

O que a beleza tem a ver com a arte?¹

C. J. Ducasse²

Traduzido por Jean Rodrigues Siqueira

Quase todos que escrevem sobre estética têm assumido sem discussão que a beleza está essencialmente ligada à arte. A tese deste artigo, pelo contrário, é a de que não existe qualquer ligação essencial entre elas. Se eu for capaz de dar explicações satisfatórias sobre a natureza da beleza e da arte, e essas explicações mantiverem completa independência lógica uma da outra, essa tese terá sido provada. Contudo, antes de fazer isso gostaria de chamar a atenção para um fato que já mostra que essa tese deve estar correta. Tal fato é a existência da arte feia.

Todos já admitem que muitas coisas que têm beleza não são obras de arte, mas objetos naturais. Por outro lado, há também muitas coisas que são obras de arte e que, no entanto, ao mesmo tempo são feias. Assim, existem projetos feios, padrões de cores feios, pinturas feias, danças feias, e assim por diante. Mas, por exemplo, um projeto que é feio, não é, segundo essa explicação, menos uma verdadeira obra da arte do que um projeto que é bonito, já que nascem exatamente da mesma maneira. Cada um deles procede do mesmo tipo de impulso, é criado através dos mesmos processos e, às vezes, até pela mesma pessoa. E o criador de uma obra feia pode muito bem admitir sua feiura e insistir que ele não estava preocupado em criar beleza, mas apenas em expressar o que estava nele, e que seu trabalho, tal como está, faz exatamente isso com pleno sucesso. Por arte feia, portanto, de modo algum quero designar aquilo que foi chamado de o feio na arte ou a arte do doloroso, a saber, a representação prazerosa pela arte daquilo que é feio ou doloroso. Arte feia, pelo contrário, é a arte que desagrada. Naturalmente, tal arte não é

¹ Lido no encontro da American Philosophical Association, dezembro de 1927, em Chicago. [N. do. A]

² Curt John Ducasse (1881-1969) nasceu na França, mas obteve sua formação superior nos Estados Unidos (bacharel pela Universidade de Washington em 1908 e doutor pela Universidade de Harvard em 1912). Foi professor de Filosofia da Universidade de Washington e, posteriormente, da Universidade de Brown. O artigo "What has beauty to do with art" foi publicado originalmente em *The Journal of Philosophy*, 25, 7, 1928, pp. 181-186.

muito notada ou adquirida; pois a maioria dos compradores de arte quer a beleza, e uma obra expressar com sucesso o que o artista sentiu não é nada para eles se ela for feia. Portanto, a beleza, podemos muito bem dizer, é quase uma condição para a visibilidade social de uma obra de arte; mas não é uma condição para sua existência. No entanto, embora facilmente negligenciada ou esquecida, a arte feia existe em grande quantidade; e, portanto, a arte não pode ser definida em termos que envolvem a beleza, exceto por filosofias da arte incoerentes que, confinando seu ponto de vista aos conteúdos geralmente selecionados por museus e afins, negligenciam metade dos fatos relevantes.

Que exista algo como a arte feia prova que não pode haver conexão necessária entre a arte e beleza. E, pela explicação da natureza de cada uma que apresentarei agora, ficará evidente porque não há.

A tentativa mais conhecida de definir a arte sem envolver a beleza é, sem dúvida, a de Tolstoi³ em seu livro *O que é arte?* É verdade que todas as principais teses estéticas desse livro já estavam contidas e foram encontradas por Tolstoi na *Estética* de Veron⁴, publicada em Paris em 1878. Mas, ao modificá-las em favor de seus propósitos bem peculiares, Tolstoi, ao mesmo tempo que as resgatou de um esquecimento geral, pode reafirmá-las com novo vigor, conferindo a elas uma influência efetiva como a que haviam tido. Veron e Tolstoi concordam que a beleza é completamente acidental à arte, e que descrever a essência da arte é afirmar que a arte é *a linguagem do sentimento*. A partir desse ponto, todavia, suas análises divergem. Para Tolstoi uma linguagem é essencialmente um meio de comunicação. Veron, por outro lado, não considera para qual fim social uma linguagem é boa, nem quais necessidades moldaram sua evolução, mas antes o que é a linguagem enquanto observação introspectiva direta. E daí constata que a linguagem é essencialmente *expressão* tanto do significado quanto do sentimento – esta última constituindo o que chamamos de arte. Assim, ele escreve: “O que constitui adequadamente o gênio artístico é a necessidade imperiosa de

³ Liev Tolstoi (1828-1910), escritor e dramaturgo russo, escreveu obras como *Guerra e Paz* (1865-1869), *Anna Karenina* (1875-1877) e *A morte de Ivan Illitch* (1898). Seu ensaio *O que é arte?* foi publicado em 1898.

⁴ Eugene Veron (1825-1889), esteta francês e influente teórico da arte no século XIX.

manifestar direta e externamente, por meio de formas e sinais expressivos, as emoções sentidas; e a capacidade de encontrar tais sinais e formas por meio de um tipo de intuição imediata” (p. 35).

Acredito que não há dúvida de que Veron, e não Tolstoi, discerniu corretamente a natureza intrínseca da linguagem. A linguagem não é essencialmente comunicação, mas expressão. Pois o fato de que certamente estou expressando meus pensamentos por meio da linguagem ao escrever estas palavras seria deixado completamente intocado mesmo se elas nunca fossem lidas por ninguém, jamais desempenhando, então, a função de transmissão nos termos em que Tolstoi a definiu. Desse modo, o que é verdadeiro acerca da linguagem do significado é igualmente verdadeiro acerca da linguagem do sentimento, ou seja, a arte. A obra de arte é essencialmente uma tentativa do artista de expressar objetivamente o que ele sente. A exibição de seu trabalho a outros na esperança de que isso transmitirá a eles o sentimento nele objetivado é fruto de um impulso bem diferente, a saber, o impulso gregário. Os humanos não gostam de ficar sozinhos, e isso não apenas fisicamente, mas também em suas opiniões e não menos no que diz respeito a seus humores e sentimentos; mas esse impulso de compartilhar seus sentimentos é bastante diferente e separável do impulso de expressá-los. A arte, quer dizer, a atividade da arte, parece-me, portanto, poder ser definida com precisão ao dizermos que ela é *a tentativa criticamente controlada de dar expressão objetiva a, ou seja, de encarnar, um sentimento*. Que aquilo que a arte visa diretamente é a expressão objetiva significa que a consideração à luz da qual o artista exerce o controle crítico do seu próprio trabalho consiste na adequação desse trabalho à encarnação do seu sentimento, e não na beleza do que cria.

Na definição da arte que acaba de ser proposta, a provisão de um controle crítico exclui expressões do sentimento que não sejam arte, tais como uma criança dançando de alegria por conta da expectativa de um piquenique. Novamente, a definição distingue a arte enquanto expressão objetiva do sentimento, daquilo que poderia ser chamado de prosa, que é a expressão objetiva do pensamento, isto é, do significado. Pois a arte como tal nunca

expressa o pensamento, apenas o sentimento. O que dá certa plausibilidade à opinião contrária é apenas o fato de que muitas vezes é em parte *por meio do* pensamento ou da imaginação que a arte apresenta à atenção o objeto que constitui a expressão do sentimento; ou seja, o objeto estético que encarna o sentimento muitas vezes consiste em mais do que é diretamente apresentado pela obra de arte considerada de modo puramente sensorial.

Mais uma vez, a palavra “sentimento” dada na definição de arte significa, não primariamente o prazer ou desprazer, mas a consciência emocional. Eu uso a palavra “sentimento” em vez de “emoção” porque esta última conota principalmente aqueles poucos de nossos sentimentos que, como a raiva, o amor, o medo, etc., estão ligados a situações típicas recorrentes, recebendo, portanto, nomes. Mas, para cada sentimento assim rotulado por um nome, nós temos milhares de outros tão reais quanto e que não têm nome, passando, portanto, facilmente despercebidos.

Como uma última observação em conexão com a explicação anterior acerca da natureza da arte, gostaria de dizer que o uso da palavra “expressão” feito nela não deveria levar à ideia de que há qualquer coisa em comum entre essa explicação e a doutrina do Sr. Croce⁵. Neste, a palavra “expressão” também ocorre, mas com um significado que parece bastante peculiar e que, por conta das extraordinárias declarações que o autor faz a seu respeito, está longe de ser claro. Para apontar a diferença, posso mencionar que, de acordo com a peculiar terminologia do Sr. Croce, Intuição, Expressão e Beleza são apenas três nomes para um e o mesmo conceito⁶. Ele também descreve a expressão como “síntese espiritual estética”, e explicitamente nega que isso signifique qualquer coisa que tenha a ver com a expressão no sentido semiótico ou naturalista. Na concepção de arte que expus, pelo contrário, a palavra “expressão” é tomada no habitual sentido semiótico e naturalista.

⁵ Benedetto Croce (1866-1952), historiador, político e filósofo italiano, autor de dois importantes textos sobre estética: *Estética como ciência da expressão linguística e geral* (1902) e *Breviários de estética* (1912).

⁶ “Expressão e Beleza não são dois conceitos, mas um único conceito” (*Breviary of Aesthetics*, Rice Institute Pamphlets, p. 263). E também “...a falsa distinção do indistinguível, intuição e expressão” (p. 229). E na *Aesthetic* (p. 9), lemos que a intuição e a expressão “nada mais são do que uma coisa só”. [N. do A.]

Assim, dizemos comumente e corretamente que nossos pensamentos são *expressos* por nós em palavras, visíveis ou audíveis; e é nesse mesmo sentido da palavra “expressão” que eu digo que a obra de arte constitui uma expressão do sentimento. Ou seja, a obra de arte é o *símbolo* objetivo do sentimento. Tal símbolo difere das palavras, que são símbolos de significados, apenas na medida em que as palavras geralmente são símbolos convencionais e substituíveis, ao passo que a obra de arte, pelo contrário, sempre é o símbolo predeterminado e insubstituível do sentimento que ela expressa.

A caracterização da arte dada agora não envolve, de modo algum, a noção de beleza. Resta ainda caracterizar a beleza independentemente de qualquer referência à arte.

As palavras “beleza” e “feiura”, eu mantenho, não têm significado em termos da atitude do artista, que é criativamente prática, mas apenas em termos da atitude contemplativa, que é a do observador, seja esse observador o próprio homem que há momentos atrás estava criando aquilo que agora contempla ou não. O espaço aqui nos proíbe de entrar em uma análise minuciosa da atitude contemplativa ou estética. Mas é indispensável para o presente fim indicar brevemente sua natureza. Ela deve ser distinguida e contrastada tanto em relação à atitude inquisitiva quanto às atitudes práticas. Nessas, estamos interessados respectivamente em adquirir conhecimentos e em agir sobre o ou em relação ao ambiente. Na atitude da contemplação estética, por outro lado, nosso interesse está no sentimento puramente em virtude dele mesmo; como algo a ser saboreado, como algo que deslizasse por nossa língua emocional. Na atitude estética, além disso, nós tentamos varrer nossos sentimentos prévios, de modo a receber sem alterações qualquer sentimento que o objeto da atenção contemplativa venha a nos comunicar. Podemos, assim, caracterizar a atitude da contemplação estética com uma “escuta” da nossa capacidade de sentir, por assim dizer, pois ela é para essa capacidade exatamente o que a escuta é para nossa capacidade de ouvir.

O que acontece quando um conteúdo da atenção é contemplado assim esteticamente é o inverso exato do que ocorre quando um artista objetiva seu sentimento em uma obra de arte; ou seja, por meio da contemplação estética o

observador extrai do objeto o sentimento que esse objeto contém *in potentia*. Ou, se eu puder usar a palavra, ele *ecpatiza*⁷ com o objeto. A *ecpatia* é, portanto, algo completamente diferente da empatia. A empatia, que em geral é um nome enganoso para aquilo que ela significa, é o processo psicológico pelo qual a *ação* (não apenas o movimento) é percebida onde está, ou imaginativamente atribuída onde não está. Mas a percepção ou atribuição da ação não é, por si só, contemplação estética. A ação percebida por meio da empatia pode, contudo, ser contemplada esteticamente, e o seu conteúdo de sentimento então extraído. Tal caso poderia então ser descrito dizendo que nós *ecpatizamos* com a ação que empaticamente percebemos ou imaginamos.

A contemplação estética, no sentido indicado há pouco, obviamente pode ocorrer não apenas em relação às obras de arte, mas também em relação aos objetos naturais. O máximo que se pode dizer é que obras de arte são geralmente mais fáceis de contemplar, pois elas não nos inclinam a assumir a atitude prática ou inquisitiva como o fazem os objetos naturais. Seja como for, a posse, por parte de um objeto, de um conteúdo de sentimento potencial é bastante independente do fato desse objeto ter vindo a existir natural ou artificialmente. Não há, portanto, nenhuma entidade discernível, real ou imaginária, natural ou artificial, simples ou complexa, concreta ou abstrata, trivial ou não, que não seja suscetível de ser esteticamente contemplada e capaz de produzir em nós seu característico conteúdo de sentimento.

Tendo em conta o que acaba de ser dito sobre a contemplação estética, podemos agora formular a distinção entre sentimentos estéticos e sentimentos não-estéticos dizendo que o sentimento estético é qualquer sentimento obtido através da contemplação estética, e que nenhum sentimento é estético se não tiver sido obtido dessa maneira. Assim, não há um tipo de sentimento que seja *a priori* incapaz de assumir esse status estético. Tais limitações de tipo e grau, como as que existem nos sentimentos estéticos, são puramente empíricas e

⁷ A *ecpatia* é um conceito mais comumente empregado nos estudos sobre psicologia e saúde mental. Em oposição à empatia, a *ecpatia* pode ser descrita, nesse contexto da psicologia, como um processo mental voluntário que envolve a exclusão de sentimentos, atitudes e motivações induzidas por outrem.

devidas à dificuldade de se manter a atitude estética quando acontece da tentação pela ação ou pela curiosidade serem fortes.

Em termos de sentimento estético, podemos agora caracterizar a beleza. O sentimento estético ou é agradável, desagradável ou indiferente. Quando o sentimento é agradável, o objeto cuja contemplação foi obtido é chamado de belo; quando, pelo contrário, o sentimento é desagradável, o objeto é chamado de feio. A beleza é, então, simplesmente a capacidade que certos objetos possuem de conceder para o observador esteticamente contemplativo sentimentos que são agradáveis. O corolário imediato disso é que a beleza é uma função conjunta de dois fatores, a saber, a natureza do objeto e a natureza do observador. Juízos de beleza são, portanto, objetivos somente no sentido de que é sobre objetos, e não sobre nossos sentimentos, que a beleza é verdadeiramente predicável. São subjetivos, todavia, no sentido de que é em relação ao prazer estético do observador individual que esse status é predicado do objeto. Juízos de beleza e os chamados cânones da beleza, não têm, portanto, qualquer ligação obrigatória. A aceitação geral que ocorre quando ambos se encontram significa apenas que o gosto original ou adquirido de um número maior ou menor de observadores aconteceu de coincidir.

A breve análise da beleza e da arte que acabou de ser feita confirma e explica a independência essencial de uma em relação à outra, o que constituía a tese deste artigo, e a respeito da qual a existência da arte feia já nos assegurava.