o poder da ternura da amada e a sua capacidade de abrir caminhos para a realização do amor.

Atividade 4:

1) F; 2) V; 3) V; 4) F; 5) V; 6) V; 7) V.

<pág. 25>

O que perguntam por aí:

**Vestibular de Inverno
UEM/CVU – 2011!**

“A palavra arte vem do latim ars e corresponde ao termo grego tekhnē, ‘técnica’, significando toda atividade humana submetida a regras, tendo em vista a fabricação de alguma coisa que será acrescentada à natureza. Sobre o conceito de arte, assinale o que for correto.”

01) Inicialmente ligada às atividades manuais dos artífices, a arte, no período clássico, era um saber prático dotado de regras para a produção de um objeto artificial.

02) A partir do conceito de juízo de gosto, amplamente estudado por Immanuel Kant, a experiência artística visa ao ponto de vista do sujeito (espectador, ouvinte, leitor), que avalia o objeto belo.

03) Para Maurice Merleau-Ponty, a arte funda uma tradição apoiada sobre outra tradição: a percepção, responsável pelos nossos hábitos e, ao mesmo tempo, abertura para o mundo.

04) É particular à arte, em relação a outros tipos de atividades humanas, o fato de não transformar ou

transfigurar a realidade existente, ou seja, é neutra em face ao mundo.

05) As artes mecânicas, nos séculos XVII e XVIII, intensificaram a relação entre o artista e o sagrado, razão pela qual as vanguardas modernas retornam às manifestações religiosas do divino, pois é seu papel a preservação dos mitos.

A resposta correta é, como vimos na presente unidade, a número 2.

80

<pág. 27>

Caia na rede

Uma dica muito legal é colocar no youtube o nome de filósofos contemporâneos, para em seguida assistir às suas conferências. Comece com Michel Foucault, Gilles Deleuze, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre e Hannah Arendt.

Unidade 6

<pág. 29>

Filosofia da arte e arte no mundo transformado

Para início de conversa

Tivemos a oportunidade de acompanhar, na unidade anterior, o surgimento e o desenvolvimento histórico do pensamento estético em quatro importantes momentos. Ou seja, percorremos os caminhos das reflexões tradicionais sobre o lugar da arte em nossas possibilidades de

compreensão do modo de ser das coisas, da realidade, da vida. O que faremos agora é dar um passo adiante e investigar em que medida a obra de arte torna possível uma visão do mundo em jogo na obra.

Uma obra de arte é sempre expressão de seu tempo. Por meio de um quadro de Picasso, de um livro de Machado de Assis, de uma peça musical de Villa-Lobos, temos a chance de encontrar o mundo de cada um desses artistas. Não porque eles nos falam diretamente sobre esse mundo ou porque esse mundo funcionaria como um

cenário fixo no qual suas obras se mostrariam. Ao contrário, isso acontece porque é o mundo mesmo da obra que torna possível a atividade artística, uma vez que é sempre esse mundo que fala através das muitas vozes da obra.

Com isso, saímos do âmbito da estética enquanto uma tentativa de pensar o belo na arte ou o que acontece com aquele que se acha diante de uma obra de arte bela para nos movimentarmos em um campo que já se achava até certo ponto indicado na filosofia de Nietzsche. Nós

84

nos movemos agora no âmbito de uma filosofia da arte, uma vez que a arte passa a ser considerada como o espaço de realização do espírito vivo de uma época, como chave para a compreensão da própria vida.

<pág. 30>

Bem, mas para que possamos perceber a ligação entre a obra e seu tempo, é importante ter, antes de tudo, clareza quanto ao lugar propriamente dito da obra de arte, quanto ao horizonte

mesmo da atividade criadora. É isso o que faremos nesta unidade. É isso o que nos espera aqui.

Objetivos de aprendizagem:

- . Compreender o sentido da noção de espírito de época e sua importância para uma filosofia da arte;**
- . Identificar o caráter de expressão de tudo aquilo que acontece em uma época e perceber o tom mais acentuado da arte como expressão;**
- . Ver a relação entre a arte e a determinação do espírito de uma época;**

. Ter clareza quanto à ligação essencial entre arte clássica, elogio incondicionado da razão e pensamento moderno;

. Reconhecer os elementos de crise do mundo moderno e suas repercussões sobre a arte: crise da razão e revolução;

. Ver o mundo contemporâneo como o mundo da liberdade na arte: criação e liberdade.



Figura 1: Quadro de Eugene Delacroix – 1830: A liberdade guia o povo.

<pág. 31>

Seção 1

A arte e sua relação com o espírito de época

A noção de espírito de época é tem grande importância para a filosofia da arte e para tudo aquilo que vamos ver durante esta unidade. Bem, mas o que é propriamente um espírito de época? Dito de maneira direta, um espírito de época é um nexos (um estilo) que atravessa todos os fenômenos de uma época, dando a esses fenômenos a sua unidade, melhor ainda, a sua identidade fundamental. Vejamos o que nos diz o pensador alemão Wilhelm Dilthey sobre uma tal unidade em sua obra *Introdução às ciências humanas*:

“A vida é a plenitude, a multiplicidade, a ação recíproca daquilo que é uniforme em tudo o que os indivíduos vivenciam. Segundo a sua matéria-prima, ela forma uma unidade com a história. Em todos os pontos da história há vida. E a história é constituída a partir de todos os tipos de vida nas mais diversas relações. A história é apenas a vida apreendida sob o ponto de vista do todo da humanidade, um todo que forma uma conexão” (DILTHEY, W., p. 116).

Por mais que se tenha dificuldade de entender, a

princípio, a passagem do texto de Dilthey, o que ela nos diz pode ser definido em alguns elementos centrais:

1. Em todo e qualquer momento vital, nós temos uma multiplicidade, uma pluralidade de elementos. Nunca há em um mundo apenas um conjunto pequeno de características, mas uma grande quantidade de elementos.

Pensemos no Brasil, por exemplo! O que é o Brasil? É certamente mais do que futebol e carnaval. É a diversidade que se experimenta nos rostos de cada parte do país, é a

peculiaridade dos acentos regionais, é a diferença de mentalidades entre o interior e as capitais, entre as cidades pequenas e grandes, entre ricos e pobres, homens e mulheres.

2. Mas a vida não é só multiplicidade, diversidade. Ela é também unidade. Há uma conexão entre as muitas manifestações de uma época, de tal modo que, se pararmos para olhar bem para essas manifestações diversas, acabaremos encontrando a unidade. Por mais diferentes que sejam os brasileiros e os costumes e hábitos de

nosso país, há algo aqui que nos une. Todos os fenômenos de nosso tempo compõem um único Brasil.

3. Esta unidade não é eterna, nem dada de antemão. Ao contrário, ela se constitui muito mais historicamente.

É a história que vai gerando e transformando as unidades que formam o "espírito de uma época".



Figura 2: Roda de capoeira nas ruas.



Figura 3: Tradição germânica no Sul do Brasil – Oktoberfest

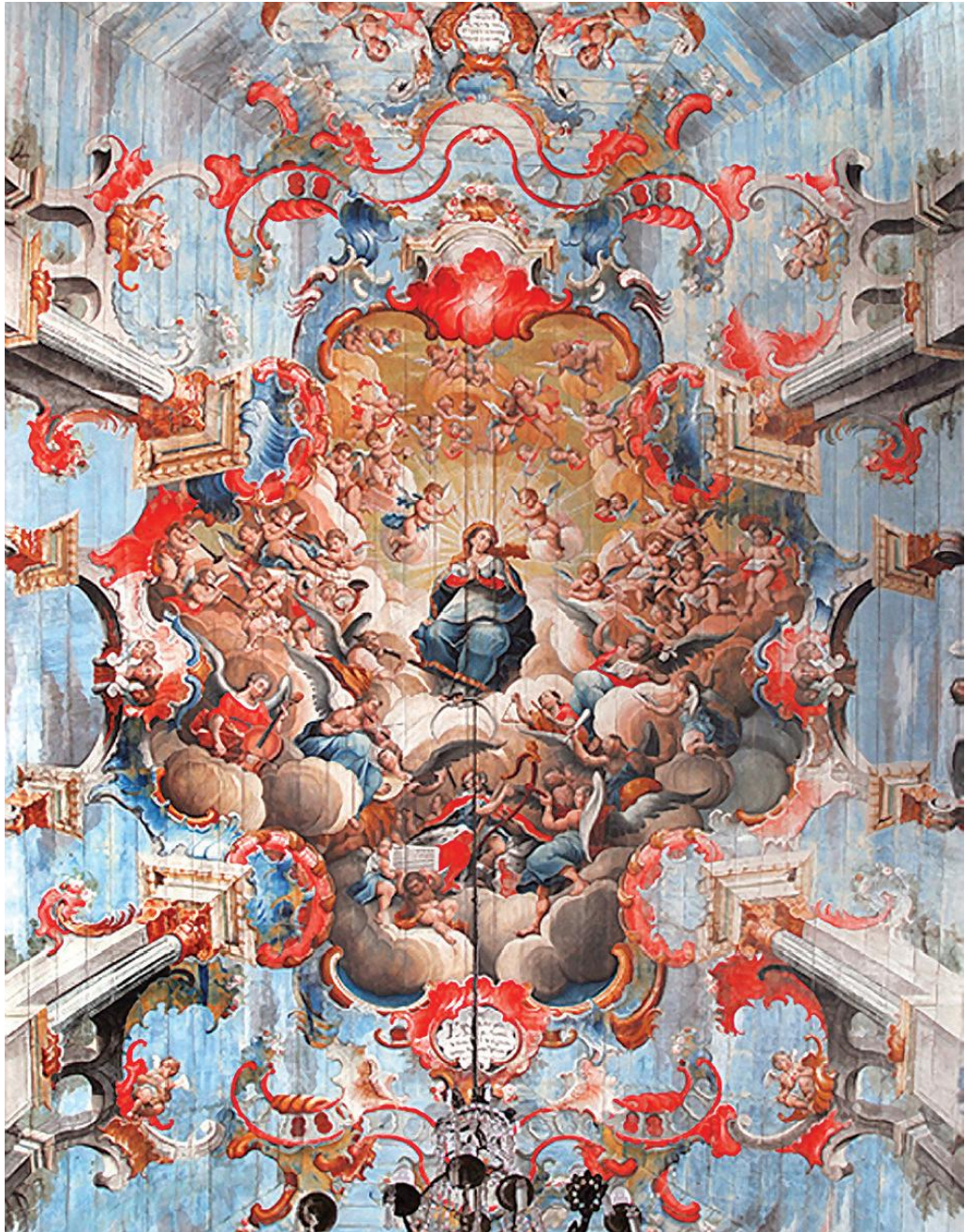


Figura 4: Religiosidade mineira – Obra do mestre Ataíde – Abóboda da Igreja de São Francisco de Assis – Ouro Preto

<pág. 33>

Bem, mas qual é o lugar da arte para a determinação do espírito de uma época?

De alguma forma, tudo o que acontece é expressão de seu tempo. O modo como gesticulamos, o timbre de nossas vozes, o modo mais ou menos formal com que falamos: tudo isso fala sobre a nossa época. A arte, contudo, não é apenas uma expressão entre outras, ela possui um lugar privilegiado na determinação do espírito de uma época. Bem, mas que tal você mesmo tentar encontrar elementos na arte

96

**que falem sobre o tempo em
que a obra de arte foi feita?**

Atividade 1

**Identifique
características de época a
partir dos exemplos a
seguir. Siga o modelo!**

“Acorda, amor

**Eu tive um pesadelo
agora**

**Sonhei que tinha gente lá
fora**

**Batendo no portão, que
aflição**

**Era a dura, numa muito
escura viatura**

**Minha nossa santa
criatura**

Chame, chame, chame lá

**Chame, chame o ladrão,
chame o ladrão.”**

**(Música de Chico Buarque
de Holanda)**

A música fala de maneira bem sutil da situação das pessoas no interior da ditadura militar no Brasil. O sonho descreve a situação de uma pessoa que imagina a presença de uma viatura dos órgãos de repressão, viatura essa que estaria esperando lá fora não para roubar a casa, mas para levar algum subversivo preso. Assim, sem qualquer direito enquanto cidadão, o

98

único recurso parece ser chamar o ladrão.

<pág. 34>

a. Identifique os elementos de crítica à televisão, o tom específico da letra e o que ela está falando sobre a juventude brasileira da década de 1980:

**Geração coca-cola –
Música do grupo Legião
Urbana – 1985**

**“Quando nascemos fomos
programados**

A receber o que vocês

**Nos empurraram com os
enlatados**

**Dos U.S.A., de nove às
seis.**

**Desde pequenos nós
comemos lixo**

Comercial e industrial

**Mas agora chegou nossa
vez**

**Vamos cuspir de volta o
lixo em cima de vocês**

**Somos os filhos da
revolução**

**Somos burgueses sem
religião**

Somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola.”

b. Observe o quadro do pintor romântico brasileiro Vitor Meirelles. Observe-o bem e veja como ele nos fala muito sobre o modo como, na época de Meirelles, se pensava a ligação entre os brancos e os índios. Siga algumas perguntas orientadoras: respeita-se nesse quadro a identidade cultural do índio? Há traços europeus nos rostos dos índios? Músculos fortes, ares de bravura, corpos bem torneados das mulheres? Você consegue ver algum nu explícito? O que isso significa?

<pág. 35>



c. Qual a imagem da mulher que nasce do trecho da letra de Vinícius de Moraes para

a música "Samba da benção"? Essa imagem é compatível com a revolução

102

feminina e com as conquistas da mulher no Brasil contemporâneo? O que isso nos fala sobre o tempo de Vinícius? Esse era o único modelo de mulher existente? Leia um pouco mais sobre Leila Diniz no site:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Leila_Diniz.

“Samba da benção”, de Vinícius de Moraes e Baden Powell – 1968

**“Uma mulher tem que ter
Qualquer coisa além de
beleza**

**Qualquer coisa de triste
Qualquer coisa que chora**

**Qualquer coisa que sente
saudades**

**Um molejo de amor
machucado**

**Uma beleza que vem da
tristeza**

De se saber mulher

Feita apenas para amar

Para sofrer pelo seu amor

E pra ser só perdão.”

104

<pág. 36>



Figura: Foto famosa de Leila Diniz na década de 1960, nua e grávida – essa foto provocou grande escândalo na época.

<pág. 37>

Seção 2

**Arte, pensamento e razão –
a relação entre a arte e o
projeto da racionalidade
moderna**

**Comecemos com uma
pequena passagem de um
dos textos que inauguram a
Modernidade: *O discurso do
método*, de René Descartes.**

**De início, procurei
encontrar os princípios, ou
causas primeiras, de tudo
quanto existe, ou pode
existir, no mundo, sem nada
considerar, para tal efeito,**

senão Deus, que o criou, nem tirá-las de outra parte, salvo de certas sementes de verdades que existem naturalmente em nossas almas. Em seguida, examinei quais são os primeiros e os mais comuns efeitos que se podem deduzir dessas causas: e parece-me que, por aí, encontrei céus, astros, uma Terra, e também acerca da terra, água, ar, fogo, minerais e algumas outras dessas coisas que são as mais triviais de todas e as mais simples, e, conseqüentemente, as mais fáceis de conhecer. Depois, quando quis descer às que

eram mais específicas, apresentaram-se-me tão variadas que não acreditei que fosse possível ao espírito humano distinguir as formas ou espécies de corpos que existem sobre a Terra, de uma infinidade de outras que poderiam nela existir, se fosse a vontade de Deus aí colocá-las, nem, por conseguinte, torná-las de nosso uso, a não ser que se busquem as causas a partir dos efeitos e que se recorra a muitas experiências específicas. Como consequência disso, repassando meu espírito sobre todos os objetos que

alguma vez se ofereceram aos meus sentidos, atrevo-me a dizer que não observei nenhum que eu não pudesse explicar muito comodamente por meio dos princípios que encontrara (...). Afinal de contas, encontro-me agora num ponto em que me parece ver muito bem qual o meio a que se deve recorrer para realizar a maioria das que podem servir para esse efeito; mas vejo também que são tais e em tão grande número que nem as minhas mãos, nem a minha renda, ainda que eu possuísse mil vezes mais do que possuo, bastariam para

todas; de maneira que, à medida que de agora em diante tiver a comodidade de realizá-las em maior ou menor número, avançarei mais ou menos no conhecimento da natureza. Fato que prometia a mim mesmo tornar conhecido, pelo tratado que escrevera, e mostrar tão claramente a utilidade que daí podia resultar para o público, que obrigaria a todos aqueles que desejam o bem dos homens, ou seja, todos aqueles que são em verdade virtuosos, e não apenas por hipocrisia, nem apenas por princípio, tanto a

110

comunicar-me as que já tivessem realizado como a me ajudar na pesquisa das que ainda há por fazer.

A passagem do *Discurso do método* nos diz muitas coisas sobre o mundo moderno e sobre as pretensões específicas ao homem moderno:

1. O estabelecimento de um processo metódico de condução da investigação de todas as coisas.

2. A pretensão de que, seguindo o fio condutor do método, seria possível descobrir a verdade de todas as coisas, por mais

complexas que elas possam parecer a princípio.

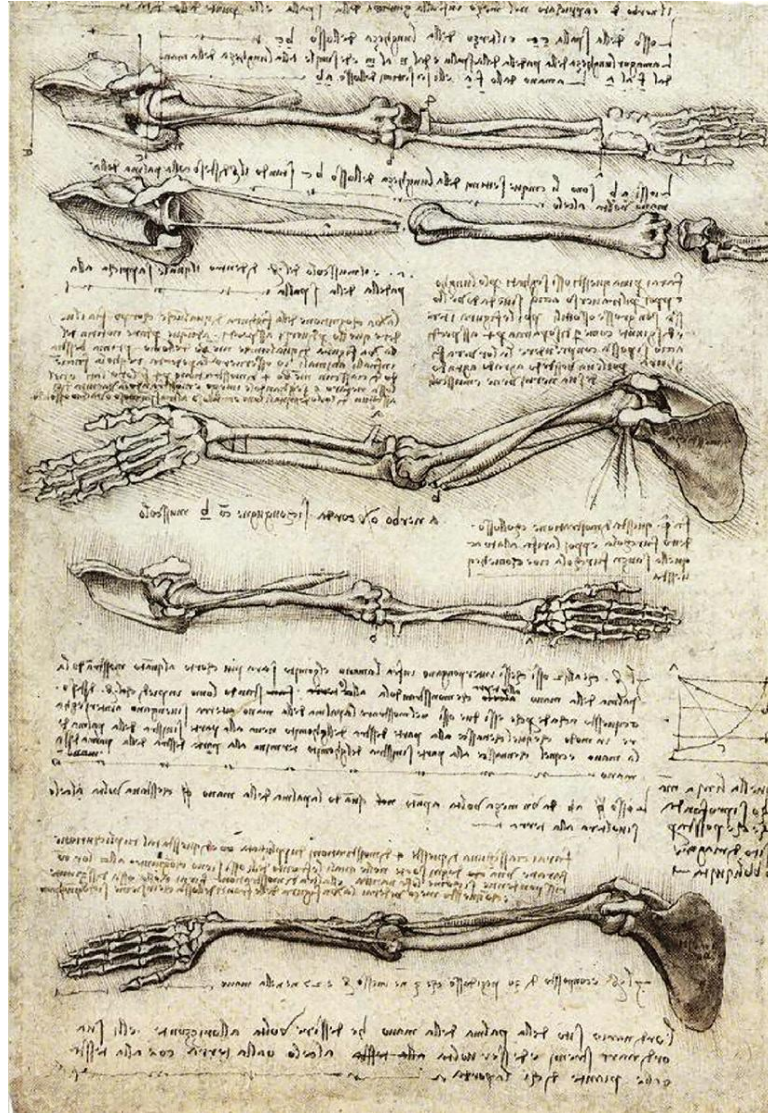
<pág. 38>

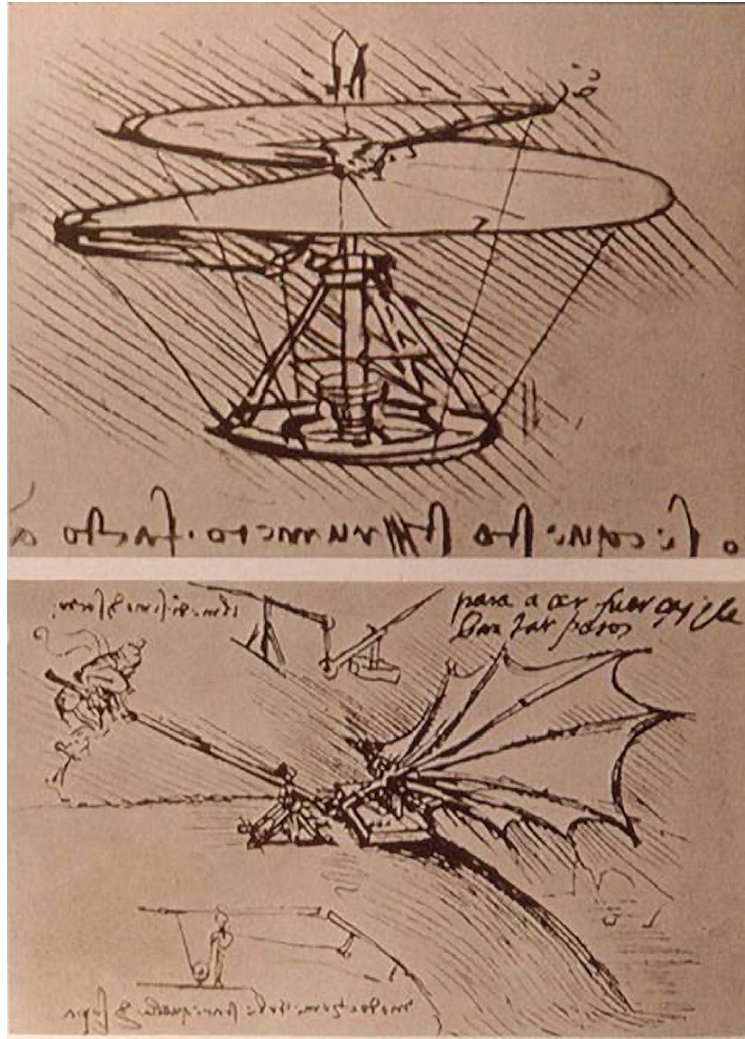
3. O privilégio da ciência e do conhecimento na estruturação de nossas existências e a constituição de um critério de verdade a partir da ciência, o critério de clareza e distinção.

4. A conclamação de todos os homens a participarem desse pioneiro projeto e a associação da virtude com tal participação. Bem, mas como isso se

112

revela na arte moderna? Vejamos!





(Estudos realizados por Leonardo da Vinci sobre os ossos dos braços humanos – 1510 e Modelos de máquinas voadoras construídos por Da Vinci – 1510)

A princípio, é difícil ver os pontos de aproximação entre os estudos do corpo humano e os desenhos futuristas de Da Vinci, por um lado, e o texto cartesiano, por outro. De qualquer modo, porém, se atentarmos bem, eles são o resultado de um único e mesmo fenômeno. Por que um homem do século XVI, como Leonardo da Vinci, repentinamente começou a olhar mais detidamente para o corpo humano e a projetar máquinas estranhas como o protótipo acima de nossos helicópteros?

A resposta, por mais estranha que ela possa parecer, é: porque as pessoas pararam de olhar simplesmente para o céu e para a verdade bíblica e começaram a olhar para as coisas na terra, para a vida terrena. Dessa mudança de olhar, surge o interesse quase exclusivo pela razão humana e pelos seus potenciais, pelas descobertas científicas e pelo poder transformador de nossa racionalidade.

<pág. 39>

Bem, mas será que você consegue identificar os traços do pensamento racional no interior da arte do mundo moderno? Vamos aos nossos exercícios de explicitação!

Atividade 2

Depois de ler atentamente os pequenos textos e de observar detidamente as imagens, assinale a resposta correta:

1.



**Figura: Escola de Atenas –
Rafael – 1509.**

A pintura de Rafael, ícone da Modernidade, expressa a relação direta entre o Renascimento e o mundo clássico, na medida em que

ele coloca em destaque todos os grandes pensadores do período áureo da filosofia grega: Heráclito, Platão, Aristóteles, entre tantos outros. A que se deve tal ligação?

<pág. 40>

a. A ligação do Renascimento com o mundo grego está baseada na grande tendência dos gregos para a paixão e a festa.

b. A pintura de Rafael segue a inspiração dos

gregos, na medida em que se deixa tomar pela relação dos gregos com a natureza.

c. A escola de Atenas funciona como o modelo para o mundo moderno, uma vez que ela nos fala sobre o poder da razão em sua busca por conhecimento.

d. Rafael escolhe o tema sem nenhuma ligação específica com o mundo grego.

2.



A coroação de Napoleão, quadro do pintor neoclássico francês Jacques Louis David (1748-1825), impressiona pela absoluta sensação de ordem, apesar da grande quantidade de elementos. Por mais que

haja muitas pessoas presentes, mulheres, soldados, membros da igreja, aristocratas, em momento nenhum parece que há algo fora do lugar, algo desordenado. Por que isso acontece?

a. Porque o neoclassicismo, como um dos estilos mais caracteristicamente modernos, busca a perfeição formal, o controle absoluto dos elementos, como é tão característico do projeto racional moderno.

<pág. 41>

b. Porque David era um pintor excepcional e demonstra isso pela perfeição quase fotográfica de sua pintura.

c. Porque a desordem é ruim em toda e qualquer forma de arte. Assim, não há nada que torne o quadro especial nesse ponto.

d. Porque David ainda estava ligado ao mundo medieval e à submissão do homem a Deus.

Hino à Razão – Poesia de Antero de Quental (poeta, filósofo e ensaísta português – 1842-1891).

Razão, irmã do Amor e da Justiça, Mais uma vez escuta a minha prece.

É a voz dum coração que te apetece, Duma alma livre só a ti submissa.

Por ti é que a poeira movediça

De astros, sóis e mundos permanece;

E é por ti que a virtude prevalece,

E a flor do heroísmo medra e viça.

**Por ti, na arena trágica,
as nações**

**buscam a liberdade entre
clarões;**

**e os que olham o futuro e
cismam, mudos**

**Por ti podem sofrer e não
se abatem,**

**Mãe de filhos robustos
que combatem**

**Tendo o teu nome escrito
em seus escudos!**

**O poema de Antero de
Quental não associa a razão
apenas ao conhecimento da
natureza e de suas leis, mas
estende mesmo o campo da
razão para o âmbito do**

amor, da justiça e da liberdade. Ao mesmo tempo, ele nos fala de uma razão que se apresenta em todas as coisas e que reina sobre elas. Por que essa posição é característica do mundo moderno?

<pág. 42>

a. Porque o mundo moderno elogia sempre muito mais o sentimento do que a razão.

b. Porque a crença na razão e na necessidade de

se buscar a razão de todas as coisas é um elemento central de todos os esforços modernos em geral.

c. Porque o mundo moderno vê a razão como conduzida pela paixão.

d. Porque a razão não desempenha nenhum papel relevante no mundo moderno.

Seção 3

A crise da razão e suas repercussões sobre a arte e o tempo: arte, revolução e liberdade

Mesmo no interior da modernidade sempre houve vozes dissonantes tanto quanto movimentos de resistência que desde o princípio se colocaram em confrontação constante com o predomínio da razão. Essas vozes e movimentos, porém, permaneceram, a princípio, periféricas, sem uma real possibilidade de interferência no modo de ser do todo. Essa situação altera-se radicalmente a partir da segunda metade do século XIX, momento em que uma série de movimentos revolucionários vão lentamente

**determinando a face
propriamente dita de um
novo tempo.**

**Comecemos com um
quadro de um pintor e poeta
inglês muito importante,
chamado William Blake. O
quadro carrega o nome de
um dos ícones da ciência
moderna: Isaac Newton.**

<pág. 43>

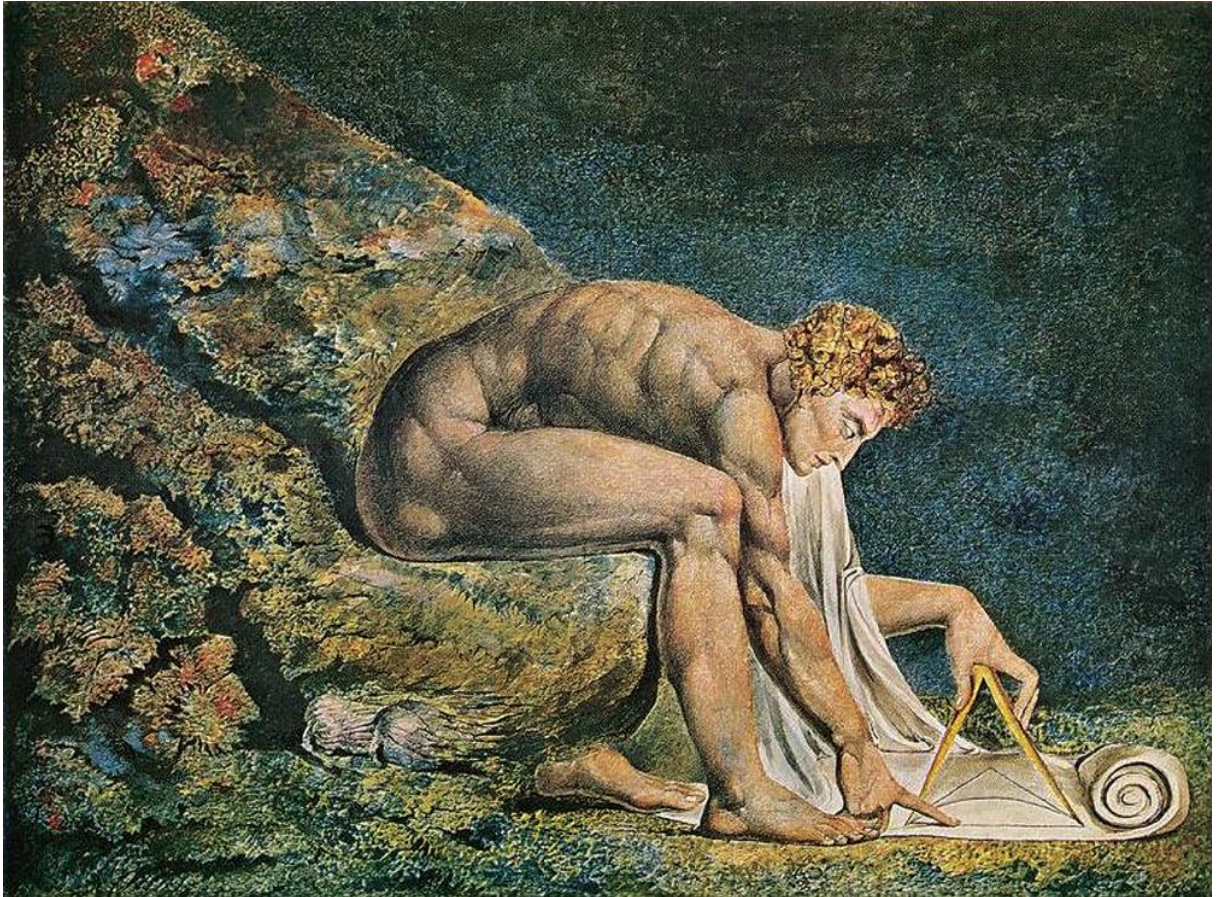


Figura: William Blake 1757-1827 – Newton.

O quadro de William Blake é bem elucidativo para que possamos entender o significado propriamente dito da

noção de crise da razão. O que vemos no quadro? Isaac Newton, um dos principais representantes do pensamento científico moderno e de seu anseio por desvendar todos os mistérios da natureza, sentado nu sobre uma rocha com o corpo todo curvado. Sua atenção concentrada sobre a pequena parte da túnica branca que assume em sua ponta a forma de uma coluna grega, alusão direta à arte clássica, está em uma oposição direta à riqueza de elementos da pedra e à noite escura que

parece dominar todo o resto da cena.

O que o quadro está nos dizendo? Que o corpo musculoso e forte de Newton, que sua razão matemática e suas figuras geométricas estão restritos a uma pequena parte da realidade e que o mundo é muito mais complexo do que

Newton e a razão moderna podem mesmo imaginar.

Esse quadro, caracteristicamente romântico, procura contrapor a imaginação à razão, a imensidão do

132

universo à pretensão de controle total por parte da

ciência, abrindo o espaço para que o homem perceba o caráter arrogante e inútil de suas tentativas de domínio absoluto sobre a natureza. O que começa a vir à tona aqui, portanto, é a crise da razão, crise essa que vai dominar todo o espaço do mundo contemporâneo. Bem, mas como entender a relação entre crise da razão e liberdade?

“Só o que me exalta ainda é a única palavra, liberdade. Eu a considero

apropriada para manter, indefinidamente, o velho fanatismo humano. Atende, sem dúvida, à minha única aspiração legítima. Entre tantos infortúnios por nós herdados, deve-se admitir que a maior liberdade de espírito nos foi concedida. Devemos cuidar de não fazer mau uso dela. Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama a felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por

134

**um instante a interdição
terrível; é bastante também**

**para que eu me entregue a
ela, sem receio**

<pág. 44>

**de me enganar (como se
fosse possível enganar-se
mais ainda). Onde começa
ela a ficar nociva, e onde se
detém a confiança do
espírito? Para o espírito, a
possibilidade de errar não é,
antes, a contingência do
bem?"**

**Essa é uma passagem do
Manifesto surrealista, texto**

escrito por André Breton em 1924. No texto, vemos claramente o grito de liberdade que vai acompanhar todos os movimentos de vanguarda em geral e que dão mesmo o tom de nosso tempo. Ora, mas de que liberdade o texto está nos falando? Da liberdade em relação aos padrões estéticos, ao belo, ao pensamento ordenado, à pretensão de domínio sobre a natureza, à avidez por conquistas, ao sem sentido da vida burguesa e do modo de realização da sociedade capitalista, voltada incessantemente para o

136

acúmulo de capital e para a transformação do trabalho em mero meio de aquisição monetária.

Em contraposição a tudo isso, Breton prega a imensidão sem limite da imaginação humana, a riqueza da vida para além de todas as pretensões de um pensamento calculador, o poder transformador do erro e da entrega destemida ao desconhecido. Desse elogio surge o estilo, surge o campo de luta da existência contemporânea, com seus desafios e dilemas. Será que você é

capaz de reconhecer essa situação nos exemplos a seguir?

Atividade 3

Interprete a imagem a partir das expressões “crise da razão” e “liberdade”:



Figura: Van Gogh – Noite estrelada – 1889.

Veja o céu de Van Gogh e perceba como a luz das estrelas aponta para um fundo escuro, imenso, cheio de mistério. Depois disso,

descreva a cena a partir da tensão entre razão e imaginação.

<pág. 45>

Faça um trabalho de pesquisa sobre o movimento dadaísta na arte. Depois leia o texto abaixo e escreva um pequeno comentário a partir das observações feitas em seguida ao texto:

“Dadá é uma nova tendência da arte. Percebe-se que o é porque, sendo até agora desconhecido, amanhã toda a Zurique vai falar dele. Dadá vem do

140

dicionário. É bestialmente simples. Em francês quer dizer 'cavalo de pau'. Em alemão: 'Não me chateies, faz favor, adeus, até à próxima!' Em romeno: 'Certamente, claro, tem toda a razão, assim é. Sim, senhor, realmente. Já tratamos disso'. E assim por diante. Uma palavra internacional. Apenas uma palavra e uma palavra como

movimento. É simplesmente bestial. Ao fazer dela uma tendência da arte, é claro que vamos arranjar complicações. Psicologia

**Dadá, literatura Dadá,
burguesia Dadá e vós,
excelentíssimo poeta, que
sempre poetastes com
palavras, mas nunca a
palavra propriamente dita
(...). Como conquistar a
eterna bem-aventurança?
Dizendo Dadá. Como ser
célebre? Dizendo Dadá. Com
nobre gesto e maneiras
finas. Até à loucura, até
perder a consciência. Como
desfazer-nos de tudo o que
é enguia e dia-a-dia, de tudo
o que é simpático e linfático,
de tudo o que é moralizado,
animalizado, enfeitado?
Dizendo Dadá. Dadá é a
alma-do-mundo, Dadá é o**

142

Coiso, Dadá é o melhor sabão-de-leite-de-lírio do mundo.”

(trecho do primeiro *Manifesto dadaísta*, escrito em 1916 por Hugo Ball).

O manifesto Dadá é uma tentativa da arte contemporânea de lutar contra a onipotência do sentido, contra a nossa obsessão por coerência, por identidade. É um elogio

lúcido ao absurdo e ao caráter revolucionário do absurdo. Nesse sentido, a arte dadaísta procura dar

voz à situação do mundo contemporâneo com suas guerras, com suas destruições, com seus avanços tecnológicos brutais e com a dificuldade cada vez maior de entendimento entre os homens. Até que ponto elementos do movimento dadaísta estão presentes em fenômenos como o Rock e como o movimento punk?

<pág. 46>

Síntese geral

Tivemos a oportunidade de acompanhar nesta aula a relação entre arte e espírito de época. Vejamos agora resumidamente como essa relação foi tratada aqui!

1. Nós mostramos inicialmente como as épocas são marcadas por determinações específicas e como essas determinações se confundem com o espírito da época.

2. Em seguida, trabalhamos o conceito de

expressão, a fim de descrever em que medida tudo é expressão de uma época, mas a arte é uma expressão mais audível do tempo.

3. Em um terceiro momento, vimos a relação entre a arte moderna e o projeto de autonomia da razão, de controle racional da natureza.

4. Por fim, tomamos contato com o problema da crise da razão e com a liberdade que surgiu exatamente dessa crise.

5. Vamos em frente!

Veja ainda:

Como esta Unidade 6 tratou da relação entre arte e espírito de época, nada mais justo do que escolher algumas obras que concretizam de maneira evidente essa relação. Aqui seguem uma vez mais algumas dicas de leitura e de cinema. Não perca a oportunidade de ir além:

. Rubem Fonseca, *O cobrador*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

. **Mario Pedrosa, *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2007.**

. **Filme: *Era uma vez na América*. Com Robert De Niro e James Woods, direção de Sérgio Leone, 1984.**

. **Filme: *Central do Brasil*. Com Fernanda Montenegro. Direção de Walter Sales, 1998.**

<pág. 48>

Atividade 1

A música de Renato Russo critica a cultura

massificada que se propagou na televisão e na sociedade brasileira desde a década de 1960.

Acostumados com os ditos “enlatados” americanos, fomos nos tornando menos críticos e mais comerciais. O lixo de todas as espécies foi sendo empurrado para uma geração algo perdida. Dessa geração, porém, é o que o texto nos diz, surgirá a reação a tudo isso. A letra é expressão das tensões da sociedade brasileira da década de 1980.

O quadro de Vitor Meirelles mostra uma clara idealização da relação entre

os portugueses e os índios. A identidade cultural dos índios não é respeitada, uma vez que eles se encontram imediatamente reunidos em torno de uma cruz cristã e participam da missa. Há, ao mesmo tempo, traços europeus nos rostos dos índios, que são todos representados com corpos torneados e sem características mais comuns dos índios brasileiros. Por fim, não há nenhum nu explicito, porque a perspectiva do quadro é a do homem branco, europeu,

150

que tem dificuldades de lidar com a nudez.

A imagem da mulher que nasce do trecho da letra de Vinícius de Moraes para a música "Samba da benção" é a de uma mulher submissa, que tem de sofrer e perdoar todas as infidelidades de seu amor. Essa imagem é incompatível com a mulher contemporânea, que conquistou um lugar de destaque na sociedade brasileira e que já se coloca em pé de igualdade com os homens em geral.

Atividade 2

c. (Atenas é o modelo do pensamento racional. Por isso, o uso do tema por Rafael); a (Perfeição formal e controle absoluto dos elementos é um traço central do racionalismo moderno); b (Nada mais natural para o mundo contemporâneo do que o elogio da razão acima de tudo).

<pág. 49>

Atividade 3

O movimento dadaísta é um movimento de contestação da ideia de que tudo o que nos é empurrado pelo mundo prático faz sentido. Ao elogiar o absurdo e o sem sentido, ele abre as portas para um grito de libertação que pode ser ouvido ao mesmo tempo em movimentos contemporâneos como o rock e o punk. O que o rock busca, a princípio, é criar

um novo estilo de vida para além da condução

meramente regrada da vida. Não há como não olhar para um astro de rock mais antigo e para um punk sem sentir certo desconforto de que tudo o que é revolucionário sempre traz consigo.

<pág. 51>

O que perguntam por aí?

ENEM 2008! Questão 38:



Na obra *Entrudo*, de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), apresentada acima:

a. registram-se cenas da vida íntima dos senhores de

engenho e suas relações com os escravos.

b. identifica-se a presença de traços marcantes do movimento artístico denominado Cubismo.

c. identificam-se, nas fisionomias, sentimentos de angústia e inquietações que revelam as relações conflituosas entre senhores e escravos.

d. observa-se a composição harmoniosa e destacam-se as imagens que representam figuras humanas.

<pág. 52>

e. constata-se que o artista utilizava a técnica do óleo sobre tela, com pinceladas breves e manchas, sem delinear as figuras ou as fisionomias.

A resposta correta é a d, pois Debret não retrata os escravos em tensão, mas, ao contrário, os apresenta em seu dia a dia, em sua convivência direta uns com os outros.

<pág. 53>

Caia na rede!

Uma boa dica sobre essa lição é aproveitar o projeto Google Art Project, que leva você aos grandes museus do mundo e permite passear pelas salas desses museus.

Referências

. BRETON, A. Manifestos do surrealismo. São Paulo: Nau, 2008.

158

. DILTHEY, W. Introdução às ciências humanas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

. FONSECA, Rubem. O cobrador. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

. PEDROSA, Mário. Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 2007.