

Questões Fundamentais da Reflexão Filosófica acerca da Arte:
resenha de *Os Problemas da Estética* de Luigi Pareyson

Leonardo Araújo Oliveira¹

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*.

São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Resumo

O presente trabalho consiste, em sua maior parte, numa resenha descritiva da obra *Os problemas da estética*, de Luigi Pareyson, onde buscamos reconstruir as principais questões que envolvem a reflexão filosófica acerca da arte. No último parágrafo do texto, faremos uma apreciação crítica acerca do estatuto problemático das questões levantadas.

Palavras-chave: *Estética; Problema Filosófico; Pareyson.*

Luigi Pareyson nasceu em 4 de fevereiro de 1918, em Milão, e faleceu em 1991; ministrou aulas na Universidade de Turim, onde teve alunos que se tornaram renomados pensadores, como Umberto Eco e Gianni Vattimo. Seus estudos e escritos estão concentrados, em sua maior parte, na filosofia da existência e na estética – sendo que esse último tema é o objeto da obra resenhada aqui, a saber, *Os problemas da estética*.

Pareyson abre o livro expondo o problema terminológico e conceitual da definição de estética. O termo “estética” é bastante amplo, de modo que, com base na análise contemporânea, pode designar, na história do pensamento, tanto as teorias do belo e da arte que se apresentaram sem nome específico, quanto teorias mais recentes que não ligam arte

¹ Discente do curso de Filosofia da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Bolsista de iniciação científica por essa mesma universidade. E-mail: leovash5@gmail.com

e beleza. Atualmente, após diferentes abordagens teóricas sobre a beleza da arte e a experiência estética, se entende por estética a teoria que se refere à beleza ou à arte, independente da especificidade de cada abordagem (metafísica, fenomenológica, etc.). Em vistas de se definir o caráter filosófico da estética, não se pode cair no juízo de determinação do que deva ser a arte ou a beleza, nem mesmo de se deduzir a estética de um sistema filosófico pré-formado, pois a estética não se configura como uma parte da filosofia, mas como uma filosofia propriamente dita – em dois sentidos: como reflexão de toda experiência do belo e da arte; como doadora de uma definição geral de arte.

Ainda no primeiro capítulo do livro, Pareyson preocupa-se em operar uma divisão rigorosa: a estética (por sua perspectiva mais geral e filosófica) da poética e da crítica de arte. A poética é programa de arte que traduz em termos normativos uma experiência de gosto. A crítica é um espelho refletor da obra, que pronuncia seu juízo reconhecendo o valor da obra. A estética não possui caráter normativo e nem valorativo; tem caráter especulativo e não prescritivo; não deve fornecer prescrições ao artista e nem critérios de avaliação para o crítico. A estética, enquanto filosofia, não se posiciona em questões de crítica e de poética.

No segundo capítulo, o autor explicita sua definição de arte como formatividade, a atividade artística consiste em um “formar”, em um executar que também é inventar e descobrir; de modo que os conceitos de “forma” e de “formatividade” parecem os mais adequados para se definir a atividade artística. Por isso, anteriormente a essa definição, são expostas algumas definições clássicas de arte: a) na Grécia Antiga, a concepção predominante era a que identificava arte à *techné*, ao ‘fazer’ no sentido fabril e manual, o que não dava uma especificidade própria arte, já que não a distinguia do ofício, por exemplo, do artesão; b) no romantismo, prevaleceu a concepção de arte como expressão, ou seja, na ligação entre a obra de arte e o sentimento interno que a impulsiona; mas a concepção que prevalece em todo o pensamento ocidental é a da arte como conhecimento, como visão e compreensão da realidade, deixando o aspecto executivo em segundo plano. Para o autor, todas essas definições são características essenciais da arte, mas não constituem sua essência, pois não definem sua especificidade própria enquanto atividade humana. A concepção grega não distingue a arte de outros fazeres e tanto a concepção romântica como a da arte como conhecimento não conferem singularidade à arte em relação a outras várias atividades humanas, que também expressam a interioridade humana ou o fazem ter um acesso cognoscitivo ao real.

Afirmar a presença da arte nas variadas atividades humanas e especificar a arte como atividade distinta das demais são duas exigências que correspondem a um problema clássico da estética, de onde se nota duas perspectivas que, numa primeira aproximação parecem contraditórias, mas que o autor reconhece como fundamentais. Porém, Pareyson nota que a arte como atividade específica só tem sentido se pensada sobre um fundo da extensão da arte sobre toda atividade humana, pois a atividade humana em geral já é dotada de um caráter “artístico”. Assim, entre essas duas concepções não há um abismo, mas uma passagem gradual, das atividades mais uniformes às realizações artísticas mais desinteressadas.

Quando aborda a relação entre arte e filosofia, o autor expõe a desconfiança que há quando ocorre essa ligação, pelo receio de que o rigor filosófico dissipe a vibração artística. Mas esse receio reside em uma ignorância das características filosóficas, pois na história da filosofia existem exemplos de exposições de filósofos que se aproximam mais da maleabilidade da arte do que da rigidez do raciocínio puro; é o caso de pensadores como Pascal, Kierkegaard e Nietzsche.

Por muito tempo o conteúdo foi visto como o argumento tratado; e a forma, por sua vez, como o esmero técnico que tratava um argumento. Essa é a teoria do ornato, que concebe a união entre forma e conteúdo como uma junção de duas partes exteriores uma em relação à outra. Também houve a concepção da inseparabilidade entre conteúdo e forma, mas do ponto de vista do conteúdo, de modo que a arte seja a formalização de conteúdos espirituais. O perigo dessa concepção é o de desvalorizar o aspecto sensível da arte. Marca-se assim a oposição, mais que secular, entre a acentuação da forma e a acentuação do conteúdo. Notando-se que vários pensadores importantes para a estética e para a história da filosofia, como Kant, Hegel, Schopenhauer, podem ser enquadrados, com suas variantes singulares, dentro do esquema de oposição entre forma e conteúdo. Mas é preciso ressaltar que, durante a história do pensamento, houve um refinamento das perspectivas opostas entre si, de modo que hoje é complicado definir se, por exemplo, Croce e Dewey são conteudistas ou formalistas. Por fim, o autor considera a concepção da inseparabilidade entre forma e conteúdo do ponto de vista da forma, onde a arte não é mais formalização do espiritual, mas de um complexo de matéria, estabelecendo a obra de arte, também, como objeto sensível. Assim, se a arte é formalização da matéria e não do conteúdo, a inseparabilidade entre forma e conteúdo é apenas possível do ponto de vista da forma – concepção que não deve ser confundida com a do formalismo.

Tratando de arte e biografia, surgem novamente dois posicionamentos em forma de questionamento: “pode o conhecimento da vida de um artista aumentar a compreensão da sua arte? Pode a obra de um artista contribuir para o conhecimento de sua vida?” (PAREYSON, 1997, p.90). Essas duas questões expõem duas posições que devem temperar-se mutuamente. Por um lado, a vida do autor se apresenta na obra, não pela presença de fatos presenciados, mas de uma personalidade que se formou pouco a pouco no transcorrer da existência. Por outro lado, não só é possível como desejável, iluminar o conhecimento biográfico de um autor através, também, de suas obras, que evidentemente, tomam parte considerável e importante de sua vida.

Outro tema fundamental é o da relação entre arte e sociedade. O autor toma a posição de que a arte tem, ao mesmo tempo, um caráter social e pessoal, desde que se distinga a pessoa do sujeito, e que se separe o social do determinismo. Pois o determinismo não dá espaço para a inventividade da pessoa. Mas embora o artista não esteja determinado a condições exteriores, ele é sempre condicionado, até mesmo pelo material de sua obra de arte -- que não deve ser encarado como limite, mas como uma oportunidade de trabalho e criação. Assim, a arte também é, ao mesmo tempo, condicionada e inventiva.

Retornando ao tema do caráter material ou/e espiritual da arte, o autor marca que a extrinsecação física da arte lhe é necessária, é isso que a distingue da artisticidade genérica e abstrata que percorre toda atividade espiritual. A extrinsecação física se dá pela matéria. O termo matéria ganhou, na tradição estética, dois sentidos: a) todo conteúdo espiritual que possibilitou ao artista a criação de sua obra; b) o material de que o artista faz uso para produzir sua obra. Pareyson recusa que a espiritualidade da primeira perspectiva seja tomada como matéria da arte, e ressalta que o material mencionado na segunda perspectiva também carrega significado espiritual. O autor oferece, assim, um conceito de “matéria de arte” desenvolvido em recentes reflexões sobre a estética. Por essa via, a matéria da arte é pensada segundo o material de qual o artista faz uso em sua criação, transformando-a em algo distinto de quando estava em sua condição anterior, mas essa matéria tem uma estrutura própria, ao qual o artista deve respeitar e explorar suas potências, e não moldá-la ao seu bel-prazer, pois não conseguirá, uma vez que toda matéria depende de determinadas leis de sua natureza.

Cada tipo de arte se compõe com um tipo de matéria. Música, pintura e poesia, por exemplo, atuam em matérias diversas uma das outras, o que configura certa multiplicidade à arte. Seguindo essa perspectiva, poderíamos dizer que existem várias estéticas? Estética

da pintura, estética da poesia, estética da música e assim por diante? Pareyson responde que não, pois assim como a estética dá conta do fenômeno artístico no geral, a multiplicidade da arte é explicada por certa unidade.

Partindo da pergunta sobre qual é a lei da arte, a primeira resposta aponta para a definição clássica da arte como imitação da natureza. Mas aos poucos, essa definição vai ganhando cada vez mais contornos de poéticas e programas de arte do que de estéticas. Pode-se dizer que a beleza também foi, por muito tempo, a lei da arte. Com o romantismo, substitui-se o Ideal de beleza pela beleza da expressão, pois a atenção estética é dirigida para o interior do artista e a arte concebida como expressão da interioridade, independente de sua exuberância. Mas o pré-romantismo já tinha razão quando pensava outra relação com a arte e a beleza, pensando a representação de objetos belos como característicos de determinadas poéticas, mas assinalando que a arte contém beleza independentemente dos objetos que representa, pois o que definiria a arte é a beleza da maneira como se dá a representação. O autor busca demonstrar que parece não existir uma lei geral para arte, somente a inventividade do artista, mas ressalta que a arte precisa obedecer a algum rigor que defina sua especificidade. Surge, assim, uma antinomia, que, no entanto, é resolvida se se define a lei geral da arte como a regra individual da obra a ser feita. O problema da formação da obra já se resolve nesse contexto. A obra de arte é, de uma só vez, lei e resultado de sua formação.

Outra antinomia que aparece na história da estética é a da arte como criação ou como descoberta. Mas para Pareyson, o processo artístico pode ser criação e descoberta ao mesmo tempo, na medida em que o artista se configura como criador no mesmo ato de dar vida a uma forma independente que se impõe ao seu autor.

Um terceiro problema diz respeito ao processo artístico, se ele se compõe pela inspiração ou pelo trabalho. Mas essa oposição, mais uma vez é falsa ou limitada; uma vez que essas duas posições se situam em diferentes programas de arte, bem como em rótulos dos diferentes artistas durante a história. Destarte, não se podem inferir duas teorias estéticas diversas desse dualismo. A posição que o autor defende afirma que trabalho e inspiração não divergem, mas convergem enquanto aspectos necessários do processo artístico.

Há aqueles que consideram que o processo artístico não interessa para a avaliação de uma obra, bem como existem aqueles que concebem a obra de arte como inseparável do processo artístico. Pareyson considera válido tirar o processo artístico do primeiro plano –

lugar da obra de arte -, mas ressalta o cuidado que deve ser tomado, na medida em que essa concepção pode tornar parcial a compreensão da obra se essa própria é tomada exclusivamente como um produto acabado, quando, ao contrário, ela também deve se revelar como inserida em um processo. Mas a obra de arte existiria somente como a conclusão de um processo ou ela própria seria um processo? Ela seria algo definitivo, acabado, ou seria algo aberto, incompleto?

A concepção de arte como abertura costuma apelar para a intenção do artista, que muitas vezes projeta sua obra como um processo infinito, aberto. Mas aí novamente não se pode confundir programas de arte com estética. E mesmo essas concepções não contradizem o acabamento da obra enquanto perfeição formal, pois nesse caso, o não-acabado é o que se deseja atingir na obra, portanto, é o seu acabamento formal.

Sobre o problema da fruição estética, Pareyson busca se distanciar tanto da perspectiva fisicista quanto da espiritualista. Em primeiro lugar, tem-se em conta o princípio de coincidência de espiritualidade e fisicidade na obra de arte, segundo o qual o físico sempre comporta significado espiritual e o espiritual sempre comporta presença física. Em segundo lugar, tem-se em conta o princípio da mútua implicação da especificação e da funcionalidade da arte, segundo o qual os valores da arte sempre implicam outros valores, e que outros valores contribuem para o valor artístico, assim como a obra de arte exerce funções não-artísticas, mas enquanto obra de arte.

Sobre a contemplação, Pareyson afirma o caráter de receptividade e de quietude que compõem esse conceito. Mas afirma que essa quietude e essa receptividade não se confundem com passividade, abandono e esquecimento de si, pois representam o cume de uma intensa atividade. Sobre o caráter ativo da contemplação, é preciso considerar, em primeiro lugar, que a contemplação supõe um processo ativo de interpretação; em segundo lugar, que a obra de arte é, em sua essência, objeto de uma consideração dinâmica.

A leitura é ativa, pois é execução. Mas a execução não se reduz à decifração e à mediação. Porque a obra exige execução? Se ela exige execução, é por ser inacabada? A resposta do autor é que a obra é completa, e que execução não é acabamento, pois “acabar pressupõe uma insuficiência e implica um complemento bem preciso e determinado, enquanto o executar pressupõe a perfeição e se concretiza numa multiplicidade inexaurível de execuções” (PAREYSON, 1997, p.218).

A primeira característica que desponta no processo de interpretação é a da infinidade, mas por essa infinidade não se deve inferir que a interpretação da obra é mera

aproximação dela, com base no fato de que a interpretação não permite se chegar à posse da obra. É preciso considerar que o risco permanente de incompreensão é fundamental no processo de interpretação, que só é bem sucedida como ultrapassagem ativa da continua ameaça de fracasso no processo interpretativo. O fato de que a interpretação não implique posse definitiva da obra não implica que a interpretação seja mera aproximação. A interpretação artística é verdadeiramente posse, mas não posse definitiva, pois a infinidade é característica da obra de arte.

Realizando uma leitura mais crítica e menos expositiva, podemos afirmar que são passíveis de desconfiança o verdadeiro estatuto de problema para as questões levantadas por Pareyson. O uso incessante do par de expressões “por um lado/por outro lado” que pode ser verificado no texto pode indicar um vício em extremar determinadas posições estéticas ao ponto de torná-las caricaturais, facilitando assim com que se opte sempre por uma posição que encontre o bom senso e o meio termo, isto é, a posição do autor. Ainda assim, é bastante justo que se suponha que essa forma em que o livro é exposta seja um recurso didático, e que ao contrário de “forçar a barra” empurrando concepções estéticas para extremidades teóricas, Pareyson poderia estar querendo por em evidência que posições estéticas correntes são, de fato, mais extremistas do que possam parecer em uma primeira aproximação, procurando, dessa maneira, oferecer soluções aos problemas apresentados que escapem a esses extremismos, mas que não necessariamente figurem como meios termos. A sua própria definição de arte, como formatividade, se for pensada exclusivamente sob o domínio da dicotomia entre forma e conteúdo, seria enquadrada em uma perspectiva formalista, mas como indicado, essa doutrina, que prima pela forma, difere bastante do conceito de formatividade apresentado pelo autor.