SOBRE A NOÇÃO DE ESTÉTICA

Maria Eugênia Dias de Oliveira
CES — BH

JIMENEZ, Marc. *O que é a estética?* Trad. Fúlvia M.L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999. 413 p.

Marc Jimenez, professor na Universidade de Paris (Panthéon- Sorbonne), ensina Estética na Unité de Formation et d'Arts Plastiques et Sciences d'Art, onde é responsável pela formação de doutores e dirige o Centre des Recherches en Esthétique; é membro da Société Française d'Esthétique e da comissão de redação da Revue d'Esthétique, é também diretor da "Collection d'Esthétique" das Éditions Klincksieck. Em 1988 veio ao Brasil para lecionar Estética no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS e escolheu a Editora UNISINOS para a publicação da tradução brasileira da presente obra.

A Estética, disciplina filosófica que tem a arte como objeto de reflexão, recebe, segundo Marc Jimenez, sua revalorização em nossa época. Como o seu objeto, a arte, encontra sua expressão ao nível dos sentimentos, traduzir conceitualmente o que não é razão, mas emoção, já constitui um primeiro empecilho à sua inclusão dentro do campo conceitual. Ou se tem expressão artística ou assimilação conceitual. A característica específica de cada um dos campos exclui o outro. A arte constitui, no

entanto, um dos modos simbólicos do homem e, seja através de sua criação, seja de sua fruição, compõe o perfil compreensivo do homem. A filosofia é o conhecimento reflexo que o homem elabora de si mesmo e tem como tarefa incluir a totalidade do seu objeto de estudo: o próprio homem e, portanto, todos os seus modos expressivos.

Compreender e explicar o desafio da reflexão sobre a arte é algo que remonta à origem da Estética filosófica, mas é um movimento que se revigorou a partir da atual produção artística que carece de legitimação. A destruição sistemática de qualquer referência tradicional, a valorização do novo, a destruição de padrões de avaliação, a apropriação da arte como objeto de uma indústria cultural, conduz até mesmo à indagação mais radical: quando existe arte? O que é arte? A sua definição se modifica em cada contexto histórico? O que significa criticar uma obra de arte? A crítica é compatível com o prazer e a fruição estéticos? Como nos outros campos da filosofia, colocar questões torna-se mais importante do que respondê-las.

O Autor divide seu livro em quatro partes: a autonomia estética, a heteronomia da arte, as rupturas e as guinadas do século XX. As partes têm desenvolvimento bastante desigual quanto à sua extensão e conteúdo. Algumas delas (a primeira, em parte a segunda e a quarta) procuram dar uma visão cuidadosa dos autores citados, outras (a terceira parte e o segundo item da quarta parte) referem-se aos autores, sem se deter na exposição compreensiva de seu pensamento. O tratamento do pensamento estético desenvolvido durante o século XX parece-nos a parte mais original do livro, e introduz o público a uma excelente visão de conjunto do tema dificilmente encontrável na bibliografia disponível. É lamentável que o mesmo procedimento não tenha sido aplicado à última parte do texto referente a autores que desenvolveram as suas obras nos últimos trinta anos e que, entre esses autores, não tenha sido incluído Umberto Eco, um dos grandes representantes da estética contemporânea de abordagem lingüística e semiótica, desenvolvida na vertente da filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer. Ao término do livro, a presença de uma bibliografia seletiva, de um índice de nomes próprios e de um índice das noções, escolas e movimentos, oferece ao leitor facilidade de manipular o seu conteúdo.

A tradução e revisão deixam a desejar. Nas páginas 23, 57, 90, 105, 107, menciona-se o “amador” da arte, quando há muito o termo correspondente e fluentemente empregado em português é “fruidor”! Na página 264, por exemplo, a presença de vários termos erroneamente grafados, a expressão “vomitar o pintor realista(?)” (página 278), a grafia errada do termo “massiva” (página 301), “gás” (página 334), a tradução do título do texto de Walter Benjamin empregando “reprodução mecânica” por “reprodução técnica” (páginas 328 e 336), o emprego de “julgamen-

to de gosto “por “ juízo de gosto” (página 372) são correções que irão aprimorar o texto.

Marc Jimenez não se propõe, nesta obra, estabelecer um histórico rigoroso dos diversos sistemas filosófico-estéticos presentes à história da filosofia. Aponta como elementos motivadores de sua escolha a grande diversidade de abordagens das teorias estéticas e o relativismo em matéria de categorias estéticas ao longo da história

Desde o seu primórdio, no século XVIII, a estética define-se como ciência e filosofia da arte. Jimenez propõe-se traçar “a história da sensibilidade, do imaginário e dos discursos que procuram valorizar o conhecimento sensível, dito inferior, como contraponto ao privilégio concedido, na civilização ocidental, ao conhecimento racional”.

O conceito ‘estética’ recebeu diversos sentidos ao longo da história: doutrina do belo em Platão, teoria da arte em Aristóteles, expressão humana do poder de criação divino em Santo Agostinho, expressão dos grandes “gênios” humanistas na Renascença italiana, em Baumgarten forma inferior do conhecimento, vinculada à sensibilidade e à apreensão da beleza; estudo das condições de possibilidade da expressão e do juízo estéticos em Kant, expressão do Espírito absoluto em Hegel, em Schiller conciliação entre o instinto formal e o instinto sensível na realização do Estado em que a liberdade, reconhecida a princípio no domínio da arte, estenda-se ao domínio das relações sociais e das relações morais.

Marx, Nietzsche e Freud tentam compreender o significado de forças inconscientes que regem ao mesmo tempo a atividade dos homens e o devir da humanidade. Iconoclastas diante de explicações que vinculam civilização e razão ao conceito de progresso, apresentam, cada um dos três, a sua visão própria e reformuladora desse entendimento. Em Marx, a arte é uma forma ideológica, ainda que guarde peculiaridades que a distingam das outras formas de falsa consciência da realidade. Em Nietzsche, a representação artística atesta a coexistência do elemento dionisíaco ao lado do componente apolíneo da civilização. Em Freud, a emoção estética presente à criação e à fruição estéticas deriva da esfera erótica.

Na época contemporânea, uma transformação significativa reorientará a reflexão estética: a arte afasta-se, de início paulatinamente, e a partir das duas últimas décadas do século XIX, definitivamente, dos modos expressivos tradicionais em cada campo de expressão — literatura, pintura, música, dança, teatro, arquitetura — e testa a realização dos novos modos expressivos introduzidos pela fotografia e pelo cinema. Diante desta experiência será necessário formular uma conceituação

adequada ao momento qualitativamente diferente. Elaboram-se novos conceitos — ruptura, vanguarda, desconstruções formais, funcionalismo, rebelião.

A atividade artística transforma-se em canal de expressão da insatisfação diante de uma sociedade percebida como agressiva ao próprio homem, e proliferam manifestos que anunciam novas tendências expressivas e concepções de mundo. Diante dos conflitos surgidos no início do século e do emprego da tecnologia científica para objetivos bélicos, a arte, agora transformada em sua função de denúncia da realidade humana opressiva, parte da recusa das formas tradicionais de expressão chegando até mesmo a afirmar com o *Dada* a impossibilidade de aceitar a tradição e de produzir as belas-artes em um mundo tornado monstruoso por seu poder de auto-destruição. As obras produzidas no período realizam formalmente a ruptura proclamada: torna-se impossível compará-las a outras época da produção artística, pois delas diferem conceitual e formalmente.

A reflexão estética desenvolvida neste período compreende exemplos antitéticos: Benedetto Croce abstando-se de considerações sobre as transformações ocorridas na arte contemporânea, cada um dos manifestos dos grupos artísticos tentando a seu modo formular conceitual e expressivamente vias de reconciliação entre a arte e a vida.

Esgotada a fase das vanguardas históricas na década de 20, a reflexão estética do século XX vai se dividir entre as duas tendências principais introduzidas pelo novo modo de considerar a arte: a atividade artística é a denúncia da limitação da racionalidade moderna ou anuncia o primórdio de novos tempos?

Walter Benjamin busca nas novas propostas da arte um modelo apto a substituir o desgaste da racionalidade cartesiana. Através das expressões culturais, julga possível reestabelecer a pré-história do capitalismo e apontar as raízes da desumanidade gerada a partir dele. Identifica o empobrecimento da capacidade humana de comunicação, a transformação gerada na arte a partir dos novos modos de reprodução técnica e a possibilidade de empregar conceitos provenientes da arte, entre outros, para formular uma perspectiva epistemológica alternativa à história dos acontecimentos que, em seu entendimento, faz uma descrição lacunar do desenvolvimento da história.

Georg Lukács, diante do mundo contemporâneo caracterizado por ele pelo desencantamento, pela reificação e perda do sentido humano da vida, identifica inicialmente no romance e seu herói “problemático” a expressão literária adequada à compreensão do homem contemporâneo que perdeu a idéia de totalidade e encontra-se cindido em um mundo marcado pela imanência e pela perda da totalidade. Posteriormente

adere ao marxismo, e identifica a revolução como fator de abertura do horizonte de uma reconciliação entre o homem e o mundo. Concebe então como tarefa da arte realizar a imagem da realidade tal como ela se reflete na consciência dos homens numa composição autenticamente ética.

Martin Heidegger aponta, na arte, a presença da dimensão ontológica fundamental anterior à separação entre o sujeito pensante e o mundo concebido a partir de sua atividade. A cultura ocidental desenvolveu-se como emancipação progressiva do sujeito, triunfo da razão e vitória da racionalidade em seu irreversível domínio da natureza. Neste mundo inóspito, o homem se angustia e é permanentemente habitado pelo medo e pela inquietação que representa a perda do ser. O dizer poético tem a vantagem de reestabelecer a unidade anterior ao surgimento da técnica, aceder à verdade e portanto ao ser.

Herbert Marcuse desenvolve a sua filosofia como uma reflexão que reconcilia Marx e Freud. A sociedade industrial manifesta um enorme poder de integração e invalida todas as oposições de caráter político e artístico que pregam um caminho alternativo à rentabilização desenfreada das atividades humanas. Toda a energia, desejos e pulsões dos indivíduos nesta sociedade deverão se sublimar em força de trabalho em detrimento de seu desenvolvimento pessoal. É isto o que identifica, para Marcuse, o “mal-estar da civilização”.

Marcuse propõe-se a desenvolver o projeto de uma cultura não-repressiva que possa permitir aos homens reatarem com a idéia correta de felicidade. De todas as atividades humanas, colocadas em sua maioria sob o controle da razão, somente a arte pode conceber a utopia de uma civilização não-repressiva, porque as projeções imaginárias, o universo aparente que nos propõem, exprimem a negação do mundo real, a vontade de romper com uma racionalidade que cinde o homem em dois e somente explora uma parte de suas faculdades. Entretanto, também a arte e a cultura podem ser integradas e sujeitas ao sistema mercantil e à produtividade, ao princípio do rendimento, e à evolução do capitalismo avançado em direção a um controle administrativo e institucional cada vez mais eficaz da existência pode conduzir ao fim da utopia, ao próprio desaparecimento da estética.

Theodor W. Adorno, como Walter Benjamin e Herbert Marcuse, dá testemunho dos sentimentos contraditórios e ambíguos inspirados pela evolução da sociedade capitalista e pelo papel que ela confere à arte moderna. Na sociedade atual, o próprio direito à existência da arte está ameaçado pelo papel predominante das instituições culturais, das *me-dia*, das estratégias de comunicação, e do impacto das modas. A razão é ambígua: sendo capaz de libertar o homem de suas servidões e de seus obscurantismos, cria também, sobretudo no seio do capitalismo

avançado, uma consciência tecnocrática a serviço de uma classe dominante. As conseqüências deste fenômeno no plano artístico e cultural explicam porque a “democratização cultural”, colocada sob o controle da racionalidade econômica, transformou-se em uma cultura estandardizada, condicionada e comercializada segundo o modelo dos bens de consumo. Adorno mostra a necessidade de submeter as obras de arte a uma “análise imanente” que ponha em evidência o seu caráter subversivo, polêmico, atenuado por sua assimilação dentro dos museus, das instituições culturais.

Segundo Adorno, as obras de arte imitam a racionalidade que reina no universo desencantado da realidade para melhor assimilar a distância que separa a aparência artística do real. Elas põem em causa o real graças à sua forma não-habitual: desestruturada, deslocada. As formas da arte moderna, também elas mutiladas, dizem assim o que é a verdade do mundo e da sociedade, isto é, sua inautenticidade e sua falsidade. Possuem um “conteúdo de verdade” que lhes permite resistir à absorção pura e simples pela sociedade atual.

Marc Jimenez fecha o texto com considerações sobre a reflexão estética desenvolvida nos últimos trinta anos. Os autores, apenas mencionados em texto sucinto, são Mikel Dufrenne e sua consideração da relação entre arte e política (sua obra fundamental — *A Fenomenologia da Experiência Estética* — não foi referida, assim como também não o foi o papel de envergadura exercido na direção e orientação de rumos da *Revue d'Esthétique*). Hans Robert Jauss e a estética da recepção são descritos a partir da teoria fundada sobre a valorização da fruição estética. Jürgen Habermas, crítico de Adorno e Horkheimer, contrapõe a “razão comunicativa” à “razão instrumental”, identificando, entre as diferentes formas de racionalidade, a expressão estética. Nelson Goodman define a arte, assim como o método científico, como um modo simbólico de construir o mundo. A arte é por ele considerada como um problema de conhecimento, e a questão referente a ela não é mais “O que é a arte?” mas “Quando há arte?”. Arthur Danto, aplicando também a teoria analítica à arte, diante da questão “Quando há arte?”, afirma que somente a interpretação permite explicar a transfiguração, por exemplo, de objetos banais em obras de arte. Goodman e Danto consideram dispensáveis e inadequados o juízo de gosto, a apreciação subjetiva e a avaliação qualitativa.

A concepção da pós-modernidade e de seus sentidos contrários (crítica da modernidade e esgotamento da utopia modernista ou crise que se insere na tradição de ruptura modernista) ocupa hoje um lugar privilegiado no debate estético. Os sintomas da crise nem sempre são negativos. Apontam mesmo, algumas vezes, para a presença de iniciativas públicas, do mecenato privado na subvenção da arte e na defesa do patrimônio artístico e para o surgimento de um público cada vez maior

a desfrutar os benefícios dessas iniciativas, assim como para a presença de meios de massa que investem para a transmissão e divulgação de conteúdos estéticos. A lógica “cultural” estaria surgindo de uma exigência de democratização na sociedade moderna.

Os grandes desafios a serem doravante enfrentados pela reflexão estética dizem respeito à dificuldade de estabelecer critérios de avaliação para as manifestações expressivas numa época que resultou da quebra dos valores pre-existentes e à correta administração da comunicação artística numa sociedade de massas. E, *last but not the least*, o desafio de enfrentar sempre o surgimento de novas concepções de criação e fruição, não mais pretensamente fundadas sobre valores intemporais e absolutos, mas tão mutáveis e históricas como o homem, seu criador.

Endereço da Autora:
Rua Dante, 494 / 201
30240-290 Belo Horizonte — MG