

A CAMINHO DA ESTÉTICA

Fausto dos Santos*

RESUMO – O presente estudo tenta compreender, ainda que de maneira sumária, quais os caminhos que a Estética tomou; desde Hegel e a dedução filosófica dos conceitos, até a corrente, influenciada por Wittgenstein, da análise da linguagem comum, acabando por apontar, diante das dificuldades dos referidos caminhos, para a Estética da circularidade; tanto a de Heidegger quanto a de George Dickie.

PALAVRAS-CHAVE – Estética. Filosofia da arte. Conceito. Linguagem comum. Circularidade.

ABSTRACT – The present study tries to understand, although in a concise way, which are the ways Aesthetics took; since Hegel and concepts'philosophical deduction to the tendency influenced by Wittgenstein, the one concerning common language. Finally, the text points, on account of difficulties referred ways show, to surrounding face of Aesthetics, Heidegger's one and Georg Dickie's one.

KEY WORDS – Aesthetics. Art Philosophy. Concept. Common language. Circularity.

O intuito aqui é estar a caminho. A caminho da Estética. Assim, o que o título promete não é levar-nos seguramente a um destino final, mas, tão somente, percorrer um caminho possível. No entanto, ainda que a promessa de agora não seja a de chegar lá, mesmo que nunca cheguemos lá, para que nos ponhamos a caminho, já no limiar dos primeiros passos é preciso que saibamos, antes, de alguma maneira, o que é isto que confere um *significado* ao caminho que queremos tomar; no caso, a Estética. Sem o que, diante da rosa-dos-ventos, não saberíamos nem ao menos qual o *sentido* que devemos seguir. Assim, sem um sentido determinado, a caminho da Estética, poderíamos até mesmo acabar, quem sabe, em um Salão de Beleza, dando um trato no visual. Afinal, Estética a princípio é palavra. E, como tal, comporta uma boa dose de *polissemia*. Porém, ainda que, de alguma forma, passe tanto pelos salões quanto pela beleza, assim como, também, pelo visual, a Estética do nosso caminho pretende ser filosófica. Pelo que, parece então, que já temos algo capaz de ajudar-nos a traçar o nosso destino, a Filosofia.

Assim, é de braços dados com Hegel que começaremos a nossa caminhada. Pois, quem deixou como um legado uma vasta obra *Estética*, com certeza deve estar preparado, pelo menos, para indicar o seu caminho. Sigamos então os seus passos.

* IDC (Porto Alegre) e ULBRA (Canoas). E-mail. faustodossantos@bol.com.br

VERITAS	Porto Alegre	v. 52	n. 2	Junho 2007	p. 56-66
---------	--------------	-------	------	------------	----------

Para o filósofo, “podemos, pois, precisar o objeto do nosso estudo dizendo-o formado pelo domínio do belo e, com maior rigor, pelo domínio da arte”.¹ Aqui, é sobretudo a arte que se quer compreender; se bela ou não, para nós, já não importa, ou, pelo menos, no momento, não importa tanto. Pois, em nossos tempos, se há uma arte que de fato parece ter chegado ao seu final, enquanto possibilidade única do fazer artístico, é justamente a arte do belo; dito no plural, as chamadas *belas-artes*, as quais o filósofo se refere, diagnosticando o seu fim.² Porquanto hoje sabemos – e nem precisamos esperar a próxima Bienal –, que a arte, além de bela, também pode ser, entre outras coisas, inclusive, o oposto. Assim como pode ser de bom gosto, pode ser, até mesmo, repugnante. Quando não, para muitos, incompreensível, para outros, até mesmo desnecessária. Parece que vão ficando cada vez mais para trás os dias em que, diante de uma obra de arte, podíamos dizer *é bela*, enquanto aprazível, ou não, pois desagradável, apenas.

Mas não é por isso que, encontrando Dufrenne em nosso caminho, não deixaremos de concordar com o filósofo que, na segunda metade do século XX, já nos anos sessenta, achava importante ressaltar, a plenos pulmões, que “a arte não renunciou à beleza”.³ Com o que, como se disse, é mister concordar. No entanto, que a arte dos nossos dias não se deixe guiar *única e exclusivamente* pelo belo, não parece ser, apenas, uma “atitude hipócrita ou preguiçosa”,⁴ como diz o referido autor. Afinal de contas, mesmo tendo “o gosto bem formado, a atenção assaz dócil, o espírito muito aberto”,⁵ até mesmo por isso, não parece ser tão fácil, assim, aceitar que toda a arte, ainda hoje, *deva* ser deontologicamente bela. Aliás, além do mais, para nós, hoje, talvez seja mais fácil compreender o fato de que a arte possa ser, também, não-bela, do que compreender determinadas concepções da beleza; assim como aquela que nos dá o próprio Dufrenne: “Mas o que é, então, o Belo? Não é uma idéia ou um modelo. É uma qualidade presente em certos objetos – sempre singulares – que nos são dados à percepção. É a plenitude, experimentada imediatamente pela percepção do ser percebido”.⁶

É por essa e outras que, se bela ou não, a caminho da Estética, antes de tudo, cabe auscultar a arte. Caminhando novamente com Hegel, no ponto de partida da Estética⁷ – a Filosofia da Arte –, assim como em qualquer setor de objetos que se

¹ HEGEL, G. W. F. *Estética. A Idéia e o Ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1952, p. 14.

² Para Hegel, “é a *arte bela* que se esvazia de seu conteúdo autêntico, na medida em que a razão moderna consegue ocupar o lugar de princípio último de nosso saber. Mas isso acontece somente com a arte comprometida com o ideal do belo – repete-se – em relação ao qual Hegel diagnosticou o seu fim. Quem não tomar conhecimento desse referencial restritivo de sua tese correrá o risco de fazer de Hegel, erroneamente, o assassino da arte em geral” (FLICKINGER, Hans-George. Para um acesso a arte moderna. In: *Filosofia: Diálogos de Horizontes*. Caxias do Sul: EDUCS, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 442).

³ DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 44.

⁴ Idem, p. 44.

⁵ Idem, p. 45.

⁶ Idem, p. 45.

⁷ “Na verdade, o termo *estética* não é o que mais propriamente convém. Já se propuseram outras denominações – *teoria das belas ciências, das belas artes* –, que não foram aceites, e com razão (...)

pretende abarcar, conhecendo, deve-se primeiramente averiguar se efetivamente tais objetos existem, para, em seguida, determinar aquilo que eles são.⁸

Ora, mas se é só isso que basta para começarmos, antes de árdua, a nossa caminhada parece até que vai ser um passeio. Pois que existam *coisas artísticas*, parece que, dificilmente, alguém seria capaz de negá-lo. Antes, pelo contrário, podemos supor que não faltarão os seus defensores. Aliás, de tão óbvia a sua existência, acaba parecendo até mesmo ridículo que a arte precise de alguém que a defenda. Então, para darmos nossos primeiros passos, basta admitirmos, como o filósofo, “que há obras de arte. Esta representação geral é susceptível de nos fornecer um ponto de partida apropriado”.⁹

Portanto, partindo da constatação evidente de que a arte existe, agora, resta saber o que é que ela é. Questão que, a princípio, parece ser quase tão óbvia quanto a primeira, quando não a mesma. Afinal, como poderíamos ter afirmado a existência da arte se já não soubéssemos, de antemão, o que é que ela é? Como palavra que é, não parece ser nem um pouco estranha, antes pelo contrário, é tão *comum* que praticamente todos sabem usá-la. Se sabem usá-la, seguramente que sabem o que é que ela é. Não é assim?

No entanto, se iniciando o nosso caminho, ainda estamos de braços dados com Hegel, não são os diversos *usos* da palavra *arte* que devemos investigar primeiro, mas, antes, devemos nos dedicar a uma questão apenas: “a do conceito de arte”.¹⁰ Ainda que a palavra *arte* possa comportar, na cópula, uma multiplicidade de predicções possíveis, como de resto todas as palavras comportam, se o caminho para a Estética é filosófico, devemos predicar, a princípio, aquilo que, por princípio, faz com que a arte seja aquilo que ela é, como diz o filósofo, o seu *conceito*, “o *determinado em si e para si*”.¹¹ Para tanto, é preciso dizer não o que é um objeto de arte *particular* ou uma classe *particular* de objetos de arte, mas antes, dizer o que é a arte sob o ponto de vista do *universal*. Aquela característica necessária capaz de absorver, compartimentando, toda e qualquer obra de arte, ontem, hoje e sempre. Dito ainda de uma outra maneira, se estamos a caminho da Estética, perscrutando a arte, devemos começar pela questão da determinação monossêmica que deve especificar, circunscrevendo, qual o setor de objetos que, na Estética, a palavra *arte* por definição prévia abarca. É preciso, pois, buscar uma *definição* de arte. Algo que, em última instância, permita distinguir com clareza, aquilo que é arte daquilo que arte não é. Para tanto, é preciso buscar não um dos

Conservemos, pois, o termo Estética, não porque o nome nos importe pouco, mas porque este termo adquiriu direito de cidadania na linguagem corrente, o que já é um argumento em favor da sua conservação” (HEGEL, op. cit., p. 27).

⁸ Cf. HEGEL, op. cit., p. 15.

⁹ HEGEL, G. W. F. *Estética. A Idéia e o Ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1952, p. 21.

¹⁰ Idem, p. 28.

¹¹ HEGEL, G. W. F. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I – A Ciência da Lógica*. São Paulo: Edições Loyola, 1995, p. 292, § 160.

tantos predicados possíveis que a palavra arte comporta, mas, antes de tudo, aquele que, impondo-lhe limites, seja capaz de defini-la.

Mas será que isto é possível? Por que não seria? Será que a arte comporta uma definição como tal? Mas por que não comportaria? E mais, de onde o filósofo extrai esta pretensa legitimidade para delimitar a tarefa do artista? Delimitando o fazer artístico o filósofo não está reprimindo aquilo que antes deveria surgir da criatividade livre daquele que produz a arte? Será que toda filosofia da arte deve ser necessariamente uma espécie de platonismo, sendo o filósofo uma espécie de νομοθετηφ (legislador) para o artista?

É claro que Hegel, diante da História do desdobramento do Espírito Absoluto, vai dizer que sim. Afinal de contas, para o filósofo, desde que, com os gregos da antigüidade clássica, surge a possibilidade de compreender o mundo filosoficamente, “em todos os aspectos referentes ao seu supremo destino, a arte é para nós coisa do passado”.¹² Em seu tempo superada, não apenas pela Religião, mas, fundamentalmente, pela Filosofia, o pensamento lógico-conceitual; racionalidade própria para satisfazer as exigências últimas da Verdade Absoluta.

Do que foi dito por Hegel, não apenas na *Estética*,¹³ fica claro que o Filósofo tem a arte na mais alta conta, reconhecendo-lhe os méritos para a própria efetivação do ser-humano. Com o que, já nos indica algo daquilo que estamos, a caminho da Estética, procurando saber: o que a arte é. Para Hegel, Arte, Religião e Filosofia, os três reinos do espírito, intimamente ligados, compartilham um destino comum; o fato de serem manifestações do Absoluto. Portanto, *apreensões* e *expressões* da verdade. A Arte é a primeira destas manifestações; *exteriorização sensível* do espírito.¹⁴ No entanto, justamente por ser a primeira é que deve ser superada. Tanto pela Religião-revelada, cuja verdade repousa na *internalização da representação* do Absoluto, quanto pela Filosofia. Esta última sim, insuperável, pois que, unindo os dois momentos anteriores, a exteriorização e a internalização, resguardando-os em um outro plano, supera-os, elevando-se como *livre pensamento* ao nível mais próprio do pensamento do próprio Espírito Absoluto, acabando por coincidir com esse.¹⁵ É por isso que, para Hegel, como já o ouvimos dizer, a

¹² HEGEL, G. W. F. *Estética. A Idéia e o Ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1952, p. 48.

¹³ Para o lugar da arte no desdobramento do Espírito Absoluto pode-se ver, também, outras obras de Hegel como: *Enciclopédia das Ciências Filosóficas. III – A Filosofia do Espírito*. São Paulo: Edições Loyola, 1995. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993. *Filosofia da História*. Brasília: Editora UnB, 1995.

¹⁴ Sabendo da complexidade semântica que a palavra *Geist* (espírito) assume na filosofia de Hegel, para não nos complicarmos, aqui, basta dizer, da *mente humana*.

¹⁵ “O *pensamento livre* é a forma mais pura do saber, o pensamento com o qual a ciência faz seu o conteúdo e assim se torna o culto mais espiritual no sentido de que o pensamento se revela capaz de apropriar e apreender o que, sem isso, só seria o conteúdo da representação e do sentimento. É assim que a arte e a religião acham a sua união na *filosofia*: une ela, por um lado, a *objetividade* da arte que, perdendo o que tinha de sensível, desta perda encontra uma compreensão na forma mais elevada do objetivo, isto é, no *pensamento*; une, por outro lado, a subjetividade da religião que se purifica até constituir a subjetividade do *pensamento*. O pensamento constitui, efetivamente, a

arte é coisa do passado, e, por isso mesmo, ainda que possamos “esperar que a arte não cesse de se elevar e aperfeiçoar, o certo é que a sua forma já deixou de satisfazer as exigências mais altas do espírito”.¹⁶ Sendo, portanto, praticamente, quase natural, o fato de que a arte já não ocupe mais “o lugar de outrora no que há de verdadeiramente vivo na vida”.¹⁷ Tendo assim, por finalidade – como de resto todo o resto –, “servir de objeto ao pensamento”.¹⁸ Nos dias de Hegel, para Hegel, sim, “a obra de arte solicita o nosso juízo”.¹⁹

Parece até mesmo que o filósofo tem Razão. Não é verdade? Pois, de certa forma, não é o que estamos fazendo? Tentando estabelecer um juízo que seja capaz de dizer, definitivamente, e, por que não, por definitivo, aquilo que a arte é? Mas como poderia ser diferente, se, até aqui, desde o começo estamos, a caminho da Estética, seguindo a direção apontada por Hegel, “o grande mago da racionalidade moderna”?²⁰

No entanto, no mundo hodierno, parece que fica difícil continuar seguindo os seus passos. Eles tornaram-se largos demais para nós que “*cambaleamos* na História”.²¹ Pois, se é de fato possível que a arte seja mesmo coisa do passado, para nós, os de agora, a Filosofia também já não ocupa o mesmo *lugar de outrora no que há de verdadeiramente vivo na vida*, para usar as mesmas palavras do filósofo. Diante da consumição da natureza pelo gerenciamento lucrativo da empresa técnica e científica, a Filosofia já não é capaz de dizer mais nada.²² Quando muito, se diz, parece que não abafa suficientemente o barulho das máquinas para que seja possível ouvi-la. Quanto mais uma Filosofia de cunho hegeliano, metafísica da verdade absoluta.²³ Para nós, dissolvida “nas ciências tecnicizantes”,²⁴ ela também parece ser *coisa do passado*.²⁵ Quando muito, colecionada pelos especialistas da historiografia filológica das nossas universidades.

mais íntima e autêntica subjetividade, e a ideia verdadeira, que é também a generalidade mais completa e objetiva, só no pensamento se deixa apreender como tal” (HEGEL, *Estética*, p. 223).

¹⁶ Idem, 221.

¹⁷ Idem, p. 38.

¹⁸ Idem, p. 38.

¹⁹ Idem, p. 47.

²⁰ FLICKINGER, Hans-George, op. cit., p. 440.

²¹ HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1978, p. 224.

²² “O método da Filosofia seria o seguinte: só dizer o que pode ser dito, isto é, as proposições das ciências naturais e portanto sem nada que ver com a Filosofia” (WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado Lógico-Filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 141, § 6.53).

²³ “Após o colapso intelectual do sistema de Hegel, na segunda metade do século XIX, e após o colapso político do marxismo, que é um tipo de hegelianismo de esquerda, em 1989, com a queda do Muro de Berlim e, logo depois, com o esfarelamento da União Soviética, a Filosofia parece ter chegado a um beco sem saída. Ao invés da Grande Síntese temos apenas um grande impasse. A razão, que era ambiciosa e andava sempre à procura da Grande Síntese, a razão una, única e universalíssima, é destruída a golpes de marreta. A Razão, una, única e com letra maiúscula, é declarada morta” (CIRNE-LIMA, Carlos. *Dialética para Principiantes*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996, p. 15).

²⁴ HEIDEGGER, Martin. O fim da Filosofia e a tarefa do Pensamento. In. *Coleção os Pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 98.

²⁵ “O pensamento futuro não é mais Filosofia, porque pensa mais originariamente do que a Metafísica, nome que diz o mesmo. O pensar futuro também não pode mais, como exigia Hegel, deixar de

Mas, então, o que fazer? É o fim do nosso caminho? Ter-se-á que abandonar a Estética, *disciplina* tão cara à filosofia? Mas não será justamente como disciplina filosófica, ocupando o seu devido lugar nos currículos, a única maneira dela sobreviver? Será este o único sentido do nosso caminho, a informação linear dos registros? Não há realmente como perscrutar filosoficamente a arte por que, em definitivo, não há mais realmente como filosoficamente perscrutar? Mas antes de desistirmos, ainda não resta tentar, para legitimar a nossa ciência - a Estética -, seguir o modelo seguro das ciências naturais? Se assim como se pensou por um bom tempo, se à arte caberia a imitação da natureza, quanto mais próximo dessa melhor, não seria o caso da Estética, agora, almejando o *status* científico, imitar as ciências naturais? Afinal de contas, as obras de arte não são *objetos empiricamente verificáveis*? Assim, deixando para trás os rumos da *dedução* filosófica a partir de princípios previamente impostos pela racionalidade puramente conceitual, não deveríamos seguir, apenas, o caminho de todas as demais ciências que valem, o *método indutivo*? Para tanto, bastaria dispor uma quantidade suficiente de amostras, para delas, material concreto de análise, por comparação, averiguar possíveis regularidades que pudessem ser admitidas como regras de classificação para a delimitação probabilística do setor de objetos da arte.

No entanto, antes mesmo que tenhamos que enfrentar a tradicional questão do *problema da indução*, quer ela tenha sido resolvida por Karl Popper ou não,²⁶ é claro que para selecionar os casos relevantes para a nossa definição de arte, já teríamos que saber, de antemão, quais são os casos relevantes ou não para tal definição, ou seja, já teríamos que ter um conhecimento determinado daquilo que é arte e daquilo que não é. Justamente o que estamos buscando determinar.

Como se vê, se antes pensávamos que nossa caminhada ia ser um passeio, agora, mal dados os primeiros passos, parece que já estamos perdidos, andando de um lado para o outro. Na obscuridade deste nosso trajeto, já vamos ficando até mesmo com medo de, girando em *círculo*, não chegarmos a lugar algum. Pois, ao que tudo indica, quando se quer pensar a arte, ambos os métodos, quer a indução científica, quer a dedução filosófica, “mostram-se, neste caso, igualmente impossíveis e aquele que os pratica engana-se a si próprio”.²⁷

Mas, então, e agora? O caminho da Estética está bloqueado? A ponte que tradicionalmente ligava a necessidade física à liberdade inteligível para sempre se rompeu? Arriscar mais um passo à frente não é cair em um abismo profundo? Vai-se até aqui e pronto? Nem mais um passo? Então realmente não podemos pensar a arte e, pela definição, dizer o que é que ela é? Mas se não podemos, não é por que, em se tratando de arte, não precisamos de tanta precisão? Será que a arte, ela mesma, por sua vontade própria, não rejeita, de antemão, qualquer corrente

lado o nome de *amor a sabedoria* e nem ter-se tomado a própria sabedoria na forma do saber absoluto” (HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. São Paulo: Editora Moraes, 1991, p. 45).

²⁶ Para a questão do problema da indução e sua suposta solução, pode-se ver: POPPER, Sir Karl R. *Conhecimento Objetivo: Uma Abordagem Evolucionária*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

²⁷ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1992, p. 12.

que tente aprisioná-la na monossímia da definição? Será que o que estamos dizendo faz algum sentido para além da mera significação? (Mas o que significa dizer *mera significação*?). Será que a arte pode ter algo como uma *vontade própria*? Mas de quem estamos falando afinal? Conforme o nosso palavreado, parece até que de uma senhora prendada e criativa, além de renitente, é claro. Talvez estejamos mesmo enfeitados por nossa linguagem, pois, talvez, de fato, a arte não seja “mais do que uma palavra a que nada de real já responde. Pode valer como uma idéia coletiva na qual reunimos aquelas coisas que da arte somente são reais: as obras e os artistas”.²⁸ Mas tanto o artista quanto a obra de arte não são, por assim dizer, agentes e produtos, justamente, da arte? Como o seriam se a arte não fosse a *origem* de ambos? Não podemos reconhecê-los justamente porque ambos mantêm esta relação *originária* com a arte? Mas, assim, ainda que para saber o que é a arte tenhamos que procurar, antes, aquilo que está fenomenologicamente acessível – o artista e a obra de arte –, como poderemos reconhecê-los sem que saibamos, também antes, o que é que a arte é? Não é assim? Já não parece que, mesmo sem querer, estamos mesmo é caminhando em círculo? Procedimento que, sabemos, o senso comum da lógica ordinária certamente reprova, dizendo que assim, por mais que andemos, não chegaremos a lugar algum. Mas antes de aceitarmos um procedimento que nos parece, logicamente arriscado, não há mais nada que possamos fazer para, pelo menos tentar definir de alguma maneira a arte, dizendo o que ela é? Parece que há, vejamos.

Para dizer se um objeto qualquer é uma obra de arte ou não, ao invés de procurarmos condições *necessárias* e *suficientes* para que o dito objeto seja arte ou não, pois que, por final das contas, tais condições não existem, devemos atentar, antes, para aquilo que Wittgenstein denominou *semelhança de família*?²⁹ Semelhança que, evidentemente, conforme as sucessivas gerações, podem ir se alterando. É por isso que, ao que tudo indica, para Paul Ziff, qualquer definição de arte deve ser, sempre, *provisória*. Pois, mesmo que consigamos estabelecer uma definição de arte para hoje, no entanto, “assim como novos e diferentes tipos de obras de arte são criadas, assim como o caráter das sociedades muda e o papel da arte nas sociedades varia, assim como tem acontecido no decurso da história, o mais provável é que tenhamos que revisar a nossa definição de obra de arte”,³⁰

²⁸ Idem, p. 11.

²⁹ “O aspecto mais saliente da estética de Wittgenstein é a aplicação que faz aí da idéia de *semelhança de família*. Rejeita a ânsia por definições analíticas para termos de estética, como *belo*, *arte*, ou *obra de arte*, sugerindo que são conceitos determinados por semelhança de família (LC 10; AWL 35-6; CV 24). Não há condições individualmente necessárias e conjuntamente suficientes para a aplicação desses termos. Suas instâncias se relacionam de múltiplas maneiras, por meio de uma complexa rede de semelhanças que se sobrepõem” (GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 140). “Não consigo caracterizar melhor estas semelhanças do que com a expressão ‘semelhanças de família’; porque as diversas semelhanças entre os membros de uma família, constituição, traços faciais, cor dos olhos, andar, temperamento, etc., etc., sobrepõem-se e cruzam-se da mesma maneira” (WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 228, § 67).

³⁰ ZIFF, Paul. *Philosophic Turnings: Essays in Conceptual Appreciation*. Ithaca: Cornell University Press, 1966, p. 46.

quem sabe já amanhã. Com o que, evidentemente que a coisa muda. Pois, se tradicionalmente, na visão do filósofo, era o artista que deveria andar atrás da Estética, agora, é a Estética que deve apressar o passo para correr atrás do artista. Impedidos de procurar um *fundamento* necessário e suficiente, capaz de sustentar uma sólida definição de arte, resta contentarmo-nos com aquelas estabelecidas conforme o fluir dos nossos dias. Ao invés de um *fundamento*, ou do *regressus ad infinitum* – uma outra possibilidade, sabemos, mas que desde Aristóteles é considerada absurda –, o que se propõe, agora, é o seu reverso, uma espécie de *progressus ad infinitum*. Isto também não é um tanto quanto absurdo? Pois, se a caminho da Estética, não fixamos um norte capaz de traçar um sentido determinado para os nossos passos, podendo-se caminhar para todos os lados, para qualquer direção, a cada passo e a qualquer momento, ainda assim, fará sentido falar de caminho? Ao que tudo indica, muito menos de Estética; uma atividade, assim como um tal conceito de arte, que de tão aberta, acaba por terminar vazia. Mas talvez alguém ainda venha a nos dizer que é apenas pelo prazer da caminhada que se deve caminhar, sem que nos preocupemos tanto com o destino do nosso caminho. Desde que nunca paremos, não importam os rumos que iremos tomar. Pelo que um outro pode responder que a infinita caminhada rumo ao progresso infinito, no fundo o que gera é um retraimento e uma angústia profunda.

Morris Weitz é outro que também, influenciado por Wittgenstein, defende uma espécie de definição aberta do conceito de arte.³¹ Para o filósofo, de maneira geral, *semelhança* e *uso* significativo da palavra *arte* seriam suficientes para compreendermos aquilo que a arte é.³² Com o que, parece que o artista – em última instância, qualquer um que saiba usar a palavra arte – quase se iguala ao Deus da tradição judaico-cristã, que cria o mundo falando, pois, assim, as obras de arte também podem ser produzidas, apenas, por um ato de fala. Aquele que Austin chamava de *ilocucionário*: *fazer* algo ao *dizer* algo.³³ Assim, basta o uso comum da palavra arte, com a qual praticamente todo mundo está familiarizado, para suscitar a arte. Com o que, evidentemente, acabamos de vez com o nosso caminho, eliminando qualquer especificidade que pensávamos que a Estética poderia ter. Pois, assim, ao fim e ao cabo, tudo pode ser uma obra de arte. Desde um poema de Homero, até o ataque destruidor ao World Trade Center,³⁴ passando pela flor lilás

³¹ “Estes filósofos (tais como Morris Weitz e os que o seguem) foram influenciados também pelas afirmações, de Wittgenstein e outros, de que ao menos alguns dos nossos conceitos não estão governados por condições necessárias e suficientes. Estes filósofos da arte concluíram que o conceito de *arte* (e *obra de arte*) é aberto, porque a ampla variedade dos usos de ‘arte’ (e ‘obra de arte’) não mostram nenhum traço em comum. Se não há nenhum traço em comum, então nenhum traço pode ser necessário e nenhum conjunto de traços pode ser necessário e suficiente para o uso do conceito de arte” (DICKIE, George *El Círculo del Arte: Una Teoría del Arte*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 49).

³² Cf. WEITZ, Morris. The Role of Theory in Aesthetics. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15, 1956, pp. 27-35.

³³ Para uma boa explicitação em português da teoria dos Atos de Fala, não apenas a de John Austin, mas, também a de John Searle, pode-se ver: OLIVEIRA, Manfredo de Araújo de. *Reviravolta lingüístico-Pragmática na Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

³⁴ “A marca do período contemporâneo da história da arte é que ela não se restringe aos sentidos que as palavras das artes visuais usualmente expressam. Uma obra de arte pode ser contemplada como

do jacarandá de uma rua qualquer de Porto Alegre. E, se a flor pode se transformar em uma obra de arte, apenas por uma *simples especificação*, bastando dizer que ela é arte, por que não, o universo inteiro com todos os seus acontecimentos?³⁵ Inclusive o poema de Homero, bem como a destruição das chamadas Torres Gêmeas, e, *voilà*, até mesmo este texto que, a caminho da Estética, estou escrevendo. Sendo assim, para que pensar a arte, dizendo o que ela é, se tudo o que pode ser dito é que tudo arte é? Esta situação é realmente *espantosa*! Parece até um jogo infantil, não é verdade? Mas, afinal de contas, o que poderíamos esperar, se esse parece ser mesmo o modelo?³⁶

Mas, então, o que acontece? Chegamos realmente ao final do nosso caminho, vendo dissolvida qualquer possibilidade de perscrutar aquilo que a arte é? A caminho da Estética, invariavelmente, há que se perder pelas múltiplas possibilidades incertas da total polissemia? Mas isto não será, como que natural, uma espécie de consequência da própria polissemia que, tanto a palavra arte quanto a obra de arte, comportam? Em definitivo, não há mesmo como definir a arte, dizendo aquilo que ela é? Então, realmente, é o fim do nosso caminho, porque, para a Estética, não há um caminho possível?

Contudo, como é estranho... Ainda que estas últimas concepções de arte tenham, inspiradas por Wittgenstein, partido dos usos cotidianos da palavra arte, suas conclusões, como vimos, parecem tão distantes daquilo que cotidianamente o senso comum, ou até mesmo o bom senso, estariam dispostos à admitir como arte. É realmente espantoso que tudo possa ser, como em um passe de mágica, pela simples imposição das palavras, convertido em uma obra de arte.

Mas, se é assim, tão *espantoso*, certamente que este não pode ser o final do nosso caminho! Pois, antes pelo contrário, como sabemos, é o espanto que nos

uma outra coisa qualquer, assim como pode ser feita de qualquer coisa – qualquer coisa é possível. Por exemplo, logo após o ataque terrorista ao World Trade Center em New York em 2001, o compositor Karlheinz Stockhausen, proclamou: 'A maior obra de arte de todos os tempos'. Esse seu modo de falar causou extrema admiração. Sendo instantaneamente desacreditado pela opinião da maioria. No entanto, uma afirmação como a tal poderia ser feita por todos aqueles que sublinham a abertura total do conceito contemporâneo de arte. Mas, como se vê, monstruosas são as consequências de conceber a arte dessa maneira."(DANTO, Arthur C. *The Abuse of Beauty*. In: *Daedalus*. Vol. 131, 2002, p. 35).

³⁵ "A *especificação simples* ocorreu, segundo Binkley, quando Robert Barry criou uma obra de arte dizendo (especificando) que essa obra é: 'todas as coisas que conheço, mas nas quais não estou pensando neste momento; 13:36, 15 de junho de 1969, New York'. (...) Ao final do seu artigo, Binkley afirma fazer de todas as coisas do universo arte através da especificação simples e, deste modo, elimina o problema de saber quais as coisas que são e quais as que não são arte no universo" (DIKIE, George. *El Circulo del Arte: Una Teoria del Arte*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 87). O Artigo de Binkley ao qual o autor se refere é: BINKLEY, Timothy. *Deciding About Art*. In: *Culture and Art*. Lars Aagaard-Mogensen (comp.). New Jersey: Atlantic Highlands, 1976.

³⁶ "Considera, por exemplo, os processos aos quais chamamos 'jogos'. Quero com isto dizer os jogos de tabuleiro, os jogos de cartas, os jogos de bola, os jogos de combate, etc. O que é que é comum a todos eles? Não respondas: 'Tem de haver alguma coisa em comum, senão não se chamariam jogos' – mas *olha*, para ver se têm alguma coisa em comum. Porque, quando olhares para eles não verás de fato o que *todos* têm em comum, mas verás semelhanças, parentescos, e em grande quantidade" (WITTGENSTEIN, Ludwig, op. cit., p. 227, § 66).

coloca em uma *situação* originariamente filosófica. Com o que, como que impelidos, somos forçados a continuar tentando um caminho possível. Mas, enfim, para continuarmos a caminho da Estética, tentando perscrutar a arte, o que é que nos resta fazer? Logicamente, não parece que já tentamos de tudo?

No entanto, sabemos que ainda resta uma possibilidade. Justamente aquela da qual até aqui tentamos fugir, pois que, no mais das vezes, julgamos que ela não seria capaz de nos levar a lugar algum; a *circularidade*. Mas será que isto é mesmo possível? Andando em círculo não vamos acabar tontos como os embriagados? Contudo, a caminho da Estética, diante do fracasso de todas as outras tentativas, é Heidegger quem nos incentiva para que, justamente agora, não desistamos do nosso caminho, mesmo que ele seja um caminho circular, dizendo:

“Portanto, temos que percorrer o círculo. O que não é nem um expediente ante a dificuldade, nem uma imperfeição. Seguir este caminho é que é a força, e permanecer nele constitui a festa do pensamento, admitindo que o pensamento é um trabalho de mãos. Não só o passo principal da obra para a arte é, enquanto passo da arte para a obra, um círculo, mas cada um dos passos que tentamos se move neste círculo”.³⁷

Mas não é apenas Heidegger quem nos garante que é apenas entrando no círculo que seremos capazes de compreendermos a arte. George Dickie, parece que também diz o mesmo, ouçamo-lo:

“Esta maneira de dizer, suponho que estremececerá muitos desde o ponto de vista lógico, mas, se a arte é o tipo de coisa que creio que é, a sua única explicação correta terá que ser uma explicação circular”.³⁸

Ao que tudo indica, estamos em um momento crucial da nossa jornada, para o qual urge uma decisão. A caminho da Estética, seguimos o conselho dos dois? Tentaremos compreender a arte a partir do círculo da arte? Continuaremos, assim, a nossa caminhada? Mas, então, quem é que arrisca o primeiro passo?

Referências

- BINKLEY, Timothy. Deciding About Art. In: *Culture and Art*. Lars Aagaard-Mogensen (comp.). New Jersey: Atlantic Highlands, 1976.
- CIRNE-LIMA, Carlos. *Dialética para Principiantes*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- DANTO, Arthur C. The Abuse of Beauty. In: *Daedalus*. Vol. 131, 2002.
- DICKIE, George *El Círculo del Arte: Una Teoría del Arte*. Barcelona: Paidós, 2005.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- FLICKINGER, Hans-George. Para um acesso a arte moderna. In: *Filosofia: Diálogos de Horizontes*. Caxias do Sul: EDUCS, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- HEGEL, G. W. F. *Estética. A Idéia e o Ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1952.

³⁷ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1992, p. 12.

³⁸ DICKIE, George *El Círculo del Arte: Una Teoría del Arte*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 112.

- _____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I – A Ciência da Lógica*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.
- _____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas. III – A Filosofia do Espírito*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.
- _____. *Filosofia da História*. Brasília: Editora UnB, 1995.
- _____. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- _____. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1978.
- _____. *Carta sobre o Humanismo*. São Paulo: Editora Moraes, 1991.
- _____. O fim da Filosofia e a tarefa do Pensamento. In: *Coleção os Pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.
- OLIVEIRA, Manfredo de Araújo de. *Reviravolta lingüístico-Pragmática na Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- POPPER, Sir Karl R. *Conhecimento Objetivo: Uma Abordagem Evolucionária*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.
- WEITZ, Morris. The Role of Theory in Aesthetics. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15, 1956.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado Lógico-Filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- _____. *Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- ZIFF, Paul. *Philosophic Turnings: Essays in Conceptual Appreciation*. Ithaca: Cornell University Press, 1966.