Martins

FILOSOFIA DA ARTE



ROLF HAID/DPA/CORBIS/LATINSTOCK

A forma dinâmica e assimétrica do Museu Guggenheim Bilbao, na Espanha, atrai o olhar pela complexidade de sua construção. O edifício foi projetado pelo arquiteto americano Frank Gehry na década de 1990.

CAPÍTULOS

1 Filosofia da arte e estética
2 Arte: um modo de pensar o mundo
3 O significado da obra de arte
4 Concepções estéticas

SE Sistema Educacional por Competências
UNO INTERNACIONAL

Afinal, o que é

Durante os séculos em que a arte teve por função retratar a realidade, a pergunta "o que é arte?" não precisava ser proposta. O assunto da representação era claramente compreendido, pelo reconhecimento da cena ou objeto "corretamente" representado, o que envolvia habilidade técnica. O Modernismo opera uma ruptura: não existem mais assuntos nobres ou artísticos, qualquer objeto do cotidiano pode assumir o estatuto de obra de arte, a partir do gesto do artista de recolhê-lo do mundo e inseri-lo no circuito artístico; habilidade técnica também não é mais necessária, uma vez que se pode trabalhar com colagem de materiais uns sobre os outros, *assemblage* de objetos e até abstratamente só com cores. Nesse momento a pergunta passa a fazer sentido.



THE BRIDGEMAN ART LIBRARY/GETTY IMAGES

***c.* 330 a.C.**
***Hermes e Dionísio criança*, de Praxíteles.**
Mármore de Paros. Museu Arqueológico, Olímpia, Grécia.

Objetivos

Professor: Consulte o Plano de Aulas. As orientações pedagógicas e sugestões didáticas facilitarão seu trabalho com os alunos.

Ao final deste módulo, você deverá ser capaz de:

- reconhecer uma obra de arte;
- compreender o que é estética;
- entender que a arte é um modo de conhecer o mundo;
- identificar as alterações sofridas pelo conceito de estética ao longo da história;
- fazer a leitura de uma obra de arte.

arte?

Somente obras clássicas gregas e renascentistas podem ser consideradas obras de arte, ou objetos como este mictório também podem?



BURSTEIN COLLECTION/CORBIS/LATINSTOCK

1917, 1964 (terceira versão)
***Fonte*, de Marcel Duchamp.** Porcelana, 35,6 cm de altura. Os *ready-mades* são objetos industrializados reutilizados como arte, tais como um mictório (foto) ou uma roda de bicicleta.

CAPÍTULO 1

Filosofia da arte e estética

Glossário

Plotagem. Termo derivado do nome da impressora Plotter, que faz impressões em formato grande sobre papel fotográfico, canvas (lona) e vinil. Depois, passou a denominar o processo de obtenção da imagem.

A obra da gaúcha Rochelle Costi (figura 1) chama a atenção pelo colorido intenso, pela simetria e pelo tamanho. Mesmo que o espectador não leia o título, vêm à lembrança as toalhas de mesa usadas em casa. Ao observar com mais atenção, ele percebe que a artista usou frutas em decomposição para "imitar" as padronagens de estamparia de tecidos e plásticos. E a mesma imagem que o atraiu o repele. Afinal, alimentos podres ligados ao ritual de refeições sempre causam impacto negativo.

O que teria movido a artista a tratar dessa temática? Vamos seguir sua trajetória pessoal para fazer uma interpretação dessa obra.

Apesar da formação universitária em publicidade, Rochelle Costi é uma artista autodidata, com grande liberdade para usar suportes e técnicas alternativas: ela compõe o que vai ser fotografado. Podemos dizer que cria um cenário; usa o recurso do rebatimento, ou seja, a reprodução da foto em espelho para criar a simetria, tanto esquerda/direita como também alto/baixo; e emprega o recurso da **plotagem** para obter cópias muito ampliadas em suportes brilhantes.

Em seguida, vamos analisar como a obra *Toalhas – Frutas podres* se insere no trabalho desenvolvido pela artista.

Esse trabalho faz parte de uma série: são cinco obras inspiradas nas toalhas de mesa populares, de linóleo ou plástico, estampadas com imagens de frutas e vegetais brilhantes. Em vez de se apropriar de imagens prontas, como faz em outras séries, neste Rochelle utiliza flores mortas, verduras mofadas, pés de galinha e cinzeiros sujos para montar as composições. A aparência decorativa de todas essas estampas é negada pelo material empregado na composição. É uma contradição que leva o espectador a refletir: o que é bonito? O meio de Rochelle Costi é a fotografia, que ela encara como um "gesto de colecionar": escolhe a imagem a ser retida e a fixa por meio da foto, passando a possuir o que é representado pela imagem. O fotógrafo, para ela, é um colecionador.


1

ROCHELLE COSTI

Figura 1 • *Toalhas – Frutas podres* (1996-1997), de Rochelle Costi. Plotter sobre vinil, 200 × 123 cm.

A multiplicidade de imagens em torno de um tema – a série – é uma decorrência da ideia de coleção, é um método e um meio de trabalho para essa artista.

A série *Toalhas* propõe algumas questões: a volta ao cotidiano, à vida comum, aos rituais domésticos e familiares. A mesa é escolhida como local privilegiado, lugar da refeição e também do encontro, por significar sustento físico, espiritual e afetivo.

A artista também dialoga com a história da arte, na medida em que trabalha com o gênero **natureza-morta**, levando-o, entretanto, a suas últimas consequências ao usar, em suas composições, elementos naturais em processo de decomposição.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Com esses dados sobre Rochelle Costi, podemos nos perguntar: o que acontece com nosso cotidiano, com os rituais domésticos e familiares, com os encontros afetivos no mundo contemporâneo? Estão também em processo de decomposição? O sentimento de aversão diante da imagem também é causado por esse entendimento da obra?

Em que sentido se pode dizer que *Toalhas – Frutas podres* é bela?

Natureza-morta

Prática da arte greco-romana, a pintura de flores, frutas, utensílios de mesa e pequenos animais foi redescoberta na Europa no século XVII, quando *História natural*, de Plínio, o Velho (século I d.C.) foi traduzida do latim para várias línguas modernas. Esse gênero de pintura, denominado **natureza-morta** (figura 2), passou a ser recorrente. A natureza-morta foi usada pelos impressionistas, pela vanguarda moderna (principalmente pelos cubistas) e, na contemporaneidade, foi apropriada pela ***pop art*** e por variantes atuais das **instalações**.

2



COREL/CID

Figura 2 • *Cesta de maçãs* (1895), de Paul Cézanne. Óleo sobre tela, 65 × 80 cm.

1 Conceito e história do termo estética

Embora a arte faça parte do mundo humano desde a pré-história e os filósofos tenham pensado sobre ela desde a Grécia antiga, a palavra **estética** só foi introduzida no vocabulário filosófico em 1750, pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten, para se referir à cognição por meio dos sentidos, ou seja, ao conhecimento sensível. Mais tarde, ele passou a usar o termo referindo-se à percepção da beleza, especialmente na arte.

Immanuel Kant (1724-1804), outro filósofo alemão, deu continuidade a esse uso do termo estética, utilizando-a para designar os julgamentos de beleza, tanto na arte quanto na natureza.

Mais recentemente, o conceito foi ampliado para se referir não só aos julgamentos e às avaliações, mas também às qualidades de um objeto, às atitudes do sujeito para considerá-lo e, principalmente, à experiência prazerosa que o indivíduo pode ter diante de uma obra de arte. Acima de tudo, o estético passou a denominar outros valores artísticos, para além da beleza no sentido tradicional.

Por isso, sob o nome estética se enquadra um ramo da filosofia que estuda racionalmente os valores propostos pelas obras de arte e o sentimento suscitado nos seres humanos.

Ao estudar a história da arte, entretanto, encontram-se expressões como "estética renascentista", "estética realista" e "estética socialista", entre outras. Nesses casos, a palavra estética, usada como substantivo, designa um conjunto de características formais que a arte assume em determinado período e que também poderia ser chamado de **estilo**. Esse é um significado restrito do termo estética.

Glossário

***Pop art*.** Surgiu na Inglaterra, nos anos 1950, mas foi a partir de Nova York que se irradiou para o mundo. É uma volta à figuração que enfoca o imaginário popular no cotidiano da classe média. Incorporou à arte as linguagens dos meios de comunicação de massa.

Instalação. Obra de arte que se integra ao espaço em que se encontra. O espaço arquitetônico interage com as peças, objetos nele presentes, fundindo a arte e a vida, ou seja, oferecendo experiências para serem vivenciadas pelo público.

Estética. O termo tem origem no grego *aisthesis*, que significa "faculdade de sentir", "compreensão pelos sentidos", "percepção totalizante".

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 O belo e o feio: a questão do gosto

O que é a beleza? É possível defini-la objetivamente ou se trata de uma noção eminentemente **subjetiva**, que depende de cada um?

De Platão ao Classicismo, os filósofos tentaram fundamentar a **objetividade** da arte e da beleza. Para Platão, a beleza é a única ideia que resplandece no mundo. Se, por um lado, ele reconhece o caráter sensível do belo, por outro continua a afirmar sua essência ideal, objetiva. Segundo esse pensamento, somos obrigados a admitir a existência do belo em si, independentemente das obras individuais que, na medida do possível, devem se aproximar desse ideal universal (figura 3).

O Classicismo vai ainda mais longe, pois deduz regras para o fazer artístico a partir desse belo ideal, fundando a **estética normativa**. Dessa forma, o objeto passa a ter qualidades que o tornam mais ou menos agradável, independentemente do sujeito que as percebe.

Do outro lado da polêmica, os **filósofos empiristas**, como John Locke (1632-1704) e David Hume (1711-1776), relativizam a beleza, por considerarem que ela não é uma qualidade das coisas, mas apenas o sentimento na mente de quem as contempla. Por isso, o julgamento de beleza depende tão somente da presença ou ausência de prazer em nossa mente. Todos os julgamentos de beleza, portanto, são verdadeiros, e todos os gostos são igualmente válidos. Aquilo que depende do gosto e da opinião pessoal não pode ser discutido racionalmente, de onde advém o ditado: "Gosto não se discute". Portanto, segundo os empiristas, o belo não está mais no objeto, mas nas condições de recepção do sujeito.

Kant, numa tentativa de superar essa dualidade entre objetividade e subjetividade, se debruça sobre os **julgamentos estéticos**, ou julgamentos de beleza, e não sobre a **experiência estética**. Para ele o belo é aquilo que agrada universalmente, mesmo que não se possa dar uma justificativa racional.

Para Kant, o objeto belo é uma ocasião de prazer cuja causa reside no sujeito. O princípio do juízo estético, portanto, é o sentimento do sujeito e não o concei-

Glossário

Subjetivo. Individual, válido para um só sujeito. Fundado sobre as preferências, limites e possibilidades de cada pessoa considerada.

Objetivo. Válido para todos os indivíduos, não somente para um ou outro, porque está baseado na observação do objeto.

Empirismo. Doutrina filosófica moderna (século XVII) segundo a qual o conhecimento vem principalmente da experiência.

3



THE BRIDGEMAN ART LIBRARY/KEYSTONE

4



WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NOVA YORK

Figura 3 • Esta escultura é um exemplo de beleza idealizada que não corresponde a nenhum ser real. *O auriga de Delfos*, século II a.C. Bronze, 180 cm.

Figura 4 • Na tela *Mulher e bicicleta* (1952-1953), de Willem de Kooning, é apresentada uma estética de influência expressionista, característica do século XX. Óleo sobre tela, 194,3 × 124,5 cm.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

to do objeto. Entretanto, esse sentimento é despertado pela presença do objeto. Por isso, embora esse sentimento seja subjetivo, individual, é possível universalizá-lo porque as condições subjetivas da faculdade de julgar são as mesmas em todos os homens. Belo, portanto, é uma qualidade atribuída aos objetos para exprimir um certo estado da nossa subjetividade. Sendo assim, não há uma ideia de belo nem pode haver regras para produzi-lo. Existem objetos belos, modelos exemplares e inimitáveis.

O filósofo alemão Friedrich Hegel (1770-1831), em seguida, introduz o conceito de **história**. A beleza, para ele, muda de face e de aspecto ao longo do tempo. Essa mudança (devir), que se reflete na arte, depende mais da cultura e da visão de mundo vigentes do que de uma exigência interna do belo.

Hoje em dia, de uma perspectiva fenomenológica, considera-se o belo como uma qualidade de certos objetos singulares que nos são dados à percepção. Beleza é também a **imanência** total de um sentido ao sensível. O objeto é belo porque realiza seu destino, é autêntico – é verdadeiramente segundo seu modo de ser. Isto é, ele é um objeto singular, sensível, que carrega um significado que só pode ser percebido na experiência estética. Não existe mais a ideia de um único valor estético a partir do qual se julgam todas as obras. Cada objeto singular estabelece seu próprio tipo de beleza (figura 4).

O problema do feio está implícito nas colocações sobre o belo. Por princípio, o feio não pode ser objeto da arte. No entanto, podem-se distinguir dois modos de representação do feio: a representação do assunto "feio" – como na obra de Rochelle Costi – e a forma de representação feia. No primeiro caso, embora o assunto "feio" tenha sido banido do território artístico durante séculos (pelo menos desde a Antiguidade grega até a época medieval), no século XIX ele foi reabilitado.

No momento em que a arte se desvinculou da ideia de ser "cópia do real" para ser considerada criação autônoma com a função de revelar as possibilidades do real (figuras 5 e 6), ela passou a ser avaliada conforme a autenticidade de sua proposta e a capacidade de falar ao sentimento. O problema do belo e do feio é deslocado do

Glossário

Imanência. Em latim quer dizer "permanecer em". Diz-se do que está compreendido em um ser e não é resultado de ação externa.



MOMA, NOVA YORK

Figura 5 • O projeto de Picasso era ver, por meio da arte, a realidade de múltiplas perspectivas. *Jovem ao bandolim* (1910), de Pablo Picasso. Óleo sobre tela, 100 × 73,6 cm. MoMA, Nova York.



COMPANHIA EDITORA NACIONAL

Figura 6 • Neste cartum, o pernambucano Lailson de Holanda Cavalcanti deriva o humor do diálogo com a história da arte.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

assunto ou tema para a forma de representação, isto é, seu modo de organização. O assunto feio torna-se comum na arte.

Entretanto, a forma feia, ou seja, o modo de organização que não corresponde plenamente à proposta da obra, invalida a obra de arte. Em outras palavras, quando houver uma obra feia – nesse último sentido –, não haverá obra de arte.

Quando o gosto é entendido como preferência arbitrária e imperiosa de nossa subjetividade, esta se refere mais a si mesma do que ao mundo no qual ela se forma. Esse tipo de julgamento estético decide o que preferimos em virtude do que somos. Nós passamos a ser a medida absoluta de tudo: o que eu gosto é bom e o que eu não gosto é ruim – uma atitude que só pode levar ao dogmatismo e ao preconceito.

É preciso que a subjetividade em relação ao objeto estético esteja mais interessada em conhecer, entregando-se às particularidades de cada objeto, do que em preferir. Nesse sentido, ter gosto é ter capacidade de julgamento sem preconceitos. É a própria presença da obra de arte que forma o gosto: nos torna receptivos, supera as particularidades da subjetividade, converte o particular em universal.

> [A obra de arte] convida a subjetividade a se constituir como olhar puro, livre abertura para o objeto, e o conteúdo particular a se pôr a serviço da compreensão, em lugar de ofuscá-la fazendo prevalecer suas inclinações. À medida que o sujeito exerce a aptidão de se abrir, desenvolve a aptidão de compreender, de penetrar no mundo aberto pela obra. Gosto é, finalmente, comunicação com a obra para além de todo saber e de toda técnica. O poder de fazer justiça ao objeto estético é a via da universalidade do julgamento do gosto.
>
> DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. v. 2 Paris: PUF, 1967. p.100. (Tradução da autora.)

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

3 A atitude estética

Apreciar as qualidades estéticas de uma obra de arte é bem diferente de notar suas propriedades físicas. Tamanho, peso e material de que é feita são de grande interesse quando o objetivo é remover, restaurar ou enquadrar uma obra. O valor econômico, de troca, também não entra em consideração na apreciação estética.

Costuma-se dizer que a experiência estética, ou experiência do belo, é gratuita, **desinteressada**, ou seja, não visa a um interesse prático imediato. Só nesse sentido pode-se entender a gratuidade dessa experiência, e jamais como inutilidade, uma vez que ela responde a uma necessidade humana e social. A experiência estética não busca o conhecimento lógico, medido em termos de verdade; não visa à ação imediata e não pode ser julgada com base na utilidade para determinado fim.

ISTO É ESSENCIAL!

Algumas vezes a atitude desinteressada é chamada de contemplativa. Entretanto, não nos enganemos com essa palavra. A contemplação não se opõe à ação: ao contrário, ela é também uma ação, pois constitui uma percepção ativa que, na experiência musical, envolve a antecipação e a reconstrução; nas artes visuais, os aspectos formais (relação entre figura e fundo, formas, cores e tonalidades, diferentes planos etc.); na literatura, a estrutura narrativa.

Nosso interesse pela obra *Toalhas – Frutas podres*, de Rochelle Costi, não surgiu por fome ou desejo de comer frutas nem pela eventual necessidade de comprar uma toalha de mesa. O que nos motivou foi o emprego inusitado de frutas podres na composição da cena, que resultou em uma padronagem altamente decorativa. Foi a escolha do tema "toalha de mesa", sim, não pela utilidade prática, mas porque o tema é incomum em arte e acrescenta significados à obra. O interesse também foi guiado pela composição das figuras, pelo material brilhante sobre o qual foi impressa a imagem e pelo tamanho da obra. Todos esses elementos são características **formais** da obra de arte, que contribuem para que possamos fazer uma leitura de seus significados.

Glossário

Formal. Relativo à forma de aparecimento, em oposição ao conteúdo.

4 A recepção estética

A experiência estética é a experiência da **presença** tanto do objeto estético como do sujeito que o percebe. Nenhum argumento racional ou conjunto de regras nos convencerá de que um objeto é belo se não pudermos percebê-lo por nós mesmos, se não estivermos frente a frente com ele.

A obra de arte pede uma recepção que lhe faça justiça, que se abra para ela sem impor normas externas. Essa recepção tem por finalidade o desvelamento constituinte do objeto, por meio de um sentimento que o acolhe e que lhe é solidário (figura 7). A obra de arte espera que o público "jogue seu jogo", isto é, entre em seu mundo, de acordo com as regras postas pela própria obra para que os múltiplos sentidos possam aparecer.

O espectador, por meio desse acolhimento, atualiza as possibilidades de significado da arte e testemunha o surgimento de algumas significações contidas na obra. Outras pessoas irão vê-la e outros significados surgirão. Todos igualmente verdadeiros.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

7



THE BRIDGEMAN ART LIBRARY/KEYSTONE

Figura 7 • Exemplo de arte realista, que tinha a intenção de ser o retrato do real. O pintor francês Gustave Courbet esconde nesse quadro todo o trabalho de seleção e composição da imagem. *Peneiradora de grãos* (1854). Óleo sobre tela, 131 × 167 cm.

5 A compreensão pelos sentidos

Agora fica mais fácil entender a definição de estética como "compreensão pelos sentidos" e "percepção totalizante". A arte desafia tanto o intelecto quanto as capacidades perceptivas e emocionais. Quando nos expomos a uma obra de arte com o peito aberto, sem preconceitos e sem impor limites à experiência, é todo o nosso ser, tudo o que somos, pensamos e sentimos que se faz presente e contribui para o surgimento de um sentido no sensível. Ao mesmo tempo, cada experiência estética educa nosso gosto, torna nossa sensibilidade mais aguda, nos enriquece emocional e intelectualmente por meio do prazer e da compreensão proporcionados.

Devemos sempre nos lembrar de que a experiência estética só se realiza se o espectador tiver a atitude adequada para receber a obra de arte e acolher seus sentidos.

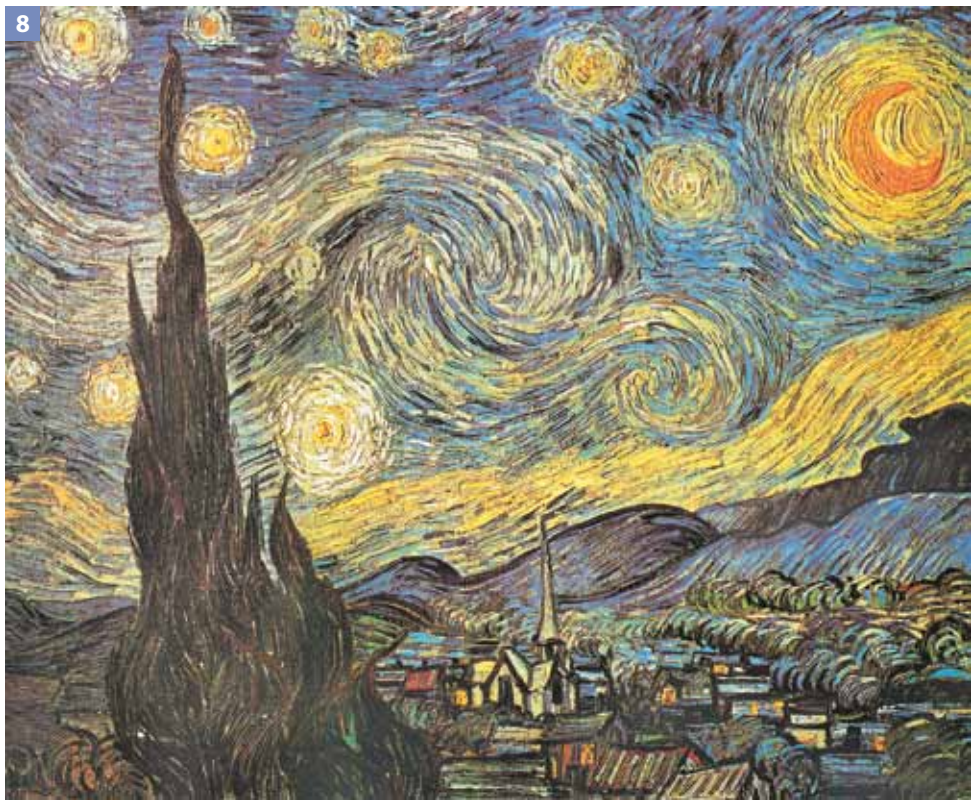
Na obra *Noite estrelada* (figura 8), o pintor Vincent van Gogh (1853-1890) usou pinceladas curtas, feitas com tinta grossa e cores contrastantes. O artista se inspirou na paisagem que via da janela de seu quarto, no período em que esteve internado em um sanatório no sul da França. Mas ele pintou a cena de memória, acrescentando à cena real lembranças de sua juventude e infância, como a torre da igreja.

O céu, que toma cerca de dois terços da tela, quase parece um mar revolto, como se as estrelas estivessem em movimento incessante. Esse dinamismo é dado pelas pinceladas, que formam linhas curvas, e pelas cores justapostas. Contrastando com essa movimentação, temos a aparente calma do vilarejo.

À esquerda, o cipreste, árvore característica dessa região da França atingida pelos ventos, estabelece uma ligação entre céu e terra. Formalmente, é o contraponto vertical a uma paisagem basicamente horizontal.

Van Gogh compreendia o valor emocional das cores, que dão um "estilo grandioso para as coisas". Frequentemente, como nesse quadro, ele usava as cores pelo seu valor expressivo, não se preocupando com o realismo e menos ainda com a ideia de criar uma ilusão de realidade.

8



MOMA, NOVA YORK

Figura 8 • *Noite estrelada* (1889), de Vincent van Gogh. Óleo sobre tela, 73 × 92 cm. MoMA, Nova York.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Por que, tradicionalmente, a estética está ligada à questão do belo?

Porque o uso da palavra estética no cotidiano (como em tratamento estético, senso estético, decoração estética etc.) ou em filosofia da arte, desde a Grécia antiga, implica um único valor: a beleza.

2 Explique com suas palavras o que é "ter gosto". Dê exemplos.

Resposta pessoal.

3 Explique o conceito de beleza do ponto de vista objetivo e subjetivo.

Do ponto de vista objetivo, o conceito estabelece que a beleza é uma qualidade dos objetos que os torna agradáveis e que independe do sujeito, o qual só percebe ou registra na mente essa qualidade. Do ponto de vista subjetivo, propõe que a beleza é apenas o sentimento de prazer da mente de quem contempla um objeto belo.

4 Como Kant supera a dualidade entre objetividade e subjetividade no belo?

Kant afirmava que o princípio do juízo estético reside no sujeito (sentimento de prazer), mas a causa desse prazer está no objeto. Em outras palavras, o prazer é experimentado pelo sujeito que percebe a forma do objeto. Assim, integrando subjetividade e objetividade, ele supera tanto a posição racionalista (o belo está no objeto) como a empirista (o belo é sentimento exclusivamente do sujeito).

5 Por que é possível dizer que existe uma pluralidade de valores estéticos, e não um valor estético único?

Porque não existe mais a ideia de um único valor estético (belo) a partir do qual se julgam todas as obras de arte. Cada obra de arte cria seu próprio valor estético; o objeto é belo porque realiza seu projeto específico e carrega um significado que só pode ser percebido na experiência estética.

6 Explique o que é a atitude contemplativa ou desinteressada em arte.

É a atitude que não visa a nenhum fim prático ou utilitário.

Professor: Espera-se que o aluno perceba que "ter gosto" é se aproximar de uma obra de arte sem conceitos prontos do que deve ser a arte. Envolve a capacidade de abrir-se para a obra, desejando conhecê-la, acolhendo suas particularidades.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Retomada dos conceitos

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

1 Analise o desenho humorístico do cartunista pernambucano Lailson de Holanda Cavalcanti para responder às questões.

a) Que tipo de representação o artista está executando?

Ele está fazendo uma representação tradicional, idealizando a aparência da modelo à sua frente.

b) Comente a questão da fidelidade ao modelo ou da criação da ilusão, com base no cartum.

A modelo mais parece um objeto cubista, mas o artista não a está representando com fidelidade nem está tentando criar a ilusão de realidade.

c) Por que podemos afirmar que nesse trabalho Lailson faz um diálogo com a história da arte?

O pintor representa em sua tela uma imagem que faz alusão à Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, obra clássica do Naturalismo renascentista. A modelo remete às representações cubistas do início do século XX, posterior à Mona Lisa. Por isso, ao brincar com essas informações, Lailson dialoga com a postura naturalista em arte e com as vanguardas modernas.

Professor: É importante que os alunos percebam que a novidade é um dos pilares da arte moderna. Entretanto, o cartunista, ao se deparar com um modelo de estilo cubista (portanto, do Modernismo inovador), representa-o como se fosse uma obra de arte renascentista, portanto, do passado.

2 Leia o texto seguinte e explique-o com suas palavras, indicando a corrente a que pertence (objetividade ou subjetividade do belo).

> A beleza envolve integridade e perfeição, uma vez que as coisas defeituosas são, por isso mesmo, feias; proporção adequada ou harmonia; e, por último, brilho ou claridade, donde as coisas bonitas têm cores brilhantes.
>
> Tomás de Aquino

Esse texto propõe a objetividade ideal do belo, com regras para poder realizá-lo.

3 Procure, em seu cotidiano, exemplos de usos da palavra "estética". Como esses usos estão ligados à noção de beleza em cada um dos casos?

Resposta pessoal.

Professor: O exercício 3 depende de observação e pesquisa. Talvez apareçam termos como "tratamentos estéticos", "estética e beleza", ligados tanto a um simples cabeleireiro ou a uma academia de ginástica como a clínicas de cirurgia plástica e de tratamentos mais invasivos. Todos eles lidam com a beleza externa, tentando melhorar a aparência das pessoas, corrigindo supostos defeitos, mantendo a pele ou o corpo jovens. Todos partem de um padrão ideal de beleza, socialmente construído.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

4 Quando exposta em Londres, a tela *Noite estrelada*, de Van Gogh, foi mal recebida pelo público. O que as acusações de "falta de jeito" e "incapacidade", feitas na época, revelam sobre o julgamento?

As críticas revelam o gosto considerado como preferência pessoal, arbitrária e imperiosa, ou seja, o gosto que não leva em conta o mérito estético da obra de arte nem sua proposta.

5 (**Fuvest-SP**) Entrevistado por Clarice Lispector, à pergunta "Quais as características da arquitetura brasileira?", Oscar Niemeyer respondeu:

> A arquitetura brasileira assumiu desde os primeiros tempos uma posição definida e própria no movimento moderno, ingressando corajosamente nas formas livres e inovadoras que hoje a caracterizam. Ao contrário do "ângulo reto", eram a curva e suas relações com o concreto armado e nossa tradição barroca que nos atraíam. Hoje, passados muitos anos, recordamos com agrado esse período importante de nossa arquitetura: (...) fomos os primeiros a recusar o funcionalismo absoluto e dizer francamente que a forma plástica em certos casos (quando o tema o permite) pode prevalecer, que a beleza é uma função e das mais importantes na arquitetura.
>
> LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas.*

No texto, o entrevistado estabelece oposição entre dois elementos, com base em um determinado critério. No quadro abaixo, os elementos e o critério estão corretamente indicados em:

	Elementos	Critério
a)	"movimento moderno" e "formas livres"	Histórico
b)	"curva" e "beleza"	Geométrico
c)	"ângulo reto" e "tradição barroca"	Estético
d)	"funcionalismo absoluto" e "arquitetura"	Histórico
e)	"concreto armado" e "forma plástica"	Estético

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dissertação

Leia o trecho a seguir, em que Umberto Eco cita um texto de Hegel sobre a arte. Depois, redija em seu caderno um texto sobre suas reflexões a partir deste excerto.

> Hegel, em sua *Estética*, anota que "acontece que, se não cada marido a própria esposa, pelo menos cada namorado considera bela, aliás exclusivamente bela, a própria namorada. E se o gosto subjetivo por tal Beleza não tem nenhuma regra fixa, pode-se dizer que isso é uma sorte para ambas as partes... Ouve-se dizer com frequência que uma Beleza europeia desagradaria a um chinês ou mesmo a um hotentote, embora o chinês tenha um conceito de Beleza inteiramente diverso daquele do negro... E, na verdade, se considerarmos as obras de arte dos povos não europeus, as imagens de seus deuses (...) poderão nos parecer ídolos dos mais monstruosos, assim como sua música pode soar aos nossos ouvidos da forma mais detestável. Por sua vez, aqueles povos verão as nossas esculturas, pinturas e músicas como insignificantes ou feias".
>
> ECO, Umberto (Org.). *História da feiura.* Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 12.

Professor: Alguns tópicos pertinentes para que os alunos desenvolvam na dissertação: a questão da subjetividade e da relatividade do gosto como preferência pessoal; quando a preferência pessoal é apropriada (caso da mulher e da namorada); quando ela não é apropriada (no caso da arte de outros povos, ou em que a música pode ser detestável para uns e agradável para outros). Também se pode discutir o gosto na arte: no que consiste e como se faz a educação do gosto.

CAPÍTULO 2

Arte: um modo de pensar o mundo

Glossário

Intuição. Como conhecimento imediato, pode ser empírica quando diz respeito a um objeto do mundo, e racional quando diz respeito à relação imediata entre duas ideias. Toda intuição tem caráter de descoberta, seja de um objeto, de uma nova ideia ou de um sentimento.

1 Conhecimento intuitivo do mundo

A arte, assim como o mito e a ciência, é um modo de organização da experiência humana. Enquanto o mito se baseia predominantemente na emoção, e a ciência na razão, a arte aparece no mundo humano como um modo de transformar a experiência vivida em objeto de conhecimento, dessa vez por meio do sentimento.

O entendimento do mundo não se dá apenas pelos conceitos logicamente organizados que, pelo fato de serem abstrações genéricas, estão longe do dado sensorial, do momento vivido. Ele também pode ocorrer pela **intuição**, pelo conhecimento imediato da forma concreta e individual, que não fala à razão, mas ao sentimento e à imaginação.

A arte é um caso privilegiado de entendimento intuitivo do mundo, tanto para o artista que cria obras concretas e singulares (figura 1) quanto para o apreciador que se entrega a elas para penetrar-lhes o sentido.

O verdadeiro artista intui a forma organizadora dos objetos ou eventos sobre os quais focaliza sua atenção. Ele vê, ou ouve, o que está por trás da aparência exterior do mundo. Por exemplo, a *Marcha nupcial*, do compositor alemão Mendelssohn (1809-1847), que costuma ser tocada em cerimônias de casamento, na entrada da noiva, tem uma estrutura de alegria. O andamento é rápido, as notas se concentram nas escalas mais agudas. Os clarins anunciam que é chegada a hora da celebração. Já a *Marcha fúnebre*, do polonês Frédéric Chopin (1810-1849), apresenta a forma da tristeza: o andamento é lento, a tonalidade é grave e o tema, repetitivo. O artista percebe, pelo poder seletivo e interpretativo de seus sentidos, formas que não podem ser nomeadas, que não podem ser reduzidas a um discurso verbal explicativo, pois elas precisam ser sentidas, e não explicadas. A partir dessa intuição, o artista não cria cópias da natureza, mas símbolos dessa mesma natureza e da vida humana.

Figura 1 • Em obra intitulada *Emerson*, o artista brasileiro Vik Muniz cria uma imagem a partir de uma foto usando lixo recolhido na Quarta-Feira de Cinzas, nas ruas do Rio de Janeiro. Série Ulterior, 1998. Fotografia.



COLEÇÃO PARTICULAR

Esses símbolos, portanto, não são entidades abstratas, não são entes da razão. Ao contrário, são obras de arte, objetos sensíveis, concretos, individuais, que representam analogicamente, ou seja, por semelhança de forma, a experiência vital intuída pelo artista. Por exemplo, na tela chamada *New York City*, o pintor holandês Piet Mondrian (1872-1944) não reproduz a cidade de modo figurativo, icônico (figura 2). Ele representa analogicamente a vivência do artista em relação a Nova York. E essa apreensão do concreto, do imediato, do vivido é transportada para a obra de arte, pois ela também é um objeto concreto para o espectador.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Quando uma pessoa aprecia uma obra de arte, faz isso por meio dos sentidos: visão, audição, tato, cinestesia e, se a obra for ambiental, até olfato. A partir dessa percepção sensível, a pessoa intui a vivência que o artista expressou em sua obra, uma visão nova, uma interpretação nova da natureza e da vida. O artista atribui significados ao mundo por meio de sua obra. E o espectador lê esses significados nela depositados.

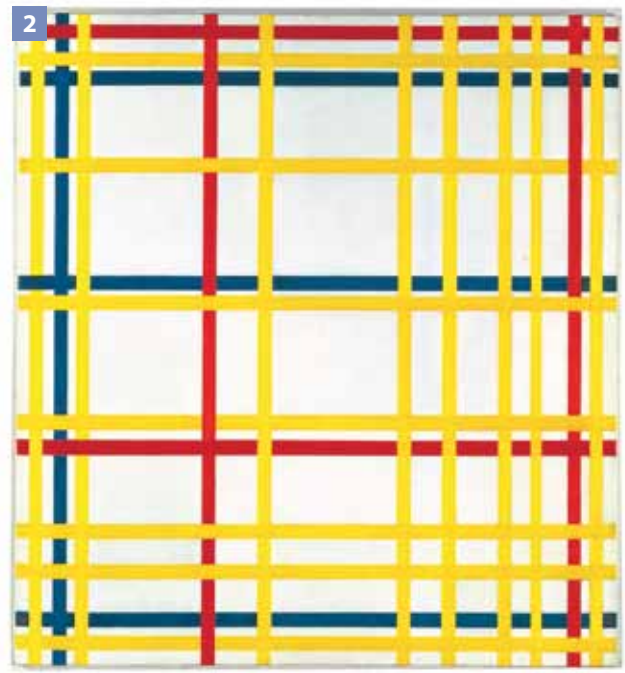
> [Essa] interpretação [do espectador] só é possível em termos de intuição, e não de conceitos; em termos de forma sensível, e não de signos abstratos.
>
> CASSIRER, Ernst. *Symbol, myth and culture*. New Haven/London: Yale University, 1979. p. 175. (Tradução da autora.)

Na obra de arte o importante não é o tema em si, mas o tratamento dado a ele, que o transforma em símbolo de valores de determinada época.

Luz, cor, volume, peso e espaço são dados sensíveis e por isso não são experimentados da mesma maneira no nosso dia a dia e na arte. No cotidiano, usamos esses dados para construir, por meio do pensamento lógico, nosso conceito de mundo físico. Em arte, esses mesmos dados são empregados para alargar o horizonte de nossa experiência sensível.

Nossa própria perspectiva da realidade pode ser alterada pelo uso incomum de cores ou sons, pela organização inusitada de um espaço, pela textura ou forma dada a um material. Voltando à fotografia *Emerson*, de Vik Muniz, que inicia este capítulo, é possível dizer que nossa perspectiva foi alterada pelo uso do lixo como matéria-prima de construção da imagem de uma criança.

O artista, portanto, não copia o que é. Ele cria o que poderia ser e, com isso, abre as portas da imaginação.



© 2009 MONDRIAN HOLTZMAN TRUST C O HCR INTERNATIOAL WARRENTON VA USA

Figura 2 • *New York City* (1942), de Piet Mondrian (1872-1944). Óleo sobre tela, 120 × 114 cm. Ao intuir a forma organizadora e a vitalidade da cidade americana, o pintor traduz esses elementos em uma alternância de formas geométricas com cores primárias.

1.1 A imaginação

Imaginar, segundo o filósofo contemporâneo André Comte-Sponville, é representar interiormente imagens, inclusive e sobretudo quando o que se representa está ausente. Para o filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980), isso é um perigo e uma vantagem: a imaginação nos liberta do real, mas também nos separa dele. Distingue-se do conhecimento, que liberta mas não separa, e da loucura, que separa mas não liberta.

A imaginação age como mediadora entre o vivido e o pensado, entre a presença bruta do objeto e a representação, entre a acolhida dada pelo corpo (os órgãos dos sentidos) e a ordenação do espírito (pensamento analógico).

A imaginação assume várias formas: ela pode ser a capacidade de formar imagens mentais a partir de objetos conhecidos, como quando nos lembramos da imagem de um amigo, do som do violão, do gosto de manga, do cheiro de bolo assando ou do nosso corpo se movendo em um salão de dança. Esse tipo de imaginação é chamado de **reprodutiva**.

Mas há também a imaginação **criativa**, que não depende da percepção prévia de algo e não tem por base o que existe no mundo. Temos a capacidade de

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



DES MOINES ART CENTER, DES MOINES

Figura 3 • Ao realismo de Diego Velázquez, o artista Francis Bacon (1909-1992) opõe um retrato insinuado pela imaginação: a expressão desesperada apenas entrevista, como em uma radiografia, conferiria uma dimensão mais humana ao pontífice. *Estudo a partir do retrato do papa Inocêncio X, de Velázquez* (1953), de Francis Bacon. Óleo sobre tela, 152 × 118 cm.

construir imagens mentais de coisas que não existem. Esse tipo de imaginação é provocadora: incentiva-nos a ver o que não está no mundo real. Podemos criar, na imaginação, amigos invisíveis, monstros terríveis, amores impossíveis, lugares tenebrosos ou paradisíacos. É desse segundo tipo de imaginação que se serve o artista (figura 3).

A imaginação, ao tornar o mundo presente em imagens, nos faz pensar. Saltamos dessas imagens para outras semelhantes, fazendo uma síntese criativa. O mundo imaginário assim criado não é irreal. É, antes, pré-real, isto é, antecede o real porque aponta suas possibilidades, em vez de fixá-lo numa forma cristalizada. Por isso, a imaginação alarga o campo do real percebido, preenchendo-o de outros sentidos. Neste ponto, é bom relembrar a origem da palavra **sentido**, como particípio passado do verbo "sentir". O problema do **significado**, portanto, passa pelo sentido, tanto do ponto de vista sensorial como do ponto de vista emocional.

Os antigos e os clássicos, que acreditavam na **função naturalista** da arte, desconfiavam da imaginação. Já os românticos e os modernos a consideram a faculdade criadora por excelência.

1.2 A inspiração

Nesse contexto, qual seria o lugar da tão falada inspiração? Na verdade, a inspiração é resultado de um processo de fusão de ideias efetuado no subconsciente. Diante de um problema, uma preocupação ou uma situação, após obter as informações fundamentais sobre o assunto, o subconsciente passa a lidar com esses dados, fazendo uma espécie de jogo associativo entre os vários elementos. É como tentar montar um quebra-cabeça: experimentamos ora uma peça, ora outra, até acharmos a adequada. É o momento em que a imaginação é ativada para propor todas as possibilidades, por mais inverossímeis que sejam. Desse jogo subconsciente surgem em nossa consciência sínteses e novas configurações dos dados sobre as quais o intelecto trabalhará, pesando-as, julgando-as, adequando-as ao problema ou à situação. Ao surgimento dessas sínteses em nossa consciência, damos o nome de **inspiração**.

Tanto o artista quanto o cientista trabalham intelectualmente a inspiração. O artista tem de formular um projeto, ou seja, escolher os conceitos, sentimentos e ideias que deseja representar ou o tipo de obra que deseja criar para, então, decidir entre materiais, técnicas e estilos mais adequados para a produção. O cientista precisa elaborar e testar as hipóteses para chegar a uma teoria ou um produto novos.

1.3 Arte e sentimento

Na experiência estética, a imaginação manifesta, ainda, o acordo entre a natureza e o sujeito, numa espécie de comunhão cuja via de acesso é o sentimento. O sentimento acolhe o objeto, reunindo as potencialidades do eu numa imagem singular. É toda nossa personalidade que está em jogo, e o sentimento despertado não é o sentimento de uma obra, mas de um mundo que se descortina em toda a sua profundidade, no momento em que extraímos o objeto de seu contexto natu-

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

ral e o ligamos a um horizonte interior. Segundo Mikel Dufrenne, filósofo francês contemporâneo, esse sentimento não é emoção, mas conhecimento.

ISTO É ESSENCIAL!

Qual é a diferença entre sentimento e emoção? O termo **emoção**, etimologicamente, refere-se a agitação física ou psicológica e é reservado para os níveis profundos de agitação. Ela rompe a estabilidade afetiva. Por isso, emoção designa um estado psicológico que envolve profunda agitação afetiva.
O **sentimento**, por outro lado, é uma reação cognitiva, de reconhecimento de certas estruturas do mundo, cujos critérios não são explicitados. É a percepção das tensões dirigidas, comunicadas e expressas pelos aspectos estáticos e dinâmicos da forma, do tamanho, da tonalidade ou da altura, por exemplo. Essas tensões são tão perceptíveis quanto o espaço ou a quantidade.
Por isso, o sentimento esclarece o que motiva a emoção, na medida em que são essas tensões percebidas as causadoras da agitação psicológica.

A emoção é uma resposta, uma maneira de lidarmos com o sentimento. A alegria expressa pelo riso, por exemplo, é o modo como lidamos com o sentimento do cômico; o medo é uma resposta ao sentimento de ameaça. O sentimento, portanto, é conhecimento porque esclarece o que motiva a emoção; esse conhecimento é sentimento porque é irrefletido e supõe certa disponibilidade para acolher o afetivo, disponibilidade para a **empatia**, ou seja, para sentir como se estivéssemos no lugar do outro. É preciso lembrar que sempre podemos nos negar a essa disponibilidade, pois ela pressupõe certo engajamento no mundo: a finalidade não é pensá-lo, nem agir sobre ele; é, tão somente, senti-lo em sua profundidade.

Em sua função de conhecimento, o sentimento alcança – para além da aparência do objeto – a **expressão**. Assim ocorre, por exemplo, na obra *Pietà*, de Fra Angelico, que alcança a expressão da harmonia do mundo renascentista (figura 4). A expressão é o poder de emitir signos e de exteriorizar uma interioridade, isto é, de manifestar o que o objeto é para si. Mas em arte essa expressão ocorre por um meio específico.

Glossário

Renascimento. Movimento do século XV que buscava recuperar os valores e os modelos da Antiguidade greco-romana. Renovou as artes plásticas, a arquitetura, as letras e também a política e a economia.

4



ALBUM/AKG IMAGES/ELECTA/LATINSTOCK

Figura 4 • As obras do Renascimento transmitem o sentimento de harmonia e de ordem, devido à simetria da imagem, à centralidade do assunto principal e à tranquilidade das expressões nas figuras humanas. *Pietà* (1438-1440), de Fra Angelico. Têmpera sobre madeira, 38 × 46 cm.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O artista não escolhe o meio de expressão (vídeo, pintura, dança, fotografia etc.) como algo externo e indiferente. Palavras, cores, linhas, formas, desenhos e sons (timbres) dos diversos instrumentos não lhe são apenas meios materiais de produção; são condições do pensar artístico, momentos do processo de criação e parte integrante e constituinte de sua expressão. O projeto do artista condiciona o meio e o material, que, por sua vez, condicionam as técnicas e o estilo. Tudo isso reunido forma a linguagem da obra, sua marca inconfundível, seu significado sensível.

> O objeto estético é, em primeiro lugar, a apoteose do sensível, e todo seu sentido é dado no sensível.
>
> DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. v. 2. Paris: PUF, 1967. p. 425. (Tradução da autora.)

Em virtude dessa ligação indissolúvel entre significante e significado na obra de arte, podemos dizer que ela não pode ser traduzida para outra linguagem. Quando uma pessoa narra um filme ou um livro a alguém, em geral a obra perde a maior parte do significado, pois sua forma sensível de imagem desaparece. A obra de arte pode, quando muito, inspirar outra, como um filme a partir de um livro, uma música a partir de um quadro. No entanto, são manifestações diferentes.

2 Funções da arte

As obras de arte, desde a Antiguidade até hoje, nem sempre tiveram a mesma função. Ora serviram para contar uma história, ora para rememorar um acontecimento importante, ora para despertar o sentimento religioso ou cívico. Foi só no século XX que a obra de arte passou a ser considerada um objeto desvinculado desses interesses não artísticos, um objeto propiciador de uma experiência estética por seus valores intrínsecos.

Dependendo, portanto, do propósito e do tipo de interesse com que alguém se aproxima de uma obra de arte, podem-se distinguir três funções principais para a arte: pragmática ou utilitária, naturalista e formalista.

2.1 Função pragmática ou utilitária

A arte pode ser vista como algo que serve ou é útil para que se alcance um fim não artístico, isto é, ela não é valorizada por si só, mas como meio de alcançar outra finalidade. Esses fins não artísticos variam muito no curso da história. Na Idade Média, por exemplo, na medida em que a maior parte da população dos feudos era analfabeta, a arte serviu para ensinar os principais preceitos da religião católica e para relatar as histórias bíblicas. Essa é uma finalidade pedagógica da arte.

Na época da Contrarreforma, a arte barroca foi muito utilizada para emocionar os fiéis, mostrando-lhes a grandeza e a riqueza do reino do céu, numa tentativa de segurá-los dentro da religião católica, ameaçada pela Reforma protestante. Quando os argumentos racionais não conseguiam se manter de pé diante das críticas dos protestantes, à Igreja católica restava a via emocional. Esse é um exemplo da arte sendo usada para finalidades religiosas (figura 5).

No início do século XX, por ocasião da implantação das repúblicas soviéticas, a finalidade do movimento artístico do "realismo socialista" era retratar a melhoria das condições de vida do trabalhador e glorificar as principais figuras da revolução socialista. Consistia em um meio de despertar o sentimento cívico e manter a lealdade da população (figura 6).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



MASSIMO LISTRI/CORBIS/LATINSTOCK



COLEÇÃO PARTICULAR

Figura 5 • A escultura, altamente dramática, apresenta a santa desfalecida no momento em que Cupido vai lhe remeter a flecha do amor de Cristo. *Êxtase de Santa Teresa* (1645-1652), de Gian Lorenzo Bernini. Mármore e bronze.

Figura 6 • Cartaz da União Soviética: o novo dia viria por meio da política e da ideologia implantadas pelo regime comunista. *O raiar do sol*, de Erik Bulatov.

A arte engajada, que floresceu no final de 1950 e no início da década de 1960, também surgiu com função pragmática ou utilitária: pretendia conscientizar a população sobre sua situação socioeconômica.

Hoje, muitos educadores estão convencidos da importância da arte na vida de todos os cidadãos, tanto por ajudá-los a compreender certas questões que cada época apresenta como pelo prazer que desperta. Mesmo assim, há quem continue a usá-la utilitariamente, como meio para afastar crianças carentes da criminalidade ou para desenvolver habilidades manuais que poderão ser aproveitadas na vida profissional.

Portanto, a arte pode estar a serviço de diversas finalidades: pedagógicas, religiosas, políticas ou sociais. Então quais seriam os critérios para avaliar uma obra de arte? Nessa perspectiva, esses critérios também são exteriores à obra: o critério **moral** do valor da finalidade a que serve (se a finalidade for boa, a obra é boa); e o critério de **eficácia** da obra em relação à finalidade (se o fim for atingido, a obra é boa).

Como vemos, conforme essa visão pragmática ou utilitária, em nenhum momento a obra é encarada do ponto de vista estético.

2.2 Função naturalista

A função naturalista refere-se ao interesse pelo conteúdo da obra, ou seja, pelo que ela retrata, em detrimento de sua forma ou modo de apresentação.

A obra é encarada como um espelho, que reflete a realidade e nos remete diretamente a ela. Em outras palavras, teria a função **referencial** de nos enviar para fora do mundo artístico, para o mundo dos objetos retratados. Por isso, uma escultura de D. Pedro I, por exemplo, serviria, dentro dessa perspectiva, para remeter ao homem e ao político, ao que ele representou em determinado momento histórico brasileiro. Ficaria para segundo plano a leitura propriamente dita da escultura, isto é, valores como qualidade técnica, expressividade e criatividade, pois o interesse estaria voltado apenas para o assunto tratado.

Glossário

Referencial. Função da linguagem orientada para o contexto da comunicação, isto é, refere-se ao mundo ao nosso redor.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Glossário

Naturalismo. Em artes plásticas, designa a representação de formas, cores, grandezas etc. tal como elas costumam aparecer na natureza.

Essa atitude perante a arte surgiu bastante cedo: apareceu na Grécia, no século V a.C., nas esculturas e pinturas que "imitam" ou "copiam" a realidade. Essa tendência caracterizou a arte ocidental até meados do século XIX, quando surgiu a fotografia. A partir de então, a função da arte, em especial da pintura, teve de ser repensada e houve a ruptura do **Naturalismo**.

Do ponto de vista da função naturalista, os critérios de avaliação de uma obra de arte são: a **correção** da representação (se o assunto nos interessa, deve ser representado corretamente para que possamos identificá-lo); a **inteireza** (o assunto deve ser representado por inteiro); e o **vigor**, que confere poder de persuasão (especialmente se a situação representada for imaginária) (figura 7).

7



WARNER BROS PICTURES/LEGENDARY PICT./DC COMICS/SYNCOPY/ALBUM/LATINSTOCK

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Figura 7 • O ator Heath Ledger é tão convincente em sua atuação como Coringa no filme *Batman, o cavaleiro das trevas*, que faz o espectador acreditar em sua existência. É o poder da persuasão que entra em jogo.

2.3 Função formalista

O interesse formalista da arte, como o próprio nome indica, preocupa-se com a forma de apresentação, que contribui decisivamente para o significado da obra de arte. Essa é a única das funções que se ocupa da arte como tal e por motivos que não são estranhos ao âmbito artístico.

Desse ponto de vista, buscam-se, em cada obra, os princípios que regem sua organização interna: os elementos que entraram na composição e as relações entre eles. Todas as obras comportam uma estruturação interna de signos que foram selecionados a partir de um código específico.

Há, na função formalista, uma valorização da experiência estética como um momento em que, pela percepção e pela intuição, alcança-se uma consciência intensificada do mundo. Embora a experiência estética propicie o conhecimento do que nos rodeia, esse conhecimento não pode ser formulado em termos teóricos, porque ele é imediato, concreto e sensível.

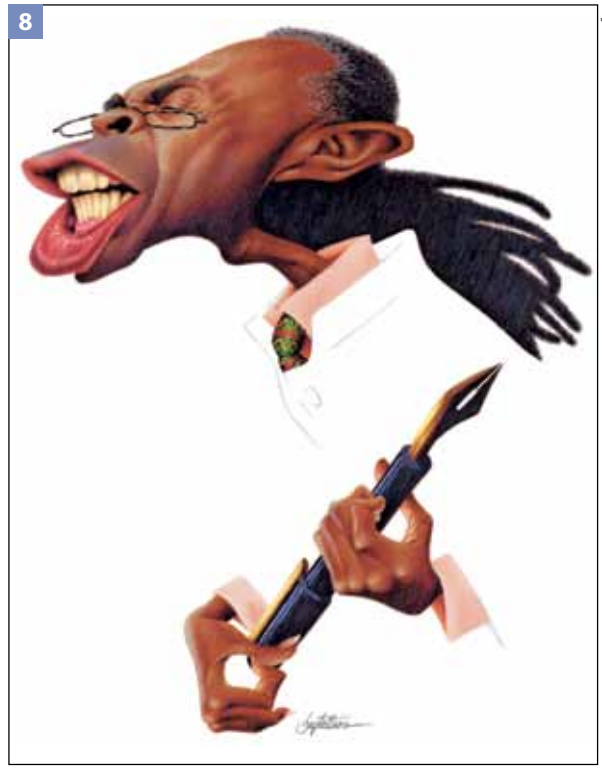
Segundo essa perspectiva, o critério pelo qual uma obra de arte será avaliada é a capacidade de sustentar a contemplação estética de um público cuja sensibilidade seja educada e madura, isto é, que conheça vários códigos e esteja disponível para encontrar na própria obra suas regras de organização.

Para ilustrar essa função, vamos analisar uma caricatura de Gilberto Gil (figura 8).

Em primeiro lugar, precisamos estabelecer o quadro de referências a partir do qual vamos proceder à análise – quadro esse que é dado pela própria obra. É uma caricatura, portanto é feita com economia de detalhes. O caricaturado tem de ser reconhecido imediatamente, o que implica certo realismo. Ao mesmo tempo, há um exagero nos traços mais característicos do físico ou do comportamento do caricaturado, o que envolve uma dose de maldade. O riso advém justamente do reconhecimento dessa maldade.

Ao observar a obra de Eduardo Baptistão, o que primeiro salta aos olhos é a extensão do branco – como fundo e parte da figura por meio de subterfúgios sutis. A figura em si não chega a ocupar muito mais de um terço do espaço da caricatura. Entretanto, temos a ilusão de que ela preenche mais da metade do espaço. Quais são esses subterfúgios? Observe o modo como o colarinho e o nó da gravata, com o limite inferior da parte preta (que representa o cabelo) e os punhos de onde saem as mãos, insinuam a presença de uma camisa branca.

8



BAPTISTÃO

Figura 8 • A caricatura deve ter uma função naturalista, apesar das deformações críticas. Caso contrário, o retratado não seria reconhecido. Neste trabalho de Eduardo Baptistão, Gilberto Gil é representado como ministro, cantor e compositor. É um ministro-artista ou um artista-ministro?

A figura encontra-se dividida em duas partes complementares. A superior representa a cabeça do ministro, projetada para frente, de boca aberta, olhos cerrados, nariz franzido, como se a pessoa estivesse fazendo um grande esforço. Nota-se, também, a presença de um par de óculos de leitura, apoiado no nariz, e curiosamente sem hastes. Fica a dúvida: é o ministro falando? É o artista cantando?

Na metade inferior direita, em diagonal, vemos duas mãos e uma caneta tinteiro aberta, proporcionalmente muito grande em relação ao resto da figura, com a pena voltada para cima. As mãos empunham a caneta como se ela fosse uma guitarra, o que remete às duas funções desempenhadas pelo caricaturado. Em 2005, quando Eduardo Baptistão ganhou o prêmio do Salão Internacional de Humor de Piracicaba, Gilberto Gil era ministro da Cultura, compositor e cantor de sucesso, extremamente respeitado em ambas as esferas. A caneta remete a dois desses aspectos: ela seria usada tanto pelo ministro como pelo compositor. A posição das mãos e a empunhadura aludem a outra faceta: o artista que toca guitarra e canta.

A crítica pode ser negativa: o aspecto artista fala mais alto, desqualificando-o como ministro. Ou muito positiva: ele levou ao Ministério da Cultura a criatividade e a maestria próprias da função de artista. Como o espectador vai decodificar a imagem depende muito de suas posições políticas e de quanto sabe sobre a atividade do Ministério da Cultura sob a gestão de Gilberto Gil.

Por essas razões, pode-se perceber que a obra apresenta uma unidade orgânica (entre forma visual e conteúdo) perceptível ao público com sensibilidade educada, que se diverte ao se deparar com a caricatura.

Apenas do ponto de vista didático é possível separar as funções da arte, pois na verdade elas podem se apresentar juntas. Às vezes, para que uma obra tenha finalidade pedagógica, por exemplo, ela precisa ter função naturalista. Outras vezes é o estético que se sobrepõe às outras funções. Por isso, é o modo como nos aproximamos de qualquer obra de arte que determina sua função naquele momento. Todas as obras que são verdadeiramente de arte são, em si, capazes de sustentar a contemplação estética de um observador sensível e treinado.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

3 O conhecimento pela arte

A arte é um modo privilegiado de conhecimento intuitivo, que se realiza por meio de uma obra concreta e individual e que fala mais ao sentimento do que à razão. É dessa forma que ela abre as portas para que possamos compreender múltiplas possibilidades do mundo vivido. Ela altera o modo como vemos a realidade ao mostrar outros mundos possíveis.

Isso é concretizado por meio da imaginação criativa, permitindo, de um lado, que o artista crie obras sobre o que não existe e, de outro, que o público as receba, preenchendo-as de sentido. Como vimos neste capítulo, esse sentido é encontrado por meio do acolhimento da obra pela afetividade, ou seja, quando deixamos que a obra mexa com nossos sentimentos.

Por isso, o conhecimento que a experiência estética de uma obra nos oferece não se resume ao conhecimento de um objeto, uma pessoa, uma paisagem, um artista, mas de todo um mundo de valores, de propostas, de desejos e de nós mesmos: nossas reações a esse mundo descortinado também revelam quem somos.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Em que sentido se pode dizer que a arte é conhecimento? Como distingui-la do conhecimento científico e filosófico?

Arte é conhecimento porque organiza o mundo a partir do sentimento, é uma intuição da forma organizadora do mundo (de um evento, um objeto, uma pessoa etc.). Distingue-se do conhecimento científico e filosófico por não ser racional, por ser concreta, individual, imediata.

2 O que o artista intui para criar uma obra de arte?

O artista, por meio de sua sensibilidade treinada, consegue ver, ouvir e perceber o que está além da aparência exterior das coisas, as estruturas internas do mundo, isto é, a forma organizadora de um acontecimento, um objeto, um sentimento.

3 Qual é o papel da imaginação na arte?

A imaginação serve de mediadora entre o vivido e a representação que se forma em nossa mente. Permite criar imagens mentais do que não existe e faz o artista pensar, saltando de imagem em imagem para estabelecer uma síntese criativa.

4 O que é a inspiração?

É o processo de fusão de ideias em nosso subconsciente que proporciona sínteses e novas configurações de dados e informações à consciência. Nosso intelecto trabalha sobre essas sínteses, analisando-as, julgando-as e adequando-as à situação ou ao problema a ser resolvido.

5 Qual é a diferença entre emoção e sentimento?

A emoção é uma profunda agitação física e afetiva. Já o sentimento é a reação cognitiva de reconhecimento de certas estruturas do mundo, cujos critérios não são explicitados. É a percepção de tensões comunicadas por aspectos estáticos e dinâmicos de forma, tamanho, qualidade ou altura.

6 Explique por que o objetivo das funções pragmática e naturalista não é propiciar a experiência estética.

O objetivo não é propiciar a experiência estética porque elas não se interessam pela obra em si, mas pelos usos que se podem fazer delas para alcançar algum fim (na função pragmática) ou pelo assunto retratado (na função naturalista).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

Retomada dos conceitos

1 Cite alguns argumentos para justificar uma aproximação naturalista das seguintes obras:

a) A fotografia *Emerson*, de Vik Muniz.

Uma abordagem naturalista pode ser justificada caso se queira ou precise saber quem é o menino de rua que posou para a foto.

b) A caricatura do ministro Gilberto Gil, feita por Eduardo Baptistão.

A função naturalista está presente caso se identifique (em termos de aparência física) quem era o ministro da Cultura ou quem é o cantor e compositor.

c) Um filme documental.

A aproximação naturalista está presente se o interesse estiver focalizado no conteúdo retratado pelo filme. Por exemplo: em uma aula de história ou quando se deseja conhecer algum evento por meio de imagens de época.

Professor: Espera-se que o aluno perceba no texto o fato de que a arte nos ajuda a conhecer, de forma imediata e concreta, por meio da intuição, a nós mesmos, com sentimentos e emoções (consciência de si) e ao mundo (consciência do mundo). A autora lembra que a arte lida com a afetividade e o desejo – não considerados racionais – de uma maneira próxima e analógica, levando à compreensão de um modo de ser e viver.

2 Comente o seguinte trecho da filósofa Suzanne Langer, à luz dos conceitos apresentados neste capítulo.

> A Arte objetiva a senciência e o desejo, a consciência de si próprio e a consciência do mundo, as emoções e os humores, que geralmente são tidos por irracionais, visto as palavras não nos poderem dar clara ideia deles.
>
> LANGER, Suzanne. A importância cultural da arte. Em: *Ensaios filosóficos*. São Paulo: Cultrix, 1971.

Resposta pessoal.

3 Faça uma descrição do cartaz *O raiar do sol*, de Erik Bulatov, para justificar a legenda que o acompanha e sua função utilitária.

Mar, céu, nuvens, coroa de trigo, sol, globo terrestre recoberto pelo símbolo da URSS (martelo e um semicírculo que pode remeter à foice). Como a coroa é o símbolo do vencedor, pode-se dizer que a ideologia marxista venceu no mundo que ingressa em uma nova era. É sem dúvida uma propaganda do regime comunista.

Professor: É importante que o aluno perceba que a escultura é composta de raios em bronze simbolizando a luz, o entendimento, a conversão, e que cite a figura do anjo em pé, com uma flecha na mão, assim como a figura reclinada de olhos fechados, boca aberta, corpo relaxado, no momento da entrega ao amor divino.
Consulte o Plano de Aulas para uma análise mais completa.

4 Faça uma leitura formalista da escultura *Êxtase de Santa Teresa*.

Resposta pessoal.

5 (**Fuvest-SP**) Leia o texto abaixo para responder à questão.

> **O olhar também precisa aprender a enxergar**
>
> Há uma historinha adorável, contada por Eduardo Galeano, escritor uruguaio, que diz que um pai, morador lá do interior do país, levou seu filho até a beira do mar. O menino nunca tinha visto aquela massa de água infinita. Os dois pararam sobre um morro. O menino, segurando a mão do pai, disse a ele: "Pai, me ajuda a olhar". Pode parecer uma espécie de fantasia, mas deve ser a exata verdade, representando a sensação de faltarem não só palavras mas também capacidade para entender o que é que estava se passando ali.
>
> Agora imagine o que se passa quando qualquer um de nós para diante de uma grande obra de arte visual: como olhar para aquilo e construir seu sentido na nossa percepção? Só com auxílio mesmo. Não quer dizer que a gente não se emocione apenas por ser exposto a um clássico absoluto, um Picasso ou um Niemeyer ou um Caravaggio. Quer dizer apenas que a gente pode ver melhor se entender a lógica da criação.
>
> Luís Augusto Fisher, *Folha de S.Paulo*.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Relacionando a história contada pelo escritor uruguaio com "o que se passa quando qualquer um de nós para diante de uma grande obra de arte", o autor do texto defende a ideia de que:

a) o belo natural e o belo artístico provocam distintas reações de nossa percepção.
b) a educação do olhar leva a uma percepção compreensiva das coisas belas.
c) o belo artístico é tanto mais intenso quanto mais espelhe o belo natural.
d) a lógica da criação artística é a mesma que rege o funcionamento da natureza.
e) a educação do olhar devolve ao adulto a espontaneidade da percepção das crianças.

Dissertação

Leia o excerto abaixo e redija um texto sobre a questão da forma nas artes. Discuta os seguintes pontos: forma e conteúdo na obra de arte; o papel da forma na construção da significação; as artes em que a forma é permanente; as artes em que a forma é efêmera.

> É nesse sentido de aparecimento à nossa percepção que uma obra de arte constitui uma forma. Pode ser uma forma permanente, como a de um edifício ou de um vaso ou de um quadro, ou uma forma transiente, dinâmica, como a de uma melodia ou de uma dança, ou ainda uma forma sugerida à imaginação, como a passagem de eventos puramente imaginários, aparentes, que constitui uma obra literária. Mas é sempre um todo perceptível, com identidade própria; como um ser natural, tem um caráter de unidade orgânica, autossuficiência, realidade individual...
>
> LANGER, Suzanne. *Ensaios filosóficos*. São Paulo: Cultrix, 1971.

Resposta pessoal.

Professor: No texto o aluno deve discutir os seguintes pontos: arte é forma e conteúdo; a forma é a aparência externa por meio da qual o conteúdo se manifesta; a forma é parte integrante do significado da obra, porque é o que o estrutura; a permanência das formas nas artes que se dão no espaço (arquitetura, pintura, escultura); a efemeridade das formas nas artes que se dão no tempo (música, literatura, dança, teatro, audiovisual); as formas efêmeras precisam da memória para se completarem.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

CAPÍTULO 3

O significado da obra de arte

Glossário

Monotipia. Técnica de reprodução por meio da qual se obtém uma única gravura. Pinta-se uma imagem sobre uma superfície plana lisa, transferindo-a para papel ou pano, fazendo pressão com a mão ou um rolo.

***Frottage*.** Técnica artística criada pelo surrealista Max Ernst. Consiste em friccionar lápis ou carvão sobre um papel apoiado a uma superfície, a fim de transferir sua textura para esse suporte.

1 A leitura da arte

O ser humano está continuamente atribuindo significados ao mundo. A essa atividade se dá o nome genérico de **leitura**, pois não lemos apenas os textos escritos, mas também outros tipos de textos, não verbais, aos quais atribuímos significados. A arte constitui um texto muito especial, porque a atribuição de significados está presa à sua forma sensível de apresentação e é inseparável dela.

Para fazer a leitura da obra de Olívia Niemeyer (figura 1), vamos situar, em primeiro lugar, sua proposta. É uma obra pós-modernista, pois a artista se apropria de outras produções para fazer sua composição a partir de uma ótica contemporânea. Ela usa várias técnicas: a **monotipia**, o desenho e a pintura. Além disso, utiliza procedimentos como a *frottage*, a sobreposição e a rasura.

1



Figura 1 • *Norte* (2008), de Olívia Niemeyer. Acrílico, colagem, impressão sobre PVC, 122 × 122 cm.

CORTESIA DA ARTISTA OLÍVIA NIEMEYER

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Nessa obra que faz parte de Norte, uma série de pinturas e desenhos, a artista trabalha basicamente com quatro cores. Predominantemente bege, o plano é dividido por uma larga faixa vermelha central que desce em diagonal, do lado direito superior até o canto esquerdo inferior. Nessa faixa, vemos o desenho de uma bailarina e o fragmento de outra, que remetem às bailarinas do pintor impressionista francês Edgar Degas (1834-1917). Dentro e fora dela, também se notam frases manuscritas. Nas duas laterais, invadindo a faixa vermelha do lado esquerdo, encontramos imagens carimbadas da cabeça de Vênus, da pintura renascentista *O nascimento de Vênus*, do artista italiano Boticelli (1444-1510), e da cabeça de *Moça com brinco de pérola*, tela pintada em 1665 pelo holandês Vermeer (1632-1675).

Olívia Niemeyer selecionou, recortou e integrou as imagens em um novo discurso, que usa da repetição para criar uma padronagem única. As referências a várias obras importantes da história da arte estabelecem um diálogo com o passado: obras, artistas, estilos, técnicas e materiais. A revisitação dessas obras nos dá a chave para decifrar um de seus significados: a história da arte, a tradição pictórica do Ocidente, é que estabelece o "norte", ou seja, o caminho e a orientação para a produção artística atual.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 A especificidade da informação estética

Teixeira Coelho Netto, em *Introdução à teoria da informação estética*, ao discutir a informação estética, comparando-a à **semântica**, levanta aspectos muito interessantes.

Glossário

Semântica. Ocupa-se do estudo da significação das palavras.

A informação estética, ao contrário da informação semântica, não é necessariamente lógica. Ela pode ou não ter uma lógica semelhante à do senso comum ou da ciência. Ela também não precisa ter ampla circulação, isto é, não há necessidade de que um público numeroso tenha acesso a ela. A informação estética existe mesmo dentro de um sistema de comunicação restrito, até interpessoal, ou mesmo quando não há nenhum receptor apto a acolhê-la. Por exemplo, a informação estética contida numa tela de Van Gogh permaneceu na pintura, embora na época em que o artista viveu quase ninguém a tenha compreendido.

Outra característica da informação estética que a diferencia da informação semântica é o fato de não ser traduzível em outras linguagens. Quando alguém diz "O tempo hoje está ruim", pode-se traduzir a informação semântica contida nessa frase para qualquer outra língua, sem perda da informação original. No entanto, quando assistimos a um filme que apresenta uma cena com tempo ruim, vemos a qualidade da cor, a força do vento, da chuva ou da neve, a vegetação, os ruídos ou o silêncio, a névoa, a qualidade da luz e inúmeros outros detalhes que nos são mostrados pelas câmeras e nos causam determinado sentimento. Essa informação estética não pode ser traduzida nem para a linguagem verbal nem para qualquer outra sem que seja mutilada, isto é, sem perder parte de sua significação.

A informação estética apresenta, ainda, outro aspecto distintivo: não é esgotável numa única leitura. Por exemplo, a informação sobre o tempo ruim só conta algo de novo na primeira vez em que for apresentada. Ela se esgota. A informação estética contida em uma obra de arte, no entanto, pode ser lida de várias maneiras por pessoas diferentes ou por uma mesma pessoa. Na primeira vez que lemos um livro ou ouvimos uma música, recebemos certa quantidade de informações; numa segunda leitura ou audição, podemos receber outras informações; anos mais tarde, ainda outras. Essa característica de **inesgotabilidade** permite que as obras de arte não envelheçam nem se tornem ultrapassadas. Como diz Umberto Eco, em *Obra aberta*, a obra de arte é **aberta**: ela instaura um universo bastante amplo de significações, que vão sendo captadas conforme a disponibilidade dos receptores.

3 A forma

A obra de arte pode ser pensada em termos de **forma** e **conteúdo**, porém essa divisão é apenas didática, pois opera um corte em sua unidade. Ao fazer isso, destrói-se, em primeiro lugar, a experiência estética e, em segundo lugar, a *Gestalt* da obra, ou seja, a apreensão do conjunto, do todo, dentro do qual as partes tomam sentido.

3.1 A função poética: a transgressão do código

Roman Jakobson, um importante linguista (1896-1982), definiu algumas características da função poética da linguagem. Com ele, a função poética ganhou uma dimensão estética, podendo ser aplicada a todas as outras formas artísticas.

A função poética da linguagem, segundo Jakobson, caracteriza-se por estar centrada sobre a própria mensagem, isto é, ela chama a atenção sobre a forma de estruturação e de composição da mensagem. Essa função pode estar presente tanto em uma propaganda ou em um *outdoor* quanto em um poema, uma música ou qualquer outro tipo de obra de arte.

Mas como é que se chama a atenção para a própria mensagem? Como vimos no capítulo 2, quando há interesse naturalista pela arte, a atenção do espectador não se detém na obra ou na mensagem, mas é remetida para o contexto fora da obra. Na classificação de Jakobson, a função presente seria a **referencial**, centrada exatamente no contexto externo à obra. A estruturação da obra, sua organização interna, não chama nossa atenção. Para que isso aconteça, é necessário sair do habitual, daquilo a que estamos acostumados e que, por isso mesmo, nem percebemos mais, o que implica transgredir o código consagrado.

Quando o código é usado de maneira incomum, a forma de apresentação da mensagem chama a atenção por sua força poética. Isso fica bastante claro em poesia. As palavras utilizadas para escrever um poema ou para a comunicação no dia a dia são fundamentalmente as mesmas. Na fala diária, no entanto, não prestamos atenção à forma das palavras, porque o que nos interessa para que a comunicação se efetive é o conteúdo semântico. A poesia, ao contrário, volta-se para a **forma**.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) deu a um de seus poemas o título "Ao deus Kom Unik Assão". Sem dúvida, o nome já chama a atenção. Primeiro, pela forma de escrever *comunicação*: com a letra *K*, de uso restrito na língua portuguesa; com a substituição do *ç* por *ss*; e pela divisão da palavra em três outras. Em seguida, causa estranhamento que *deus*, um substantivo masculino, esteja ligado a *comunicação*, um substantivo feminino. Portanto, várias transgressões do código em um único título.

O que precisa ficar claro, no entanto, é que essas inovações e subversões do código não são gratuitas, isto é, não são feitas só para ser engraçadas. Elas contribuem para o significado da obra, nesse caso, o poema de Drummond.

A partir dessa discussão sobre a função poética pode-se perceber que as linguagens artísticas são estruturadas de forma mais flexível. Se romper o código é uma característica própria da arte (figura 2), nenhum código artístico pode ser inflexível (como, por exemplo, os códigos matemáticos) nem exercer força coercitiva sobre a produção dos artistas, senão eles não seriam artistas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

WALTER KOSTNER

2

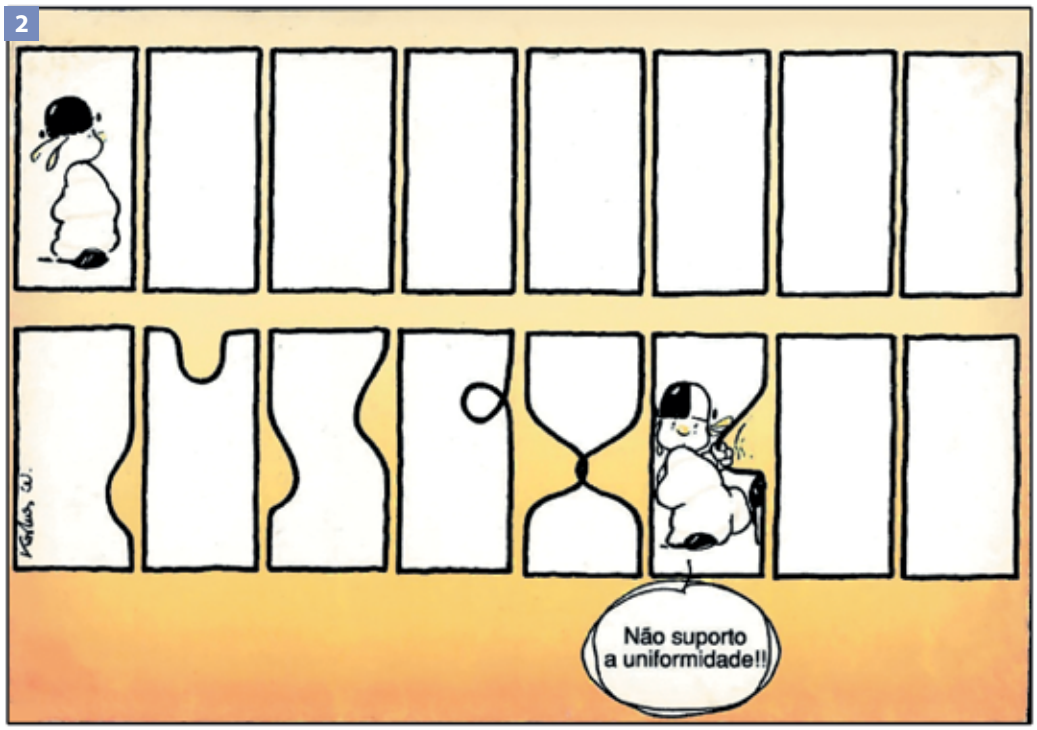


Figura 2 • O cartum de Walter Kostner quebra o código consagrado: o desenho não está contido pelo "quadro"; ao contrário, a manipulação de seus limites pelo personagem é o que cria o humor.

3.2 O papel das vanguardas

A ênfase dada à forma da obra de arte e às transgressões do código nos leva a examinar o papel das vanguardas artísticas ou da *avant-garde*.

É a vanguarda que rompe os estilos, que propõe novos usos do código. Atrás dela vêm os outros artistas, considerados seguidores e que formam as escolas. Nesse momento, o que era novo, o que constituía uma transgressão do código, passa a ser, outra vez, o habitual, o código consagrado.

Reflita

Estilo é o conjunto de propriedades presentes em um corpo de obras de arte, utilizado para definir, do ponto de vista filosófico, o que é uma obra de arte. Você pode identificar alguns estilos na história da arte? Escolha um e levante suas características.

Devido a essas razões, nem sempre é fácil entender a linguagem da vanguarda cultural e artística. É por isso que temos certa dificuldade em compreender as obras expostas nas bienais, os filmes de arte, o teatro experimental, a música dodecafônica, e assim por diante. Todas essas obras instituem um novo repertório de signos e novas regras de combinação e de uso. Leva algum tempo e muita convivência com o mundo artístico para dominá-los, ou seja, compreender os novos códigos e as novas linguagens.

A existência das vanguardas, no entanto, é imprescindível à manutenção da fermentação cultural. No campo das artes não podemos falar em progresso. O conceito de progresso envolve ideias de melhoria e ultrapassagem, totalmente estranhas ao mundo artístico. A arte do século XX ou XXI não é melhor nem pior que a arte grega ou renascentista. É apenas diferente, porque responde a questões apresentadas pelo ser humano e pela cultura atuais.

Os artistas de vanguarda são exatamente aqueles que levantam essas questões antes que a maior parte da sociedade as tenha percebido e respondem-nas trabalhando a linguagem e a forma sensível de suas obras.

Glossário

Avant-garde. Palavra francesa que originou "vanguarda"; é um termo militar que designa o grupo de soldados que avança à frente da guarda ou do batalhão. Transferido para a área artística e cultural, também designa os desbravadores, os que fazem o "reconhecimento do terreno", os que ampliam o espaço da linguagem artística por meio de experimentações.

Glossário

Conotação. Sentido evocado ou sugerido por associações diversas e que vai além do conceito literal de uma palavra ou expressão. Em linguística, a conotação é o sentido segundo, anexado ao sentido denotativo ou literal.

4 O conteúdo

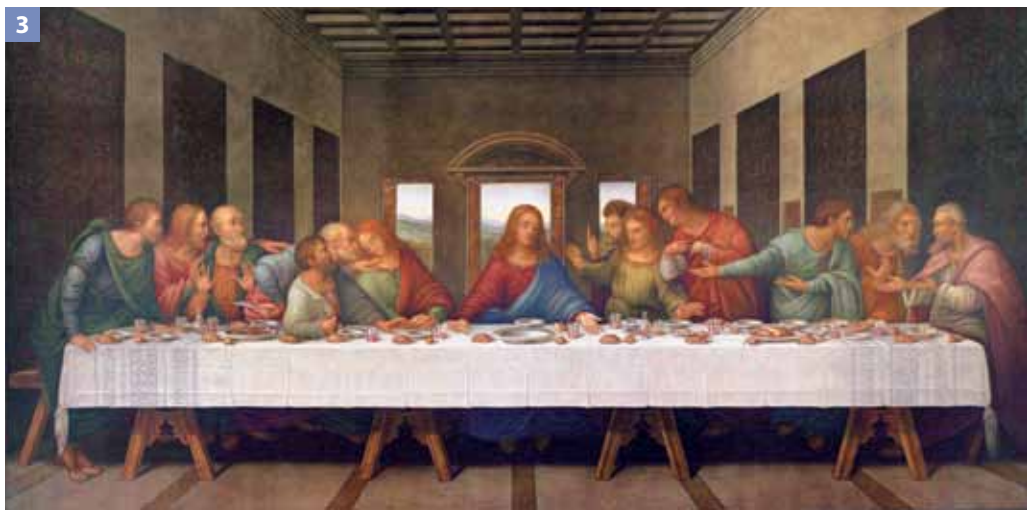
Interpretar uma obra de arte é buscar compreendê-la e apreciá-la, ou melhorar o nível atual de compreensão e/ou apreciação.

A interpretação da obra de arte, ou seja, a atribuição de significados pelo espectador acontece em vários níveis. O primeiro nível é o do sentimento. Sentir em uníssono com a obra, deixar que ela leve e enleve, seguir seu ritmo interno, é o modo próprio de decodificação que convém à experiência estética. Esse sentimento apresenta-se como uma unidade não dissociável da experiência, isto é, só pode acontecer na presença da obra.

O segundo nível de interpretação se dá por meio do pensar e envolve uma análise cuidadosa da obra. Como se pode fazer essa análise?

Sem querer fornecer um receituário, é possível traçar algumas balizas para uma análise que respeite a individualidade de cada obra.

3



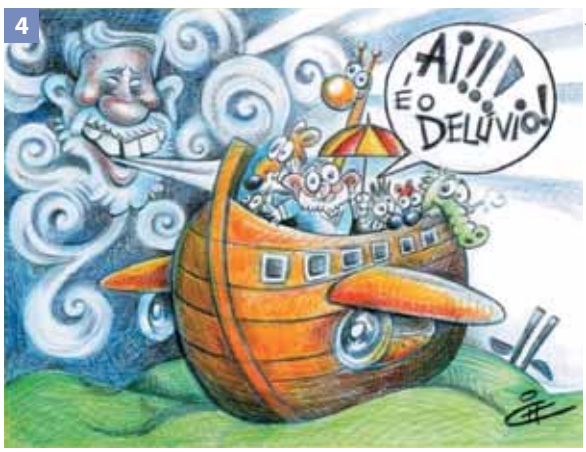
ALBUM/AKG IMAGES/LATINSTOCK

Figura 3 • Mesmo quando uma obra de arte lhe parece familiar e faz parte de seu cotidiano – tal como *A última ceia* (1495-1497), afresco de Leonardo da Vinci –, há elementos que podem surpreendê-lo e que são revelados apenas com a experiência estética plena.

Em primeiro lugar, deve-se fazer um levantamento da forma em termos descritivos. Para isso, é necessário conhecer alguns aspectos fundamentais das linguagens artísticas. Por exemplo, a linguagem teatral difere da cinematográfica. Se formos analisar um espetáculo teatral, precisamos, antes de mais nada, saber o que caracteriza a linguagem específica do teatro. Em seguida, descrevemos a obra do ponto de vista **denotativo**, isto é, a partir do que realmente vemos ou ouvimos.

Por exemplo, diante do afresco *A última ceia*, de Leonardo da Vinci (figura 3), antes de reconhecer a obra nós vemos, representados na parede, 13 homens atrás de uma mesa, de frente para o espectador, agrupados três a três, exceto a figura central, com um tipo determinado de indumentária, fazendo tais gestos (que descrevemos a seguir). Essa enumeração dos signos que aparecem na obra e de como se combinam é muito importante, pois fornece dados para que possamos estabelecer relações que não estão aparentes, mas se encontram implícitas na obra (figura 4). Por isso, é imprescindível que façamos uma descrição detalhada, cuidadosa, a mais completa possível, antes de partir para a interpretação.

4



GILBERT ROLAND FERNANDEZ BERÓIS

Figura 4 • A charge é uma manifestação artística que depende do conhecimento prévio do leitor em relação ao contexto. Esta charge de Gilbert Beróis faz um trocadilho entre a catástrofe causada pelo dilúvio, relatado na Bíblia, e as ações de desvio de verbas de Delúbio Soares.

Finalmente, como na leitura de um livro, levantamos os significados **conotativos** de cada signo e dos signos combinados entre si. No momento em que se coloca uma figura sobre determinado fundo, em que

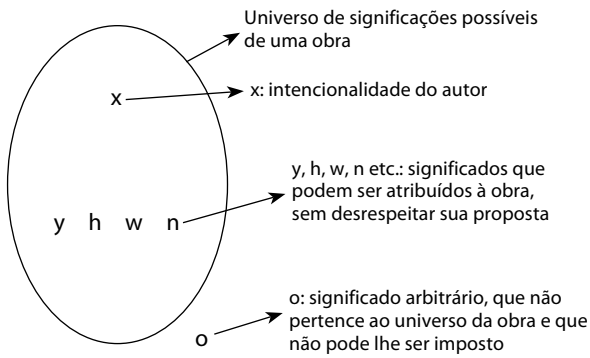
Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

se combinam certas cores ou sons ou formas, em que se associa uma música a uma imagem, os significados de cada signo vão sendo alterados pelos de outros signos, formando um espesso tecido de significações que se cruzam e entrecruzam.

No levantamento dessas conotações, é preciso sempre levar em conta a época e o lugar em que a obra foi criada. Por exemplo, no Renascimento o unicórnio simbolizava a virgindade. Se essa informação não for conhecida, a interpretação de uma obra desse período em que apareça esse símbolo será deficiente. Por outro lado, além desse significado conotativo cristalizado, podemos encontrar outros a partir da perspectiva de nossa época. Por isso, para penetrar a significação mais profunda de qualquer obra de arte, são necessários conhecimentos de história geral, da arte e dos estilos, dos valores e da filosofia da época em que a obra foi criada, a fim de podermos situá-la em seu contexto. Precisamos também estar engajados em nosso tempo para perceber o que a obra nos diz no momento atual.

É por isso que a arte nos traz o conhecimento de um mundo, não somente de uma obra. A arte instaura um universo de significações que jamais se esgota, e que ultrapassa a intenção do autor. Esquematicamente, pode-se representar esse processo da seguinte forma:

5 ESQUEMA DE SIGNIFICAÇÕES NA OBRA DE ARTE



Para exemplificar como fazer leituras analíticas possíveis de uma obra de arte, apresentamos um poema de Augusto de Campos e uma obra visual de Nazareth Pacheco.

uma vez
uma fala
uma foz
uma vez uma bala
uma fala uma voz
uma foz uma vala
uma bala uma vez
uma voz
uma vala
uma vez

CAMPOS, Augusto de. Em: SIMON, Iumna M.; DANTAS, Vinicius de A. (Orgs.). *Poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 28. (Coleção Literatura Comentada.)

Trata-se de **poesia concreta**, portanto a forma visual tem tanta importância quanto a forma sonora. O que vemos? Palavras dispostas na folha formando dois ângulos agudos: o primeiro voltado para a direita e o segundo, para a esquerda. O eixo direita-esquerda é dado pela centralidade da expressão "uma vez", que se repete, iniciando e fechando as figuras dos ângulos.

Glossário

Poesia concreta. Composição derivada da arte concreta; propõe a geometrização e a espacialização dos poemas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Esse texto do escritor brasileiro Augusto de Campos (1957-) faz parte da segunda fase do movimento concretista, em que se desejava compor um poema usando a fragmentação de palavras, ideias ou frases, esgotando as possibilidades combinatórias das palavras ou dos temas do modo mais sintético possível.

No poema, além da repetição do pronome "uma", o poeta usa dois outros grupos de palavras que mantêm semelhanças sonoras: vez, voz, foz; e fala, bala, vala. Ao considerar cada figura de ângulo separadamente, a sequência das palavras é exatamente a mesma. Entretanto, a sobreposição que acontece entre a quarta e a sétima linhas nos leva a ler linearmente as duas metades, complementando o sentido: uma vez uma bala, uma fala uma voz, uma foz uma vala, uma bala uma vez.

Do ponto de vista conotativo, a expressão "uma vez" remete à narrativa de histórias, unindo, nesse caso, uma fala, uma voz, uma bala, uma vala, uma foz. Ou seja, a vida de alguém – a fala e a voz – e a bala que corta essa vida, levando-a para a vala, o fim. A visualidade do poema sugere dois movimentos antagônicos, embora complementares: o da vida e o da morte.

Agora, passemos para a análise da obra *Vestido de baile*, da artista plástica brasileira Nazareth Pacheco. O que vemos? (figura 6).

É um objeto construído com miçangas e cristais transparentes, fios de náilon e lâminas de barbear de metal, pendurado em um cilindro de acrílico também transparente. A obra assim descrita é um vestido, uma peça de vestuário, ou seja, um objeto ligado à vida cotidiana.

Roupas, em geral, apareceram na vida humana com a função de proteger o corpo das condições climáticas e da rudeza da natureza. Ao longo do tempo, as roupas passaram a exercer outras funções, entre as quais proporcionar distinção social e econômica (conforme o material de que são feitas, a marca ou estilista que assina a produção), tornar mais atraente seu portador e esconder o corpo de quem as veste.


6

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Figura 6 • *Vestido de baile* (1997), de Nazareth Pacheco. Cristal, miçanga, fio de náilon e lâmina de barbear, 129 × 39,5 × 8 cm.

Nessa peça de Nazareth Pacheco, o uso dos cristais e a transparência da roupa nos remetem a desfiles de moda, ousadia, elegância, sofisticação, *glamour* e ocasião festiva, conotações confirmadas pelo próprio nome do objeto: *Vestido de baile*. O brilho dos cristais, das miçangas e das lâminas atrai o nosso olhar.

A presença das lâminas, entretanto, ao mesmo tempo que nos atrai, também repele. Esse vestido não oferece proteção ao corpo, nem visual, por ser transparente, nem efetiva, pois, com qualquer movimento, o corpo pode ser cortado pelas lâminas. Em vez de ser elemento de proteção, esse vestido se transforma em ameaça. A atração que ele exerce, portanto, é uma atração fatal.

Um elemento que está implícito nessa obra é o corpo humano, ou melhor, o corpo feminino, para o qual um vestido é feito. As perguntas que se impõem são: a quais outros perigos o corpo feminino está exposto no mundo contemporâneo? O corpo pode ser cortado e recortado em operações plásticas para se conformar a padrões estéticos da moda? Ele deve se submeter a dietas e sessões de exercícios massacrantes para se adequar a um único modelo? Para ser atraente ele precisa ser perfurado por *piercings* ou coberto de tatuagens?

Podemos, ainda, acrescentar algumas questões a partir do que já foi analisado. Por exemplo: será que o perigo é atraente, mesmo quando a probabilidade de nos ferir é bastante alta? Será que a proteção e a segurança têm de ser sempre contrabalançadas por uma dose de perigo, uma vez que quem é muito protegido pode se tornar impotente para agir adequadamente quando necessário?

No limite, a obra expõe a ambiguidade da própria vida, que transita entre a segurança (proteção) e o perigo.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Desse modo, *Vestido de baile*, que inicialmente parecia mera brincadeira, enche-se de sentido. Torna-se bela. E nos emociona, enchendo-nos de alegria e satisfação. É o sentimento de completude.

5 A educação em arte

Se a interpretação de uma obra depende de conhecimento não só das várias linguagens artísticas como também da história da arte, dos estilos e dos movimentos, a educação em arte terá papel fundamental na capacidade humana de compreender a arte.

A educação em arte propõe o caminho da convivência com trabalhos que estão em museus e galerias, praças públicas, bancos, repartições do governo, casas de amigos e conhecidos. E com aquelas obras anônimas que se encontram em uma vitrina, na feira, nas mãos de um artesão. Também com as que são exibidas em cinemas, teatros, na televisão e no rádio. E as que estão nas ruas: em edifícios, casas, jardins, túmulos. Todos os dias, passamos por muitas obras de arte sem vê-las: é preciso a intenção de procurá-las, de percebê-las.

Quanto mais ampla for essa convivência com os tipos de arte, os estilos, as épocas e os artistas, melhor. É por meio desse contato aberto e eclético que podemos afinar a sensibilidade para as nuances e as sutilezas de cada obra, sem querer impor nosso gosto e nossos padrões subjetivos, que são marcados historicamente pela época e pelo lugar em que vivemos, bem como pela classe social a que pertencemos.

> Lembraremos, ainda, que é na frequentação da obra que a intersubjetividade pode se dar. É através dela que podemos "encontrar" com o autor, sua época e também com nossos semelhantes. É pelas veredas não racionais da arte que a frequentação permite descobrir e percorrer, que nos "sintonizamos" com o outro, numa relação particular que a vida cotidiana desconhece. Terreno da intersubjetividade, a arte nos une, servindo de lugar de encontro, de comunhão intuitiva; ela não nos coloca de acordo: ela nos irmana.
>
> COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 126. (Coleção Primeiros Passos.)

Em seguida, precisamos **aprender a sentir**. Por condicionamento da sociedade, tentamos compreender a arte pela razão. Assumimos, então, tal distância da obra, o que torna impossível recebê-la por meio do sentimento.

ISTO É ESSENCIAL!

O sentimento não é a emoção descabelada, o choro ou o riso incontidos. Ao contrário, no sentimento a emoção é despida de seu conteúdo material e elevada a outro estado. Retirado o peso da paixão, permanecem o movimento e as oscilações do sentir em comunhão com os objetos.

Finalmente, já fora da experiência estética, é possível chegar ao nível da **recepção crítica**, da análise intelectual da obra, do julgamento de seu valor, que é o trabalho do crítico e do historiador da arte. Para essa tarefa, só a convivência com a obra não basta. É necessário conhecer o histórico dos estilos, da linguagem de cada arte, além da cultura que gerou cada obra.

Por tudo isso, fica claro o cuidado que o educador – seja ele de museu ou de escola – e os pais devem ter ao escolher exposições ou mesmo vivências artísticas em artes visuais, música, teatro ou dança para seus alunos e filhos.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6 Saber ler uma imagem

No mundo contemporâneo, vivemos cercados, por todos os lados, de imagens visuais. As placas de trânsito, a publicidade, os ícones do computador, a imagem televisiva e cinematográfica, os grafites nos muros e as pichações, os decalques, as ilustrações: a imagem parece prevalecer em nossa vida. Há quem afirme, inclusive, que vivemos a cultura da imagem e que a palavra perderá seu lugar privilegiado na comunicação humana.

Por isso, aprender a ler uma imagem, isto é, os modos como são atribuídos significados a ela, é um passo que pode levar à compreensão mais profunda da sociedade e de nossa vida.

Entre todas as imagens, as de arte são as mais difíceis de decodificar, pois a informação estética exige conhecimento específico de linguagens artísticas, de história da arte e do contexto de produção da obra, e disponibilidade interna para entender a arte a partir de suas propostas. Além disso, ela é inesgotável em uma única leitura e não pode ser traduzida para outra linguagem sem perder parte de seu conteúdo.

Todas essas características fazem com que a atribuição de significados às obras de arte seja uma tarefa que exige aprendizado específico, que se dá na convivência com elas, educando nossa sensibilidade.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Como se caracteriza a informação estética?

Caracteriza-se por não ser lógica, não ter grande circulação, não ser traduzível em outras linguagens e por ser inesgotável em uma única leitura.

2 Explique o que é a função poética e dê um exemplo extraído da observação e da reflexão pessoal.

A função poética está centrada sobre a própria mensagem, chamando atenção para sua forma de estruturação. Ela promove a transgressão dos códigos consagrados.

O exemplo é uma resposta pessoal. Os alunos podem citar músicas, propagandas, histórias em quadrinhos, grafites, filmes etc.

3 O que são as vanguardas artísticas e qual é seu papel?

As vanguardas são constituídas por um grupo de artistas que explora novos territórios da arte. Elas ampliam o espaço da linguagem artística com experimentações, porque percebem questões de sua atualidade colocadas pelo ser humano e pela cultura. Também rompem estilos e propõem novos usos do código e por isso são imprescindíveis para manter a fermentação cultural.

4 Quais são os passos para analisar uma obra de arte?

Os passos são os seguintes: acolhida pelo sentimento e análise racional da obra por meio de: a) contextualização da obra; b) descrição denotativa dos signos e de suas combinações; c) leitura conotativa, ou seja, atribuição de outros significados a partir do que os signos representavam na época de criação e do que representam hoje.

5 Qual é a importância da educação em arte?

A educação em arte afina nossa sensibilidade, propicia o encontro com outras subjetividades, ensina-nos a sentir em comunhão com os objetos e possibilita que façamos a análise intelectual da obra de arte, aprendendo a interpretá-la em sua relação com o mundo e conosco.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

Retomada dos conceitos

Leia o texto abaixo, que expõe uma situação de conflito gerada por um quadro. Use-o para responder às questões de 1 a 4.

"Arte" discute a amizade masculina

Sérgio paga R$ 50 mil por um quadro completamente branco. Marcos, seu amigo há 15 anos, fica inconformado com a atitude e provoca uma briga, o que coloca em risco a amizade. Ivan, um terceiro amigo, e o mais frágil, entra em cena para impedir que a amizade termine. Acaba levando a pior.

"A arte escolheu um caminho que acabou afastando as pessoas. Essa ideia de desmaterialização, de abstração, acaba colocando o artista como um ser superior, incompreendido, o que incomoda cada vez mais o público", diz Kátia. "Dizer que entende determinada obra pode significar uma maneira de ser esnobe."

Leda afirma que a arte contemporânea pode ser muito provocativa: "Muitas vezes, os trabalhos causam polêmicas incríveis por causa de sua busca pelo novo. Depois, passam os anos e todo mundo entende".

O crítico de arte Jacob Klintowitz acredita que são as interpretações da arte – e não a obra em si – que podem desencadear um conflito.

RAGAZZI, Ana Paula. *Folha de S.Paulo*, Acontece, p. 3, 5 set. 1999.

1 Qual é a razão do conflito que se estabelece entre os três amigos?

A razão do conflito é o preço pago por uma tela em branco, que não apresenta imagem alguma, dando a impressão de que o artista não a pintou. Marcos considera isso uma enganação. Já Sérgio, o comprador, considera a obra um objeto de arte.

Professor: A desmaterialização da arte significa que cada vez mais ela se transforma em conceito, conhecimento, em detrimento da visualidade e da concretude. Uma tela em branco significa a negação da visualidade. No entanto, o artista se coloca como gênio e com o poder de decretar, sozinho, o que é arte.

Professor: A função poética implica chamar a atenção para a mensagem por meio do uso novo do código estabelecido. Foi isso que o artista fez ao pintar a tela de branco, síntese de todas as cores. Ele levou o código da pintura às últimas consequências.

Professor: Interpretar é atribuir significados a uma obra de arte, a fim de melhor compreendê-la e apreciá-la. Como a arte abre um leque de significações possíveis, as interpretações podem variar de acordo com as informações e experiências do espectador.

Professor: Discuta os seguintes tópicos: o projeto da arte moderna, a ruptura do Naturalismo, a arte como expressão da visão do mundo contemporâneo (velocidade, mudança, importância da tecnologia, efemeridade).

2 Leia a resposta da curadora Katia Canton e analise-a a partir dos conceitos de "desmaterialização da arte" e "gênio".

Resposta pessoal.

3 Com base no texto, analise a resposta da artista Leda Catunda a partir da função poética da mensagem. (Veja uma de suas obras no capítulo 4, figura 1.)

Resposta pessoal.

4 Após ler a resposta do crítico de arte Jacob Klintowitz, analise-a a partir do conceito de interpretação.

Resposta pessoal.

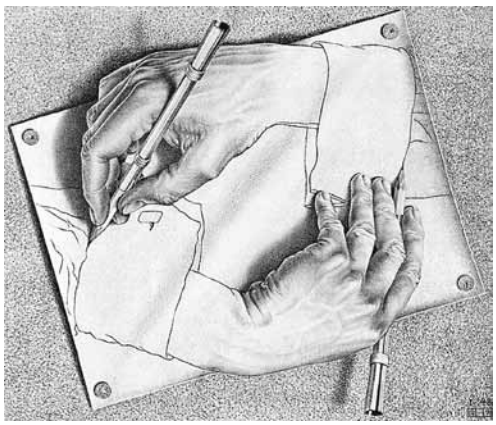
5 Com base no texto de Ferreira Gullar reproduzido a seguir, comente a discussão sobre conteúdo e significação da obra de arte.

> Não resta dúvida que o caminho percorrido pela arte nos últimos cem anos tendeu preponderantemente à eliminação do tema, a começar pelo tema literário: as cenas mitológicas, alegóricas ou históricas foram banidas da pintura pelo impressionismo. O artista se voltou para a realidade objetiva: as paisagens e as cenas da vida moderna. Esse defrontar-se com o presente é um defrontar-se com o devenir: Degas capta os gestos das bailarinas que dançam, Monet capta a luz cambiante da paisagem. É uma pintura onde não há heróis, não há história, não há mitos: o artista elabora as sensações que lhe chegam do mundo que ele vê.
>
> GULLAR, Ferreira. *Sobre arte*. Rio de Janeiro: Avenir, 1982.

Resposta pessoal.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6 (**Fuvest-SP**) Observe a gravura de Escher. Na linguagem verbal, exemplos de aproveitamento de recursos equivalente aos da gravura de Escher encontram-se com frequência:



a) nos jornais, quando o repórter registra uma ocorrência que lhe parece extremamente intrigante.

b) nos textos publicitários, quando se comparam dois produtos que têm a mesma utilidade.

c) na prosa científica, quando o autor descreve com isenção e distanciamento a experiência de que trata.

d) na literatura, quando o escritor se vale das palavras para expor procedimentos construtivos do discurso.

e) nos manuais de instrução, quando se organiza com clareza uma determinada sequência de operações.

Professor: Trata-se da função metalinguística e também poética. O recurso chama a atenção para o código, mas também para a mensagem e seu modo de estruturação.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Pesquisa

Faça em grupo uma pesquisa sobre a brasileira Nazareth Pacheco. Qual é seu projeto artístico e como ela desenvolve sua linguagem nas obras?

A atividade dependerá em parte da vivência e da experiência do aluno. Os seguintes temas podem ser explorados: o corpo humano submetido a procedimentos dolorosos; os instrumentos que causam dor; a busca da beleza externa: procedimentos, vestuário e adornos. A linguagem dessa artista é a dos objetos construídos, que preservam a aparência do cotidiano, mas subvertem suas funções originais.

Professor: Os temas a serem explorados são: a negação da arte tradicional, a busca da arte pela arte (autonomia de valores), o objeto se tornando menos importante do que o gesto de criar, os artistas como teóricos de sua prática. As linguagens pictóricas questionaram a própria linguagem da arte: as condições de representação, a superfície plana, a composição antes da verossimilhança, a consciência da tinta e da pincelada, a experimentação de materiais e técnicas.

Dissertação

Faça em seu caderno um texto com suas reflexões sobre as seguintes questões a respeito da arte moderna: qual foi o projeto artístico da modernidade? E como se desenvolveram as linguagens pictóricas na primeira metade do século XX? Por que conhecer esse projeto é importante para a interpretação de uma obra de arte moderna?

CAPÍTULO 4

Concepções estéticas

1 A historicidade do conceito de belo

O conceito de **belo** é eminentemente histórico. Cada época e cada cultura têm seu padrão de beleza. Já houve até quem dissesse que "gordura é formosura".

Na contemporaneidade, é comum incorporar ao universo da arte o cotidiano, o efêmero e os valores difundidos pelos meios de comunicação de massa.

Na obra da brasileira Leda Catunda (figura 1), o cotidiano nos é dado pelo material sobre o qual a pintura foi feita: o cobertor de estampa de onça é a realidade concreta, compartilhada pelo observador.

1



Figura 1 • *Onça-pintada I* (1984), de Leda Catunda. Acrílica sobre cobertor, 180 × 150 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), São Paulo.

COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O fundo, pintado com tinta acrílica, é o que dá forma à imagem da onça. O corpo do animal, à exceção de poucas manchas preenchidas com tinta colorida, permanece intocado, deixando entrever o tecido peludo do cobertor cuja padronagem de pele de onça sugeriu seu aproveitamento para essa obra de arte. Essa vedação do fundo faz a figura saltar aos olhos. Ao inverter o procedimento tradicional de pintar a figura, dando menos importância ao fundo, a artista estabelece um diálogo irônico com a história da arte.

O fundo, em vários tons de verde com algumas pinceladas amarelas, nos faz pensar em floresta, mata, o hábitat natural das onças.

A onça, apesar da feição feroz com os dentes à mostra e as longas garras expostas, está em uma posição que não nos dá a ideia de vida. Ao contrário, as pernas esticadas em direção aos quatro ângulos do cobertor lembram os animais transformados em tapetes, exibidos como troféus por caçadores e outros consumidores desse tipo de "suvenir" (figura 2). Transformados desse modo, esses animais não oferecem mais perigo. Deixam de ser selvagens, temidos, para entrar nas casas e serem pisados literalmente.

A onça-pintada, espécie encontrada apenas no Brasil, é uma figura comum no imaginário popular brasileiro da qual a artista se apropriou para criar sua obra. Leda Catunda coloca em questão as relações entre a realidade e a representação (presente na brincadeira entre a **onça-pintada** existente na natureza e a onça **pintada** por ela); entre o registro popular (do cobertor e da imagem da onça) e o erudito (da arte); entre o selvagem, amedrontador (a onça viva), e a pacificação da morte e do extermínio.

Hoje, como a onça é um animal em extinção, é possível fazer outra leitura dessa mesma obra. Sua representação como "tapete" pode levantar várias questões sobre a ação do ser humano sobre a natureza; a necessidade de preservar as espécies da fauna e também da flora para manter a riqueza biológica do país e do planeta; o futuro da humanidade; a ideia de "dominar da natureza" como condição do progresso.

Em outras épocas *Onça-pintada I* seria considerada obra de arte?

Para ajudar você a responder a essa pergunta, vamos examinar várias correntes estéticas que determinaram as relações entre arte e realidade, assim como o estatuto e a função da obra de arte.

2



CAIO GUATELLI/FOLHA IMAGEM

Figura 2 • A caça e a transformação do animal em tapete continuam a ser práticas comuns no Brasil.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 A arte grega e o conceito de Naturalismo

O **Naturalismo** constitui uma noção fundamental que marcou profundamente grande parte da arte ocidental até o final do século XIX.

2.1 O conceito de Naturalismo

Segundo o inglês Harold Osborne (1905-1987), especialista em estética, o Naturalismo pode ser definido como a ambição de colocar diante do observador uma semelhança convincente das aparências reais das coisas. A admiração pela obra de arte, nessa perspectiva, advém da habilidade de o artista fazê-la parecer o que não é, de modo que a obra pareça ser a realidade, e não uma representação.

De acordo com a atitude naturalista, podem-se distinguir algumas variações, entre as quais as mais importantes são o Realismo e o Idealismo.

O **Realismo** mostra o mundo como ele é, nem melhor nem pior. É característico, por exemplo, da arte renascentista do século XV.

Já o **Idealismo** retrata o mundo em suas condições mais favoráveis. Mostra o mundo como desejaríamos que fosse, melhorando e aperfeiçoando o real. É o padrão da arte grega, que não retrata pessoas reais, mas pessoas idealizadas. Foram os gregos, por exemplo, que elaboraram a teoria das proporções do corpo humano, isto é, a relação entre o tamanho dos membros (pernas e braços) e o corpo e a cabeça, independentemente das diferenças que encontramos nas pessoas reais.

Glossário

Representação. O que está presente no espírito, ou seja, o conteúdo concreto de um ato de pensamento.

Depois da Idade Média, época em que a arte não seguia os princípios do Naturalismo, a ruptura com a atitude naturalista ocorre na segunda metade do século XIX, com os impressionistas, que passam a dar primazia às variações da luz, e não aos objetos representados. Essa mudança de atitude se deve, em parte, ao aparecimento da fotografia, que possibilita fixar as imagens do mundo de forma mais rápida e mais econômica do que a tela pintada.

Por essa razão, os artistas tiveram de repensar a função da arte e o espaço específico da pintura.

2.2 O Naturalismo na arte grega

Na Grécia antiga não havia a ideia de **artista** no sentido empregado hoje, uma vez que a arte estava integrada à vida. As obras de arte daquela época eram utensílios (vasos, ânforas, copos, templos etc.) ou instrumentos educacionais. Assim, o artífice que os produzia era considerado um **trabalhador manual**, do mesmo nível do agricultor ou do ferramenteiro. Ele era um artesão, em uma sociedade que considerava indigno o trabalho manual.

Nesse período, séculos V e IV a.C., foram desenvolvidas técnicas cuja principal motivação era produzir cópias da aparência visível das coisas. A função da arte era criar imagens de coisas reais, imagens que tivessem aparência de realidade.

Há várias anedotas que ilustram bem essa concepção de arte, embora poucos exemplares da pintura grega tenham chegado até os dias atuais. Por exemplo: dizem que Apeles pintou um cavalo com tanto realismo que cavalos vivos relincharam ao vê-lo. Outra história diz que Parrásio pintou uvas tão reais que passarinhos tentavam bicá-las.


3

MARK EDWARD SMITH/TIPS/OTHER IMAGES

Figura 3 • O Naturalismo grego é evidente no movimento do corpo e das roupas de *Vitória de Samotrácia*, escultura em mármore. Percebem-se até os detalhes anatômicos sutis por baixo das vestes.

Na Grécia antiga, também era de admirar a fidelidade anatômica das esculturas, tais como a *Vitória de Samotrácia* (figura 3) e o *Discóbulo*.

Essa atitude naturalista perante a arte está fundada sobre o conceito de **mímese**. Embora mímese seja normalmente traduzida por "imitação", para os gregos ela significava muito mais.

Platão (séculos IV-V a.C.) dizia que as palavras "imitam" a realidade, a aparência das coisas, concretas e individuais. Nesse caso, a tradução de mímese poderia ser: as palavras "representam" ou estão no lugar da realidade.

Para Aristóteles (século IV a.C.), a arte "imita" a natureza. Arte, para ele, no entanto, englobava todos os ofícios manuais, indo da agricultura ao que hoje chamamos de belas-artes. Por isso, a arte, como *poiésis*, ou seja, "construção", "criação a partir do nada", "passagem do não ser ao ser", imita a natureza no ato de criar. Por outro lado, também aqui poderíamos entender mímese com o sentido de **representação**.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Segundo Aristóteles, a apreciação da arte vem do prazer intelectual de reconhecer a coisa representada por meio da imagem.

É no sentido de "cópia" ou "reprodução exata e fiel" que a palavra mímese passou a ser adotada pela teoria naturalista. E as obras de arte, nessa perspectiva, são avaliadas segundo o padrão de correção proposto por Platão:

> Agora suponhamos que, neste caso, o homem também não soubesse o que eram os vários corpos representados. Ser-lhe-ia possível ajuizar da justeza da obra do artista? Poderia ele, por exemplo, dizer se ela mostra os membros do corpo em seu número verdadeiro e natural e em suas situações reais, dispostos de tal forma em relação uns aos outros que reproduzam o agrupamento natural – para não falarmos na cor e na forma – ou se tudo isso está confuso na representação? Poderia o homem, ao vosso parecer, decidir a questão se simplesmente não soubesse o que era a criatura retratada?
>
> PLATÃO. *As leis*: *incluindo Epinomis*. Bauru: Edipro, 1999.

3 A estética medieval e a estilização

Na Europa ocidental, durante a Idade Média, não houve grande interesse pelas artes, que, como coisas terrenas ligadas à cultura pagã, poderiam prejudicar o fortalecimento da alma e do espírito.

Entretanto, em virtude do analfabetismo generalizado das populações dos feudos, a Igreja utiliza a pintura e a escultura para fins didáticos, ou seja, para ensinar a religião e infundir nos fiéis o temor do julgamento final e das penas do Inferno. As obras de arte assumiram a condição de símbolos que manifestavam a natureza divina e canalizavam a devoção do homem para o deus supremo.

Por isso, a postura naturalista foi abandonada em prol da **estilização**, isto é, da simplificação dos traços, esquematização das figuras e abandono dos detalhes individualizadores. A estilização respondia melhor à necessidade de universalização dos princípios da religião cristã (figura 4).

A **arte bizantina** do mesmo período mostrou extraordinária homogeneidade a partir do século VI até a queda de Constantinopla, em 1453. Preocupada com a expressão religiosa e a tradução da teologia em forma de arte, a Igreja ortodoxa bizantina padronizou a expressão artística, abolindo a representação do volume em pinturas e em mosaicos, o qual foi substituído pelas figuras chapadas, cujas vestes eram representadas por linhas sinuosas (figura 5).

Tanto no Ocidente quanto no Império Bizantino, mantidas as características próprias da arte de cada lugar, prevalecia a ideia de que a **beleza** não é um valor independente, e sim o resplandecer da **verdade** no símbolo. Assim, a obra de arte nos permitiria alcançar a visão direta da perfeição da natureza divina. Desse ponto de vista, a beleza é uma qualidade mais bem apreendida pela **razão** do que pelos sentidos, e corresponde ao pensamento religioso da época medieval, marcado pelo desejo de ascender do mundo sensual das sombras e das aparências à contemplação direta da perfeição divina.



CHRISTOPHE BOISVIEUX/CORBIS/LATINSTOCK

Figura 4 • Chamam a atenção a estilização do cabelo e da barba, a distorção do corpo e o efeito decorativo das vestes nesta escultura do profeta Isaías datada do século XII, que se encontra na igreja abacial de Santa Maria, em Souillac, França.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Glossário

Logos. Conceito central da filosofia grega; seu sentido varia de acordo com o filósofo. Aqui significa discurso, razão, racionalidade, inteligência.

3.1 Tomás de Aquino

Tomás de Aquino, no século XIII, retomou o pensamento de Aristóteles e recuperou o **mundo sensível**, ou seja, o que nos é dado pelos sentidos, que havia sido considerado fonte de pecado durante quase toda a Idade Média.

Para ele, se é criação de Deus, o mundo terá as marcas de sua origem e será a encarnação simbólica do **logos** divino. Pode, assim, ser objeto de atenção e interpretação humana. Tomás de Aquino dizia que a beleza é um dos aspectos do bem:

> A beleza e a bondade de uma coisa são fundamentalmente idênticas.
>
> AQUINO, Tomás de. Em: OSBORNE, H. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix/Edusp, s.d. p. 125.

Assim, a beleza seria o aspecto agradável da bondade, pois o belo é agradável à cognição.

Tomás de Aquino estabeleceu três condições para a beleza:

- **integridade** ou **perfeição**, uma vez que os objetos incompletos ou parcialmente destruídos são feios;
- devida **proporção** ou **harmonia** entre as partes;
- **claridade** ou **luminosidade**, ou seja, o resplandecer da forma em todas as partes da matéria.

5



IGREJA DE SÃO VITAL, RAVENA

Figura 5 • Os mosaicos estilizados são a expressão máxima da arte bizantina. As cores são fortes e há muito dourado, mas a perspectiva e o volume são ignorados, assim como quaisquer minúcias nos retratados. Aqui, o imperador Justiniano, ao centro, com soldados e clérigos a seu lado. Mosaico da igreja de São Vital, Ravena, Itália. Datado do século VI.

4 O Naturalismo renascentista

O Renascimento artístico, ocorrido entre os séculos XIV e XV na Europa, passou a dignificar o trabalho do artista, ao elevá-lo à condição de **trabalho intelectual**. Consequentemente, a obra de arte assumiu outro lugar na cultura da época.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

As artes passaram a buscar um naturalismo crescente, mantendo estreita relação com a **ciência empírica** que despontava na época, fazendo uso de todas as suas descobertas e elaborações em busca do **ilusionismo** visual (figura 6). Foram incorporadas às artes a perspectiva científica; a teoria matemática das proporções, que possibilitam a criação da ilusão da terceira dimensão sobre uma superfície plana; as conquistas da astronomia, da botânica, da fisiologia e da anatomia, por exemplo.

Harold Osborne distingue seis princípios fundamentais que dominaram o ponto de vista renascentista no terreno da estética:

- A arte é um ramo do conhecimento e, portanto, é criação da inteligência.
- A arte imita a natureza com a ajuda das ciências.
- As artes plásticas e a literatura têm propósito de melhoria social e moral, aspirando ao ideal.
- A beleza é uma propriedade objetiva das coisas e consiste em: ordem, harmonia, proporção, adequação. A harmonia se expressa matematicamente.
- As artes alcançaram a perfeição na Antiguidade clássica, que deve ser estudada.
- As artes estão sujeitas a regras de perfeição racionalmente apreensíveis, que podem ser formuladas e ensinadas com precisão. Aprendemo-las pelo estudo das obras da Antiguidade.

6



MUSEU DE BELAS-ARTES, BUDAPESTE

Figura 6 • Embora este desenho seja somente um estudo de Leonardo da Vinci, é possível notar a força da expressão de angústia e o horror nestes rostos. *Estudos para cabeças* (*c.* 1500). Giz preto e vermelho sobre papel, 19,1 × 18,8 cm. Museu de Belas-Artes, Budapeste.

5 Iluminismo e academismo: a estética normativa

O filósofo René Descartes (século XVII) não elaborou uma teoria estética, mas seu método e suas conclusões em relação à **teoria do conhecimento** foram decisivos no desenvolvimento da **estética neoclássica**.

A busca da **clareza conceitual**, do **rigor dedutivo** e da **certeza intuitiva** dos princípios básicos invadiu o campo da teoria da arte. Combinaram-se elementos **cartesianos** e aristotélicos nos conceitos **polissêmicos** de razão e natureza. Artistas e críticos identificaram o "seguir a natureza" (Aristóteles) com o "seguir a razão" (Descartes). Como a natureza humana é fundamentalmente racional, a expressão "seguir a natureza" passou a ser idêntica a seguir a natureza humana racional, ou seja, seguir a razão.

Por isso, o **racionalismo** estético, nos séculos XVII e XVIII, tentou estabelecer normas sólidas para o fazer artístico, mediante a dedução do seguinte **axioma**: a arte é uma imitação da natureza que inclui o universal, o normativo, o essencial, o característico e o ideal. A natureza deve ser representada em abstrato, com as características da espécie em vez de ser representada como a vemos, com suas características individuais. O princípio básico da arte, portanto, continua a ser a imitação, embora de cunho idealista.

Posteriormente, esses princípios foram reduzidos a um sistema de regras, dando origem ao **academismo**, isto é, o estilo ensinado pelas academias de arte. É a chamada **estética normativa**, que estabelece regras específicas para o fazer artísti-

Glossário

Cartesiano. O nome latino de Descartes é Cartesius, de onde vem a palavra "cartesiano", em referência ao pensamento do filósofo René Descartes.

Polissemia. Refere-se a palavras ou expressões que comportam muitos sentidos.

Racionalismo. Doutrina filosófica moderna (século XVII) que afirma ser a razão a única fonte de conhecimento válido. O poder da razão é superestimado.

Axioma. Proposição evidente em si mesma e indemonstrável.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

co. Cada gênero, seja uma paisagem, um retrato ou uma cena histórica, tinha suas próprias normas (figura 7), que limitavam a criatividade e a individualidade da intuição artística.

O academismo acaba por estrangular a vida da atitude naturalista na arte, abrindo espaço para indagações e propostas novas.



MUSEU DO LOUVRE, PARIS

Figura 7 • Toda a composição deste quadro de Nicolas Poussin se insere em um ideal acadêmico no qual a ordem, a clareza e a lógica são de suma importância. A composição é racional, quase matemática, seguindo linhas diagonais precisas e planos bem organizados. *Os pastores da Arcádia*. Óleo sobre tela, 85 × 121 cm. Museu do Louvre, Paris.

6 Kant e a crítica do juízo estético

Na obra *Crítica do juízo*, elaborada em 1790, Immanuel Kant se ocupa, em primeiro lugar, do **julgamento estético**, expressando de maneira lógica muitas das ideias e doutrinas dos estetas ingleses do século XVIII e modelando-as em um sistema coerente.

Começou por fazer uma distinção entre a base lógica do juízo estético e a base lógica dos juízos sobre outras fontes de prazer, assim como em relação à base dos juízos de utilidade e de bondade. Estabeleceu, também, a distinção entre **percepção estética**, que envolve o conhecimento pelos sentidos e formas de **pensamento conceitual**, ou seja, a ideia do belo, indo contra a estética cartesiana e racionalista. Não é necessário saber o que é a beleza para percebê-la: Kant afirma que o belo é o que agrada independentemente de um conceito.

A seguir, Kant dividiu a beleza em duas espécies: a **beleza livre**, que não depende de nenhum conceito de perfeição ou uso; e a **beleza dependente** desses conceitos. Os juízos estéticos, para Kant, estão relacionados com a primeira espécie de beleza.

A partir do conceito de **prazer desinteressado**, Kant diferenciou os juízos estéticos dos juízos morais, dos juízos sobre a utilidade e dos juízos baseados no prazer dos sentidos. A experiência do belo se dá no sensível e independe de qualquer interesse de outro tipo.

> O gosto é a faculdade de julgar um objeto ou um modo de representação por uma satisfação ou insatisfação inteiramente independentes do interesse. Ao objeto dessa satisfação chama-se belo. (Kant).
>
> Em: OSBORNE, H. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix/Edusp, s.d. p. 162.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Para Kant, portanto, a beleza reside primordialmente na **atitude desinteressada** do sujeito em relação a qualquer experiência. O que garante a universalidade dos juízos estéticos é o fato de que todos os homens têm a mesma faculdade de julgar, assim como a razão também é idêntica para todos.

7 A estética romântica

As ideias fundamentais da estética romântica, desenvolvida ao longo de um século (de meados do século XVIII a meados do século XIX) na Europa, podem ser resumidas pelas expressões **gênio**, **imaginação criadora**, **originalidade**, **expressão**, **comunicação**, **simbolismo**, **emoção** e **sentimento**.

A noção de **gênio** como dom intelectual e espiritual inato liga-se em especial à figura do artista, que passou a ser apresentado como alguém com profunda compreensão da suprema realidade. O gênio era visto, portanto, como um ser essencialmente original. Expressava sua natureza superior em obras por meio das quais as pessoas comuns poderiam entrar em contato com ele e comungar com sua personalidade (figura 8).

A **imaginação** passou a ser vista como faculdade captadora de verdade, acima e às vezes superior à razão e ao entendimento, sendo um dom especial do artista. A imaginação era, ao mesmo tempo, criadora e reveladora da natureza.

É a imaginação que nos permite compreender os sentimentos dos outros e comunicar-lhes os nossos. Pelo poder de recombinar impressões sensíveis e dados da experiência, é fonte de invenção e originalidade. O conceito romântico de imaginação criadora não era, portanto, um conceito psicológico.

Quanto ao **simbolismo**, no período romântico adquire especial relevância a ideia de que a obra de arte é um símbolo, é a encarnação material de um significado espiritual.

Enfim, o Romantismo concebe a arte como expressão das emoções pessoais de um artista cuja personalidade genial se torna o centro de interesse.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

8



MUSEU DO LOUVRE, PARIS

Figura 8 • Eugène Delacroix subverte as convenções do Classicismo ao retratar personagens do povo. O artista explora vários símbolos: a bandeira representa a Revolução Francesa de 1789 e seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade; o chapéu da mulher representa a República. *A liberdade guiando o povo* (1830). Óleo sobre tela, 260 × 325 cm. Museu do Louvre, Paris.

Glossário

Arte abstrata. É aquela que se utiliza somente de formas, cores, composição, texturas, relevos, superfícies, sem retratar nenhuma figura. Pode ser geométrica ou informal.

Música atonal. Música composta fora do sistema tonal, isto é, sem apresentar hierarquia entre as notas utilizadas. Todas as notas têm o mesmo valor e podem ser usadas sem respeitar a escala cromática.

8 A ruptura do Naturalismo

A revolução estética iniciada no século XVIII, quando se propôs a **atenção desinteressada** como marca da percepção estética, e o sentimento como forma de cognição, foi completada nos últimos cem anos, em que a **apreciação estética** passou a ser o único valor das obras de arte.

> A Idade Média tinha tanta noção do que entendemos pelo termo **arte** quanto a Grécia ou o Egito, que careciam de uma palavra para exprimi-lo. Para que essa ideia pudesse nascer, foi preciso que se separassem as obras de arte de sua função. (...) A metamorfose mais profunda principiou quando a arte já não tinha outra finalidade senão ela mesma.
>
> MALRAUX, André. Les voix du silence. Citado por: OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 248.

É essa independência da obra de arte, tanto em relação à intenção do autor quanto a valores e propósitos não propriamente estéticos, que vai caracterizar a produção do século XX.

A partir do momento em que o ser da arte não é representar o mundo de forma naturalista, nem promover valores (sejam eles sociais, morais, religiosos ou políticos), torna-se possível encontrar a especificidade da arte como promotora da **experiência estética**.

Ao lado disso, encontramos o **repúdio à estética sistemática** e um certo ceticismo quanto às possibilidades de definição da beleza.

A nova atitude estética advém do estado de espírito cauteloso, empírico e analítico dos artistas, que não querem generalizar e se mantêm atentos às características individuais de cada forma de arte. Isso possibilitará, a cada uma, empreender experimentações na busca de sua linguagem específica e característica (figura 9).

Com a dissolução da atitude naturalista, os artistas passaram a menosprezar o assunto ou o tema das obras para valorizar o **fazer a obra de arte**. Qualquer assunto serve, até mesmo nenhum assunto, como é o caso da **arte abstrata** e da **música atonal**.

A obra de arte adquiriu, assim, um estatuto próprio de obra, isto é, sua função não é mais representar nenhum aspecto da realidade exterior, **pois ela é a própria realidade**: uma realidade especial, diferente da do nosso cotidiano; uma realidade de obra de arte.

Figura 9 • Apesar de retratista, Amedeo Modigliani não é naturalista: vê seus modelos a partir de formas geométricas, de linhas longas e sinuosas, de cores exasperadas. Nota-se, ainda, a influência das máscaras africanas nos traços do rosto de Anna. *Anna Zborowska* (1917). Óleo sobre tela, 55 × 35 cm. MoMA, Nova York.



PIROZZI/AKG IMAGES/LATINSTOCK

Apesar de essa ruptura ter condicionado praticamente toda a produção artística do século XX, a postura naturalista continuou a predominar em outros campos, principalmente nos meios de comunicação de massa, como a televisão, o cinema e o rádio.

Na programação televisiva, por exemplo, percebe-se que existe o objetivo de criar uma **ilusão de realidade** e, mais do que isso, fazer os espectadores acreditarem nessa realidade criada.

As telenovelas, os telejornais, os programas de auditório querem nos convencer de que as coisas acontecem do jeito que está sendo mostrado. Essa realidade que vemos na televisão não nos incomoda, não perturba nosso lazer. Muito pelo contrário, ela nos diz que o mundo está em ordem e as pessoas, felizes. Até as imagens do telejornal passam a impressão de que presenciamos os acontecimentos ao vivo. Mas fica oculto o fato de que, ao selecionar as imagens que vão ser expostas, cortando e montando em determinada ordem, a

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

equipe de produção já mutilou a realidade, já a interpretou. O que vemos é o produto final manipulado como se fosse o fato em si. É o Naturalismo a serviço da ideologia dominante.

9 Pós-Modernismo

Vivemos uma época de pós-tudo. Na sociedade pós-industrial, dominada pelos meios de comunicação de massa, pelos microcomputadores, pelo celular, pela internet e pelos satélites, a velocidade de transmissão da informação faz surgir uma estética adequada a essa condição de vida.

O **Pós-Modernismo**, movimento iniciado na arquitetura italiana dos anos 1950, coloca-se como reação à busca da universalidade e da racionalidade, propondo o resgate do passado, recuperando na arquitetura estilos e técnicas históricas por meio de materiais, formas e valores simbólicos ligados à cultura local.

Da arquitetura, passou para as artes plásticas (*pop art* dos anos 1950 e 1960), para a literatura (o novo romance francês), para o teatro, com os *happenings* (espetáculo construído a partir da interação entre atores e público), as *performances* (espetáculo de teatro, música ou artes visuais que explora várias linguagens artísticas), até chegar às intervenções (manifestação artística que interfere na vida da cidade ou no ambiente público).

A estética pós-moderna caracteriza-se pela **desconstrução da forma**. No romance, no cinema e no teatro não há mais uma história a ser contada nem personagens fixos. As coisas vão acontecendo, aparentemente sem ligações causais. O Pós-Modernismo se caracteriza ainda pelo **pastiche** e pelo **ecletismo**, que permitem juntar as coisas mais variadas e até antagônicas na mesma obra; pelo uso da **paródia**, discurso paralelo que comenta e, em geral, ridiculariza o discurso principal; pelo uso da **metalinguagem**, isto é, da citação de outras obras; pela incorporação do **cotidiano** e da **estética dos meios de comunicação de massa**; pela **efemeridade**, ou pequena duração, de muitas das suas obras (figura 10).

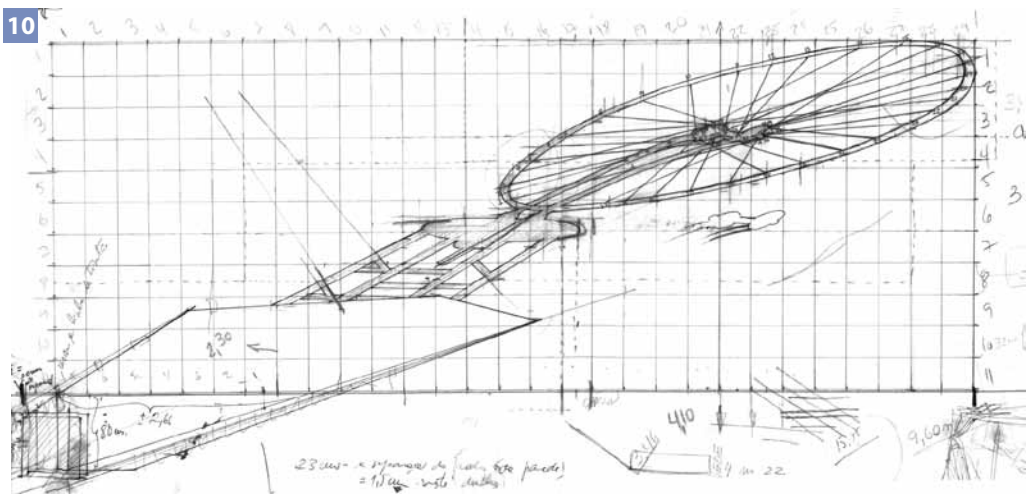
Não existe um estilo único, tudo vale dentro do pós-tudo.

Glossário

Pastiche. Vem do italiano *pasticcio*, que significa massa ou amálgama de elementos. No Renascimento, designava quadros falsificados que se faziam passar pelos originais. Hoje, denomina uma obra criada pela reunião e pela colagem de trabalhos preexistentes. Pode imitar um estilo, um ou mais autores/artistas. Enfatiza a manipulação de linguagens com finalidade paródica, estética ou lúdica.

Ecletismo. Reunião de estilos e poéticas diferentes, sem consideração pela coerência.

10



CORTESIA DA ARTISTA

Figura 10 • A obra existe só como projeto, não como materialidade. A artista elabora cuidadosamente todas as indicações para a execução e a montagem das obras em espaços diversos. *In Absentia M.D.* (1983), série Masterpieces, de Regina Silveira. Diagrama para a instalação.

Reflita

Observe a arquitetura contemporânea em sua cidade ou em livros de arte. Analisando esses exemplos arquitetônicos, discuta a importância dos estilos do passado nesses projetos, ou seja, da própria história da arte.

Professor: Espera-se que os alunos encontrem exemplos de paródia, de uso da metalinguagem na arquitetura contemporânea.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Glossário

Simulacro. Segundo o filósofo italiano Mario Perniola, é uma construção artificial, destituída de modelo original e incapaz de se constituir, ela mesma, em modelo original.

10 A historicidade do belo

Retomemos a pergunta feita no início deste capítulo, sobre a obra de Leda Catunda, *Onça-pintada I* (figura 1): em outras épocas, ela seria considerada uma obra de arte?

Para o Naturalismo grego e renascentista, não, pois não "imita" a realidade, não cria nem ilusão nem **simulacro** da realidade.

Na Idade Média ela também não seria considerada obra de arte, pois não é um símbolo que manifeste a natureza divina e canalize a devoção do ser humano a Deus, apesar de ser uma figura estilizada.

Onça-pintada I também não é uma obra que siga os padrões acadêmicos e racionalistas: não é naturalista nem representa o universal, o normativo, o essencial, o característico e o ideal. Por esses aspectos, não seria considerada uma obra de arte.

É somente com a ruptura do Naturalismo e o advento do Modernismo que essa experimentação iconoclástica de Leda Catunda pode ser admirada como obra de arte.

Percebe-se, assim, que o desenvolvimento das concepções estéticas é histórico, já que cada época e lugar propõem questões diferentes para a vida humana. O que é permanente é a **presença da arte e do estético** no mundo humano.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Como se pode caracterizar o Naturalismo e como ele se apresenta na arte grega e renascentista?

O Naturalismo busca colocar diante do espectador uma representação semelhante à aparência real das coisas. Na arte grega, ele assume o caráter idealista; na renascentista, é realista.

2 Explique a ligação entre beleza e bondade na estética medieval.

A beleza é o aspecto agradável da bondade, e o belo é agradável à cognição, ou seja, não há uma distinção entre moral, estética e conhecimento.

3 Quais são os princípios fundamentais da estética renascentista?

Para a estética renascentista, a arte é conhecimento e criação da inteligência; usa a ciência para imitar a natureza; e tem o propósito de uma melhoria social e moral. A beleza é ordem, harmonia, proporção e adequação, e é propriedade objetiva das coisas. A arte da Antiguidade clássica é perfeita e deve ser estudada; a arte está sujeita a regras racionalmente apreensíveis.

4 Para Kant, o que garante a universalidade dos juízos estéticos?

A universalidade dos juízos estéticos é garantida pelo fato de que todos os homens têm a mesma faculdade de julgar.

5 Como o Romantismo explica a questão da genialidade?

Trata-se de um dom intelectual e espiritual inato, que confere superioridade a quem o tem. O gênio é original e se expressa em obras que permitem às demais pessoas entrar em contato com sua superioridade.

6 O que se entende por ruptura do Naturalismo?

A ruptura do Naturalismo aconteceu no século XX, quando a arte deixou de ter a função de representar a realidade e passou a ser vista como produção autônoma em relação a propósitos não estéticos. O assunto ou tema passou a ser menosprezado, enquanto o "fazer a obra de arte" e as experimentações de linguagem foram valorizados.

7 Explique, com suas palavras, os principais postulados do Pós-Modernismo e suas características.

Os principais postulados são: a desconstrução da forma, o pastiche e o ecletismo (não há necessidade de coerência, podem-se juntar estilos, técnicas e os mais diversos materiais), uso da paródia (comentário bem-humorado do discurso principal), uso da metalinguagem ou citação de outras obras, incorporação do cotidiano e da estética dos meios de comunicação (história em quadrinhos, publicidade, cinema) e efemeridade da obra.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

Retomada dos conceitos

1 Por que o Impressionismo pode ser considerado o primeiro passo da dissolução da visão naturalista em arte?

O Impressionismo rejeitou alguns dos princípios do Naturalismo, como o acabamento dos detalhes, a ilusão da matéria e o absoluto da cor nos objetos, elementos com os quais se atingiria a ilusão do corpóreo e, por conseguinte, a aparência de realidade.

2 Comente a seguinte declaração do pintor francês Henri Matisse:

> Diz-se que a arte imita a natureza (...) em função da vida que o trabalhador criativo infunde em uma obra de arte. A obra de arte parecerá, então, tão fértil e tão possuidora do mesmo poder de encantar – a mesma beleza resplandecente – que encontramos nas obras da natureza.
>
> GIRARD, Xavier. *Matisse. The wonder of color*. S.l.: Abrams, s.d. p. 111. (Tradução da autora.)

Resposta pessoal.

Professor: É preciso discutir o conceito de mimese para Aristóteles: imitação e representação. Em seguida, discutir o conceito de *poiésis* como construção, criação a partir do nada. Nesse sentido, arte e natureza podem se assemelhar, pois ambas criam a partir do nada.

Dissertação

(**Fuvest-SP, adaptado**) Considere a foto e os textos abaixo para redigir, em seu caderno, uma dissertação.



JEFFERSON COPPOLA/FOLHA IMAGEM

Catraca invisível ocupa lugar de estátua

Sem que ninguém saiba como – e muito menos o porquê – uma catraca enferrujada foi colocada em cima de um pedestal no largo do Arouche (Centro de São Paulo). É o *Monumento à catraca invisível*, informa uma placa preta com moldura e letras douradas, colocada abaixo do objeto, onde ainda se lê: "Programa para a descatracalização da vida, julho de 2004".

Adaptado de *Folha de S.Paulo*, 4 set. 2004.

[Catraca = borboleta: dispositivo geralmente formado por três ou quatro barras ou alças giratórias, que impede a passagem de mais de uma pessoa de cada vez, instalado na entrada e/ou na saída de ônibus, estações, estádios etc. para ordenar e controlar o movimento de pessoas, contá-las etc.]

Grupo assume autoria da "catraca invisível"

Um grupo artístico chamado Contra Filé assumiu a responsabilidade pela colocação de uma catraca enferrujada no largo do Arouche (região central). A intervenção elevou a catraca ao *status* de monumento "à descatracalização da vida" e fez parte de um programa apresentado no Sesc da Avenida Paulista, paralelamente ao Fórum das Cidades.

No *site* do Sesc, o grupo afirma que a catraca representa um objeto de controle "biopolítico" do capital e do governo sobre os cidadãos.

Adaptado de *Folha de S.Paulo*, 9 set. 2004.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Em *site* sobre o assunto, assim foi explicado o projeto do grupo Contra Filé:

O Contra Filé desenvolveu o Programa para a Descatracalização da Própria Vida. A catraca representa um signo revelador do controle biopolítico, através de forças visíveis e/ou invisíveis. Por quantas catracas passamos diariamente? Por quantas não passamos, apesar de termos a sensação de passar?

Disponível em: <http://lists.indymedia.org/pipermail/cmi-brasil-video/2004-july/0726-ct.html>. Acesso em: 17 ago. 2009.

Como você pode verificar, observando o noticiário e o texto da internet aqui reproduzidos, a catraca que "apareceu" em uma praça de São Paulo era, na verdade, um *Monumento à catraca invisível*, ali instalado pelo grupo artístico Contra Filé, como parte de seu Programa para a Descatracalização da Própria Vida.

Tudo indica, portanto, que o grupo responsável por esse programa acredita que há excesso de controles, dos mais variados tipos, que se exercem sobre o corpo e a mente das pessoas, submetendo-as a constantes limitações e constrangimentos.

Tendo em vista as motivações do grupo, você julga que o programa por ele desenvolvido se justifica?

Considerando essa questão, além de outras que você ache pertinentes, redija uma dissertação em prosa, argumentando de modo a apresentar seu ponto de vista sobre o assunto.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios de integração

Faça, em grupo, uma pesquisa sobre Antônio Henrique Amaral e o quadro reproduzido a seguir. Procure informações sobre o estilo artístico do artista e faça uma análise da obra *Brasiliana 9* antes de responder às questões 1 a 6.



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Brasiliana 9 (1969), de Antônio Henrique Amaral. Óleo sobre aglomerado de madeira, 104,9 × 122,3 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), São Paulo.

1 Em que sentido se pode dizer que essa obra é bela?

Ela não é bela segundo os sentidos tradicionais da estética. Só pode ser considerada bela em sua própria proposta, uma obra da *pop art*. Seu sentido está expresso em sua forma: um *close* de um recorte de um cacho de bananas verdes, contra o céu. O quadro responde à proposta do artista, que é fazer um comentário político irônico sobre o que acontecia no Brasil durante a ditadura militar.

2 Em que corrente estética a obra se encaixa? Por quê?

Sua proposta se encaixa dentro do Pós-Modernismo, porque não há uma narrativa na obra. O artista faz uso da ironia e apresenta uma imagem do cotidiano facilmente reconhecível. Além disso, a imagem, por seu tamanho e simplicidade de formas, adapta-se perfeitamente à velocidade da transmissão de informação na vida contemporânea e à superficialidade dessas informações.

3 Aproximando-se dessa obra a partir da função naturalista, como você a veria e julgaria?

Como a função naturalista se preocupa mais com o conteúdo do que com a forma de apresentação, a aproximação seria a partir do que a imagem representa denotativamente: bananas. E o julgamento seria feito por meio do critério de correção e inteireza: o cacho de bananas está representado corretamente, mas não por inteiro.

4 É possível se aproximar dessa obra a partir de um interesse pragmático? Por quê?

O interesse pragmático não se aplica nesse caso, porque não há utilidade prática para a obra. Ela não pode ser usada para o ensino de algo, nem para a divulgação de princípios religiosos, nem por si, sem o contexto, para propósitos políticos.

5 O que *Brasiliana 9* nos revela do mundo?

O título da obra e o conhecimento da proposta estética do pintor revelam um modo metafórico e irônico de simbolizar o Brasil: o país das bananas, tema recorrente da literatura colonial, pois os estrangeiros viam essa fruta com desconfiança e certa aversão. Segundo o artista, como a arte reflete o nível tecnológico da sociedade que a produz, sua obra reflete o Brasil, síntese do urbano e do rural.

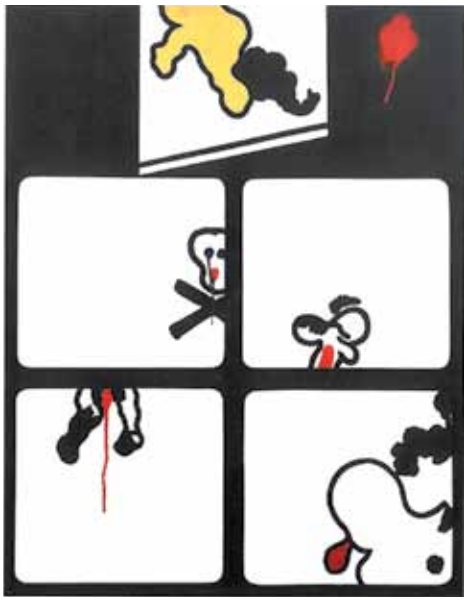
6 Qual foi sua reação diante do quadro: prazer ou desprazer? Por quê?

Resposta pessoal.

Professor: Deve-se respeitar a reação do aluno e somente verificar se sua argumentação para justificá-la está correta.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Observe a imagem a seguir e em seguida faça o que se pede.



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Fumaça do prisioneiro (1964), de Antonio Dias. Óleo e látex sobre madeira, 120,5 × 93,3 cm. MAC-USP, São Paulo.

1 Faça uma descrição detalhada da obra de Antonio Dias, usando os aspectos denotativos.

A obra é composta de um retângulo preto sobre o qual aparecem quatro quadrados brancos com desenhos e de parte de outro, na parte superior central, um pouco inclinado. Há ainda uma mancha vermelha no canto direito superior do retângulo. Os desenhos são fragmentários: parte de uma caveira com uma cruz embaixo, parte de duas pernas e outras imagens irreconhecíveis. Em todos os quadrados aparecem as cores vermelho, branco e preto.

2 Pesquise o contexto estético e político da obra.

3 Relacione os detalhes da obra a seus possíveis significados conotativos, tendo o contexto como guia.

Por causa da perseguição política e da censura durante a ditadura brasileira, a arte assumiu linguagem metafórica. A obra usa a linguagem das histórias em quadrinhos, com um pedaço em cada quadro e desenhos estilizados. Refere-se à tortura a prisioneiros políticos. A caveira é o símbolo da morte, o vermelho é o sangue. As pernas suspensas remetem ao pau de arara e a outros instrumentos de tortura. As imagens não identificadas, sempre com sangue, e a fumaça preta remetem a choques e ao fato de que os corpos sumiam sem ser identificados ou sem ser entregues às famílias. Muitas ainda hoje não sabem como seus parentes morreram nem onde estão os corpos.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Conexões

Para ler

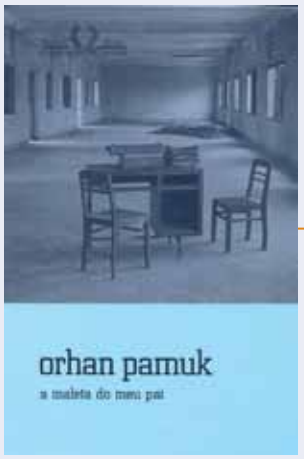
- *O gosto*, de Montesquieu. Tradução e posfácio Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

  Esse é um ensaio inacabado de Montesquieu sobre a constituição do gosto, incluído na *Enciclopédia* de 1757, dirigida por Diderot e D'Alembert. Seu tema principal é o prazer e os modos de ter prazer a partir do que se vê. O ensaio crítico de Teixeira Coelho, "Esboços do prazer", situa o contexto da discussão proposta por Montesquieu e traz autores contemporâneos para estabelecer um diálogo com a obra em questão e também para mostrar a relevância do tema na atualidade.

- *A obra-prima ignorada*, de Honoré de Balzac. Tradução e posfácio Teixeira Coelho. São Paulo: Comunique, 2003.

  Livro composto da novela de Balzac e um ensaio de Teixeira Coelho intitulado "Entre a vida e a arte". O tema da novela é a diferença entre o drama da criação em arte e a recepção da obra por parte do público. Os espectadores (Poussin e Porbus) não veem na obra aquilo que seu criador (Frenhoffer) diz estar ali. Discutem-se, assim, as relações entre arte e vida.

REPRODUÇÃO



- *A maleta do meu pai*, de Orhan Pamuk. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

  Todos os textos desse livro discutem a questão da criação literária e da fruição da literatura. Textos leves, curtos e altamente reflexivos.

- *A elegância do ouriço*, de Muriel Barbery. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

  Romance filosófico envolvendo os moradores de um luxuoso prédio de apartamentos em Paris, a zeladora e uma menina de 12 anos que deseja se suicidar no dia de seu aniversário. Renée desempenha o papel de zeladora com maestria: é ranzinza, de poucas palavras e finge-se de burra para proteger um espaço interior de devoção à arte e à literatura. Paloma se rebela com a existência de menina rica e, se não encontrar um sentido para a vida, prefere acabar com ela. Surge, então, a figura de Kakuro Ozu, novo morador do prédio, que terá o poder de resgatá-las.

Para assistir

- *Hairspray – Em busca da fama*, de Adam Shankman. EUA, 2007, 117 min.

  Em Baltimore, no início da década de 1960, uma menina com sobrepeso deseja participar de programa de TV. Para isso precisa ganhar um concurso de dança. Os temas do preconceito com relação à diversidade étnica e racial e do padrão de beleza imposto pela sociedade são tratados nessa trama.

- *Sob o olhar do mar*, de Kei Kumai. Japão, 2002, 119 min.

  Ambientado em um prostíbulo do século XIX, apresenta o cotidiano e os sonhos das prostitutas. A personagem principal, Oshin, apaixona-se facilmente por seus clientes. Depois de uma grande desilusão amorosa com um samurai que se refugia no prostíbulo, surge um rapaz pobre, com um passado trágico. Apesar da autoimagem negativa que tem de si, acaba se revelando corajoso e verdadeiro em seu amor por Oshin ao enfrentar tempestade e enchente para salvá-la.

- *Dirigindo no escuro*, de Woody Allen. EUA, 2002, 112 min.

  Diretor fica cego no início das filmagens e roda as cenas sem ter ideia do que a câmera está filmando. Do ponto de vista da narração convencional de uma história, o resultado dessa filmagem é bastante absurdo. Entretanto, do ponto de vista do cinema de vanguarda, parece subverter a linguagem convencional, embora isso tenha sido consequência do acaso. Bom para discutir as funções da arte, tanto do filme a que assistimos quanto daquele que está sendo filmado e que não vemos.



REPRODUÇÃO

Para navegar

- Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br)

  Apresenta programação, artigos sobre arte (revista *Continuum*) e enciclopédias de arte e tecnologia, artes visuais, literatura brasileira, teatro e produções em super-8.

- Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) (www.macvirtual.usp.br)

  Apresenta o acervo, exposições e projetos. Dentro do acervo, em que se podem visualizar as obras pertencentes ao museu, encontra-se também um pequeno glossário com termos usados na história da arte.

- Museu de Arte Moderna (MAM) (www.mam.org.br)

  Apresenta as exposições atuais, as passadas e os cursos oferecidos. Tem também o acervo *on-line* que pode ser consultado pelo público.

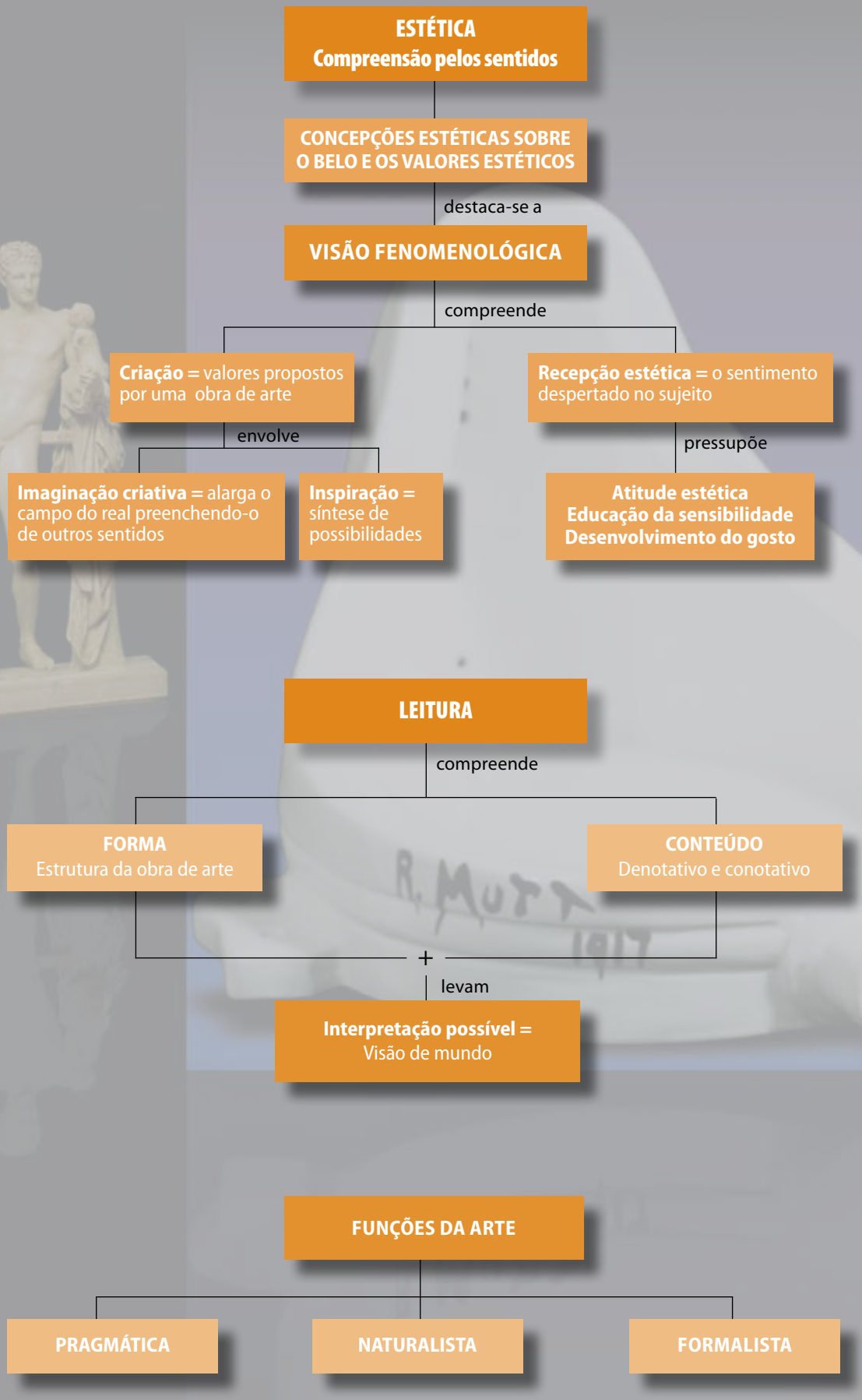
- Museu Lasar Segall (www.museusegall.org.br)

  Apresenta as exposições atuais e passadas, oficinas e cursos oferecidos no museu e a biblioteca, que possui uma das melhores coleções de livros de arte, especialmente nas áreas de teatro e de cinema.

- Instituto Arte na Escola da Fundação Iochpe (www.artenaescola.org.br)

  Site do instituto cuja missão é incentivar o ensino da arte por meio da formação de professores. Disponibiliza materiais educativos, ajuda no planejamento de aulas e na pesquisa sobre arte.

Navegando no módulo



FILOSOFIA

Maria Helena Pires Martins