

Adolfo Sánchez Vázquez

DO AUTOR

Ética, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1993.

Ciência e revolução, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

As idéias estéticas de Marx, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Filosofia da práxis, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977

Convite à Estética

TRADUÇÃO DE
Gilson Baptista Soares



CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA

Rio de Janeiro
1999

COPYRIGHT © Adolfo Sánchez Vázquez, 1992.

TÍTULO ORIGINAL ESPANHOL
Invitación a la Estética

CAPA
Evelyn Grumach

PROJETO GRÁFICO
Evelyn Grumach
João de Souza Leite

PREPARAÇÃO DE ORIGINALS
Luiz Cavalcanti de Menezes Guerra

EDITORACÃO ELETRÔNICA
Imagem Virtual

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

5195c Sánchez Vázquez, Adolfo, 1915-
 Convito a Estética / Adolfo Sánchez Vázquez ; tradução
 Gílson Baptista Soares. — Rio de Janeiro: Civilização Bras-
 ileira, 1999.

336p.

Tradução de: *Invitación a la Estética*

Inclui bibliografia

ISBN: 85-200-0472-5

I. Estética. I. Título.

98-1271. CDD — 111.85
 CDU — 111.852

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

Todos os direitos desta edição adquiridos pela BCD União de Editoras S.A.
Av. Rio Branco, 99 / 20º andar, 20040-004, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Telefone (021) 263-2082, Fax / Vendas (021) 263-4606

PEDIDOS PELO REEMBOLSO POSTAL:
Caixa Postal 23.052, Rio de Janeiro, RJ, 20922-970
Impresso no Brasil
1999

Sumário

1 1 1 4 8 8

INTRODUÇÃO xi

PARTE I
Anverso e reverso da Estética 1

CAPÍTULO I	
A necessidade da Estética	3
TEM A ESTÉTICA O DIREITO DE EXISTIR?	5
PROCESSO CONTRA A ESTÉTICA	9
AS ACUSAÇÕES DO ESPECTADOR "INGÊNUO" E DO CONHECEDOR "CULTO"	10
AS QUEIXAS DO CRÍTICO DE ARTE E DO ARTISTA	12
TAMBÉM O FILÓSOFO ATACA	14
SOME E CONTINUE...	16
EM DEFESA DA ESTÉTICA	17
UTILIDADE E INUTILIDADE DA ESTÉTICA	18
DIALECTALIZAR A ESTÉTICA	19
ESTÉTICA E CRÍTICA DE ARTE	21
TEORIA E PRÁTICA PARA O ARTISTA	23
A MICROESTÉTICA DA LINGUAGEM	28
CONCLUSÃO	31

CAPÍTULO II	
O objeto da Estética	33
A ESTÉTICA COMO FILOSOFIA DO BELO	36
A ESTÉTICA COMO FILOSOFIA DA ARTE	40
ESTÉTICA E CIÊNCIA DA ARTE	43

UMA APROPRIAÇÃO ESPECÍFICA DA REALIDADE COMO OBJETO DA ESTÉTICA	45
CAPÍTULO III	
O saber estético	49
ESTÉTICA E FILOSOFIA	51
A ESTÉTICA COMO CIÊNCIA	53
A ESTÉTICA E OUTRAS CIÊNCIAS	57
QUESTÕES DE MÉTODO	61
DOIS PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS: O HISTÓRICO E O ESTRUTURAL	65
PARTE II	
A relação estética do homem com o mundo	69
CAPÍTULO I	
Origens e natureza da relação estética	71
DIVERSAS RELAÇÕES DO HOMEM COM O MUNDO	73
PRODUÇÃO MATERIAL E PRODUÇÃO ESTÉTICA	76
PRODUÇÃO E CONSUMO ESTÉTICOS	77
PINTURA RUPESTRE, PIA BATISMAL, MONÓLITO ASTECA	79
TRÊS OBJETOS DISTINTOS E UMA MESMA FUNÇÃO	81
DA FUNÇÃO ORIGINAL À FUNÇÃO ESTÉTICA	82
DUAS QUESTÕES ACERCA DA RELAÇÃO ESTÉTICA	85
RELAÇÃO COM OBJETOS PRODUZIDOS SEM FINALIDADE ESTÉTICA	87
PRODUÇÃO SEM FINALIDADE ESTÉTICA DE OBJETOS QUE FUNCIONAM ESTETICAMENTE	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
CAPÍTULO II	
À situação estética: 1) O objeto	105
SUJEITO E OBJETO NA SITUAÇÃO ESTÉTICA	107
CONDICIONANTES DA SITUAÇÃO ESTÉTICA	109
POTENCIALIDADE E EFETIVIDADE DO OBJETO ESTÉTICO	114
A EXISTÊNCIA FÍSICA DO OBJETO ESTÉTICO	115
O FÍSICO SENSÍVEL, PERCEPTUAL	117
FORMA E SIGNIFICADO NO OBJETO ESTÉTICO	119

A REALIDADE ESTÉTICA	121
OBJETO IRREAL?	123
OBJETO PSÍQUICO	126
PALAVRAS FINAIS SOBRE O OBJETO ESTÉTICO	130
CAPÍTULO III	
A situação estética: 2) O sujeito	133
O SUJEITO NA SITUAÇÃO ESTÉTICA	135
A PERCEÇÃO COMUM	135
A PERCEÇÃO ESTÉTICA	140
INTERESSE E DESINTERESSE NA SITUAÇÃO ESTÉTICA	144
FUSÃO OU DISTANCIAMENTO?	147
DIALÉTICA DA IDENTIFICAÇÃO E O DISTANCIAMENTO	151
PARTE III	
As categorias estéticas	155
CAPÍTULO I	
A categoria geral do estético	157
CONCEITO DE CATEGORIA	159
AS CATEGORIAS ESTÉTICAS	160
BREVE INCURSÃO NA HISTÓRIA DAS CATEGORIAS ESTÉTICAS	160
O ESTÉTICO EM CHAVES SOCRÁTICA E KANTIANA	162
O ESTÉTICO E O ÚTIL	165
A DISPUTA SOBRE AS FONTES DO ESTÉTICO	166
O OBJETIVISMO ESTÉTICO	166
O SUBJETIVISMO ESTÉTICO	172
A SUPERAÇÃO DOS OPOSTOS	174
CAPÍTULO II	
As vicissitudes da beleza	183
"COISA DIFÍCIL É O BELO" (PLATÃO)	186
BELEZA SEM METAFÍSICA	187
O BELO COMO CATEGORIA ESTÉTICA PARTICULAR	190

metafísico, especulativo. Portanto, isso não significa que o historiador da arte possa prescindir da Estética empenhada em não cair nessa generalização. Na verdade, ao manejar o rico e diverso material factual que lhe é apresentado pela história real da arte, não pode se imobilizar num plano descritivo, como pretendiam os historiadores positivistas, deixando de lado certos princípios teóricos gerais. Por sua vez, a “Ciência geral da arte” tampouco pode iludi-los ao não poder prescindir do lado estético de qualquer manifestação histórico-artística.

O processo a que submetemos a Estética chega a seu fim. Pois bem, levando em conta os argumentos de seus detratores e o que ela alegou em sua defesa, podemos admitir seu direito à existência. Deixando para trás os receios ou objeções daqueles que negavam ou minimizavam a necessidade de seu estudo, podemos agora passar a abordar seus problemas fundamentais. Desembaraçado o caminho, o que não significa que outros obstáculos não possam surgir, caminhemos por ele. Tal é o sentido de nosso *Convite à Estética*.

CAPÍTULO II O objeto da Estética

A primeira tarefa que cabe a qualquer ramo do saber é a de especificar seu objeto de estudo. Para a Estética, como se pode deduzir do capítulo anterior, trata-se de uma tarefa árdua. E continuará sendo enquanto não se esclarecer o significado de termos fundamentais como “belo”, “estético” e “arte”, que entram reiteradamente ao longo de sua história em sua definição. Assim, embora passemos a dedicar grande parte de nosso trabalho a tal esclarecimento, não poderíamos sequer iniciá-lo se não partíssemos, como de certo modo já partimos, de um uso de tais termos com um significado provisório. Certamente esse significado está sujeito às conclusões definitivas a que chegemos em nossa investigação.

Reafirmando porém o já exposto, ainda que em forma preliminar e provisória, podemos reconhecer que existe um mundo específico de relações humanas com a realidade e, portanto, um tipo de objetos, processos e atos humanos que reclamam, justamente por sua especificidade, um estudo particular: o que cabe exatamente à Estética realizar.

Embora no pensamento ocidental encontremos reflexões estéticas já há 25 séculos, nossa disciplina — como saber autônomo e sistemático — tem apenas dois séculos e meio de existência, se considerarmos como certidão de nascimento a publicação da *Aesthetica* de Baumgarten nos anos 1750-1758. Contudo, desde o alvorecer da filosofia na Grécia antiga até nossos dias, rara é a doutrina filosófica que não dedique certo espaço aos problemas estéticos. E em nossa época, ainda que a Estética se conceba predominantemente como uma disciplina filosófica, ganha corpo e empenho fazer dela uma ciência, seja como teoria geral da arte

ou como uma ciência particular, empírica. Pois bem, à vista desse diverso e rico caudal teórico que foi se acumulando desde a Antiguidade grega, por que não interrogar a história do pensamento estético, de inspiração filosófica ou científica, a fim de delimitar o objeto de estudo da Estética? É exatamente o que faremos em seguida, examinando as concepções básicas da Estética, que afloram historicamente, para poder chegar assim a uma conclusão acerca de seu objeto.

A ESTÉTICA COMO FILOSOFIA DO BELO

A concepção mais venerável da Estética filosófica neste ponto é a que coloca o belo no centro de suas reflexões. Mas, como já reconhecia Platão (em *Hípias maior*), “o belo é difícil”, e o é sobretudo ao se perguntar, como faz ele, não “o que é belo, mas sim *o que é o belo*”. Assim, ao definir a Estética como filosofia ou ciência do belo, a dificuldade consiste exatamente em definir o conceito que entra nessa definição. Para Platão, o belo é o belo em si, perfeito, absoluto e atemporal. Tal concepção não é mais que a aplicação de sua doutrina metafísica das idéias. A beleza é apenas uma idéia e como tal existe, com uma realidade supra-sensível, independente das coisas belas, empíricas, sensíveis, que só são belas enquanto participam da idéia. A beleza, diz também Platão em *O banquete*, “existe por si mesma, uniforme sempre e tal como o são as demais coisas belas, porque participam de sua beleza, e embora elas nasçam ou pereçam, ela não perde ou ganha nada nem se altera”. Quanto ao conteúdo do belo, Platão insiste sobretudo em uma expressão tomada emprestada dos pitagóricos, quando diz (em *O sofista*): “Nada que seja belo o é sem proporção.” À tese platônica da beleza em si, ideal e supra-sensível, graças à qual as coisas empíricas, sensíveis, são belas, Aristóteles contrapõe a tese do belo em coisas empíricas, mas, seguindo seu mestre, reconhece entre os componentes reais da beleza a proporção das partes. A esses componentes agrega os de simetria e extensão e, em relação a eles, os de ordem e limite. De Platão e Aristóteles deriva a

teoria geral da beleza, em que se centram as concepções estéticas posteriores e que, com diferentes modulações, se estenderão até o século XVIII. A Estética cristã e medieval (com Santo Agostinho, Hugo de São Vitor, Alberto Magno e Tomás de Aquino) insistirá em que a beleza é medida e forma, ordem e proporção. E o Renascimento (com Alberti e Lomazzo) tornará seu, mesmo assim, o conceito clássico de beleza ao defini-la como “consonância e integração mútua das partes”. Todavia, nos séculos XVII e parte do XVIII, continuará imperando essa teoria clássica do belo, compartilhando assim mesmo o objetivismo que a caracteriza a partir de um princípio: o belo como qualidade das coisas, da realidade (ideal ou empírica), independentemente da relação que os homens mantenham com aquelas.

Nos tempos modernos, particularmente desde o século XVIII, a determinação do belo como eixo da reflexão estética se desloca do objeto para o sujeito. Ao longo daquele século, os ingleses Hutcheson, Hume, Burke e Adam Smith acentuaram a dimensão subjetiva do belo. A beleza, afirma Hutcheson, não é uma qualidade objetiva das coisas, mas sim uma percepção da mente. Hume insiste em que a beleza só existe na mente daquele que a contempla. Posteriormente encontramos o elemento subjetivo do belo como atributo da “natureza humana” na Estética da Ilustração, ou como produto da consciência do homem, seja no sentido idealista transcendental de Kant, seja no psicologista dos teóricos alemães da *Einfühlung* (“empatia” ou “projeção sentimental”). O belo em todas essas concepções não estaria no objeto, que só por isso e não por si mesmo seria considerado belo. As posições objetivista e subjetivista povoam a história do pensamento estético — particularmente a primeira — quase ao longo de 22 séculos. Pretendeu-se superá-las em diversos momentos dessa história, e especialmente em nossa época, como uma relação peculiar entre sujeito e objeto. Tal é a posição que defendemos, referente não só ao belo, mas sim a todo o estético.

Voltando porém ao ponto que no momento nos interessa, vemos que em todas as doutrinas assinaladas e, qualquer que seja o modo como é concebido — em um sentido ideal ou real, objetivo ou subje-

tivo, à margem do homem ou em sua relação peculiar com a realidade —, o belo está no centro das reflexões estéticas. E, uma vez que os objetos ou a relação com eles só interessa esteticamente por sua beleza inerente, ou pelo sentido do belo que despertam nos sujeitos que os contemplam, a Estética, que estuda esses objetos ou as atitudes em relação a eles, se define como ciência do belo. E, enquanto se ocupa da arte, esta é para ela a bela arte ou a atividade humana produtora de beleza.

Temos, pois, a Estética como ciência do belo. As dificuldades desta definição derivam exatamente do lugar central que nela ocupa o belo. Fora dela resta o que não se encontra nas coisas belas: não só sua antítese — o feio —, mas também o trágico, o cômico, o grotesco, o monstruoso, o gracioso etc.; ou seja, tudo que, mesmo não sendo belo, não deixa de ser estético. É evidente que podemos entrar em uma relação estética com os objetos em que se dão esses aspectos, embora não sejam os próprios do belo; e mesmo assim é evidente que, com relação a eles, adotamos um comportamento específico em cada caso, que não se identifica com o que mostramos ante os objetos belos. Por outro lado, se fixamos a atenção no belo tal como o encontramos no Parthenon de Atenas ou na escultura *A vitória de Samotrácia*, na *Gioconda* de Leonardo da Vinci, em um retrato de David, em um quarteto de Vivaldi ou em uma sinfonia de Mozart, em um soneto de Garcilaso ou em um poema de Juan Ramón Jiménez, ou seja, o belo em sentido clássico ou classicista, não poderíamos fazer entrar nesse conceito a escultura pré-hispânica *Coatlícue*, o quadro de Goya *Saturno devorando seus filhos*, *O boi esfolado*, de Rembrandt, ou a obra musical de Schönberg *Os sobreviventes de Varsóvia*.

E se estendermos o conceito, no primeiro caso, até abarcar todas as modalidades do estético (o trágico, o cômico, o sublime etc.) ou, no segundo, todas as suas manifestações artísticas, o belo acabará por perder seu conteúdo próprio. E o perderá respectivamente por excesso, ao converter-se em todo o estético; ou por defeito, como modalidade clássica, ou ao excluir da arte as formas não-clássicas do belo.

Portanto, se é válido afirmar que todo o belo é estético, nem todo o estético é belo. A esfera do estético, como assinalamos e como mostraremos mais detidamente ao nos ocuparmos das categorias estéticas, é mais ampla que a do belo. Por sua vez, na arte não pode reduzir-se à sua versão clássica ou classicista, embora esta tenha dominado a cena artística no Ocidente durante mais de vinte séculos. Mas, se assim é, o belo não pode constituir o conceito central na definição da Estética, já que esta ficaria limitada ao excluir de seu objeto de estudo o estético não-belo; ou insuficiente ao considerar o belo em uma única forma histórica, determinada, de arte: o clássico ou classicista. Por outro lado, quando se concebe o belo do modo idealista, metafísico, isso obriga a acatar as premissas correspondentes: o reino das idéias em Platão, o absoluto em Schelling ou a idéia absoluta em Hegel. Mas então a Estética se transforma em um apêndice ou ilustração da metafísica. De modo semelhante, quando se faz do belo um produto de nossa consciência, seja no sentido transcendental de Kant, seja no psicológico da teoria da *Einfihlung* (“empatia” ou “projeção sentimental”), a Estética passa a ser um ramo da filosofia idealista subjetiva ou um capítulo da psicologia.

Finalmente, às dificuldades que apresenta — como acabamos de ver — a introdução do belo como conceito central na definição da Estética, é preciso juntar as que suscita a própria prática artística. Embora seja certo — como já ressaltamos — que durante séculos a beleza predominou na criação artística, nem sempre foi assim na história da arte. E não é, sobretudo, na época contemporânea. Onde está a beleza em *O grito*, de Edvard Munch, no qual a figura humana se deforma até se tornar expressão insuspeitada de um terror sem limites? Mas os artistas de vanguarda não só a deixam de lado em suas obras, como também a desacreditam e combatem abertamente. “A beleza morreu”, proclama o dadaísta Tristan Tzara em 1918, reafirmando a sentença que o poeta Apollinaire havia ditado em 1913: “A beleza, esse monstro, não é eterna.” Mas, se não existe uma arte bela e os próprios artistas se dispõem a sepultar a beleza, como poderia a Estética transformá-la em objeto central de sua reflexão? Em suma, se a Estética não pode deixar de levar

em conta a história real e se outros valores estéticos desalojam o do belo, ela não pode fazer deste o seu objeto central. Em conseqüência, hoje menos do que nunca, quando a arte e os artistas a jogam fora após cultuá-la durante séculos, a Estética não pode se definir como a ciência do belo.

A ESTÉTICA COMO FILOSOFIA DA ARTE

As dificuldades anteriores são evitadas, ao que parece, ao se deslocar da beleza para a arte o conceito central de sua definição. A Estética se transforma então na filosofia da arte. O estético ou o belo deixam de interessar como problema especial ou exclusivo, e a atenção se concentra ali onde um e outro acontecem: na arte. Na época contemporânea, Hanslick, Fiedler, Semper, Worringer, Croce, Roger Fry, Clive Bell, Valéry, Souriau, Ingarden ou Susanne Langer refletiram basicamente não sobre a essência do belo, mas sim sobre a arte. A Estética é para eles, antes de tudo, uma filosofia ou teoria da arte. Em favor dessa concepção atua o papel privilegiado que, desde o Renascimento, foi atribuído à arte no universo estético. Na verdade, só a partir de então começa a ser considerada por seu significado propriamente estético. Ou seja, como uma região própria, auto-suficiente, e não por seus serviços aos poderosos do céu ou da terra. Em outros tempos as estátuas góticas, por exemplo, eram vistas antes de tudo como meios para invocar uma divindade; não eram vistas como "obras de arte". Portanto, para que a arte fosse reconhecida como uma atividade humana autônoma, era preciso que se reconhecesse no homem a capacidade criadora que antes só era atribuída a Deus. E é o que acontece no Renascimento, na sociedade burguesa que começa a ganhar forma nas repúblicas italianas do século XV, como a de Florença.

O artista, com sua personalidade própria, original e criadora, começa a adquirir desde então verdadeira carta de cidadania e a distinguir-se do artesanato. Tudo isso é inseparável do humanismo burguês,

renascentista, que afirma a autonomia do homem ante Deus e a natureza. O artista conquista, por sua vez, a autonomia — especialmente na pintura — na medida em que esta obtém seu reconhecimento entre as artes liberais e se distingue das artes mecânicas, manuais ou servis. Os artistas afirmam assim sua diferença em relação aos artesãos. E para realçá-la teimam — como faz Leonardo — que "a pintura é coisa mental", ou seja, uma atividade intelectual e não física e, além disso, criadora. Certamente até o século XVIII a autonomia da arte não será reconhecida explicitamente. Justamente no ano de 1762 aparece a palavra "arte" no Dicionário da Academia Francesa com um significado diferente do dos ofícios. E a arte à qual se dá esse significado próprio é aquela associada à beleza. Por isso, ao fundar-se a Academia Francesa de Belas-Artes, se recorrerá justamente a esta expressão, "belas", para classificar as artes.

E exatamente no mesmo século em que se reconhece a autonomia da arte como arte bela e em que se distingue como tal do artesanato, dos ofícios, nasce também em meados do século XVIII, com Baumgarten, a Estética como disciplina filosófica autônoma. E, em concordância com tudo isso, na medida em que se eleva não só sua autonomia, mas sua importância no universo estético, a arte passa a ocupar o lugar central nas digressões estéticas. Difícilmente podia tê-lo ocupado antes, quando só existia com uma dupla condição servil: a) como meio ou instrumento de uma finalidade alheia, a serviço dos homens ou dos deuses, e b) como uma atividade própria de artesãos ou servos e, portanto, com um *status* ideológico e social inferior para os artistas.

Mas ao trocar a posição social e cultural da arte e adquirir cada vez mais — desde o Renascimento até nossa época — uma posição central e às vezes exclusiva no universo estético, afirma-se também a tendência a fazer da Estética uma filosofia ou teoria que coloca a arte no centro de sua reflexão.

Não podemos deixar de reconhecer que este enfoque teórico da Estética resulta mais fecundo do que o das tradicionais filosofias do belo, que relegavam a arte a um lugar inferior. Assim, para Platão a beleza artística estava por baixo da beleza suprema, ideal. As obras dos pintores

e escultores eram para ele imitações de imitações (das coisas reais que, por sua vez, eram cópias das idéias). Para Santo Agostinho existe uma arte suprema: o divino, do qual é obra a natureza; o humano só atua com as formas cujo modelo toma de Deus. Por outro lado, continuando a tradição grega que será impugnada no Renascimento, sublinha o caráter servil da arte humana por utilizar-se — como o trabalho físico — da matéria.

A contribuição da filosofia da arte está em ter centrado sua atenção nela, respondendo ao papel privilegiado que tem no Ocidente desde o Renascimento. Portanto, embora para a Estética a arte seja um objeto de estudo fundamental, não pode ser exclusivo. Por mais importante que seja para ela, é apenas uma forma do comportamento estético do homem. A importância que a arte alcança na relação estética do homem com o mundo é um fenômeno histórico: surge e se desenvolve no Ocidente a partir dos tempos modernos. Mas a relação estética, como forma específica da apropriação humana do mundo, não se dá apenas na arte e na recepção de seus produtos, mas também na contemplação da natureza, assim como no comportamento humano com objetos produzidos com uma finalidade prático-utilitária.

A definição da Estética como filosofia da arte é, pois, duplamente limitativa: não só restringe o campo do estético ao artístico, como também o da arte com outras atividades humanas (moral, filosofia, política, economia etc.), assim como a vinculação de todo o campo artístico (não só sua produção como também sua distribuição e consumo) com a sociedade em que ocorre e com as diversas relações sociais que a condicionam. Nessa concepção, a arte aparece dotada de uma essência estética que corresponde, por sua vez, a uma essência abstrata e imutável do homem. Por outro lado, essa essência estética costuma identificar-se com o belo, entendido além disso como o belo clássico. Assim, os produtos artísticos de outras sociedades, não ocidentais e não submetidas aos cânones classicistas, dificilmente podem chamar a atenção de tal filosofia da arte. Em suma, trata-se de uma teoria limitada diante da amplitude

do universo estético, e unilateral, dadas a complexidade e a historicidade da arte.

ESTÉTICA E CIÊNCIA DA ARTE

Mantendo a arte como objeto de suas reflexões, mas tentando fazer frente à sua complexidade e historicidade, neste século foram elaboradas diversas teorias que se agrupam sob a denominação comum de “ciência geral da arte” ou, mais livremente, “ciência da arte”. Entre seus expoentes mais destacados figuram os estetas alemães Emil Utitz e Max Dessoir. O que diferencia essa teoria da filosofia da arte não é tanto o seu objeto, já que é o mesmo — a arte —, mas sim o modo de concebê-lo. Já não se tende a vê-la por um único lado, o estético, mas sim em todos os seus aspectos e relações.

A chave de sol dessa concepção é a distinção entre estético e artístico. Estético é o que pode suscitar uma percepção desinteressada; o artístico compreende os valores diversos que se revelam na obra de arte, compreendendo também o valor estético. Graças a tal distinção, que tem origem kantiana, a ciência da arte pode considerar uma obra artística determinada ou a arte de diferentes épocas ou povos, levando em conta seus valores não exatamente estéticos: religiosos, morais, racionais ou sociais. A arte se liberta assim de sua submissão à beleza e, mais exatamente, da beleza clássica. Com isso, a ciência da arte se afasta, ao que parece, das estéticas tradicionais que, como diz Worringer, se reduzem a estéticas da arte clássica. Ao mesmo tempo, as investigações impulsionadas por essa ciência podem se estender — como faz o próprio Worringer com a arte gótica e a arte egípcia — a manifestações artísticas afastadas do ideal clássico.

A distinção entre o estético e o artístico cede lugar a duas disciplinas independentes que dividem um e outro âmbito de estudo: a Estética e a ciência da arte. Com base nessa distinção, a ciência da arte considera a obra artística não só pelo seu lado estético, mas como um todo que inclui

valores extra-estéticos. Isso constitui uma contribuição importante em relação às estéticas tradicionais e, em particular, as de cunho classicista, interessadas exclusivamente no momento estético. Ao contrário delas, a ciência da arte leva em conta as manifestações artísticas de outros povos e de outros tempos, ignoradas por tais estéticas.

Mas, junto a essa contribuição inegável, a distinção entre estético e artístico — peça fundamental da ciência da arte — apresenta dois tipos de questões: uma, sobre a natureza dos termos postos em relação, e outra, sobre a própria relação. O estético é concebido em definitivo como o belo, e esse conceito, por sua vez, é definido à maneira clássica, com o qual se incorre no mesmo erro que as doutrinas tradicionais que se criticam. Por isso, ao ser inaplicável o seu conceito do estético às manifestações artísticas não-clássicas, separam a arte da beleza ou do estético em sentido estrito. Quanto à relação entre o estético e o extra-estético, embora a ciência da arte chame legitimamente a atenção sobre os valores extra-estéticos incorporados à obra artística, não acerta em estabelecer uma relação intrínseca entre os dois aspectos. Como assinala Morpurgo-Tagliabue, em *A Estética contemporânea*, o estético e o extra-estético se apresentam melhor como externos ou em justaposição. Esses teóricos — particularmente Uitz — não chegam a ver que, tal como não existe o estético “quimicamente puro”, mas sim o estético “impuro”, ou seja, ligado indissolúvelmente ao extra-estético incorporado à obra de arte, tampouco existem nesta, plenamente puros, os valores nacionais, morais, religiosos ou políticos; tais valores ocorrem fundidos no todo estético em que se integram. O que significa, mesmo assim, que os valores extra-estéticos, pelo fato de ocorrerem como parte indissolúvel desse todo que é a obra de arte, só ocorrem *esteticamente*.

Essa vinculação, assim como a existente entre o estético e o artístico, não exclui sua distinção, já que o estético não se esgota na arte: também ocorre na natureza, nos objetos técnicos e produtos utilitários. Por conseguinte, a arte não se esgota no estético, já que tem de contar com o que se incorpora a ela do extra-estético. A necessidade de distinguir o estético do artístico não justifica, pois, a distinção radical de Estética e ciência da arte, já que o artístico não pode prescindir do valor estético.

A função estética é sempre indispensável na arte, inclusive mesmo que esta possa assumir outros valores e cumprir outras funções.

UMA APROPRIAÇÃO ESPECÍFICA DA REALIDADE COMO OBJETO DA ESTÉTICA

Das dificuldades que apresentam as definições da Estética que examinamos, destaca-se a necessidade de provocar uma nova definição que contenha:

1. A distinção (não sua separação radical) do estético do artístico; mas sem esquecer que, dado o seu caráter histórico, tal distinção é relativa.

2. A idéia do estético, destacando em primeiro plano o seu significado original de *sensível (aisthesis)* como um componente essencial de tudo que consideramos estético: objetos, percepções, valores etc. (Não é por acaso que, quando essa ciência foi fundada no século XVIII como conhecimento sensitivo, recebesse exatamente o nome de *Estética*. Como tampouco o é que, em nossos dias, Xavier Rubert de Ventós a chame de Teoria da Sensibilidade, resgatando assim seu significado original.)

3. A extensão do conceito de estético a todos os objetos, processos ou atos que em condições determinadas mostram qualidades estéticas, quer se trate daqueles existentes na natureza à margem da práxis humana ou dos produtos de sua atividade prática: no artesanato, na arte, na técnica ou na indústria.

4. O estudo especial da arte enquanto ocupa para a cultura ocidental, a partir dos tempos modernos, um lugar de destaque e privilegiado dentro do universo estético.

5. A atenção na arte não só pela esteticidade que compartilha com as diversas regiões de objetos do universo estético, mas também pelo

complexo emaranhado de relações que nela ocorrem, do estético e do extra-estético.

6. Em concordância com todo o anterior: *a*) a consideração do estético sem limitá-lo ao artístico (o que obriga a Estética a sair da arte ou a ir mais além dela), e *b*) o estudo do artístico sem reduzi-lo ao estético (o que exige que a Estética se ocupe não só do estético mas também do extra-estético na arte; ou, mais exatamente, ocupar-se do modo como se inter-relacionam ambos os aspectos e, portanto, de como se integra *esteticamente* o extra-estético nesse todo complexo e unitário que é a obra artística).

Dando ao estético o seu significado original de qualidade sensível, embora sem reduzi-lo a ela, e utilizando o termo para designar um universo com múltiplas áreas a que pertence a arte, a Estética caracteriza assim mesmo, com esse conceito, um comportamento específico com a realidade. Certamente os objetos dessa relação, assim como o comportamento em relação a eles, apresentam aspectos específicos que os distinguem de outros objetos e comportamentos humanos.

Dentro da Estética, como teoria geral de tudo aquilo que classifica-mos de estético, temos uma área especial de conhecimento — a teoria da arte — que se justifica pela preeminência já assinalada de seu objeto no universo estético. Mas a arte não é considerada aqui exclusivamente, como costumam fazer as filosofias da arte, por seu lado estético, identificado tradicionalmente com o belo, nem tampouco pelo artístico separado do estético — como defende a ciência da arte —, mas sim se ocupa dela em toda a sua complexidade, presa esta a um modo peculiar de inter-relacionar o estético e o extra-estético. A Estética se ocupa também do estético *não*-artístico, ou seja, de uma ampla esfera de objetos elaborados pelo homem — produtos artesanais, artefatos mecânicos ou técnicos, artigos industriais ou usuais da vida cotidiana — que, se reagem bem a uma finalidade extra-estética, também têm o seu lado estético.

Com base em tudo que dissemos, e partindo de suposições que deverão de se desenvolver e fundamentar ao longo de nosso trabalho,

propomos uma definição da Estética que inclua os dois conceitos fundamentais do estético e do artístico; mas também — como acabamos de ressaltar — o estético não-artístico. E nossa definição é: *a Estética é a ciência de um modo específico de apropriação da realidade, vinculado a outros modos de apropriação humana do mundo e com as condições históricas, sociais e culturais em que ocorre.*