

**ESTÉTICA E TEORIA DA ARTE**

**SOBRE O MUNDO DA ARTE E DO BELO ENTRE A  
ANTIGUIDADE E O SÉCULO XVI**

**[ÍNDICE E INTRODUÇÃO]**

**© Carla Alexandra Gonçalves**

**Universidade Aberta.**

**2018**

## **Índice:**

Introdução	6
Capítulo I	15
O que é a arte: uma brevíssima e geral intromissão no assunto	15
1. A experiência estética	18
2. A Arte como comunicação	20
3. A arte como produção estética intencional	23
4. A arte como forma	26
Em síntese	28
Capítulo II	34
Para uma Estética e Teoria da Arte durante a Antiguidade	34
1. O conceito arte durante a Antiguidade Clássica	36
1.1. A arte enquanto techné	37
1.2. Platão e as technai.	39
1.2.1. a separação dos mundos	44
1.3. Entre Sócrates e Platão e a idade do Belo como valor ético e moral	47
1.3.1. o Amor e a Beleza	52
1.3.2. a Arte e a Beleza	57
1.3.3. a Arte e a Verdade	60
1.4. O pensamento de Aristóteles	64
1.4.1. Aristóteles e a teoria artística	64
1.4.2. a imanência do Belo	70
1.5. As teorias da arte helenísticas	73

1.5.1. Os filósofos Estóicos	73
1.5.1.1. sobre o decoro	74
1.5.1.2. a obra de arte	76
1.5.1.3. sobre a Beleza	79
1.5.2. Os filósofos Ecléticos	80
1.5.2.1. Cícero e a ideia de Arte	80
1.5.2.2. da Beleza	82
1.5.2.3. a Arte e a Beleza	83
1.5.3. Horácio e o epicurismo	83
Sistematizando	86
Capítulo III	90
Da Antiguidade tardia à Idade Média	90
1. Os filósofos Neoplatónicos	90
1.1. A teoria da arte de Plotino	91
1.1.1. o sistema artístico	93
1.2. O pensamento estético de Plotino	94
1.2.1. a conjuntura cultural	94
1.2.2. o neoplatonismo de Plotino	95
1.2.3. sobre a Beleza	98
1.2.4. a Arte e a Beleza	99
1.3. Santo Agostinho	102
1.3.1. a teoria da Arte agostiniana	102
1.3.2. o pensamento estético agostiniano	108
Capítulo IV	113
Da Estética e Teoria da Arte medieval	113
1. O conceito arte no decurso da Idade Média	113
2. A teoria da arte e o Sistema das Artes durante a Idade Média	115
2.1. Marciano Capella e as Artes Liberais	115

3. Do artista medieval e da sua prática	119
4. Alguns teóricos medievais essenciais	124
4.1. O pensamento estético de São Tomás de Aquino	125
5. Da literatura artística medieval	132
6. A forma e o conteúdo na Estética Medieval	136
Capítulo V	140
O Renascimento	140
1. Sobre o Belo e sobre a arte no dealbar do Renascimento	140
2. A figura de Cennino Cennini	143
3. Do mundo renascentista ao final do século XVI	146
3.1. O que é a arte entre os séculos XV e XVI	146
3.2. O ambiente filosófico dos séculos XV e XVI	149
3.2.1. A Academia Platónica de Careggi	151
3.2.1.1. as hierarquias do Universo ficiniano	155
3.2.1.2. da alma	157
3.2.1.3. do Amor	159
3.3. A teoria artística do Renascimento	161
3.3.1. A imitação da natureza	163
3.3.2. Leon Battista Alberti e as artes visuais	166
3.3.3. Giorgio Vasari na Teoria artística do século XVI italiano	169
3.4. O final do século XVI	173
3.4.1. A teoria do <i>disegno</i> de Frederico Zuccari	174
Sistematizando	176
Bibliografia e Webgrafia	178

## Introdução

Este pequeno livro pretende funcionar como uma introdução aos assuntos propostos no seu título. Neste sentido, trata-se de um texto de sistematização para todos quantos pretendem principiar o estudo nas matérias concernentes à Estética e à Teoria da Arte<sup>1</sup>.

Na medida em que para compreendermos a contemporaneidade urge conhecer o que esteve antes de nós, porque o nosso horizonte cultural foi germinado em momentos tão anteriores ao nosso, é premente que possamos entender algumas ideias que (nos) sustentam, embora noutras conjunturas históricas e culturais, porque fundam aquilo no hoje nos tornámos. Assim, este volume abordará alguns casos teóricos relacionados com a Estética e com as Teorias da Arte entre a Antiguidade Clássica e o século XVI, em plena Época Moderna.

É comum juntar a Estética à Teoria da Arte, quando se empreende uma determinada jornada pedagógica, ou em certos ambientes de ensino-aprendizagem. Todavia, este cruzamento de assuntos não é fácil de conceber, pois embora consubstanciem áreas de conhecimento com um objecto próximo, as preocupações de cada conjunto de saberes não são as mesmas. Por outras palavras, a Estética não é o mesmo que a Teoria da Arte.

A disciplina do saber titulada como *Estética* (a *teoria do conhecimento sensível* na filosofia idealista) nasceu da necessidade de tornar objectivo aquilo que fazia parte do campo do gosto e dos sentimentos e, por isso, nasceu da necessidade de tornar objectivo tudo quanto possuía um carácter marcadamente subjectivo.

Sabe-se que até ao meado do século XVIII o conceito *Estética* não tinha sido desenvolvido, ou sequer utilizado, determinando-se somente a partir da *Aesthetica* de Alexander Baumgarten (c. 1750-54), embora Kant tenha tratado esta temática de forma sistemática, chamando *estética* à *Crítica da Razão Pura*

---

<sup>1</sup> Este escrito inédito está sujeito a direitos de autor. A sua divulgação fora do contexto da sala de aula está radicalmente interdita.

que julga a sensibilidade (c. 1781)<sup>2</sup>. No ano de 1790, Kant publica a *Crítica da Faculdade do Juízo*<sup>3</sup>, em cuja obra tenta legitimar a verdade do belo enquanto atributo do bem e da moral, entendível, ou assimilável, no plano das faculdades do *conhecimento superior*.

No início do século XX, ao mesmo tempo que se encerra o *capítulo do idealismo alemão*, a Estética envereda pela pesquisa sobre como é que os sujeitos identificam a beleza que, por seu turno, provoca um género de prazer (*sensível*) que é diferente de todos os outros. Durante o século XX, o conceito beleza vai-se alterando, e hoje já não é o mesmo que vigorara na Antiguidade Clássica (um valor imutável, absoluto, pertencente ao mundo das ideias e equivalente ao bem, ao verdadeiro, ao justo...), ou na Idade Moderna (que recupera os preceitos teóricos da beleza Antiga na simetria, na harmonia, na proporção, na adequação, etc.). Hoje, o belo não se concebe como um valor decifrável e definível, mas como uma realidade que foge – ainda que precisemos dela –, ou como uma realidade que instiga e que harmoniza, mas que não empolga, que não ganha em conteúdo, que não ganha em emoções pungentes. Hoje, o belo será o mesmo que a serenidade e a paz, na sua simplicidade e na sua intimidade com o humano. Não há, por isso, regras que o determinem, ainda que se conheçam as suas consequências. Na verdade, mais do que saber o que é o belo, importará conhecer o que o belo instiga, ou o que ele estimula.

No que à Arte diz respeito, se durante séculos esteve fidelizada aos ideais de beleza, no tempo que hoje nos pertence perdeu essa necessidade. Falhando o objectivo de representar o belo, ou as coisas mediante uma certa beleza, e

---

<sup>2</sup> Emanuel Kant, *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: FCG, 1985, pp. 62 e 63: «Designo por *estética transcendental* uma ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*. Tem de haver, pois, uma tal [p. 63] ciência, que constitui a primeira parte da teoria transcendental dos elementos, em contraposição à que contém os princípios do pensamento puro e que se denominará lógica transcendental.». Alexandre Fradique Morujão incluiu, nesta edição de Kant que citamos, a seguinte nota, a p. 62: «São os alemães os únicos que actualmente se servem da palavra estética para designar o que outros denominam crítica do gosto. Esta denominação tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi em vão. Tais regras ou critérios, com efeito, são apenas empíricos quanto às suas fontes (principais) e nunca podem servir para leis determinadas *a priori*, pelas quais se devesse guiar o gosto dos juízes; é antes o gosto que constitui a genuína pedra de toque da exactidão das regras.». Mais à frente, quando Kant descreve as suas «Observações gerais sobre a estética transcendental» (Idem, *Ibid.*, p. 78), escreve claramente que a estética transcendental é o mesmo que a constituição do conhecimento sensível geral.

<sup>3</sup> Cf. Emanuel Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: IN-CM, 1998.

libertando-se da encomenda religiosa, a Arte envereda pelo caminho da autonomia, contaminada agora pela vida, pela expressão, e pelo novo, o espantoso, o emocional, o social e político e, depois, pela pesquisa do que ela é em termos conceptuais. O século XX não foi o tempo do fim da Arte (como advogaram tantos teóricos), mas antes o da sua maturidade modernista que rasgou os novos caminhos (que viriam a traduzir-se nos múltiplos movimentos artísticos e culturais) do (consequente) pós-modernismo. O leito teórico e estético não se conformou com o inestético, mas antes com *anti-estético*, superiorizando-se os conteúdos, a representação do irrepresentável, do indizível, do gesto, do corpo íntimo, do mundo às avessas, do emocional, etc., surgindo então a arte como experiência, a *arte-vida*, a arte como projecto, como realidade instigadora que se revela através do sensível e sem o necessário vínculo ao gosto<sup>4</sup>. A partir do século XX gera-se outra inquietação relacionada com a ideia de que tudo é Arte, desde que alguém (incluindo o produtor) a entenda como tal.

Se, durante anos, perdurou a ideia de que a Estética<sup>5</sup> seria o mesmo que a filosofia do Belo e da Arte<sup>6</sup>, contemporaneamente concebe-se outra realidade, entendendo-se a Estética não como um ramo da filosofia, sua mãe, mas como um conjunto mais delimitado de estudos sobre a forma<sup>7</sup>. No sentido de precisar esta questão, recorra-se ao texto de António Pedro Pita, quando reflecte sobre a distinção entre a filosofia do belo e a Estética. Para o autor, baseado nas ideias de Eliane Escoubas<sup>8</sup>, a filosofia da arte «é uma disciplina preparatória, uma

---

<sup>4</sup> O *gustus* da Antiguidade, ou o gosto, a partir do século XVII italiano (e depois espanhol e francês), entendido como a faculdade de distinguir o belo do feio e em apreender, pelo sentimento imediato, as regras dessa distinção.

<sup>5</sup> O conceito *Aesthetica* foi aplicado e descrito pela primeira vez no decurso dos anos cinquenta do século XVIII, pelo filósofo berlinense Alexander Gottlieb Baumgarten. O autor defende que a Estética é a ciência da cognição do sensível ou, melhor ainda, Estética concebe-se como uma *teoria do conhecimento sensível*. Recorde-se que filósofos anteriores a Baumgarten possuíam grandes preocupações relacionadas com o *sentimento estético*, com o *belo* e com a *arte*, mas foi este o pensador que aplicou a estas preocupações um carácter sistemático, reunindo-as sob um nome de origem grega que esteve, durante anos, relacionado com o estudo da sensação: *Aesthetica*. De um modo muito sucinto, este pensador defende existir uma verdade estética que pode conhecer-se através dos sentidos, e que ao conhecimento sensível importa sobremaneira o que é Belo.

<sup>6</sup> Nas suas relações seculares com a ideia de Beleza e com os sentimentos que o Belo provoca nos homens. A filosofia é, na sua origem, uma visão global do mundo, ou um sistema de pensamento que procura explicar os homens, e o mundo.

<sup>7</sup> Sobre este assunto, leia-se Luc Ferry, *Homo Aestheticus, A Invenção do Gosto na Era Democrática*. Coimbra: Almedina, 2003.

<sup>8</sup> Eliane Escoubas, «Liminaire. Une lettre de Husserl à Hofmannsthal», *La part de l'oeil*, n.º 7, Dossier: Art et Phénoménologie. Bruxelles. 1991, p. 388.

prefiguração que está para a Estética como a alquimia está para a química ou as especulações de Pitágoras estão para a matemática.»<sup>9</sup>. Neste sentido, a Estética supera a filosofia da Arte *tout court* e pretenderá constituir-se como uma ciência pura das formas que promove, entre outros, o conhecimento do mundo<sup>10</sup>.

Consubstanciando a Estética uma ciência com autonomia, ou um conjunto de teorias do conhecimento sensível (ou um *conhecimento mediado pelo corpo*), deve encarar-se que a *forma* constitui a substância do seu trabalho. Mas, e ainda assim, sobra um quesito relevante e que se prende com categoria da própria *forma* a que se refere: a forma natural ou a forma produzida pelo artista? De facto, durante da Antiguidade Clássica sobreviveram as indagações relacionadas com ambas as formas (o belo natural e o belo produzido, ou artístico) mas, séculos volvidos, o objecto de trabalho estreitou-se, reservando-se agora à forma que consiste no resultado da criação humana (a forma artística).

A Estética contemporânea ultrapassa, assim, o complexo da filosofia da arte para fixar-se numa frente fundamental: a de que a arte se constitui como conhecimento sensível que sobrepuja as suas fronteiras tradicionais, relacionando-se com a mundividência humana, histórica, social, cultural, psicológica... Neste sentido, não se deve separar a Estética da História da Arte, nem da História Cultural, entre outras áreas do saber que trabalham a par com ela e que a ajudam a substanciar-se.

Por Teoria(s) da Arte(s) entende-se um conjunto de juízos que diligenciam no sentido de explicar a (própria) Arte. Assim, se a Arte nasce, no que concerne à sua teorização, como um ofício que cumpria aos homens que queriam realizar o que a natureza deixou por fazer, paulatinamente vai adensando a sua função, o seu *modus operandi*, a sua estrutura interna e a sua conceptualidade. A Arte, ainda durante a Antiguidade Clássica, passa a entender-se e a querer ser uma imitação da natureza e a imitação dos seus processos, séculos depois passa à materialização do céu, dos deuses e, seguidamente, de Deus e dos Santos, a casa dos bons, dos virtuosos, a representação do que de melhor há no mundo, ou do *mundo-outro*, idealizado e *extra-mundano*. A Arte avança, como o tempo, no mesmo caminho que o Homem vai percorrendo e por isso se complexifica,

---

<sup>9</sup> António Pedro Pita, prefácio à obra de Luc Ferry, *Homo Aestheticus...*, p. 10.

<sup>10</sup> Cf.: Idem, *ibidem*, p. 10.

perdendo em arreios e ganhando em competências expressivas que ampliam o seu simbolismo e, enquanto isso, a experiência de humanidade e a realidade do humano.

Da Arte como manufactura socialmente debilitada até à Arte como um sistema cultural e ideológico, correram vários séculos dinâmicos que importará discernir (ainda que não tenhamos tempo, nem espaço, para empreender esta longa e fascinante viagem íntegra). Hoje, entre outras teorias e definições possíveis, a Arte enquadra-se na generalidade de tratar-se de uma produção estética intencional. Por outras palavras, a Teoria Institucional da Arte defende que uma obra de arte é tudo aquilo que, para as *autoridades* no assunto, a faz revelar (ou definir, ou qualificar) como Arte. Numa palavra, a Teoria da Arte pensa sobre a Arte, as suas práticas, os seus modos de leitura, os seus desenvolvimentos no território humano, afectivo, teórico, prático, entre outros, procurando esboçar caminhos sólidos, quando o chão não parece garantido. Decifrar o que é a Arte – e o que ela foi sendo – faz parte deste mundo teórico que se lhe dedica.

Para além das várias Teorias da Arte, também importa compreender a problemática das disposições sobre a origem do pensamento estético ocidental. Neste contexto (também) cumpre indagar, para além do que é o Belo e a Beleza, sobre o que nos faz atrair por determinada coisa ou acontecimento: por que gostamos de coisas que são declaradamente feias?, o que é uma experiência estética e, mais do que isso, o que é uma emoção estética?

Já se antedisse que durante séculos vigorou a ideia de que uma obra de arte, para o ser, tinha de possuir beleza. O carácter e a qualidade de uma obra media-se, praticamente até ao século XIX, pela sua relação com aquilo que os sujeitos entendiam ser o Belo, relacionado com determinadas características de forma comumente aceites pelos padrões de gosto vigentes, e devidamente enquadrados num imaginário cultural (greco-latino e judaico-cristão) integrado, e determinado através dos graus de *simetria*, *harmonia*, *simplicidade*, *adequação*, *proporção (medida)*, entre outras características que disseminam, ou que provocam determinadas afeições nos sujeitos que se relacionam com um género de prazer (desinteressado).

Todavia, a Arte contemporânea não se compadece com este critério de validação, servindo-se de outros valores, ou critérios, para afirmar-se, ou para confirmar-se como *Arte*, no sentido que hoje lhe é dado. A Arte, para ser, deve hoje expressar ou, por outro lado, nem isso lhe cumprirá. Para ser Arte é necessário possuir a capacidade para gerar conjuntos de efeitos (nem sempre os mesmos) sensíveis e, depois, e em última análise, determinados efeitos psicológicos e intelectuais. A sua forma pode, ou não, ligar-se ao seu conteúdo expressivo e simbólico; pode, ou não, passar uma mensagem; pode, ou não, constituir-se como uma narrativa... O que lhe importará hoje é, certamente, a sua competência para gerar diálogos (expressamente interiores), para causar perturbação, o seu grau de provocação, de inovação (técnica e linguística), a sua capacidade de promover pensamento(s), a sua capacidade de propagar múltiplos efeitos intelectuais (e sensitivos), ou, nas palavras simples de Adorno, de provocar nos sujeitos a conhecida pele-de-galinha, ou arrepio, etc.

Mas falar do Belo como *categoria* que certifica a qualidade de uma obra de arte não é o mesmo que dissertar sobre a ideia de Belo enquanto *conceito universal*, ou filosófico. A discussão sobre o que é o Belo filosófico ultrapassa o plano das artes para situar-se num patamar mais elevado relativamente ao humano. O Belo pode, no entanto, e apesar de sobrevoar a vida, ligar-se a pequenas entidades, ou a pequenas porções do real (natural e produzido) que o reflectem (ou não). E mais do que o Belo, ou do que ele pode provocar, também cumpre procurar o sublime, o extático, o extraordinário (o Belo que dói, o Belo que arrebatava, o Belo que parte do terrível, do aberrante, da morte e do aparentemente feio).

O tempo que entende a Arte como uma imitação da natureza determina que os objectos artísticos que o fizerem serão, muito naturalmente, entendidos como belos. Neste caso, compreende-se que a beleza reside na realidade (ou no mundo) natural (naturalmente belo) e que a Arte participa desta qualidade. Mas quando a Arte perde esta relação com a natureza para relacionar-se com o interior humano, com o sonho e a intuição, com a representação subjectiva e pessoal, com a alma, com o invisível, indizível, ideal, imaterial (etc) perdem-se os meios comparativos, desestabilizando-se o equilíbrio (ainda que sempre tão instável) entre o que se conhece e aquilo que nunca foi experimentado. O Belo possui raízes

que o fundam e que provavelmente o fixarão, decifrando-se com naturalidade também pelas suas origens tão ancestrais...

Praticamente durante toda a história cultural (e artística) foi vigorando uma espécie de Teoria do Belo aplicada às obras de arte. Considerando-se belo tudo o que é *ordem*, tudo o que é *harmonia*, *simetria*, *proporção*, *equilíbrio*, *razão*, *adequação* ou tudo o que consubstancia o inverso do caos e da desordem. Depreender-se-á que, no imaginário humano, persiste uma ideia clara sobre a propriedade, ou sobre o carácter das coisas entendidas como belas, avessas à desorganização que desorienta, ameaçando a estabilidade, provocando inquietação, volubilidade, insegurança e medo. Neste sentido, a ideia de beleza como bondade (Belo e o Bem) possui uma origem remota, ou seja, trata-se de uma intuição que advém do sistema defensivo que o Homem pré-histórico foi gerando e disseminando culturalmente (impregnando-se no ADN).

É (ainda) nesta planimetria teórica que acomoda a beleza a uma categoria primeira e metafísica ligada à ordem de relação, que nos situamos culturalmente, ou mesmo geneticamente, e é por esse motivo que a *arte-que-não-é-bela* afasta a maioria dos públicos. A Beleza dos objectos (e dos acontecimentos, e dos gestos, etc.) é, então, estimada como o espelho de uma beleza superior, ou de uma beleza *holística* e de carácter cosmogónico e metafísico protector.

A *teoria metafísica da beleza*, da qual também nos ocuparemos neste volume, considera o Belo como uma das propriedades indispensáveis do *todo* e, neste caso, a Beleza, «a verdade, a virtude e a bondade correspondem a propriedades intrínsecas dessa realidade ordenada. Na sua ausência, o todo desagrega-se»<sup>11</sup>. A teoria metafísica do belo relaciona a Beleza com os gradientes de ordem, de harmonia e de simetria, ligando-se ao *cosmos* que, enquanto todo, é essencialmente Belo, governado por uma entidade que o manterá ordenado e harmonizado. Neste sentido, se a Arte copiar a natureza, essencialmente bela e equilibrada, consubstanciará, ou tomará parte da Beleza.

A contemporaneidade afastou esta teoria metafísica do belo. Actualmente, o *estético* (e o seu carácter, e a emoção, e a experiência que provoca) substitui a

---

<sup>11</sup> Dabney Townsend, *Introdução à Estética, História, Correntes, Teorias*, trad. Pedro Bernardo. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 22.

ideia de belo, por entender-se que a beleza não tem, actualmente, o poder que possuía aquando da sua universalidade ontológica. Aliás, a filosofia contemporânea acabou por considerar que o belo e o bem não são conceitos universais mas relativos, subjectivos e individuais, sujeitos a uma quantidade gigante de circunstâncias pessoais e sociais que moldam. Naturalmente, as *experiências estéticas* são individuais, ou seja, o que eu experimento na presença de uma obra de arte e mediante os meus critérios estéticos, pode não ser o mesmo para os demais, provocando, nos outros sujeitos, outro género de experiências. A *sensação estética* prende-se com a emoção, com a intuição, com a sensibilidade, e também (e depois) com os índices de cultura de cada um de nós, com a capacidade de sentir ao nível no intelecto, e não, necessariamente, com estritos critérios de gosto [o mau gosto existe (e quase que prevalece), mas não existem *más emoções estéticas*]<sup>12</sup>.

Então, se não procuramos reconhecer o que é o Belo, mas uma *emoção estética*, em termos de análise filosófica contemporânea somos levados a considerar o vasto universo dos processos psicológicos fundamentais (ou básicos) oriundos da psicologia, ou o universo dos estímulos e das suas respostas. Uma emoção estética é um reflexo (determinado), ou a reacção a um (determinado) estímulo, ou uma experiência. Exemplificam algumas emoções estéticas, as repostas com lágrimas, ou com estremecimentos, ou a falta de ar na presença de uma obra, ou objecto, ou evento artístico. É, também, com base neste género de emoções (respostas) que a arte se qualifica e se distingue do universo das coisas comuns, ou dos acontecimentos, ou dos estímulos, mesmo que puramente prazenteiros<sup>13</sup>.

E tudo na vida é estético, embora nem tudo provoque emoções com um carácter semelhante. Estética é a forma como andamos, como nos vestimos, como nos dirigimos às outras pessoas, como nos governamos, como vivemos... Estamos envolvidos e comprometidos, desde sempre, com atitudes estéticas, e produzimos coisas estéticas, mesmo as mais banais das nossas vidas.

---

<sup>12</sup> Cf. Dabney Townsend, *Introdução à Estética*, ... .

<sup>13</sup> O prazer estético é um prazer sentido a nível intelectual, reconhecível também através do pensamento...