

## ESTÉTICA – CONCEITOS E ELEMENTOS

Wellington Trotta <sup>1</sup>

**Resumo:** Neste texto, estudarei sobre a Estética filosófica por meio da análise dos conceitos que formam o corpo teórico desta área da Filosofia, algumas correntes teóricas e a experiência estética, ressaltando o belo e seus critérios de valor. Nesse sentido, o estudo deste artigo está assim dividido: 1. Aspectos da formação do conceito de estética; 2. Principais correntes, suas modulações frente a outras formas de conhecimento; 3. Experiência estética: a beleza e os critérios de valor.

**Palavras-Chave:** Estética. Filosofia. Olhar Estético. Valor Estético. Arte.

**Abstract:** In this text, I will address the topic of Philosophical Aesthetics through the analysis of the concepts that form the theoretical body of this area of Philosophy, some theoretical currents and aesthetic experience, emphasizing beauty and its value criteria. For this purpose, this article is divided as follows: 1. Aspects of the formation of the concept of aesthetics; 2. Main currents, their modulations compared to other forms of knowledge; 3. Aesthetic experience: beauty and value criteria.

**Keywords:** Aesthetics. Philosophy. Aesthetic View. Aesthetic Value. Art.

### INTRODUÇÃO

Neste trabalho, estudarei a Estética por meio da análise dos conceitos que formam o corpo teórico desta área da Filosofia, algumas correntes teóricas e a experiência estética, ressaltando o belo e seus critérios de valor. Nesse sentido, este artigo está assim dividido: 1. *Aspectos da formação do conceito de estética*; 2. *Principais correntes, suas modulações frente a outras formas de conhecimento*; 3. *Experiência estética: a beleza e os critérios de valor*. Mas, antes disso, eis os objetivos deste capítulo: 1. Apresentar os aspectos gerais da formação do conceito de Estética; 2. Identificar as principais correntes da Estética em face de outros saberes; 3. Apontar as experiências estéticas e os critérios de valor quanto ao belo.

### ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO CONCEITO DE ESTÉTICA

Primeiramente desejo apresentar a ideia de que Filosofia, mesmo havendo muitas considerações pertinentes a ela, é uma forma de pensar que, por meio da razão, elabora

---

<sup>1</sup> Dr. em Filosofia pelo IFCS-UFRJ e Dr. em Direito pela UNESA e Pós-Doutorado em Filosofia pelo IFCS-UFRJ. Atualmente leciona Filosofia no CEFET-MG. E-mail: [welltrotta@gmail.com](mailto:welltrotta@gmail.com)

perguntas inteligentes com o fim de estimular a obtenção ou construção de respostas razoáveis, e, sendo o filósofo um indivíduo que problematiza o mundo e tudo o que há nele, possui um olhar bem diferente do senso comum que não se preocupa com o “porquê” e nem com uma conceituação dos objetos - fenômenos, morte, liberdade, igualdade, justiça, virtude, bem, verdade, bondade, beleza, arte, ciência, conhecimento etc.

Diferentemente do senso comum, no universo filosófico, cada objeto de reflexão tem relação com uma área específica deste saber, logo a virtude moral é objeto de reflexão da Ética; o conhecimento científico, da Epistemologia; as formas de pensar, da Lógica; o belo, da Estética etc. Nesse caso, a Estética é um campo da reflexão filosófica tão antiga quanto os demais, muito embora a palavra estética da língua portuguesa seja a tradução do termo latino *aesthetica* que tem raiz no vocábulo grego *aísthesis* - αἴσθησις, significando sensação, percepção dos sentidos, capacidade de perceber. Assim, o termo Estética significa um campo filosófico que não ensina como desenvolver o gosto pelo belo artístico, mas analisa, estuda, investiga a natureza do belo artístico e todas as implicações derivadas de tal conceito.

## ORIGEM E CONCEITO DO TERMO ESTÉTICA

A palavra Estética foi criada pelo filósofo alemão Alexander G. Baumgarten em seu livro *Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes à essência do poema*, publicado em 1735. Neste texto, Baumgarten assevera que as “*coisas inteligíveis devem, portanto, ser conhecidas através da faculdade do conhecimento superior, e se constituem em objetos da Lógica; as coisas sensíveis são objetos da ciência estética (epistemé aisthetiké), ou então, da ESTÉTICA*” (BAUMGARTEN, 1993, p. 53). Nesta passagem, o autor argumenta que a Lógica é um campo filosófico preocupado em investigar a faculdade de pensar, raciocinar, enquanto a Estética tem por objeto de reflexão as coisas sensíveis que afetam as sensações<sup>2</sup> e, conseqüentemente, as percepções estéticas.<sup>3</sup> De outra forma, em um texto de 1740

---

<sup>2</sup> “Este termo tem dois significados fundamentais: 1.º um significado generalíssimo, em virtude do qual designa a totalidade do conhecimento sensível, ou seja, todos e cada um de seus elementos; 2º e um significado específico, em virtude do qual designa os *elementos* do conhecimento sensível, ou seja, as partes últimas, indivisíveis, de que supostamente é constituído” (ABBAGNANO, 1982, p. 870).

<sup>3</sup> “Os gregos usaram vários termos que se traduzem por percepção. O sentido mais comum destes termos é o de ‘recolhimento’ como ação e efeito de recolher algo. Em latim, *percipio (percipere)* é o mesmo que ‘tomar posse de’, ‘recolher’. Cícero usa uma expressão *perceptiones animi*, dando a entender com ela uma “apreensão” de notas intelectuais ou traços intelectuais - conceituais” (MORA, 2000, p. 2237). \*\*

chamado *Metafísica*, nosso filósofo entende que Estética é “a ciência do modo do conhecimento e da exposição sensível” (Idem, p. 65), isto é, a teoria do conhecimento das sensações estéticas ou ainda “a crítica em seu sentido mais amplo é a arte de Julgar. Desta forma a arte de formar o gosto ou ainda de julgar pelos sentidos e de expor seu julgamento é a estética crítica” (Idem, p. 88). Logo, Estética é o campo filosófico que julga o belo artístico sem elaborar juízos fora dos valores estéticos, muito menos identificar belo com bom. É fato que o termo Estética, nos textos de 1735 e 1740, tem diversas acepções, embora o aspecto central seja o do horizonte das sensações estéticas chamadas de percepções estéticas,<sup>4</sup> no que envolvem o belo artístico.

Por volta de 1742, depois de ser nomeado, em 1740, como professor da Universidade Frankfurt an der Oder (1506-1811), Baumgarten lecionou pela primeira vez um curso de Estética na cadeira de História da Filosofia, daí resultando seu texto *Estética* (1750-1758), um conjunto de anotações sobre o tema que ganhou destaque a partir de 1750. Neste texto, Baumgarten afirma que “a Estética (como teoria das artes liberais, como gnosiologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do análogo da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo” (Idem, p. 95). Dessa forma, a Estética ocupa-se, enquanto teoria,<sup>5</sup> em refletir ou investigar o belo artístico do ponto de vista crítico, sendo a examinação consciente e imparcial do belo em si e sua consequência direta com o belo nas artes de um modo geral. O fim pretendido da Estética, segundo Baumgarten, “é a perfeição do conhecimento sensitivo como tal. Esta perfeição, todavia, é a beleza” (Idem, p. 99). Sendo a Estética um campo lógico da investigação, seu objeto é o belo conceitual <sup>6</sup> e, conseqüentemente, o belo no campo das artes. Como bom racionalista, para Baumgarten, a ciência deve basear-se em noções claras e distintas que possibilitem tomar os objetos como eles estão postos e evidenciá-los logicamente, por isso a Lógica serve de parâmetro à Estética, pois, assim como a Gnosiologia, é o campo da Filosofia que estuda o conhecimento

---

\*\* Nesse caso, percepção significa apreender à medida que separa o que foi apreendido, e, por sua vez, percepção estética significa reter as impressões do belo na obra de arte, das cores e suas combinações.

<sup>4</sup> São as apreensões que os indivíduos fazem dos valores estéticos tais como beleza, harmonia, unidade, elegância, originalidade e o prazer desinteressado.

<sup>5</sup> Pura consideração contemplativa, explicação conceitual sobre determinado objeto etc.

<sup>6</sup> “O conceito é a forma mais simples do pensamento, em oposição ao juízo e ao raciocínio, que são criações mentais compostas de conceitos. Ao passo que o juízo exprime um objeto como existente, o conceito é uma expressão mental, isto é, abstrativo-intelectual, de ‘qualidade’; ele apreende um objeto, representa ‘o que’ esse objeto é, sem se pronunciar sobre ele” (BRUGGER, 1962, p.112).

em geral, o universo do belo artístico e as impressões que a arte exerce sobre os indivíduos por meio da sensibilidade.

O fato de Baumgarten ter construído o termo Estética e dado a ele um conceito de teoria do belo extraído da Lógica como ciência mais velha (Idem, p. 98) indica que a reflexão sobre o belo e o belo artístico não é uma propriedade dos tempos modernos, mas uma preocupação que vem da Antiguidade Clássica, especificamente da filosofia grega. O fato é que Baumgarten está preocupado em fornecer ao estudioso das artes ferramentas que permitam explicar as sensações nos indivíduos impactadas pelas artes. O leitor deve considerar a realidade como um *caos* em que tudo *está aí* de modo nada ordenado, cabendo à inteligência humana, por meio de a razão, organizar esse caos de forma clara e distinta.

Essas ideias claras e distintas têm o papel de fornecer a chave de compreensões sobre os fenômenos estéticos e ajudar a distinguir o belo do feio, o bom do desagradável etc. A Estética filosófica, é importante demarcar, preocupa-se com o belo em si e do ponto de vista artístico, ou seja, ela nada diz a respeito de uma mulher bela ou de um homem belo; seu universo refere-se ao belo em si e o que é um belo poema, uma bela canção, uma bela tela de pintura e assim por diante, sempre na esfera *poética*. Mas essa busca de ferramentas universais para compreender os fenômenos estéticos<sup>7</sup> deve ser problematizada porque o gosto está, de certa forma, impactado pelo ambiente cultural em que o indivíduo vive, porque nele estão as informações dos valores que orientam os indivíduos e, com isso, plasmam-se tipos de olhar e formas de perceber e sentir.<sup>8</sup> Embora sentir e perceber sejam faculdades inerentes aos humanos, é no plano cultural que o indivíduo é forjado e cria seu imaginário estético.

Um bom exemplo sobre o problema é a popularidade da ópera na Itália que está inserida em uma conjunção de diversos fatores em que um dado é relevante, a saber: meninos e meninas que cantam nos coros de suas igrejas são, desde cedo, incentivados a desenvolverem o canto lírico, sendo mais tarde enviados aos teatros líricos. Assim, as igrejas não deixam de ser espaços sagrados, mas também são ambientes em que a arte está associada à expressão da santidade com beleza, doçura e oportunidade de desenvolvimento das capacidades dos indivíduos. Gostar de ópera, nesse caso, pode parecer natural, mas é,

---

<sup>7</sup> Todo universo de sensações, impressões e sentimentos derivados da arte.

<sup>8</sup> Cultura é o conjunto de valores, tradições, formas de pensar, de compreender, de sentir, de perceber, de ser, de falar etc. que fazem com que os indivíduos sejam o que são.

na verdade, um dado cultural em que os incentivos são múltiplos partindo das relações sociais. Não estou dizendo que um brasileiro seja incapaz de gostar de ópera, pelo contrário, ele é capaz de gostar tanto de ópera quanto de jazz, mas ambos os estilos musicais, no Brasil, têm as marcas de nossa brasilidade. O que a Estética faculta são critérios conceituais de análise quanto ao gosto e às obras de arte do ponto de vista do conceito de belo construído racionalmente. Nesse caso, o esteta, estudioso da Estética, procurará evidenciar a distinção entre uma bela pintura de uma pintura não bela.

### **FORMAÇÃO DO OLHAR ESTÉTICO**

De todos os ramos da Filosofia, a Estética parece ser aquele campo reflexivo cujo objeto é o mais abstrato possível e, por conseguinte, o mais complexo de ser conceituado em virtude das dificuldades de se dizer o que é belo independente da cultura, pois, sendo filosófica, a Estética prima pelo universal e necessariamente válido. Mas sendo este o seu desafio, a Estética é o campo da crítica do belo e do gosto artísticos. Quando me referi à crítica do belo e do gosto artísticos, estou a dizer que crítica consiste em um exame pormenorizado sobre determinado objeto independente das variáveis culturais que sempre complicam a perspectiva de quem busca evidências por meio das ideias claras e distintas. Aliás, é sempre instigante investigar os limites do universal no âmbito do particular para assistir ao sujeito singular diante da esfera estética. Uma curiosidade: sendo uma das características do romantismo literário a busca do passado para situar os desafios do presente, o romantismo brasileiro tem no seu passado o encontro tortuoso entre indígenas e portugueses, ao passo que o romantismo alemão busca suas raízes na floresta medieval evocando seus ideais.

O olhar estético, tal qual outras formas de olhar o universo filosófico, busca, nas evidências da razão, meios para compreender os fenômenos estéticos, sobretudo a sensibilidade formada por uma obra de arte, por exemplo. Um apreciador de uma pintura ou de um edifício arquitetônico sem ser um esteta está impactado pelo belo no qual foi educado e dele extrai um valor nem sempre em conformidade ao olhar crítico e técnico do filósofo da arte, visto que este tem ferramentas conceituais que fazem do seu olhar um esquadrinhador de múltiplas determinações sobre uma obra de arte, agindo como microscópio dos detalhes da obra de arte.

A elaboração do conceito estético passa pela iniciativa não de congelar a percepção estética e muito menos frear os arroubos das emoções causadas pelos elementos sensíveis das artes, mas de construir conceitos para melhor compreender as obras de arte como exigência não somente da razão, porém de uma intransigência da existência que necessita de um mapa conceitual que organize e discipline aquele que deseja, diferentemente, somente do plano das emoções, capturar os elementos específicos que compõem uma nota musical, uma pincelada pictórica, um poema, as curvas de uma escultura, as linhas de uma coluna, e assim por diante.

A Estética medeia a relação entre homem e natureza, além de meditar sobre esse dado da realidade, porque, sendo a Estética uma invenção da cultura, transforma esteticamente a natureza na medida em que influencia o gosto não só do esteta como também do artista que sofre a crítica do esteta. Dessa forma, o belo é valor<sup>9</sup> estético em virtude de ser um bem<sup>10</sup> estético, e este bem deixa de ser predicado e torna-se sujeito pelo fato de ser objeto-objetivo do artista porquanto representa o agir artístico, por isso o belo é expresso e captado pela sensibilidade, tanto do artista quanto do público. A beleza<sup>11</sup> é desejo contemplativo por ser um valor estético, assim como em outros campos é a verdade na Lógica, a virtude na Ética, o método científico na Epistemologia etc. O prazer de representar, criar ou mesmo cultivar a beleza está associado à necessidade de pôr ordem no caos da existência, primeiro por sua precariedade e, segundo, talvez pela forçosa percepção de que tudo é instantâneo, uma vez que a vida é movimento de cenários, cenários que são montados e desmontados enquanto houver fluxo e sopro de vida.

De Platão aos nossos dias, os estetas ou os filósofos da arte fizeram um esforço monumental visando a organizar um saber que nos auxiliasse na abordagem dos intricados problemas do belo artístico. Por isso, a Filosofia deve à Estética uma devida homenagem porque proporcionou descobertas conceituais que enriqueceram o filosofar a partir daquilo que lhe é mais caro: as abstrações<sup>12</sup> devidas à compreensão do universal subjetivo em face do universal concreto, do reino do sujeito ao plano do que é independente do sujeito e

---

<sup>9</sup> “O uso filosófico do termo [valor] só começa quando seu significado é generalizado para indicar qualquer objeto de preferência ou de escolha, o que acontece pela primeira vez com os estoicos, que introduziram o termo no domínio da ética e chamaram de valor os objetos de escolha moral” (ABBAGNANO, 1982, p. 989).

<sup>10</sup> “Bem é a palavra tradicional para indicar o que, na linguagem moderna, se chama valor” (Idem, p. 107).

<sup>11</sup> O que causa êxtase, admiração, fascínio, prostração, veneração etc.

<sup>12</sup> Capacidade de compreender o objeto por operações mentais ao retirá-lo do seu ambiente. O poder da abstração consiste na capacidade de pensar objetos reais idealmente.

próprio da objetividade, uma materialidade que pode, pela arte, ser imaterializadamente adjetivada. A história das principais correntes estéticas parece ser o confuso reino das opiniões, contudo, à medida que se investiga o conjunto dos elementos da Estética, logo os filósofos deparam-se com outros conjuntos como Ética, Lógica, Gnosiologia e outras irmãs da Estética que, aliadas, oferecem visões complementares aos que desejam mergulhar nos múltiplos significados e sentidos do belo artístico.

## 2. Principais correntes, suas modulações e outras formas de saber

A ideia de que arte e belo possuem relação necessária entre si é uma construção do período moderno da Filosofia e nada própria do pensamento filosófico antigo, uma vez que, para os gregos, a *Poética* referia-se ao campo das reflexões filosóficas preocupadas com os objetos produzidos pelos artistas enquanto oficiais ligados ao ofício da produção de poemas, cantos, danças e teatro. A *Poética* preocupa-se com a produção das artes, ao passo que o belo se associa ao complexo sistema existencial dos valores, por isso que Platão, no final do diálogo *Fedro*, acentua a necessidade de a beleza interna alumiar a beleza externa:

Oh Divino Pã, e vós, deuses todos da corte celestial, deuses deste lugar, ajudai-me a buscar a beleza interior e fazei com que as coisas exteriores se harmonizem com a beleza espiritual! Fazei com que o sábio me pareça sempre rico e que eu tenha tanta riqueza quanto um homem sensato for capaz de suportar e bem governar (*Fedro*, 279a).

Os gregos, portanto, diferentemente dos modernos, pensam os problemas filosóficos sem a mesma forma departamental, sem o objetivo de criar e isolar as unidades da reflexão filosófica. Se a *Poética* é o nome dado por Aristóteles à área filosófica preocupada com o saber técnico-produtivo do fazer artístico, Estética é um termo criado por Baumgarten no período moderno que une, no mesmo campo de análise, a arte e o belo, sendo que este é a finalidade da criação sensível da obra de arte. Na órbita da Estética, o artista passa a ser criador de sua obra e a ela está vinculado. Segundo Marilena Chauí, no seu livro *Convite à filosofia*, a ideia de Estética que permeou os séculos XVIII e XIX passa por três elementos, a saber: 1. a arte como algo palpável, resultado da sensibilidade, da imaginação e da inspiração do artista, (nesse caso o seu fim consiste na contemplação do belo); 2. a contemplação por parte do artista configura o belo e não o útil, enquanto que, do lado do

público, refere-se ao julgamento quanto ao valor do belo alcançado pela obra de arte; 3. o belo não se confunde com o verdadeiro (2005, p. 411).

Ao contrário da perspectiva da Antiguidade Clássica - sobretudo da Grécia Antiga -, o gosto estético na modernidade não está submetido ao conceito de verdadeiro e muito menos aos valores ético-políticos, por exemplo, mas atrela-se ao valor do belo e ao impacto dele nas vidas quotidianas. Nesse sentido, a arte adquire autonomia e o artista já não é somente mais a janela dos valores do seu grupo social, porém o seu universo pessoal, sua visão de mundo e seus sentimentos ajudam a criar o belo com a finalidade de o público se deleitar com ele por meio da pintura, da poesia, da música, da arquitetura, da escultura etc. Contrariando a ideia de belo ligado ao conceito de valor do mundo antigo e ao belo associado ao gosto do período moderno, na virada do século XIX ao XX houve uma mudança importante de perspectiva em que a arte voltou-se às concepções de expressão de emoções, crítica da realidade, interpretatividade, criatividade etc. Essa passagem rompe com o entendimento de que o artista deveria ficar preso a um belo socialmente construído e por ele refletido em sua obra, situando o artista como ser livre para criar, interpretar e criticar, além de ser um agente da transformação. Com tal mudança, o gosto e a apreciação dele por parte do público também sofrem impactos e alteram-se as perspectivas nas artes. Segundo Chauí, esse fenômeno histórico-estético *“fez com que a ideia de gosto e de beleza perdessem o privilégio estético e que a estética se aproximasse cada vez mais da ideia de ‘poética’, a arte como trabalho e não como contemplação”* (2005, p. 412). Nesse caso, não sendo anacrônico, observo que houve uma guinada para a antiguidade clássica ao mesmo tempo em que se acrescentou algo de novo ao universo estético, que é a individuação do artista, a criação como efetividade da obra do artista, a liberdade para ser, no interior da arte, o que faz com que o artista não seja somente o gênio criativo como também interventor na realidade à medida que a critica e acusa as opressões.

### **A ARTE EM RELAÇÃO À NATUREZA, AO HUMANO E SUA FUNÇÃO.**

Tendo em vista os problemas detectados pelos estetas no campo da arte, eles podem ser pensados a partir de três condições, a saber: 1<sup>a</sup> *a relação entre arte e natureza*; 2<sup>a</sup> *a relação entre arte e o ser humano*; 3<sup>a</sup> *o papel da arte*. Estes problemas serão abordados em seguida sucintamente por conta da natureza deste texto.

## A RELAÇÃO ENTRE ARTE E NATUREZA

Segundo os filósofos da arte ou estetas, muitos conceitos elaborados sobre a arte e sua *relação com a natureza ou realidade* expressam uma complexa rede de determinações da arte com a natureza, ou independente dela, ou condicionada por ela em que se destacam três ordens de ideias de arte, a saber: a) *arte como imitação*, b) *arte como criação*; c) *arte como construção*. A *arte como imitação* (a) refere-se à concepção segundo a qual o entendimento mais antigo de arte na filosofia grega implicava a subordinação da arte à natureza, tanto que Platão, o primeiro a oferecer uma teoria sobre o problema, acena com a ideia de que o artista imita ou copia os elementos da natureza ou aquilo que os artesãos constroem, são também copias de segunda mão como reflexo das atividades dos artesões em também copiar os próprios objetos da natureza (*República*, 598b-599b). Por outro lado, segundo Aristóteles, o problema da imitação do belo relaciona-se à grandeza e à ordem na simetria das partes porque tanto o muito pequeno quanto o muito grande não possibilitam a visão de conjunto e das partes (*Poética*, 1450b,35). Aliás, em *Metafísica*, Aristóteles reafirma o que dispusera na *Poética*, “as supremas formas do belo são: a ordem, a simetria e o definido” (*Met.* 1078b,1). Nesse caso, a imitação não significa reproduzir, mas sim representar a realidade.

Todavia, com o advento do Romantismo<sup>13</sup> no século XVIII retratando a marca do indivíduo e sua obra, a *arte é compreendida como criação* (b) devido o valor situa-se no artista em virtude do seu gênio criativo, contrário ao período dominado pelo conceito de arte como imitação em que o artista reproduzia os objetos da realidade natural ou da realidade natural de segunda grandeza feita pelos artesãos nos seus ofícios.<sup>14</sup> Nesse caso, na inspiração da criação da obra de arte, o artista é impactado pelo sopro inspirativo que define esse novo momento da história da arte em que sua ocupação está menos preocupada em imitar ou criar o belo e mais em expor ao público os sentimentos e emoções marcantes do seu gênio artístico. Nessa fase criativa, a inspiração parece criar estados emocionais no público por meio da materialização do belo, ou expressar estados emocionais do artista, tais como a

---

<sup>13</sup> O Romantismo foi um movimento amplo em oposição ao racionalismo do Iluminismo com impacto nas artes, política, filosofia, religião etc. nos estertores do século XVIII. No Romantismo, o indivíduo é figura central que, diante da natureza e seus mistérios, sente-se devedor dela e nela busca inspiração por sentir-se parte dela. O Romantismo se opõe à racionalidade burguesa e presente na derrocada da vida campestre em detrimento da vida das cidades que pulsa por conta do capitalismo comercial e “civilizatório”.

<sup>14</sup> Realidade de segunda grandeza e a dimensão da cultura.

identificação com o público. No século XVIII, por conta dos pensadores Iluministas estarem preocupados com uma nova civilização em face do desmoronamento da Europa absolutista e dos restos feudais,<sup>15</sup> o gosto, sobretudo o gosto artístico, passa a ser objeto de crítica da razão, e o pensamento filosófico, por conta desta crítica mais sutil, incorpora novas sutilezas conceituais, sendo deste período o livro de Immanuel Kant *Crítica a faculdade do juízo*, de 1790, texto este que sintetiza a estética e submete a arte ao crível do belo.

Na *arte como construção* (c), o artista não é um gênio solitário e sim um ator social com ideias próprias em um diálogo com a sociedade sempre exprimindo seus pontos de vista sobre o que o incomoda, discordando ou concordando com os que estão à sua volta. Nessa configuração de que a arte não imita a natureza e muito menos a reproduz, a arte é libertada dessas amarras porque é uma obra humana para o humano existente em cada um dos indivíduos do público. Nessa perspectiva, a arte é uma linguagem que se ocupa em refletir, criticar, pensar e impactar, por meio da emoção, o entorno humano e seus problemas. Não compreendo que, neste período, a arte tenha afastado o ser humano da natureza; pelo contrário, a arte sempre foi uma poderosa crítica ao movimento econômico que transformou o ser humano em um agente explorador da natureza para fins econômicos, tanto os homens a têm esgotado que agora são obrigados a repensar, racionalmente, o desenvolvimento econômico pela sustentabilidade.<sup>16</sup> A arte como construção não livra o artista da imitação, da contemplação ou de outros estados criativos, mas apenas funciona como síntese dos muitos estados emocionais que fazem do artista indivíduo capaz de criar formas de refletir, pensar, emocionar, perceber, se indignar no universo humano contra o que afeta ou desfaz o humano em face de sua humanidade. Por isso, na fase construtiva, o artista é o gênio solitário que sai de si e guerreia contra imposições que afetam a nossa condição de seres que se emocionam diante do belo artístico.

---

<sup>15</sup> Restos feudais significam a existência de valores culturais e econômicos pórfiros do feudalismo ao lado do nascente progresso por conta do amadurecimento do capitalismo por defender economia de mercado, liberdade de contrato, incremento de manufaturas e ampliação das relações comerciais.

<sup>16</sup> Desenvolvimento sustentável é a ideia segundo a qual os recursos naturais devem ser explorados na medida em que satisfaçam as necessidades da geração atual e as exigências e necessidades das gerações futuras. O conceito de sustentabilidade compreende que a exploração da natureza deve respeitar premissas racionais e morais.

## A RELAÇÃO ENTRE ARTE E O SER HUMANO

A relação entre arte e o ser humano é outro problema importante na esfera da Estética, ou seja, a condição da arte no que concerne aos aspectos do espírito humano. Assim surgem três perspectivas, a saber: a. arte como conhecimento, b. arte como atividade prática e c. arte como sensibilidade. Vejamos cada uma delas.

### ARTE COMO CONHECIMENTO

A ideia de *arte como conhecimento* é extraída das teorias elaboradas por Aristóteles que dividiu, na *Metafísica* (1025b,25), o conhecimento nos seguintes saberes: *o teórico* referente às ciências como matemáticas, física, metafísica etc.; *o prático* relacionado às ações humanas no campo da ética e da política; *o poético*, tendo a arte como produção de técnicas de composição e outros ofícios. Embora a *poética* esteja na dimensão da prática, não deixa de ser um tipo de conhecimento, porém é diferente do teórico porque neste o conhecimento não tem outro fim senão conhecer para conhecer, ao passo que, no conhecimento *poético*, o escopo é a produção das artes, das técnicas de composição, os fazeres dos ofícios etc.

O termo arte tem sua origem no vocábulo latino *ars* e significa técnica, habilidade, ofício, que, por sua vez, deriva da palavra grega *tékne* - τέχνη, com o mesmo sentido. Segundo os estudiosos, a arte no mundo antigo tinha muitas significações, dentre elas: arte como técnica associada à produção de composição poética, perícia na fabricação de objetos por parte dos artesãos, e arte como perícia médica, naval, de construção civil e de muitas outras atividades. Mas a arte estudada na *Poética* está associada ao universo da poesia com inserções de gêneros como música, por exemplo. Nesse caso, a *Poética* como saber figura na reflexão sobre as elaborações do poeta e as implicações de sua criação, por mais que configure na imitação. Essa origem da arte como imitação tem a seguinte compreensão, segundo Aristóteles:

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado [...] Sendo, pois, a imitação própria da nossa

natureza (e a harmonia e o ritmo, porque é evidente que os metros são partes do ritmo), os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas, pouco a pouco, deram origem à poesia (*Poética*, 1448b, 4-20).

É importante salientar que a imitação é uma propensão humana a conhecer algo, por isso que esse desejo se relaciona a pintar com fidelidade, por exemplo, um acidente automobilístico por mais que seja desagradável aos nossos olhos. Dessa forma, a arte como imitação é um tipo de conhecimento porque, segundo Aristóteles, refere-se ao universal, ao passo que a história é particular, uma vez que o historiador tem por ofício narrar o acontecimento, e o poeta, representar o que é de acordo com a verossimilhança e a necessidade. Voltemos nossa atenção a Aristóteles, mais uma vez (*Poética*, 1451a,36):

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular

A arte como conhecimento está posta por ser um saber que visa a um fim e, ao mesmo tempo, próximo do conhecimento *teorético*, cuja finalidade é apenas conhecer para saber. Ressalto que a *arte poética* se encontra no campo da *produtividade* que visa a um fazer que tenha ou gere conhecimento imediato, com fim específico. Nessa mesma linha de raciocínio, o Romantismo levou às últimas consequências a arte como conhecimento e, como exemplo, citamos o filósofo Georg Hegel que afirma, na sua *Enciclopédia das ciências filosóficas*, tomo III de 1830, que a arte, ao lado da religião e da filosofia, é forma de saber do espírito absoluto.<sup>17</sup>

## ARTE COMO ATIVIDADE PRÁTICA

*Arte como atividade prática* também deriva das interpretações de Aristóteles quanto às especificidades do conhecimento em três grandes áreas, a saber: o *teorético*, com as ciências; a *práxis*, que desvela o mundo das ações humanas nos campos da moral (ético) e

---

<sup>17</sup> “O Espírito absoluto é o mais alto conhecimento (ou "autoconsciência") que o Absoluto pode alcançar de si mesmo” (ABBAGNANO, 1982, p. 371).

da política (instituições); o *poético*, referente à prática destinada a produzir uma arte, um ofício. Nesta última, Aristóteles refere-se à prática em duas perspectivas: o agir humano ético-político e o agir humano produtivo. O agir humano diz respeito à relação ao outro quanto às práticas morais estudadas pela Ética e ação política estudada pela Política; por outro lado, esse agir produtivo consiste na fabricação e/ou elaboração de um poema, de um prédio, de uma música etc. Por isso Aristóteles pondera que quanto ao *“variável incluem-se tanto coisas produzidas como coisas praticadas. Há uma diferença entre produzir e agir”* (EN. 1140a, 1-20), ou seja, o agir concerne às práticas nas relações sociais, enquanto o produzir é uma prática ligada a um ofício, por isso *“a arte é idêntica a uma capacidade de produzir que envolve o reto raciocínio”* enquanto ordenação do fabrico de algo material ou imaterial. Enfim, *“toda arte visa à geração e se ocupa em inventar e em considerar as maneiras de produzir alguma coisa que tanto pode ser como não ser, e cuja origem está no que produz, e não no que é produzido”* (EN. 1140a,20). A arte faz parte do universo da produção como ação fabricadora do artista, das invenções de imagens por meio da poesia, por exemplo.

Da arte como prática produtiva, tem-se a ideia de arte como utilidade social ou educacional, arte como ludicidade como fim fora de si mesmo e arte como sentimento de força criadora, porque é uma potência da vida sensível, sendo a beleza vontade para além das hierarquias, isso tudo conforme Friedrich Nietzsche:

A arte nos recorda os estados do vigor animal; de um lado, é um excedente e uma exalação da corporeidade florescente no mundo das imagens e dos desejos; de outro lado, um estímulo às funções animais mediante imagens e desejos da vida ascendente; – uma elevação do sentimento de viver, um estimulante desse sentimento (2008, § 802).

Nesse sentido, a arte é um expurgo dos medos quanto aos desafios postos pela vida e motivadora à superação de novos estados existenciais. A arte pode ser a embriaguez que resta ao ser humano em relação à seriedade imposta pelas tradições imorais aparentemente recomendadas como se fossem morais. O parágrafo anterior do livro *A vontade de poder* de Nietzsche expressa muito bem o sentido da arte como prática quando tomada por catarse individual, uma exaltação aos desejos que dominam os corpos e as muitas mutilações em tono dele para despotencializar a vida em favor de formas de vida transcendentais. Por isso, a arte como prática é alavanca por impulsos vitais contra o marasmo da vida fraudada pelo

transcendente, enlouquecida pela intoxicação dos sentidos enquanto centros vitais do apreendido, do percebido, do compreendido.

## ARTE COMO SENSIBILIDADE

Na perspectiva *da arte como sensibilidade*, Platão compreende que o humano vive em duas dimensões sem ao menos saber desta condição existencial. Essas duas dimensões ele as denominou de suprassensível e sensível, esta refere-se ao mundo dos sentidos e aquela ao mundo das essências, ou mundo das Ideias, ou das Formas Puras. Na esfera do sensível, por somente captar os objetos que afetam os sentidos, o humano apenas apreende as formas aparentes dos objetos, ignorando suas essências que só podem ser vislumbradas pelo desenvolvimento da parte racional da alma.<sup>18</sup> Essa condição significa que o humano apenas conhece os objetos como cópias de suas essências ou formas puras.

Segundo Platão, pelo fato de o humano vivenciar a dimensão sensível como verdadeira e desprezar, por motivo de ignorância, a esfera suprassensível, seus conhecimentos sobre os objetos são imperfeitos e, por conta disso, vive na opinião - *doxa* -, ao passo que, caso desenvolvesse as potencialidades da parte racional da alma, obteria dos mesmos objetos conhecimentos perfeitos que ele chamou de *episteme*.

Nesse caso, o ser humano vive sua dualidade ao não transcender o sensível imposto pela ignorância. Por isso tudo o que vê, ouve e sente é afetado pela sensibilidade e não pela racionalidade. Esta, porém, somente será desenvolvida por meio de um plano educacional baseado na dialética filosófica de ascensão ao suprassensível com vista a conhecer os objetos em si, em suas essências. Dessa forma, por viver no plano da sensibilidade, a arte também está confinada na aparência sensível ao mesmo tempo em que se caracteriza por recusar sair da relação cálculo e medida, segundo a perspectiva de Platão na *República* (602c-d):

- Por Zeus! Ihe disse; essa imitação não se encontra afastada três pontos da verdade? Ou não?
- Isso mesmo.
- E mais: em que parte do homem ela exerce a influência de que realmente dispõe?
- A que te referes?

---

<sup>18</sup> Segundo Platão, a alma se divide em três partes: racional, irascível (vontade) e concupiscível (apetites).

- É o seguinte: como sabemos, a mesma grandeza não nos parece igual, conforme seja vista de longe ou de perto, não é isso mesmo?
- Certo.
- Como, também, o mesmo objeto se nos afigura quebrado ou reto, quando visto dentro ou fora da água, côncavo ou convexo, por efeito da ilusão visual produzida pelas cores, provocando tudo isso na alma grande confusão. E graças a esse defeito de constituição de nossa natureza que se impõe a arte do desenho sombreado, a do charlatão e quejandas invenções que se baseiam no prestígio da magia.
- Sem dúvida.
- E as artes da medida, do número e do peso,<sup>19</sup> não se afirmam como preciosos recursos contra essa ilusão, a fim de não predominar em nós a aparência da grandeza ou da pequenez, da quantidade ou do peso, mas a própria faculdade de calcular, medir e pesar?
- Como não?
- Tudo isso é trabalho da porção raciocinante da alma.
- Sem dúvida.

Mas por conta da alteração de paradigmas em consonância com mudanças históricas, a sensibilidade ganhou *status* de elemento fundamental no plano da Estética e a arte como sensibilidade pareceu ter fornecido razões aos sentidos e, com isso, nasceu a ideia do gosto, do deleite e os sentidos, outrora satanizados por Platão, que passam a ter outra configuração porque a arte pode até se dirigir ao intelecto, mas é aos sentidos que ela se projeta com afeto e plenitude. Não é mais *a medida, o número e o peso* que devem orientar a atividade do artista por meio da razão, mas a intuição sensível para captar o sensível e devolver aos sentidos o belo, a perfeição. Por conta disso, o sentimento é nutrido como um valor na relação entre arte e público.

Nessa perspectiva, Baungarten desenvolve a Estética como Gnosiologia<sup>20</sup> dos sentidos com o propósito de educá-los para melhor apreciar o belo na obra de arte. É verdade, por outro lado, que Baungarten desenvolve a perfeição do conhecimento sensível tendo por orientação a concepção de que clareza e distinção ajudariam na percepção dos valores estéticos. Com Immanuel Kant, o nascimento da *faculdade do sentimento* refere-se à faculdade do juízo estético ao que se propõe determinar os seus caracteres. Dessa forma, a Estética contemporânea é marcada por essa faculdade devido à arte ser um juízo do gosto

---

<sup>19</sup> Nesta passagem Platão afirma que *medida, número e peso* também são artes por serem ofícios que proporcionariam ao poeta, por exemplo, elementos precisos com vista à objetividade. É justo lembrar que harmonia faz parte do ensino da matemática, logo seria um ponto axial às artes.

<sup>20</sup> Gnosiologia ou Teoria do Conhecimento é um ramo da Filosofia que investiga a natureza do conhecimento a partir das seguintes especificidades: o que é o conhecimento? É possível o conhecimento? O que podemos conhecer? O que nos é garantido conhecer? Etc.

pela subjetividade. Assim, Kant na *Crítica da faculdade do juízo* pondera que as faculdades da alma ou “capacidades podem ser reduzidas àquelas três, que não se deixam, para além disso, deduzir de um princípio comum: a faculdade de conhecimento, o sentimento de prazer e desprazer e a faculdade de apetição” (1995, p. 21). Essa capacidade de sentir limita-se à esfera do sujeito, muito embora todos os humanos tenham condições *a priori* quanto a perceber o belo, mas, nesse caso, entram em conflito as teorias naturalistas e culturais.<sup>21</sup>

## PAPEL DA ARTE

Desta forma de pensar a funcionalidade da arte, segundo os estetas, nascem duas concepções de funções da arte que são a *educacional* e a *expressiva*. Na dimensão (a) *da arte como função educacional*, é sabido que esta concepção é defendida tanto por Platão quanto por Aristóteles. Para o fundador da Academia, a arte se prestava a ser educativa e antieducativa ao mesmo tempo, porquanto muitos artistas apenas imitam os objetos sem conhecerem a verdade deles e declamam as cenas ridículas dos heróis ante às dificuldades da vida. Assim, se o artista imitador não se submete à razão, somente a ele resta fazer um tipo de poesia, de pintura etc., desconsiderando a verdade (*República*, 605a-c), além de incutir e gerar paixões nas almas dos educandos por meio de arengas cantadas nas falas dos heróis (*Rep.* 605d). Por outro lado, a arte pode ser educativa à medida que serve ao decoro, à harmonia, ao ritmo e a outros valores importantes (*Rep.* 395c e 401d). Nesse caso, a música é necessária porque faz parte da arte da harmonia que compreende outras artes como geometria e aritmética. Para Platão, caso a arte tenha que imitar, que imite valores superiores e não as piores paixões dos heróis. Aristóteles, no livro *Política*, assevera que a música tem inúmeras funções no quotidiano dos indivíduos, desde o aspecto educativo ao descanso e deleite, passando pela catarse. Nesse caso, vale expor o texto aristotélico como ilustração (*Pol.* 1341b, 35):

A música não deve ser aprendida apenas porque promove uma disposição benéfica, mas sim muitas; na verdade, o seu uso refere-se não só à prática educativa como à catarse; quando tratarmos da *Poética* explicaremos com

---

<sup>21</sup> Para os naturalistas, os seres humanos podem ter ou alcançar o mesmo gosto em razão das faculdades humanas serem universais independente dos elementos culturais, ao passo que, para os culturalistas, os gostos e tudo mais dependem dos processos culturais, visto que somos afetados pela cultura em que vivemos. Ao que parece essas escolas não se excluem, mas se complementam, necessariamente.

mais clareza o que entendemos por catarse que aqui empregamos de modo simples. Em terceiro lugar, a música deve ser cultivada não só com intuítos lúdicos, mas também em vista da descontração e do descanso.

Aristóteles, de alguma forma, repete Platão quanto à importância da música na educação dos jovens e a destaca para além desse aspecto quando afirma o dado de que ela tem outras utilidades. Mas, mesmo assim, é bom frisar que, para os gregos, a música, tal qual a poesia, é importante do ponto de vista ético-político. Na compreensão de Hegel, por exemplo, a arte tem uma finalidade superior que é a educação teórica em vista do verdadeiro por meio da representação sensível, que também significa apelar para a educação moral. Contudo, na formulação de Hegel, há um detalhe muito interessante por conta de o seu pensamento navegar na dialética: a efetivação da função da arte como finalidade educadora para a verdade leva-a à sua morte na medida em que eleva a consciência para as formas superiores de desvelamento da verdade que são a religião e a filosofia. Ao cumprir sua finalidade, a arte abre caminho para a filosofia e a religião como efetividades da verdade (HEGEL, 1995, pp. 341-345). Ao lado destas teorias que envolvem as finalidades epistêmica, ética, catártica, recreativa etc., existe outra que é a de natureza política, ou a arte de engajamento em favor de ideias revolucionárias, em que se pensa libertar os indivíduos da opressão e arbitrariedades a que estão submetidos por conta de sistemas arbitrários etc. A arte de engajamento não é outra senão a de estabelecer uma luta entre o bem e o mal, o justo contra o injusto, assim por diante.

A *arte como função expressiva* (b) a partir da perspectiva da arte como expressão do lema *arte pela arte* tem impacto decisivo a partir do século XVIII e simboliza a ideia de que à arte são estranhos quaisquer motivos ou interesses que não sejam os valores artísticos ou estéticos, no que expulsa da arte as utilidades educacionais, morais, políticas etc. A *arte pela arte* tão somente significa que os valores estéticos constituem o universo da arte e são captados pelos sentidos humanos e o seu único fim é a finalidade em si mesma, ou interesse desinteressadamente, segundo expressão cunhada por Immanuel Kant no seu livro *Crítica da faculdade do juízo*. Para ele, ainda, *a conformidade a fins*:

Objetiva somente pode ser conhecida através da referência do múltiplo a um fim determinado, logo somente por um conceito. Disso, todavia, já resulta que o belo, cujo ajuizamento tem por fundamento uma conformidade a fins meramente formal, isto é, uma conformidade a fins sem fim, é totalmente independente da representação do bom, porque o último pressupõe uma

conformidade a fins objetiva, isto é, a referência do objeto a um fim determinado (1995, p. 72).

Embora os estetas discutam entre si que o conceito kantiano quanto à arte, consagrado na expressão *finalidade sem fim*, isto nada tenha a ver com o princípio da *arte pela arte*, cunhado por Benjamin Constante no seu *Journal Intime* de 1804 e tornado público em 1887 (MOISÉS, 2004, p. 41). Creio diversamente que tenha similaridade porque Kant, segundo passagem anterior, assevera que há uma diferença entre o belo artístico e o bom, e o verdadeiro, pois este “*último pressupõe uma conformidade a fins objetiva, isto é, a referência do objeto a um fim determinado*” (1995, p. 74), ao passo que a arte em si formalmente seja uma *conformidade a fins sem fim*. Assim, Kant, de maneira mais precisa, pondera que “*o juízo de gosto é um juízo estético, isto é, que se baseia sobre fundamentos subjetivos e cujo fundamento de determinação não pode ser nenhum conceito, por conseguinte tampouco o de um fim determinado*” (Ibidem).

De outra forma mais clara, Kant explica que o gosto artístico é um ato de julgar que envolve os valores estéticos, portanto é um ato subjetivo que passa pela apreensão do sujeito diante da beleza criada pelo artista sem um fim determinado fora dele; sem o mesmo fim, por exemplo, da parte de uma exposição sobre o belo a cargo do filósofo da arte que tem por objetivo criar conceitos para explicar o belo do ponto e vista filosófico, pois, enquanto o esteta objetiva criar conhecimento para fundamentar logicamente o que julga verdadeiro, o artista manifesta sua criação para o deleite de cada um à sua maneira. Por isso, Kant diz que “*eu, porém, já mencionei que um juízo estético é único em sua espécie e não fornece absolutamente conhecimento algum*” (Ibidem).

A expressão *arte pela arte*, ideia que tem seu início com Baumgarten e encontra sua expressão mais acabada no romantismo francês porque, já dito anteriormente, deveria despir-se de tudo aquilo que lhe fosse estanho e ater-se aos valores do seu universo, logo a arte constrói seus próprios conceitos e valores morais, *ars gratia artis*. Para Chauí (2005, p. 415):

Numa outra perspectiva, a arte é concebida como expressão, transformando num fim aquilo que para as outras atividades humanas é um meio. É assim que se diz que a arte faz ver a visão, faz falar a linguagem, faz ouvir a audição, faz sentir as mãos e o corpo, faz emergir o natural da Natureza, o cultural da Cultura. Aqui, a arte é revelação e manifestação da essência da realidade

O sentido da arte passa pela expressão como expressividade, seu fim é o meio *para as outras atividades humanas*, pois o artista toma as múltiplas realidades para, de outra forma, representar o belo e as emoções derivadas dele, o que significa dizer que a arte toma a natureza e a cultura como fim desinteressado de representá-las esteticamente. Isto é, a arte se apropria da natureza e da cultura não para imitá-las, simplesmente, mas para lhes dar os sentidos criados, imaginados ou pensados pelo artista em suas múltiplas determinações. Assim, a arte como expressão, ao ter um fim, acaba por não ter um fim específico, uma vez que somente almeja a ludicidade da arte desinteressadamente em si mesma.

### **EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: a beleza e os critérios de valor**

O ser humano é um complexo de dimensões em que se destaca a biológica, a psíquica, a social, a cognitiva, a emotiva etc., isso para efeito dos fins deste trabalho. Destas dimensões, separei, propositalmente, as dimensões cognitiva e emotiva. Na dimensão cognitiva, as experiências estão voltadas ao campo dos conhecimentos, sejam eles filosóficos, científicos, técnicos e tecnológicos, todos submetidos à elaboração de conceitos que expliquem as nuances da realidade. De outro modo, a dimensão emotiva, que passo a chamar de sensível, tem outro tipo de experiência que está relacionada à experiência estética, ao universo da obra de arte que é capaz de exercer muitos impactos sobre cada ser humano de forma singular, no que chamo atenção ao fenômeno da beleza e aos critérios de valor necessários para julgar uma obra de arte.

### **EXPERIÊNCIA ESTÉTICA**

A experiência intelectual consiste em atividades cognitivas expressas na pesquisa sobre os problemas que cercam os seres humanos, e tais estudos podem ser de duas formas: a filosófica e a científica. A *reflexão filosófica* tem, por natureza, auxiliada pela razão dedutiva-indutiva, refletir sobre os fenômenos naturais e humanos por meio do debate filosófico que se vale da forma argumentativa na qual a Lógica tem papel fundamental, por isso a gramática deve ser aliada do filósofo porque, igual ao poeta, tem na palavra a ferramenta que sempre materializa conceitos, que são expressões intelectuais que apresentam, compreensivelmente, conjunto de características dos objetos e dos fenômenos. A *pesquisa*

*científica*, também racional, opera de outra maneira em que as demonstrações científicas consistem em verificar se as teorias estão ou não corretas em virtude dos resultados positivos mediante experimentação com base no método científico. Nesse caso, é correto dizer que os filósofos operam com a *reflexão filosófica* e os cientistas com a *investigação científica* ao visarem à demonstração de hipótese e a verificação conforme a realidade. Portanto, a experiência intelectual se dá por acréscimo de saberes e experiência o gosto artístico pelo império da subjetividade.

Ora, a experiência cognitiva é fundamental porque oferece ao ser humano ferramentas de reflexão, busca, pesquisa e compreensão dos muitos problemas que perpassam o universo humano e, no caso da Estética, ela é necessária porque esse ramo da Filosofia, como já disse, tem por objeto a crítica<sup>22</sup> do belo artístico e, para tanto, deve se valer dos conhecimentos técnicos, científicos e teóricos do universo artístico visando analisar os valores estéticos. Nesse caso, existe uma diferença entre o esteta e o público; este deleita-se com um chorinho de Pixinguinha, emociona-se com uma sinfonia de Villa-Lobos, no que se compraz na beleza do que ouve, ao passo que o esteta sente isso tudo, mas, por conta do ofício, tem que explicar acorde, harmonia, melodia, ritmo e outros aspectos formais da composição e exibição musicais. A experiência estética tem uma especificidade que é a contemplação (ato ou efeito de contemplar), a deferência, a consideração, a grande aplicação ao divino que, extensivamente à arte, significa saborear o objeto que afeta as sensações por meio dos sentidos, enriquecendo a percepção estética com seus elementos fundantes. As experiências estéticas do esteta e do público são parecidas no primeiro momento, mas depois se distinguem uma da outra; no público, há uma multiplicidade de elementos por ser constituído de indivíduos com seus respectivos históricos de vida singularizados por formações culturais peculiares. Assim, a experiência estética diz respeito ao campo da percepção estética que se refere às formas como os indivíduos apreendem o que está posto pelo artista em sua obra.

---

<sup>22</sup> Crítica é um termo da língua portuguesa cuja origem vem do latim *criticus*, tradução da palavra do grego antigo *kritikós* – κριτικός, que significa aquele que está apto a fazer julgamento de um poema, por exemplo. Crítica é a faculdade de julgar, analisar objetivamente um determinado objeto.

## O SIGNIFICADO DE BELEZA E OS CRITÉRIOS DE VALOR

Este tópico merece uma digressão etimológica inicial. A palavra beleza vem do latim vulgar *bellitia*, mas a sua origem conceitual associa-se ao termo grego *kallos*-κάλλος, sendo que o adjetivo *kalos*-καλός quer dizer belo. Mas, no grego koiné o vocábulo *hōraios*-ώραῖος associa-se à ideia de bonito, adjetivo originado da palavra *ōpā* - *hōrā* que compreende “qualquer período de tempo definido” ou como “estar na hora”, “no tempo”, “tempo de vida, juventude”. Belo refere-se ao fato de um fruto estar próprio para a degustação, o saboreio, porque aparenta formosura, beleza ou gostosura naquele momento. Beleza, portanto, pode ser estado psíquico ou físico em que as partes do corpo humano estão em harmonia em virtude das proporções oferecidas pelos estudos dos matemáticos, músicos, escultores, arquitetos, desenhistas, poetas, pintores e de todos que trabalham com formas geométricas.

Do exposto, entendo necessário apresentar algumas considerações sobre o belo do ponto de vista do processo histórico, destacando que não existe uma evolução sobre o sentido de belo, mas tão somente um desenrolar de ideias, descobertas, construções e invenções sobre esse problema estético formidável que tanto atormenta estudiosos por conta do aspecto subjetivo que ronda o gosto. Dessa forma, tomo como referência as importantes anotações Abbagnano:

A noção de belo coincide com a noção de objeto estético só a partir do séc. XVIII; antes da descoberta da noção de gosto, o belo não era mencionado entre os objetos produzíveis e, por isso, a noção correspondente não se incluía naquilo que os antigos chamavam de poética, isto é, ciência ou arte da produção (1982, p. 105-106).

Segundo esta ordem de ideias, o belo do ponto de vista do gosto surge com os filósofos da arte do século XVIII, tendo Baumgarten a frente, muito embora antes dele exista um número de estudiosos em profusão que se dedicou ao problema, mas coube a ele a sistematização da Estética, sem olvidar a importância de Kant ao ter afirmado que “o objeto chama-se então belo e a faculdade de julgar mediante tal prazer (por conseguinte também universalmente válido) chama-se gosto” (1995, p.34). Assim, registro uma opinião pessoal que não pode ser tomada como parâmetro, mas apenas uma observação para reflexão. Muito embora a relação entre belo e gosto seja dada pelos estetas do século XVIII, penso que estudos aprofundados também podem levar à ideia de que os gregos pensaram no belo como gosto, como paladar, como sabor sobre um determinado objeto que causasse sensação

agradável, de sublimação, de veneração ou mesmo de estupefação, aliás, Aristóteles, na *Metafísica*, concordar com Platão, em *Teeteto*, que o prazer pelo conhecimento nasce da perplexidade como gosto, como deleite prazeroso, portanto ofício do filósofo. Retomando Abbagnano, cinco são os conceitos fundamentais de belo, a saber: 1. manifestação do bem; 2. simetria; 3. perfeição sensível; 4. verdadeiro; 5. perfeição expressiva (ABBAGNANO, 1982, 106).

## BELO COMO MANIFESTAÇÃO DO BEM

Segundo Platão, o belo é uma substância assim como o são a verdade, a justiça, o bem, o amor etc., localizadas na dimensão do suprassensível. O belo como substância perfeita significa dizer que ele é o belo em si, uma essência que o homem comum não o capta porque ainda encontra-se impactado pelos sentidos e, estando submerso no sensível, pensa reproduzi-lo por imitação sem participar dele, e essa tal participação só é possível por meio de uma educação filosófica que desenvolve as potencialidades da razão e faz com que o belo seja contemplado porque a alma não submetida ao corpo consegue rememorar, pela dialética ascendente, o belo. No pensamento de Platão, o belo é um substantivo quando forma perfeita essência, e um adjetivo ao se referir como qualidade de algo como corpo belo, alma bela etc.

Quanto à Beleza - conforme já disse - ela sobressaía entre todas as ideias puras a que nos referimos. Depois que viemos para esta existência, é ainda ela que ofusca todas as coisas com o seu brilho, pois a visão é de facto o mais sutil dos nossos sentidos embora não possa aperceber-se da Sabedoria! Que veementes amores não despertariam se nos oferecesse uma visão nítida daquelas imagens que poderíamos ver para além do céu! Somente a Beleza tem a ventura de ser mais perceptível e cativante! Quem não foi recentemente iniciado ou quem se deixou corromper não pode erguer-se à contemplação da Beleza total, apenas lhe sendo permitido conhecer o que nesta existência se chama o Belo e a que não pode adorar [...] O que foi recentemente iniciado e que outrora teve o dom de contemplar muita coisa, esse, quando vislumbra um rosto divino ou qualquer outro objeto que traga a recordação da Beleza, ou um corpo formoso, esse experimenta primeiramente uma espécie de tremor e, depois, uma certa emoção, semelhante à de outrora. Nessa altura volta o olhar para o objeto belo que assim o despertou, e venera-o, como se de um deus se tratasse (*Fedro*, 250d).

Esta longa citação é necessária porquanto suas linhas desvelam o substantivo do pensamento estético de Platão e sua concepção básica sobre o belo, que decorre sempre da

proporção, da harmonia e do divino como centro de toda potência. O belo, para Platão, por ter um caráter misterioso e sondável somente pela alma que se libertou dos sentidos, também tem aspecto mítico por representar um ser vivo de contornos divinos. Assim a Beleza, Afrodite, é a condição do Amor desejo na figura de Eros, precarizado por ser filho de Recurso com Penúria. O belo tem natureza de *bem* porque este termo, em grego antigo, tem o significado do que é valorado como *bom* (*to agathon* - το αγαθον), por isso o belo em si, segundo Platão, encerra um valor nele mesmo independente do que os homens dizem por conta dos seus respectivos sentidos, mas, para compreendê-lo, é necessário ser um iniciado na Filosofia e dar às costas aos sentidos. Um acréscimo importante: o Bem na filosofia platônica é ideia suprema de que todos os objetos e fenômenos recebem realidade e cognoscibilidade.

Alerto, contudo, para o fato de que a doutrina de Platão sobre o belo é muito mais complexa do que anotei acima, mas, por ora, ler o diálogo *Fedro* está de bom tamanho porque este texto é uma boa porta de entrada ao universo do fundador da Academia, sem contar que, para os gregos, inclusive para Platão, de um modo geral, o belo estava associado a valores não somente estéticos, mas também lógicos, éticos, políticos etc., todos submetidos à Ideia de Bem como centro solar.

## O BELO COMO MANIFESTAÇÃO DA SIMETRIA

Aristóteles, influenciado por seu mestre Platão, concebe o belo a partir de três dimensões ligadas entre si, necessariamente, a saber: simetria, grandeza e ordem. Esse conjunto de tais elementos remete ao sentido de proporção que poderia ser abarcado pelo olhar e pela audição, dependendo somente do que se vê e se ouve, pois:

O belo - ser vivente ou o que quer que se componha de partes - não só deve ter essas partes ordenadas, mas também uma grandeza que não seja qualquer. Porque o belo consiste na grandeza e na ordem, e portanto, um organismo vivente pequeníssimo não poderia ser belo (pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo, *a* grandíssimo (porque faltaria a visão do conjunto, escapando à vista dos espectadores a unidade e a totalidade; imagine-se, por exemplo, um animal de dez mil estádios...). Pelo que, tal como os corpos e organismos viventes devem possuir uma grandeza, e esta bem perceptível como um todo, assim também os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória (*Poética*, 1450b,34).

Nesse caso, o belo é o contrário do não-belo por ser uma grandeza simetrizada por proporções ordenadas, assim como um ser vivente deve nem ser muito pequeno e nem muito grande, mas constituído de partes proporcionais, “*é necessário, portanto, que os mitos bem compostos não comecem nem terminem ao acaso, mas que se conformem aos mencionados princípios*” (Poética, 1450b,32); começo, meio e fim; simetria, proporção de partes ordenadas.

### **O BELO COMO MANIFESTAÇÃO DA PERFEIÇÃO SENSÍVEL**

Com a ideia de *perfeição sensível*, nasce a Estética no período moderno com a obra filosófica de Baumgarten, contudo esta concepção compreende duas ordens de significados: a primeira diz respeito à *representação sensível perfeita*, enquanto a outra refere-se ao *prazer que acompanha a atividade sensível*, ambas relacionadas ao conhecimento do que é sensorial. Quanto à *representação sensível perfeita*, Baumgarten, em *Meditações filosóficas*, acentua que “*as representações distintas, completas, adequadas, e profundas, em todos os graus, não são sensíveis; logo, não são poéticas*” (1993, p. 15), ou seja, um poema é a representação sensível por excelência e não conceitual porque esta ideia é da órbita da lógica, enquanto um poema, por exemplo, pertence ao plano das representações em que a clareza não é o elemento vital.

Na perspectiva do *prazer que acompanha a atividade sensível*, destacam-se as observações de David Hume e outros teóricos britânicos que à época debatiam entre si sobre os fundamentos determinantes do prazer sensível e sua relação com o gosto na apreciação da beleza. No ensaio *O cético*, Hume afirma que “*nada existe que seja, em si, valioso ou desprezível, desejável ou odioso, belo ou disforme; pois esses atributos resultam da estrutura e da constituição peculiares dos afetos e sentimentos humanos*” (2004, p. 286). Nesse sentido, o gosto é afetado pelo prazer como atividade sensível, por isso que, mais adiante, Hume acentua que “*a beleza, propriamente falando, não reside no poema, mas no sentimento ou no gosto do leitor*” (2005, p. 291), logo o que existe são as determinações do sujeito, e a objetividade está submetida ao império da subjetividade.

Da reflexão quanto à subjetividade do gosto em função dos afetos e sentimentos humanos, e, por outro lado, da objetividade com padrões e regras para definir o que é o belo,

nascerem dois problemas, a saber: primeiro, de natureza empírica, isto é, como encontrar um padrão estético a partir da distinção entre o certo e o errado? Segundo, de perspectiva lógica, como estabelecer o certo ou o errado à emocionalidade diante *do belo*? Nessa arenga, Kant, na *Crítica da faculdade do juízo*, dispõe que, para “*distinguir se algo é belo ou não, referimos à representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer*” (1995, p. 47-48). Dessa forma, Kant pondera que o belo se associa ao sentimento de prazer e desprazer, logo um alento ao elemento subjetivo, e, segundo ele, “*a definição do gosto, posta aqui a fundamento, é de que ele é a faculdade de ajuizamento do belo*” (Idem, p. 47, nota). Entretanto, o autor também acena para o dado de que “*o belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal*” (Idem, p. 56). Assim, Kant unificou as perspectivas objetiva e subjetiva na medida em que definiu o belo como algo agradável de forma universal.

### **O BELO COMO MANIFESTAÇÃO DO VERDADEIRO**

Esse tipo de concepção de belo associa-se, inicialmente, ao pensamento platônico porque a autêntica beleza expressa a verdade de si e, de outro modo, a verdade é sempre bela. Todavia, o belo como manifestação do verdadeiro é próprio do período romântico que encontra em Hegel sua voz mais expressiva porque, para ele, “*a beleza é apenas um modo determinado de manifestação e exposição do verdadeiro e encontra-se, por isso, completamente aberta, segundo todos os lados*” (HEGEL, 2001, p. 107). Assim, o belo define-se como a aparição sensível da Ideia, o que significa dizer que a beleza e a verdade são a mesma coisa ao mesmo tempo em que se distinguem porque, enquanto na verdade a Ideia tem manifestação objetiva e universal, no belo ela tem manifestação sensível.

### **O BELO COMO MANIFESTAÇÃO DA PERFEIÇÃO EXPRESSIVA**

A arte como atividade do espírito humano é a mais pura forma de expressão devido ao fato de que o belo, enquanto objetivo do artista, é o objeto que toca naquele que aprecia um poema, por exemplo. Ou melhor, sem expressão não pode haver arte porque nenhuma

produção artística alcança seu fim guardado a sete chaves em uma caixa blindada, pois sendo a expressividade o fim da arte, o artista, por mais que haja desinteressadamente, produz um valor estético. Nesse caso, tal valor não pertence a ele, mas ao público. O artista produz arte porque também deseja expressar estados emocionais, além de criar o belo ou, por meio da arte, instigar emoções por meio de sentimentos ampliados. Como diz Benedetto Croce, “*parece-nos lícito e oportuno definir a beleza como expressão bem-sucedida, ou melhor, como expressão pura e simples, pois a expressão, quando não é bem-sucedida, não é expressão*” (1908, p. 90)

## OS CRITÉRIOS DE VALOR ESTÉTICO

O termo valor da língua portuguesa teve sua origem na palavra *valore* do latim tardio e que significava coragem e valentia, depois passou a representar a ideia de quantia paga por alguma coisa, enquanto *valere* tinha o sentido de ter um *corpo forte* ou *apresentar saúde boa*. Recuando mais um pouco no tempo, o vocábulo valor no grego antigo era designado pela palavra *axio* - ἄξιο, que correspondia ao conceito de *digno* ou *adequado para*. Segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, valor significa valentia, qualidade que faz de alguém ou algo estimável, importância de determinada coisa como preço, legitimidade, validade e significado rigoroso de um termo. Mas o sentido filosófico de valor “*só começa quando seu significado é generalizado para indicar qualquer objeto de preferência ou de escolha, o que acontece pela primeira vez com os estoicos, que introduziram o termo no domínio da ética e chamaram de valor os objetos de escolha moral*” (ABBAGNANO, 1982, p. 989).

Logo, valor é pensado como algo que se aprecia, portanto o termo é empregado em muitas atividades humanas com muitos sentidos específicos, mas que guarda, ao mesmo tempo, o seu significado original de bem, assim temos valor histórico, valor político, valor moral, valor militar etc. Mas, por ora, o que interessa são os valores estéticos enquanto aqueles valores atribuídos à arte pelos estetas a partir da relação entre artista, arte e o público, por isso os valores estéticos são os elementos que despertam, ampliam e refinam as percepções humanas, dando asas à imaginação e à emoção. Acentuo que os valores estéticos são a beleza, harmonia, unidade, elegância, originalidade, equilíbrio, prazer desinteressado, energia, deformidade, concisão, ritmo, rima, tensão, exaltação etc.

Comumente, os valores estéticos são compreendidos como referências ao serem apreciados pelos juízos e apreendidos pelas percepções estéticas de uma obra de arte. Os valores estéticos são os próprios critérios capazes de dizer o que é ou não uma obra de arte, se uma obra de arte é bela ou não e, caso não seja bela, “por que” desperta emoções. Nesse caso, os valores estéticos como critérios não são absolutos em razão de serem constituídos por convenções historicamente determinadas. Para captar e/ou entender os muitos sentidos existentes em uma obra de arte é preciso estabelecer elementos criteriosos que possam ajudar a distinguir o que de fato é arte ou mesmo distinguir uma boa música de outra não tão boa assim. Dessa forma, os estetas, ao longo de séculos de reflexão, construíram critérios<sup>23</sup> de julgamento quanto ao universo estético, e esses critérios são os valores estéticos que cada geração de artistas entrega aos públicos por meio dos seus esforços e inspirações como o melhor de si, ao passo que os estetas racionalizam esses valores do ponto de vista conceitual.

Ao analisar os critérios de valor estético, é preciso não os confundirmos com os meios empregados na criação da obra de arte, e estes são os tipos de materiais como gesso, mármore, argila, ferro, aço, tinta, cores, tela, papel, instrumentos musicais etc.; técnicas, regras e normas de pintura, de composição musical, de construção de prédios, de execução etc.; contexto histórico-social da criação da obra e outros elementos culturais. Os elementos subjetivos são gosto, educação, religiosidade, interesse, prazer, afetos, estados emocionais, formação intelectual, visão de mundo etc. A norma estética é um dos critérios valorativos porque permite certo padrão de esteticidade que proporciona inspiração e também um desafio posto ao artista inovador para novas formas de arte e, diante disso, permite a construção de outros critérios valorativos elaborados pelo esteta e impulso às novas formas de fazer arte pelo artista.

O juízo estético, por ser julgamento sobre obras de arte, é outro critério valorativo porque deriva do gosto que, por sua vez, é subjetivo porquanto dependerá da educação e familiaridade do indivíduo com o universo das artes. Mas o debate sobre quais são os critérios válidos quanto ao melhor julgamento da obra de arte parece que nunca se esgotará devido à reflexão estética ser uma atividade do esteta como agente crítico no espaço e no

---

<sup>23</sup> Para o *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*, critério é um “substantivo masculino, 1. aquilo que serve de norma para julgamento. 2. Preceito que permite distinguir o erro da verdade. 3. Tino, discernimento.”

tempo, por isso o ontem tem influência no hoje e este sobre o amanhã, pois assim navegam na Filosofia os que dela se valem para suas reflexões.

## CONCLUSÃO

Por fim, esses passos no estudo da Estética do ponto de vista filosófico são importantes devido ao fato de que o manejo filosófico implica designar padrões de beleza artística. Nesses passos, procurei refletir sobre os conceitos de Filosofia, Estética, arte, obra de arte, belo, valor estético, juízo estético, períodos históricos quanto à Estética etc. Essas reflexões são importantes à medida que também oferecem um conjunto de saberes ao universo filosófico. Por outro lado, tenho por certo compreender que o olhar crítico do outro pode e deve olhar de forma distinta, com isso proporcionar o debate em que todos os envolvidos no estudo da Estética acabam ganhando do ponto de vista conceitual.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO**, Nicola. Dicionário de Filosofia. Tradução de Alfredo Bosi: São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ARISTÓTELES**. Ética a Nicômaco. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. In: Pensadores. São Paulo: Ed. Abril, 1984.
- \_\_\_\_\_. Política. Tradução de Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Editora Vega, 1998.
- \_\_\_\_\_. Poética. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- BAILLY**, A. Dictionarie grec-français. Paris: Ed. Hachette, 1950.
- BAUMGARTEN**, Alexander G. Estética. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- BRUGGER**, Walter. Dicionário de filosofia. Tradução de Antônio P. de Carvalho. São Paulo: Editora Herder, 1962.
- CHAUÍ**, Marilena. Convite à filosofia. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- CHILVERS**, Ian (org.). Dicionário Oxford de arte. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CROCE**, Benedetto. Estetica come scienza del'espressione e linguistica generale. Bari: Terza Edizione Riveduta, 1908.
- ERNOUT**, Alfred e **MEILLET**, Antoine. Dictionnaire etymologique de la langue latine. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- FARIA**, Ernesto (org.). Dicionário escolar latino-português. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962.
- HEGEL**, G.W.F. Cursos de estética. Vol. I. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.
- KANT**, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo. Tradução de Valério Rohdem e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1995.
- HOUAISS**, Antônio. Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- HUISMAN**, Denis. A estética. Tradução de Maria Luísa São Mamede. Lisboa: Edições 70, 1984.

**HUME**, David. Ensaio morais, políticos e literários. Tradução Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2004.

**MOISÉS**, Massaud. Dicionário de temas literários. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

**NIETZSCHE**, Friedrich. A vontade de poder. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2008.

**PLATÃO**. Fedro. Tradução de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

\_\_\_\_\_. República. Tradução de Carlos. A. Nunes. Pará: EDUFPA, 2000.

**TALON-HUGON**, Carole. A estética, história e teorias. Tradução de António Maia da Roch. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

**URBINA**, José M. P. S. de. Diccionario anual griego clásico-español. Barcelona: Vox, 2009.

**VÁZQUEZ**, Adolfo S. Convite à estética. Tradução de Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993.