

# ARTE E LINGUAGEM I.

## Tópico 6

ARTE . VISUAL . ENSINO  
*Ambiente Virtual de Aprendizagem*

Professor Doutor  
*Isaac Antonio Camargo*

**1. As especulações sobre Arte Visual e as teorias para sua abordagem.**



Cursos de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado  
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

ARTE  
VISUAL  
ensino

É fato que as primeiras análises sobre a Arte Visual não ocorreram a partir de teorias estruturadas sobre ela, mas foram justamente as primeiras falas que instituíram suas abordagens teóricas. A ideia de “falas” considera que boa parte das referências e comentários sobre este campo de conhecimento eram especulativas, ou seja, não faziam parte de um processo estruturado conceitual ou teoricamente sobre Arte, mas eram pareceres, opiniões e reflexões sobre ela. Dali até hoje um longo caminho foi trilhado e pode-se dizer que as abordagens sobre Arte também se transformaram.

No ocidente, a formalização do conhecimento nasce com a Filosofia que se refere, etimologicamente, à junção do gostar – *filo* e *sofia* – conhecimento, portanto foi o gosto pelo conhecimento, a disposição para o conhecer que resultou na ciência, nas teorias e nas metodologias de abordagem. Sem isto a humanidade ainda estaria nas cavernas. Tanto a curiosidade sobre o mundo, quanto a observação, reflexão, análises e experimentações foram meios que proporcionaram à humanidade condições de conhecer e transformar o meio. Pelo bem ou pelo mal, foi possível sair da caverna.

Especulação não é algo negativo, pois se refere a um modo de investigação, análise ou pesquisa que tem caráter teórico, mas que não se funda ou busca pressupostos empíricos. É baseada no raciocínio abstrato acerca de algo ou de um assunto. Neste sentido pode-se dizer que toda reflexão de base filosófica parte de especulações já que não é amparada em experimentos, métodos ou normas prévias, mas na lógica cognitiva. Portanto a construção das teorias que amparam muitos estudos no campo da Arte Visual, surgem de reflexões abertas.

O que se deduz é que as reflexões sobre Arte não eram o principal foco dos pensadores, mas falavam dela relacionando-a a vários contextos, desde sua produção, sua função de modo especulativo, assim como abordavam vários e diversos assuntos, sem se dedicar a um deles em especial. Na antiguidade não se concebia a especialidade como método científico ou alinhamento teórico, mas sim o pensamento como investimento nas descobertas e explicações e depois, mais tarde é que surgiram os métodos e teorias, portanto, as primeiras reflexões sobre tudo o que se conhece, não eram sistematizadas como hoje.

O mesmo se pode dizer da Arte. As reflexões sobre ela não eram exatamente sobre ela, mas tocavam nela em diferentes momentos e por diferentes motivos. Não havia ainda um pensamento sistematizado que pudesse ser entendido como próprio ou típico da Arte. O pensamento especializado em Arte surge no século XVIII com Alexander Gotlieb Baumgarten, mesmo assim tratava de abordagem do conceito da *Aisthesis* ou Estesia e se referia aos sentidos e sentimentos humanos em relação à Arte mas não a uma teoria própria a seu respeito.

Só mais tarde é que o termo Estética se tornou um processo, um método ou um percurso reflexivo destinado a abordar e analisar questões da Arte. Antes disso valia a intuição e a apreensão sensível. No contexto desta “apreensão sensível”, é que surge a ideia do Belo, obviamente que ela não surgiu na pré-história, mas na fala dos filósofos gregos, como já dito. Nos primeiros momentos daquela filosofia a abordagem era mitológico-poética já que consagrava Apolo como o deus da Arte, seguido das Musas que amparavam a poesia, a música, a dança e o teatro, mas nenhuma dedicada à Arte Visual.

As primeiras reflexões registradas sobre Arte no contexto ocidental remontam à Grécia antiga e aos seus pensadores, chamados posteriormente de filósofos. Não se pode negar a importância deles em muitas das áreas do conhecimento e também da Arte. No entanto, no caso da Arte Visual, há que se fazer algumas ressalvas em relação à compreensão e entendimento do que a Arte lhes parecia, tanto no que diz respeito aos primeiros pensadores quanto dos que vieram depois deles, caso contrário, pode-se contaminar a compreensão dela no contexto contemporâneo.

É necessário admitir, em primeiro lugar, que há o pensamento sobre a Arte do passado e o pensamento sobre a Arte atual. Não significa que tudo o que foi dito sobre a Arte no passado continua vigente para a Arte do presente. Este é um ponto crucial no processo de análise sobre Obras de Arte. A antiga filosofia da Arte não é a Estética, assim como a Estética, vigente até o século XIX, não atende às transformações e demandas da Arte produzida atualmente. Dois autores são relevantes para estas abordagens: Raymond Bayer e Marc Jimenez.

Atribui-se a Platão os primeiros textos a tratar da Arte, no entanto, como este conceito não existia, os estudiosos elegeram um termo para chamar de Arte e dirigir suas buscas: *Kalos*. Este é o termo que representa a beleza ou a aparência das coisas que são consideradas belas e para aqueles pensadores a principal fonte de beleza era a natureza. Os termos *Kalos* e *Kalon* são dirigidos tanto as coisas materiais como cores, formas, aparência, quanto aos desejos, aos sentimentos, à beleza feminina como Afrodite e as Nereidas, Ninfas que habitavam as águas do mar.

Portanto o Belo se revela como algo que dá, traz, ou provoca prazer, logo, tudo que é belo é prazeroso, ao contrário, tudo o que não é belo é desprezível. Aqui se distingue o primeiro confronto de valores a dicotomia entre Belo e Feio, neste sentido a “boa arte” é bela e a “má arte” é feia. A partir daí surgem duas categorias estéticas a do Belo e a do Feio. Vale lembrar que o que se fala aqui diz respeito a um momento em que o conceito de Arte não existe e o conceito de Belo é arbitrário ou subjetivo, portanto não é base de credenciamento para nada, tampouco para a Arte Visual.

Para Sócrates o belo é equivalente ao bem e ao útil, portanto, tudo o que demonstrar utilidade, funcionalidade e moralidade como bondade, belas ações ou feitos é, por princípio e pressuposto: Belo. Como se vê chamar de Bela a uma obra de Arte a partir destas diretrizes nada mais é do que reforçar uma visão anacrônica e parcimoniosa da Arte. Por outro lado surge o conceito de Beleza ideal, ou seja, algo que para ser belo não deve se sujeitar aos constrangimentos do mundo, mas deve ser orientado para algo maior, acima e além da natureza e da humanidade.

Tomando por base a visão Aristotélica, o mundo natural seria uma cópia imperfeita do Mundo das Ideias onde tudo é perfeito, logo, a arte mimética, que imita o mundo natural seria duplamente imperfeita, portanto indigna de ser Bela. A Arte devia então conter aspectos da beleza, da praticidade e da moralidade: *Kalokagatia*. Concebe a ideia de Beleza formal que é dirigida pela lógica e por um conceito de perfeição absoluto, não submetido às leis da natureza, mas à razão, neste sentido defende uma Beleza ideal ou idealizada na qual a aparência das coisas são arbitradas pelo artista e não pela mimese.

Voltando á questão da Arte Visual, havia uma restrição aos fazeres manuais em contraponto aos fazeres intelectuais. No campo da Arte Visual boa parte de seus fazeres são manuais, dependem de habilidades motoras e artesanais o conceito atribuído a estes procedimentos era *Tekné*, ou seja, algo entendido como técnica. O manuseio de ferramentas e instrumentos eram típicos das categorias sociais mais baixas, distante das classes dominantes, portanto, indignas de pertencerem ao estrato mais alto da sociedade e do pensamento.

Neste sentido a produção artística visual não era tida como uma atividade lógica ou mental, mas como uma prática reprodutiva ou imitativa, logo, com baixo nível de intelectualidade. Para clarear vale dizer que a tradição clássica definia duas disciplinas acadêmicas desempenhadas pelos homens livres chamadas de *Trivium*, contendo: a Lógica, a Gramática e a Retórica e o *Quadrivium*, contendo: a Aritmética, a Música, a Geometria e a Astronomia. Aos servos e escravos restavam as chamadas *Artes Mecânicas* que correspondiam a todos os fazeres manuais.



Não dar atenção à Arte Visual, justamente por ser um processo que envolvia a artesanaria, a manteve praticamente fora das reflexões filosóficas e, conseqüentemente, fora dos debates poéticos. Uma agravante é que por conta da Arte Visual ser tomada como algo mimético à natureza, dependia apenas da *Tekné* ou das habilidades manuais de quem as produzia, dando pouco destaque às questões cognitivas ou conceituais. Neste sentido a ideia de Belo acaba sendo adaptada para se manter vinculada à um tipo de representação idealizada da natureza.

Não há dúvida de que o pensamento greco-romano, chamado Clássico, se expandiu e influenciou todo o mundo ocidental desde a antiguidade. Mesmo na Idade Média a ideia do Belo permanece, mas agora relacionada diretamente à Moral e ao Bem. Para o pensamento cristão, a vinculação do belo à moral era essencial e, para isto, tinha que reprimir os impulsos humanos e sensoriais, os sentimentos e prazeres da vida mundana. A Arte, portanto, não podia subjugar o ser humano, mas comovê-lo. Neste sentido não devia ser racional, mas espiritual, orientado pela fé e pelas crenças e convicções divinizadas.

Os pensadores cristãos reciclam o pensamento Platônico em nova orientação. Sto. Agostinho aceita a moral mas não o sensível; Sto. Anselmo aceita a razão para a compreensão da crença; S. Tomás de Aquino admite a concepção de Arte Visual para enaltecer a fé como resultado supremo do conhecimento divino. Na Idade Média Arte é tida, na maior parte das vezes, como ofício de acordo com seu processo constitutivo e como contemplação divina como finalidade e objetivo. A visão teocêntrica que domina este período vai se diluir a partir da ideia de humanismo promovida pelo Renascimento.

A relação entre Teocentrismo, que orientou grande parte da produção artística até a Idade Média, é substituída pelo Antropocentrismo, inaugurado pelo Renascimento. A razão e a lógica passam a dominar a produção artística por meio do desenvolvimento técnico proporcionado pelas ciências naturais como a Matemática, a Geometria, e a valorização da apreensão sensível como o gosto, por exemplo. A busca pelo corpo humano naturalissimamente perfeito é uma meta de muitos artistas deste período. O surgimento das Academias vai reforçar e intensificar os processos de aprendizado e produção artística.

Hans Belting, historiador alemão, defende que a História da Arte, ao longo do tempo, deve ser vista de duas maneiras: uma que a considera resultado de cultos e ritos e outra que a considera resultado da produção dos artistas. Neste sentido a produção artística realizada até a Idade Média, tem componentes teocêntricos bastante acentuados e as manifestações que surgiram do Período Moderno, revelam características antropocêntricas. São duas motivações opostas que orientam os modos de pensar e fazer Arte. Hoje em dia é necessário considerar a influência das Mídias de comunicação e as redes sociais.

Pode-se dizer que a Arte, do Período Moderno, do Renascimento em diante, foi-se afastando do sagrado, dos ritos instituídos pelos dogmas e crenças religiosas se tornando cada vez mais distante deles a próximas do “profano”, secularizada e, finalmente. Laica. Esta transição possibilitou o desenvolvimento de sua autonomia criativa, inventiva e conceitual. Afastando-a também dos estilos e escolas que caracterizaram alguns períodos históricos. A individualização das obras e dos artistas contribuiu para o desenvolvimento de proposições genuínas na atualidade, mas é necessário voltar um pouco na história das Academias para entender melhor esta situação.

O surgimento das Academias de Arte, ao mesmo tempo que possibilitou o reconhecimento dos artistas como intelectuais e não apenas como artesãos especializados, também criou um processo de formação rígido e coordenado pelo gosto do poder dominante. As Academias, tendo surgido no Renascimento, tomou como princípios os valores formais da tradição greco-romana revivendo e reproduzindo o que se considerava o supra sumo da Arte Ocidental. A expansão das Academias na Europa e depois para outras regiões do globo, instaurou este modelo de ensino em vários continentes.

Uma das Academias responsáveis pela difusão deste modelo foi a Academia Real de Pintura e Escultura criada em 1648 e depois da Revolução Francesa reeditada em 1816 como Academia de Belas-Artes (*Académie des Beaux-Arts*) de Paris. A expansão deste modelo de ensino se deu por conta da difusão de missões artísticas semelhantes a que veio ao Brasil em 1816, a pedido de D. Pedro II, instalando a Academia Imperial de Belas Artes e depois da República, a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, atualmente o Museu de Belas Artes.

Foi a partir das Academias de Belas Artes que a ideia do Belo volta com toda força amparada pelo gosto burguês que passa a dominar a cultura francesa a partir do século XIX e a difundir este gosto para outros continentes. As Américas são um exemplo disto. As Academias de Belas Artes surgiram em todos os países colonizados por nações europeias e em desenvolvimento em torno do século XIX até o século XX. Este modelo só foi contestado com o advento da Arte Moderna e do Modernismo que promoveu a ruptura com a tradição Acadêmica imposta ao “novo mundo”.

O grande problema é que o conceito de Belo não é estável, mas passível de variação entre culturas, períodos, locais, públicos e pessoas. Neste sentido se torna mais uma falácia do que um valor capaz de definir e orientar o pensamento artístico que está em constante transformação e desenvolvimento. Normalmente a ideia de Belo é confundida com algo “bonito”, “agradável”, “harmônico”, “estável”, “equilibrado” e outros adjetivos positivos ou substantivos adjetivados para qualificar obras que atendem ao gosto dominante e não ao processo de criação como tal.

No entanto, a estética ou a concepção da Arte com base no desenvolvimento da estética acadêmica francesa, o que predomina é o racionalismo e a prescrição de normas. Neste sentido a Arte deve buscar a representação mais próxima do real e da aparência das coisas, nem que para isto tenha que dispensar a inventividade e a criatividade, pois o sentimento é oposto à razão. Esta é a base do que amparou a Arte Neoclássica. Boa parte disto se deva à interpretação reversa da Poética de Aristóteles por Scaliger que entendia que Arte devia imitar a natureza e seguir receitas.

Contudo não era a Natureza na sua essência que importava, mas sim a natureza adestrada como os jardins palacianos, ou seja, uma restrição estética a um modelo e não como ela é no mundo natural. Do mesmo modo que entender a Poética de Aristóteles que se dedicava a descrever a Tragédia e a Comédia, não poderia ser convertida em regras prescritivas e dedicadas a um campo da Arte na qual Aristóteles não havia se dedicado. Tais revezes são típicos de leituras personalizadas nas quais os autores infiltram seus argumentos em nome de outrem.

Seguindo sua linha racionalista René Descartes também irá tocar na questão do belo. Para ele a Arte não tem o caráter racional que prescreve para o pensamento humano, como a física e a matemática, entende que ela contém algo misterioso, “quase” inacessível à razão. É isto que provoca o interesse sobre ela, portanto, o Belo seria algo “fora da regra”. Percebe, então, a dificuldade de conectar os dois polos opostos: a sensibilidade e a razão, aceita que a Arte estaria na relação entre os dois e não em um ou outro.

Do século XVIII ao XIX, a França é praticamente a catalizadora do pensamento ocidental, inclusive na Arte. Pensadores como o Padre André ao publicar em 1741 o *Ensaio sobre o Belo* amparado nos conceitos de verdade e do bem, na qual o Belo é, ao mesmo tempo, sensível e inteligível que acaba por definir um modelo ou arquétipo ao qual a Arte deve se submeter. O Abade Dubois, em 1719 em suas *Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura*, conclui que o fim da Arte é agradar, portanto, o sentimento predomina sobre a razão. Neste caso o Belo é resultado do gosto dominante.

Um dos pensadores mais influentes na estética francesa do século XVIII é Denis Diderot. Suas principais obras: *Cartas sobre sons surdos* de 1751; *Ensaio sobre a Pintura*, 1761; *Paradoxo sobre o comediante*, 1830 e os estudos sobre os *Salões* franceses do século XVIII. Sua obra concebe a representação da natureza, mas não sua face verdadeira, mas a verossímil. Algo que admite a proximidade com a natureza sem ser ela, portanto uma manifestação que busca um modelo idealizado e não mimético.

Outro caminho da estética no século XVIII será percorrido pelos pensadores alemães. Gottfried Wilhelm Leibniz, embora seja um matemático proeminente, intui que a Arte não é passível de uma compreensão clara e distinta, mas confusa. Neste sentido toma como modelo a natureza por possuir uma ordem interna à qual a Arte deve se basear para alcançar a perfeição. Embora não seja, como outros, um especialista em Arte, seu pensamento é interessante por ser um dos caminhos tomados por Emmanuel Kant em suas reflexões sobre Arte.



A visão Kantiana é baseada no sensível e não no lógico, admite que a Obra de Arte deve provocar prazer ou desprazer, ou seja, algo baseado no gosto. O gosto seria então o parâmetro para atribuir valor à Arte. Contudo, expande esta concepção elaborado um sistema complexo em sua *Crítica do Juízo*. Propõe a divisão das coisas em *Fenômenos* e *Numenos*. Fenômenos são definidos pela *matéria* das coisas apreendidas do exterior e refletem a causalidade na constituição das *formas*, contudo as sensações interiores vêm dos *Numenos*: as causas psicológicas das sensações, liberdade e moralidade.

Divide sua *Crítica* em duas partes heterogêneas: a da Crítica do Belo e do Sublime, e a da Ciência da Finalidade. Para que algo seja entendido como Belo e/ou Sublime deve esgotar a causalidade, a materialidade de tal modo que não exista outra explicação para sua existência que não seja que não seja o agradável ou o prazer. Segundo ele o Juízo é a capacidade de elaborar regras e de fazer escolhas, o Juízo Estético é a capacidade de julgar pelo gosto em busca do prazer desinteressado que é universal ao ser humano. O grande problema que surge é a subjetividade.

Prazer, gosto que não podem ser interessados mas sim desinteressados e não são passíveis de serem transformados em regras aplicáveis a todos os seres humanos. Os seres humanos são psicológica, social e culturalmente diferentes entre si, portanto, (palavras dele:) *o juízo de gosto é indeterminável e impróprio para o conhecimento*. O Belo é, portanto, subjetivo, agradável e prazeroso para alguém que admira algo, no entanto não pode ser convertido em regra geral. Vê-se que a visão de Kant se torna contraditória no contexto da estética.

Friedrich Schiller foi, de certo modo, um estudioso e um crítico de Kant. Assim como Kant tende a idealizar o ser humano entendendo que todas as pessoas possuem naturezas capazes de distinguir e a admirar a beleza e a fealdade indistintamente. Falamos de uma Universalidade que compreende um todo, também idealizado, como se pudesse ser algo estável. A Estética para um e para outro era embasada na moral e não nas concepções artísticas, ou seja, todos os artistas deviam ter os mesmos interesses, buscar e realizar coisas semelhantes em benefício do espiritual.

Para Schiller a Arte deve trabalhar em busca da Moral, pois o Belo nada mais é do que a Moral em ação. Dai percebe-se o tipo de ser humano prescrito por esta estética/moral: todo ser humano deve ser harmonioso e feliz, o caminho virtuoso para a felicidade é a Beleza. Todas as almas nobres são capazes de sentir e distinguir a beleza e serem felizes. Seu trabalho mais conhecido são as “Cartas sobre a educação estética”, feitas em agradecimento ao Duque Holstein-Augustenburg que subsidia sua estada em Weimar para tratamento de saúde.

Este trabalho relaciona a Estética a política e a sociedade. Defende que o ser humano possui dois instintos: o de liberdade ampla e a restrição da liberdade, esta dicotomia estabelece uma crise que só se resolve equalizando o sentimento com a razão. Neste aspecto a aproximação com a natureza enalteceria o sensível e perderia a razão e vice-versa. Portanto o ser humano estaria fadado ao jogo de equilíbrio destes dois instintos cujo resultado seria o Belo. Daí a finalidade “educadora” (e sua concepção lírica) da Arte.

Em 1881, Friedrich Von Schelling, publica seu livro *Bruno*, no qual expõe seu ponto de vista em relação à Estética tomando por referência a posição de Kant. Sua posição é de que o conflito entre natureza e razão encontra solução quando a intuição do artista as concilia e as projeta na Obra de Arte. Justifica assim a dificuldade de explicar os motivos, os modos e os propósitos estéticos que muitas Obras de Arte revelam ou instigam. Diz: *O Belo artístico é o infinito representado no finito*. Uma solução escamoteada para justificar o injustificável.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel vai seguir também os passos de Kant a partir de Schelling, mas diferencia a posição de superposição de sujeito e objeto, ou natureza e espírito ou inteligível e sensível vista em Schelling indo em outra direção. Para ela a Arte é componente essencial da cultura, é manifestação de uma ideia ou ideal e a Estética é, de fato, uma Ciência, dialética e metafísica. Exclui o Belo da Natureza e o atribui exclusivamente ao espírito, portanto o Belo na Arte resulta do espírito humano e não da imitação do natural. O espírito humano é quem atribui valor à natureza e não o contrário. O espírito requer a liberdade de pensamento, mas depende da verdade e da idealização.

A Estética, como ciência ou teoria que estuda as Obras de Arte, não o faz conectando-as às idiossincrasias dos artistas, às ideologias políticas, ao mercado ou ao Sistema de Arte, mas tomando-as como Objetos de Estudo, independente de tempo e lugar. Obviamente, não é possível ignorar as relações socioculturais que implicam nestes estudos, mas não se pode priorizar os estudos paralelos em detrimento da própria Estética. A Arte tem por pressuposto sua própria autonomia, mesmo que, em muitos momentos, seja subjugada ou controlada.

Para conhecer as Obras de Arte é necessário estudá-las, para estudá-las é preciso conhecê-las. Embora isto pareça e seja uma redundância, não está distante do trabalho que as análises das Obras de Arte requerem. Não se pode prescindir de toda ajuda disponibilizada pelos muitos estudiosos que se dedicaram a olhar para a Arte e tecer, no mínimo, um parecer sobre ela, pois a soma de todos estes pareceres, especulações e análises forma o conjunto das teorias e conhecimentos sobre ela.

Pelo percurso desenvolvido até aqui percebe-se as relações entre História da Arte, Estética como teorias capazes de orientar o pensamento sobre Arte. Para desenvolver análises e leituras de Manifestações Artísticas como Obras de Arte, instalações, intervenções e performances, é necessário acumular conhecimento sobre tais teorias. Quando se fala em teoria significa que há alinhamentos, percursos e caminhos que podem facilitar a abordagem e compreensão das manifestações artísticas.

O campo preferencial para análises de Obras de Arte é, sem dúvida, a Estética. O batismo se deve a Alexander Gotlieb Baumgarten, no século XVIII, exatamente com a finalidade de se dedicar ao estudo da Arte. Na ocasião, 1750, seu livro *Estética como ciência do Belo e da Arte*, dá o tom para o percurso de sua obra. A Estética passou a reunir os estudos teóricos dedicados às Obras de Arte e a produção artística compilada de autores anteriores e posteriores a ele. Assim o termo Estética passou a se referir a um campo de estudo, vinculado ou desvinculado da Filosofia.

Como se viu até aqui, a ideia de Belo se refere a vários conceitos, eventualmente, opostos entre si e que, numa análise mais criteriosa, não serve de parâmetro para avaliar ou julgar qualquer Obra de Arte sem se tornar tendencioso ou anacrônico. Para Baumgarten, a ideia de belo nasce das Obras de Arte e não do que está fora delas, seja a natureza, o espírito, o verdadeiro ou racional. Neste sentido, entra em pauta a questão da abstração, da metafísica tanto Aristotélica quanto Kantiana na busca de explicações para as manifestações artísticas.

Assim a ideia de Belo é decorrente de uma visão tradicional, acadêmica e conservadora que não se coaduna com as questões e problematizações instauradas pela Arte Contemporânea. Mesmo que muitas obras de Arte evoquem o agradável, o harmonioso, o gracioso, a beleza supérflua decorativa, ornamental tendem a ser destinadas a funções mercantis e não correspondem às demandas da Arte na atualidade que foca em questões sociais e ambientais mais relevantes e não a “ilustrar” mentes ou “enfeitar” ambientes.

## Atividades

Leituras Indicadas pela bibliografia da disciplina e disponível na Biblioteca central.

Leitura de textos Disponíveis em TEXTOS:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Leitura da Revista Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

TICs

MULTIMÍDIA - com vídeos, tutoriais e podcasts:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php>

Audição do Podcast Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<https://podcasters.spotify.com/pod/show/isaac-antonio-camargo>

## Questões para reforço didático e avaliação do Tópico 6 - 1:

1. Como surgem as teorias sobre Arte?
2. Como surge o Conceito e Estética?
3. Cite três pensadores que iniciaram as abordagens sobre Arte.
4. Qual a relação entre Teocentrismo e Antropocentrismo?
5. Qual a relação entre “Belo” e a Arte Contemporânea?



***2. Da velha Estética para a Contemporaneidade.***

A ideia de Velha Estética é usada por Marc Jimenez ao revelar as tendências saudosista que dominam as falas que tendem a condenar as manifestações artísticas contemporâneas que se afastam dos valores do passado como se fossem leis e regras absolutas. Os defensores da estética pregressa parecem, além de anacrônicos, desinformados dos avanços da estética contemporânea. Nada contra estudar o passado, tampouco contra estudar o presente, o que se defende é que tais estudos não podem ser tomados como normas para impor a vontade daqueles sobre estes.

É necessário dizer que a Estética ou qualquer que seja a teoria que se utilize para abordar as manifestações artísticas, vêm depois delas e não antes. O mesmo pode ser dito sobre modelos ou regras inferidas das produções artísticas, não é porquê alguns artistas atenderam ou atendem o gosto de alguns que devem servir de modelos ou parâmetros para a produção de outros. Não cabe aos estudiosos, estetas, críticos ou analistas criarem regras para a arte ou dizer e impor o que pensam ser melhor para a Arte. A eles cabe pesquisar, desenvolver, ampliar e mediar o conhecimento.

A Estética Hegeliana faz a transição para o século XX. Em suas lições de Estética, palestras proferidas em Heidelberg e em Berlim entre 1820 a 1829, dão uma visão geral de seu pensamento nesta área dos quais podem ser tomadas três pressupostos:

1. A Obra de Arte não é produto da natureza, mas esforço e criação humana.
2. É criada para os sentidos do ser humano.
3. Toda Obra de Arte tem um fim em si mesma.

Tais pressupostos tendem a desmistificar os “dogmas” anteriores como as ideias recorrentes de “gênio”, “inspiração divina”, “lirismo” ou “transcendência espiritual”. A produção artística é algo volitivo, intencional e variável, aberta à liberdade de expressão, espontaneidade e todas as outras contingências e condicionantes às quais a criação artística está sujeita. É produzida do ser humano para o ser humano, portanto exclusivamente humana, cujo fim é atender tanto as demandas quanto suas potencialidades, proposições e possibilidades.

Não há dúvidas de que a visão de Hegel ainda traz elementos da “velha” estética, já que ele próprio está inserido no contexto sociocultural de sua época, no entanto já intui alguns aspectos que podem ser considerados prenúncios de uma nova época na qual a Estética passa a ser relevante para os estudos da Arte como tal. O choque causado pelas mudanças que a Arte Moderna propõe acaba por incomodar os conservadores que passaram a apregoar a “morte da Arte”, ou seja, o que surgia nos últimos anos do século XIX e princípios do século XX, não poderia ser Arte.

O incômodo causado ao pensamento conservador é de estranhamento, espanto incredulidade e de desalento, pois tudo aquilo que se acreditava ser Arte, mediante regras e modelos, parâmetros e valores definidos como o Belo, por exemplo, não estavam mais presentes nem domavam as manifestações artísticas. Tudo lhes parecia incapacidade de exercer domínios técnicos, estéticos, temáticos e materiais sobre a produção artística desprezando e pondo a perder tudo o que a visão clássica havia construído ao longo dos séculos: impressões, geometrizações e a feroz decadência formal era só o que viam.

Um dos aspectos mais interessantes da passagem do século XIX para o XX, é a importância que a Estética, enquanto ciência da Arte, passa a ter neste campo de estudo e em consequência disto a sua disseminação para outros países, especialmente, para fora da Europa. Mesmo assim a visão eurocêntrica que marca a Arte ocidental ainda permanece sendo um problema tanto para a formação intelectual quanto para sua compreensão como atividade humana inerente à sua índole criativa.

Contudo e na medida em que as transformações artísticas ocorriam com o surgimento das Vanguardas Históricas, dos Movimentos artísticos, das novas tendências e escolas estéticas, parecia ser impossível estabelecer parâmetros adequados para dar conta de tais transformações. Havia uma espécie de “trauma” na medida em que para os séculos anteriores bastava seguir algumas regras e tudo funcionava, mas nos primeiros anos do século XX, o caos parecia dominar. Em 1920, o professor Victor Basch, cria na Universidade de Sorbonne, em Paris, a disciplina de Estética e Ciência da Arte.

Basch, na criação da disciplina de Estética define que o Esteta não é um espectador interessado, tampouco um artista inspirado, mas um estudioso que busca tanto a compreensão da Arte quanto sua mediação. A importância é o fato de constituir uma disciplina dedicada aos estudos e análise das manifestações artísticas em busca de seus sentidos e significados próprios, promovendo a formação de pessoas especializadas para pensar esteticamente. Isto representa um avanço substancial, pois antes, bastava alguém se interessar pela Arte e tecer comentários em torno dela para se sentir um “especialista”.

Juntam-se a este pensamento outros autores estetas como Charles Lalo, Etienne Souriau, Renè Huyghe, Lucien Rudrauf e Mikel Dufrenne. Este último percebe que há necessidade de que a Arte seja acompanhada de uma filosofia, ou seja, que a partir de então os pressupostos Estéticos devem estar em diálogo com o fazer artístico. Isto implica dizer que os artistas devem se preocupar não apenas no fazer, mas no pensar e os estetas devem se preocupar em descobrir, por meio do fazer, o Pensar.

A produção artística não depende apenas do labor técnico, pragmático, mas requer também elementos de pesquisa que possam amparar sua produção a partir de conceitos e proposições que contemplem as mudanças socioculturais que começam a se delinear naquele momento. A percepção de que as manifestações artísticas devem ser consolidadas a partir de bases propositivas, problematizadas estéticamente e formalmente vai se configurar com mais vigor e consistência a partir da metade do século XX quando surgem as proposições Conceituais.

Um dos autores importantes para a construção da “nova” Estética é o italiano Benedetto Croce. Ele parte do pressuposto da especificidade da autonomia da Obra de Arte que é fruto do conhecimento intuitivo (que constrói as obras) e do conhecimento lógico (que produz conceitos). No processo de criação artística tanto um quanto outro estão em funcionamento e interagem de acordo com o processo desenvolvido pelo criador. Toca na questão da apreciação artística quando admite que a fruição ocorre a partir da sintonia entre obra e espectador, seja um simples apreciador, crítico ou estudioso.

Na linha de expansão da Estética para o continente americano, especialmente nos Estados Unidos, a tendência é a valorização da formalidade, tomando por referência a materialidade das Obras de Arte. Neste sentido tanto os materiais quanto instrumentos e suportes passam a ser avaliados como elementos de significação além das questões conceituais. Um dos estudiosos que defende este ponto de vista é John Dewey. Publica sua obra *Arte e Experiência* em 1934, na qual se opõe ao idealismo Kantiano e defende o pragmatismo formalista no qual a Arte decorre do processo e não por idealização.

No século XX ocorre também uma espécie de internacionalização estética, neste sentido, vários autores, independente de suas origens nacionais ou ideológicas, vão compor um conjunto de estudiosos que tomam a Estética como um de seus propósitos. Entre eles podem ser destacados Georg Lukács, Martin Heidegger, Ernest Bloch, Walter Benjamin, Herbert Marcuse e Theodor Adorno. No Brasil nomes como José Antonio Tobias e Benedito Nunes são marcos neste campo. Todos atuam num cenário que vai deixando de lado a industrialização e acatando a midiaticização como modelo social. Isto provoca conflitos e confrontos importantes na Nova Estética.



Não se pode ignorar que estas transformações consolidaram, por um lado, o Modernismo como tendência estética do século XX, mas por outro também abriram novas linhas de pensamento para o que veio a se posicionar como Pós-Modernismo, ou seja, uma nova dissidência no contexto da Arte Visual. Já não bastava a experimentação, era necessário ir além. A forma já não bastava, era necessário encontrar o Conceito. Enfim, novos valores como a comunicação, o consumo, o mercantil passam a compor o conjunto de elementos passíveis de serem transformados em Obra de Arte.

De novo, os pensadores e estudiosos, se veem, novamente, no estágio de entendimento e compreensão. Autores como Jürgen Habermas, Nelson Goodman, Artur Danto, entre outros vão buscar novas explicações para atualizar a estética em função dos novos desafios que o mundo contemporâneo vem apontando para o desenvolvimento da Arte. Pode-se dizer que vive-se uma nova crise de identidade entre a Arte e a sociedade e que ainda não há uma concordância entre os dois e nem se sabe se daqui para frente haverá ou não. O que importa é continuar o caminho iniciado lá na Pré-história e continuar acreditando que a Arte é uma constante e necessária para a humanidade.

## ***Atividades***

Leitura deste texto de reforço e apoio didático pedagógico.

Leitura da bibliografia da disciplina disponível na Biblioteca central.

Leitura de textos indicados e disponíveis em TEXTOS no repositório Arte Visual Ensino.

## ***Questões para leitura e avaliação do Tópico 6 - 2:***

1. O que se entende por “Velha Estética”?
2. Qual a relação entre os pressupostos da Arte tradicional e a Arte do século XX?
3. Do que depende a “produção artística” a partir da Modernidade?
4. Qual a concepção de Croce para a produção artística?
5. Em que consiste a “nova Estética”?