

Teorias essencialistas da arte

Aires Almeida

A filosofia da arte é formada por um conjunto de problemas para a resolução dos quais concorrem diferentes teorias. O primeiro problema que qualquer teoria da arte tem de enfrentar é o problema da própria definição de «arte» ou de «obra de arte», nem que seja para depois o abandonar. Algumas dessas teorias e os argumentos que as sustentam serão aqui avaliados, nomeadamente aquelas teorias que têm um conteúdo aparentemente mais intuitivo, isto é, aquelas que colhem a adesão espontânea de grande parte das pessoas que se defrontam pela primeira vez de forma directa com o problema. São também as teorias mais antigas e que, embora com um menor poder explicativo, gozam de uma popularidade assinalável. Essas teorias são conhecidas como «teoria da imitação», «teoria da expressão» e «teoria formalista» e podem ser agrupadas numa mesma categoria, a das teorias essencialistas.

Começo por dizer em que consiste uma teoria essencialista da arte. As teorias essencialistas defendem que existem propriedades essenciais comuns a todas as obras de arte e que só nas obras de arte se encontram. Ora as propriedades essenciais são diferentes das propriedades accidentais. Uma propriedade é essencial se os objectos que a exemplificam não podem deixar de a exemplificar sem que deixem de ser o que eram. Uma propriedade é accidental se, apesar de ser realmente exemplificada pelos objectos, tais objectos poderiam não a exemplificar. Isso significa que as propriedades essenciais da arte são exemplificadas por todas as obras de arte, reais ou meramente possíveis. Mas uma definição essencialista exige também que tais propriedades sirvam para distinguir a arte de outras coisas que não são arte. Daí que se procurem identificar as propriedades que, sendo essenciais, são também individuadoras da arte. Por exemplo, uma propriedade essencial das obras de arte é a de terem um autor (pelo menos). Mas ter um autor não é uma propriedade individuadora da arte porque outras coisas que não são arte têm também essa propriedade essencial, como é o caso dos artigos de opinião dos jornais. Não seria por aí que iríamos identificar as obras de arte. Ora, se há propriedades comuns a todas as obras de arte e individuadoras das obras de arte, é então possível dizer quais são as condições necessárias e suficientes da arte; quer dizer, é possível fornecer uma definição explícita de arte. De resto, muitos

dos defensores das teorias essencialistas defendem que não estamos em condições de utilizar adequadamente um conceito se não formos capazes de o definir de forma explícita.

Mas defender isso é o mesmo que dizer que há apenas uma forma de definir conceitos, o que não é o caso. Ao contrário do que é vulgar pensar-se, não existe apenas um tipo de definições. Sabemos utilizar perfeitamente o conceito «azul» sem que, no entanto, o possamos definir dessa maneira. Não o saber definir dessa maneira não é o mesmo que o não poder definir. É preciso distinguir as definições explícitas (as que apresentam as condições necessárias e suficientes do conceito a definir) das definições implícitas (as que recorrem à noção de exemplificação). As teorias aqui discutidas procuram apresentar definições explícitas de arte. Contudo, é preciso reconhecer que nem todas as definições explícitas são essencialistas.

Teoria da arte como imitação

Esta é uma das mais antigas teorias da arte. Foi, aliás, durante muito tempo aceite pelos próprios artistas como inquestionável. A definição que constitui a sua tese central é a seguinte:

- **Uma obra é arte se, e só se, imita algo.**

Vários foram os filósofos que se referiram à arte como imitação. Alguns desprezavam-na por isso mesmo, como acontecia com Platão que, ao considerar que as obras de arte imitavam os objectos naturais, via essas obras como imagens imperfeitas dos seus originais. Ainda por cima quando, no seu ponto de vista, os próprios objectos naturais eram por sua vez cópias de outros seres mais perfeitos. Já o seu contemporâneo Aristóteles, mantendo embora a ideia de arte como imitação, tinha uma opinião mais favorável à arte, uma vez que os objectos que a arte imita não são, segundo ele, cópias de nada.

O que agora nos interessa, mais do que saber quem defendeu esta teoria, é avaliar o seu poder explicativo. Vejamos então os principais pontos que parecem favoráveis a ela:

- Adequa-se ao facto incontestável de muitas pinturas, esculturas e outras obras de arte, como peças de teatro ou filmes imitarem algo da natureza: paisagens, pessoas, objectos, acontecimentos, etc.

- Oferece um critério de classificação das obras de arte bastante rigoroso, o que nos permite, aparentemente, distinguir com alguma facilidade um objecto que é uma obra de arte de outro que o não é.
- Oferece um critério de valoração das obras de arte que nos possibilita distinguir facilmente as boas das más obras de arte. Neste sentido, uma obra de arte seria tão boa quanto mais se conseguisse aproximar do objecto imitado.

Um aspecto geral desta teoria mostra-nos que é uma teoria centrada nos objectos imitados. Ela exprime-se frequentemente através de frases como «este filme é excelente, pois é um retrato fiel da sociedade americana nos anos 60», ou como «este quadro é tão bom que mal conseguimos distinguir aquilo que o artista pintou do modelo utilizado».

Mas será uma boa teoria? Para isso temos de testar cada um dos aspectos atrás apresentados como favoráveis à teoria.

Como o que é afirmado no primeiro ponto é do domínio empírico, não precisamos de procurar muito para percebermos que, apesar de muitas obras de arte imitarem algo, são inúmeras aquelas que o não fazem. O que constitui a sua refutação inequívoca. Obras de arte que não imitam nada encontramos-as tanto na pintura como na escultura abstractas ou noutras artes visuais não figurativas. De forma ainda mais notória encontramos-as na literatura e na música. Em relação à música é até bastante improvável que haja alguma obra musical que imite seja o que for, apesar de haver quem se tenha batido pela música programática (música que conta uma história, ilustra um acontecimento ou evoca um cenário natural). Até porque evocar ou ilustrar com sons não é o mesmo que imitar, a não ser indirectamente. Conscientes disso, os defensores mais recentes da teoria da arte como imitação, acabaram por substituir o conceito de imitação pelo conceito mais sofisticado de representação. Assim já poderíamos dizer que as quatro primeiras notas da *5.ª Sinfonia* de Beethoven não imitam directamente a morte a bater à porta, mas representam a morte a bater à porta. O mesmo se passaria com a literatura, da qual talvez não se possa dizer que imita mas que representa sempre algo que acontece no mundo. Mas, ainda assim, podemos perguntar: o que representam a pintura *Composição (1946)* de Jackson Pollock ou as *Suites para Violoncelo Solo* de Bach? Dificilmente diríamos que representam

algo. Ficamos, deste modo, com uma teoria que não observa os requisitos anteriormente expostos acerca do que deve ser uma definição explícita, pois defende que uma condição necessária para algo ser arte é imitar, e isso não acontece com todas as obras de arte. Trata-se de uma definição que não inclui tudo o que deveria incluir, deixando assim muito por explicar.

Em relação ao segundo aspecto, esta teoria deixa também muito a desejar. O que referi acerca do ponto anterior acaba também por desconsiderar o critério de classificação apresentado. Convém, portanto, realçar que o critério de classificação de arte proposto por esta teoria não pode ser bom, pois ficamos insatisfeitos ao verificar que há obras que são reconhecidamente arte e não são classificadas como tal. A conservar este critério, seriam as obras de arte que deveriam conformar-se à definição de arte e não o contrário. Mas acontece que nem esta nem nenhuma outra definição de arte disponível é suficientemente forte para nos fazer abandonar as nossas intuições de que certas obras são arte, ainda que tais definições as não classifiquem como tal. Além disso há muitos outros objectos que imitam ou representam algo mas que ninguém estaria disposto a classificá-los como arte. É o caso dos desenhos que sinalizam a existência de um telefone público, por exemplo; ou da estrela de três pontas que representa a marca de automóveis Mercedes.

Finalmente, o terceiro ponto também levanta problemas. Apesar de ficarmos muitas vezes positivamente impressionados com a perfeição representativa de algumas obras de arte, o seu critério valorativo falha porque muitas outras obras de arte não poderiam ser consideradas boas nem más, já que não imitam nada. Mas falha ainda por haver obras que imitam algo sem que nos encontremos alguma vez em condições de saber se a imitação é boa ou má. Basta pensar em obras que imitam algo que já não existe ou não é do conhecimento de quem as aprecia. Como podemos saber se *A Escola de Atenas*, de Rafael, reproduz com perfeição as figuras de Platão e Aristóteles ou o ambiente da Academia? Pior, como sabemos que o *Jardim das Delícias*, de Bosch, imita bem aquelas figuras estranhas e inverosímeis, admitindo que algo está a ser imitado? Como podemos saber se *O Nascimento de Vénus*, de Botticelli, é uma boa imitação, se é que, mais uma vez, algo é imitado? E não será abusivo afirmar que qualquer pintura figurativa tecnicamente apurada é melhor do que o tosco *Auto-Retrato com Chapéu de Palha*, de Van Gogh, ou do que todas as obras

impressionistas? Segundo este critério Picasso seria, com certeza, um artista menor e teríamos de reconhecer que a fotografia é a mais perfeita de todas as artes. Só que não é isso que acontece. Vemos, assim, que também em relação ao critério valorativo esta teoria está longe de dar resposta satisfatória a todas as objecções que se lhe colocam.

Teoria da arte como expressão

Insatisfeitos com a teoria da arte como imitação (ou representação), muitos filósofos e artistas românticos do século XIX propuseram uma definição de arte que procurava libertar-se das limitações da teoria anterior, ao mesmo tempo que deslocava para o artista, ou criador, a chave da compreensão da arte. Trata-se da teoria da arte como expressão. Teoria que, ainda hoje, uma enorme quantidade de pessoas aceita sem questionar. Segundo a teoria da expressão

- **Uma obra é arte se, e só se, exprime sentimentos e emoções do artista.**

Vejamos o que parece concorrer a favor dela:

- São muitos e eloquentes os testemunhos de artistas que reconhecem a importância de certas emoções sem as quais as suas obras não teriam certamente existido. Mais do que isso, se é verdade, como parece ser, que a arte provoca em nós determinadas emoções ou sentimentos, então é porque tais sentimentos e emoções existiram no seu criador e deram origem a tais obras.
- Também nos oferece, como a teoria anterior, um critério que permite, com algum rigor, classificar objectos como obras de arte. Com a vantagem acrescida de classificar como arte todas as obras que não imitam nada, o que acontece frequentemente na literatura e quase sempre na música e na arte abstracta.
- Mais uma vez oferece um critério valorativo: uma obra é tanto melhor quanto melhor conseguir exprimir os sentimentos do artista que a criou.

Uma teoria como esta manifesta-se frequentemente em juízos como «Este é um livro exemplar em que o autor nos transmite o seu desespero perante uma vida sem sentido» ou como «O autor do filme filma magistralmente os seus próprios traumas e obsessões».

Mas também ela se irá revelar uma teoria insatisfatória. As razões são semelhantes às que apresentei contra a teoria da arte como imitação, pelo que tentarei aqui ser mais breve.

O primeiro ponto apresenta várias falhas. Desde logo, é também empiricamente refutado porque há obras que não exprimem qualquer emoção ou sentimento. Podemos até admitir que o emaranhado espesso de linhas coloridas do quadro de Pollock exprime algo ao deixar registados na tela os seus gestos (é geralmente incluído na corrente artística conhecida como expressionismo abstracto). Mas podemos dizer o mesmo de *YKB 103* de Yves Klein e da maior parte dos quadros de Mondrian ou de Vasarely? O grande compositor Richard Strauss, autor de vários *poemas sinfónicos* como o célebre *Assim Falava Zaratustra*, afirmou que as suas obras eram fruto de um trabalho paciente e minucioso no sentido de as aperfeiçoar, eliminando desse modo os defeitos inerentes a qualquer produto emocional. E que dizer da chamada música aleatória (música feita com o recurso a sons produzidos ao acaso)? Que emoções estarão a ser expressas? Além disso, mesmo que uma obra de arte provoque certas emoções em nós, daí não se segue que essas emoções tenham existido no seu autor. Se a ingestão de dez copos de vinho seguidos provocam em mim o sentimento de euforia, daí não se segue que o vinicultor que produziu o vinho estivesse eufórico. Trata-se, portanto, de uma inferência falaciosa. Tal como na definição de arte como imitação, o mesmo se passa aqui, pois acaba por não se verificar a condição necessária segundo a qual todas as obras de arte exprimem emoções. É, assim, uma má definição.

A deficiência em relação ao critério de classificação é praticamente a mesma apontada à teoria da imitação. A única diferença é que, neste caso, uma maior quantidade de objectos podem ser classificados como arte. Mas nem todas as obras de arte são, de facto, classificadas como tal.

Sobre o critério de valoração, também as objecções são idênticas às da teoria da imitação. Se observarmos este critério, então as obras de arte que não podem ser consideradas boas nem más são inúmeras. Como podemos nós saber se uma determinada obra exprime correctamente as emoções do artista que a criou, quando o artista já morreu há séculos? Na tentativa de apurar até que ponto uma obra de arte é boa, muitos estudiosos defensores desta teoria lançaram-se na pesquisa biográfica do artista que a criou, pois só

assim estariam em condições de compreender os sentimentos que lhe deram origem. Alguns deles, como Sigmund Freud, até se aventuraram a sondar as profundezas da psicologia do artista, sem o que uma correcta avaliação da obra não seria possível. Freud foi ao ponto de o fazer com um artista morto há séculos, como é descrito no seu livro *Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci*. Supondo que, como de resto já tem acontecido, a obra em causa tinha sido erradamente atribuída a outro autor, essa obra deixaria de poder ser considerada como obra-prima? E as obras de autores anónimos ou desconhecidos não são boas nem más? E como avaliar uma obra de arte colectiva ou a interpretação de uma obra musical? O que conta aqui são as emoções do artista criador ou as do artista intérprete (ou dos artistas intérpretes, como sucede com a interpretação da *Segunda Sinfonia* de Mahler, a qual chega a exigir perto de 250 intérpretes em palco)? Enfim, todas estas perguntas são demasiado embaraçosas para a teoria da expressão.

Teoria da arte como forma significativa

Verificando que a diversidade de obras de arte é bem maior do que as teorias da imitação e da expressão fariam supor, uma teoria mais elaborada, e também mais recente, conhecida como teoria da forma significativa (abreviadamente referida como teoria formalista), decidiu abandonar a ideia de que existe uma característica que possa ser directamente encontrada em todas as obras de arte. Esta teoria defendida, entre outros, pelo filósofo Clive Bell, considera que não se deve começar por procurar aquilo que define uma obra de arte na própria obra, mas sim no sujeito que a aprecia. Isso não significa que não haja uma característica comum a todas as obras de arte, mas que podemos identificá-la apenas por intermédio de um tipo de emoção peculiar, a que chama *emoção estética*, que elas, e só elas, provocam em nós. Por esta razão a incluo nas teorias essencialistas. De acordo com a teoria formalista de Clive Bell

- **Uma obra é arte se e só se provoca nas pessoas emoções estéticas**

Note-se que não se diz que as obras de arte exprimem emoções, senão estar-se-ia a defender o mesmo que a teoria da expressão, mas que provocam emoções nas pessoas, o que é bem diferente. Se a teoria da imitação estava centrada nos objectos representados e a teoria da expressão no artista criador, a teoria formalista parte

do sujeito sensível que aprecia obras de arte. Digo que parte do sujeito e não que está centrada nele, caso contrário não seria coerente considerar esta teoria como teoria formalista.

Tendo em conta a definição dada, reparamos que a característica de provocar emoções estéticas constitui, simultaneamente, a condição necessária e suficiente para que um objecto seja uma obra de arte. Mas se essa emoção peculiar chamada emoção estética é provocada pelas obras de arte, e só por elas, então tem de haver alguma propriedade também ela peculiar a todas as obras de arte, que seja capaz de provocar tal emoção nas pessoas. Mas essa característica existe mesmo? Clive Bell responde que sim e diz que é a forma significativa.

Frases como «este quadro é uma verdadeira obra prima devido à excepcional harmonia das cores e ao equilíbrio da composição», ou como «aquele livro é excelente porque está muito bem escrito e apresenta uma história bem construída, apoiada em personagens convincentes e bem caracterizadas», exprimem habitualmente uma perspectiva formalista da arte.

Para já, esta teoria parece ter uma grande vantagem: pode incluir todo o tipo de obras de arte, inclusivamente obras que exemplifiquem formas de arte ainda por inventar. Desde que provoque emoções estéticas qualquer objecto é uma obra de arte, ficando assim ultrapassado o carácter restritivo das teorias anteriores.

Mas as suas dificuldades também são enormes. Em primeiro lugar, podemos mostrar que algumas pessoas não sentem qualquer tipo de emoção perante certas obras que são consideradas arte. Quer dizer que essas obras podem ser arte para uns e não o ser para outros? Nesse caso o critério para diferenciar as obras de arte das outras de que serviria? Teríamos, então, obras de arte que não são obras de arte, o que não faz sentido. Também não é grande ideia responder que quem não sente emoções estéticas em relação a determinadas obras não é uma pessoa sensível, como sugere Bell, o que parece uma inaceitável fuga às dificuldades.

Uma outra dificuldade é a de conseguir explicar de maneira convincente em que consiste a tal propriedade comum a todas as obras de arte, a tal forma significativa, responsável pelas emoções estéticas que experimentamos. Clive Bell refere, pensando apenas

no caso da pintura, que a forma significativa reside numa certa combinação de linhas e cores. Mas que combinação é essa e que cores são essas exactamente? E em que consiste a forma significativa na música, na literatura, no teatro, etc.? A ideia que fica é a de que a forma significativa não serve para identificar nada. Não se trata verdadeiramente de uma propriedade, pois a forma significativa na pintura consiste numa certa combinação de cores e linhas, mas na música, na literatura, no cinema, etc, já não podem ser as cores e linhas a exemplificar a forma significativa. Não temos, assim, uma propriedade mas várias propriedades. É certo que diferentes propriedades podem provocar o mesmo tipo peculiar de emoções nas pessoas, mas chamar a diferentes propriedades “forma significativa” é de tal forma vago que não se imagina o que poderia constituir um contra-exemplo a esta definição. Também a resposta de que a forma significativa é a propriedade que provoca em nós emoções estéticas, depois de dizer que as emoções estéticas são provocadas pela forma significativa é não só inútil mas decepcionante, já que se trata de uma falácia, a falácia da circularidade.

E agora?

Pelo que se viu, nenhuma das teorias aqui discutidas parece satisfatória. As teorias essencialistas não são sequer capazes de proporcionar uma boa definição explícita de arte. Tendo reparado nas insuficiências das teorias essencialistas, alguns filósofos da arte, como Morris Weitz, simplesmente abandonaram a ideia de que a arte pode ser definida; outros, como George Dickie, apresentaram definições não-essencialistas da arte, apelando, nesse sentido, para aspectos extrínsecos à própria obra de arte; outros ainda, como Nelson Goodman, concluíram que a pergunta «o que é arte?» deveria ser substituída pela pergunta mais adequada «quando há arte?». Serão estas teorias melhores do que as anteriores? A discussão ainda está no princípio.