



Rede São Paulo de

Formação Docente

Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP
Ensino Fundamental II e Ensino Médio

São Paulo

2011



UNESP – Universidade Estadual Paulista
Pró-Reitoria de Pós-Graduação
Rua Quirino de Andrade, 215
CEP 01049-010 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 5627-0561
www.unesp.br

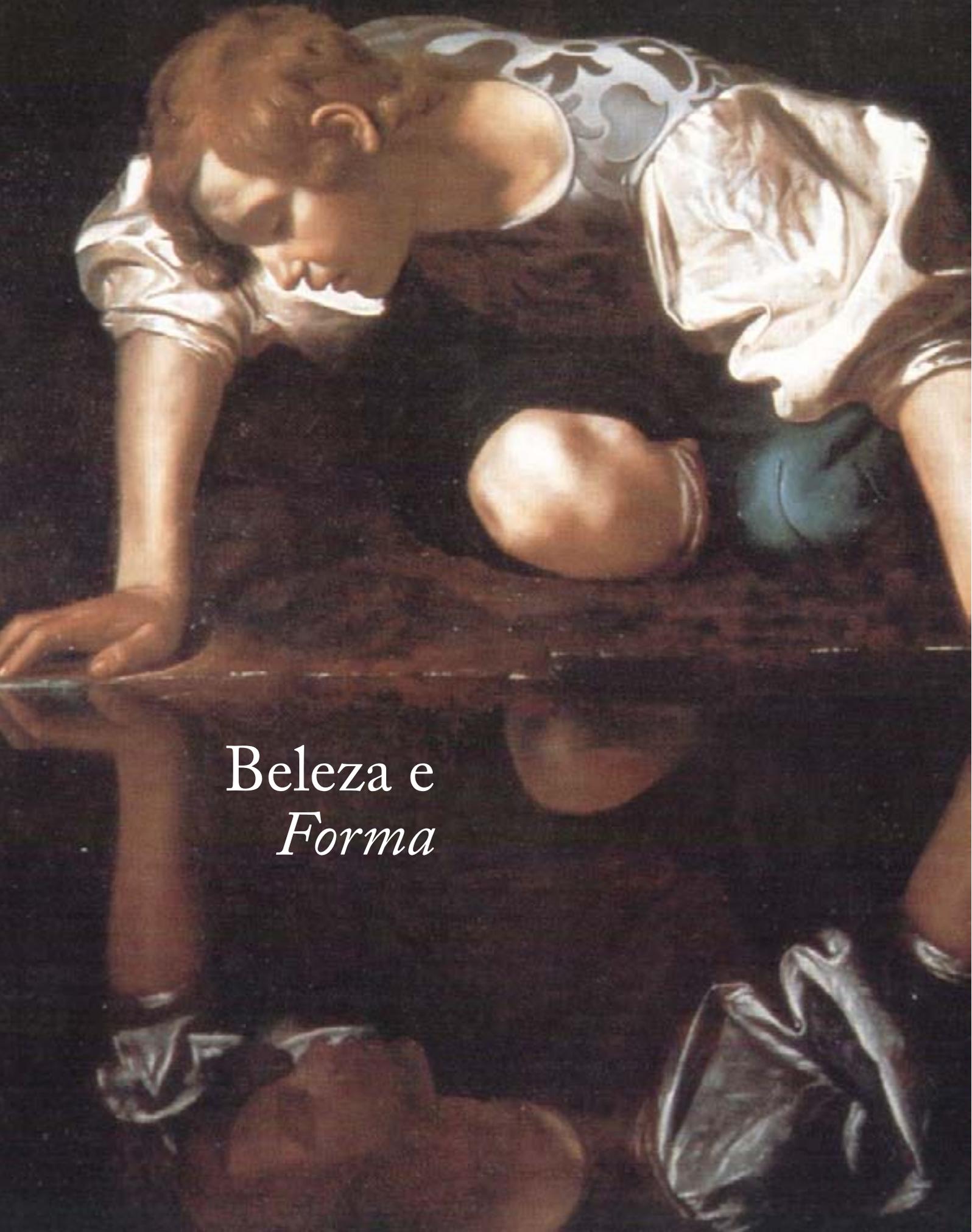


Governo do Estado de São Paulo
Secretaria de Estado da Educação
Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas
Gabinete da Coordenadora
Praça da República, 53
CEP 01045-903 – Centro – São Paulo – SP



**SECRETARIA
DA EDUCAÇÃO**



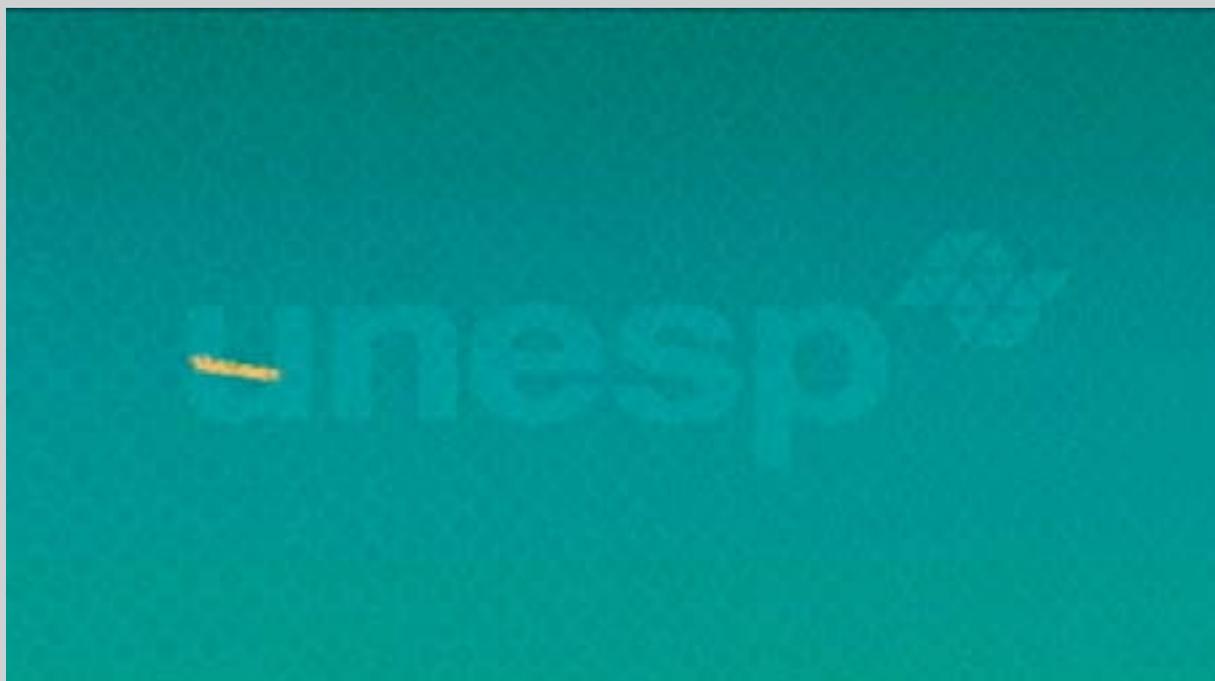


Beleza e
Forma

Sumário

Vídeo da Semana	3
Beleza e <i>Forma</i>	3
2.1 Agrado e beleza – passividade e atividade	3
2.2 Breve introdução ao conceito estético de <i>forma</i>	5
2.3 Forma, sensação e atitude estética.....	8
Notas	11

Vídeo da Semana



Beleza e *Forma*

2.1 Agrado e beleza – passividade e atividade

Quando se trata do *belo* é difícil fugir de alguns lugares comuns. Um dos mais comuns são as flores. Mas é compreensível: flores são pequenos milagres cotidianos de beleza, ou, como também já se disse: flores são *sorrisos da natureza*.

O fato é que falar de flores nos será útil neste ponto de nossa investigação, e os pudores estilísticos têm às vezes de se curvar ante a utilidade dos argumentos. O leitor então vai me desculpar se lhe peço agora para imaginar que está diante de uma flor. Tudo nela agrada: sua forma delicada, seu aroma suave, a textura aveludada das pétalas.... Sim, tudo agrada, mas não da mesma maneira, e isso já está implícito nas próprias palavras com que expressamos nosso agrado. A forma, dizemos, é *bela*. Mas o aroma e a textura das pétalas não os ousamos chamar de belos, mas sim, por exemplo, de *agradáveis*.

Por que falamos assim? Por quê podemos dizer que uma flor ou paisagem é bela mas não podemos dizer que um perfume, ou um sabor, é belo? Já ouço um leitor mais apressado dizendo que a paisagem ou a flor eu *vejo*, enquanto que o perfume ou o sabor eu *apenas sinto*. Como assim? Então uma melodia não pode ser bela? Nem um poema? Uma fábula? Ah, podem?! Mas uma melodia, um poema, uma fábula, eu também não vejo...

Mas não sejamos injustos: a resposta não é tão ruim assim. Está mesmo no caminho certo! Suponho, de fato, que o prezado amigo quis na verdade dizer que a paisagem, assim como tudo o que declaro belo, eu *apreendo*. Apreender quer dizer aqui tanto *discernir*, como *divisar* e *compreender*. Eu diviso a forma de uma árvore, eu discirno uma melodia, eu compreendo o sentido de um poema. Em todos esses casos o que fica patente é que na experiência do belo eu não sou somente passivo, como no caso das sensações; eu não me limito a receber impressões ou influências dos corpos que me rodeiam, mas tomo parte ativa na constituição desta experiência. Aquilo a que chamo belo, eu o tomo como objeto de minha consideração: eu o examino,

o inspeciono, **saboreio seus contornos**¹ e tudo o que o distingue. Eu *presto atenção* à coisa



bela, e nesta atenção está implícita uma atitude que diferencia a experiência da beleza daquela mera passividade que caracteriza o prazer das sensações. Nestas, meu prazer é passivo porque resulta apenas da influência que os objetos exercem sobre mim, das sensações que eles em mim provocam. Minha atividade se resume aí, no máximo, ao ato pelo qual me deixo influenciar pelos objetos, ao ato, por exemplo, pelo qual levo o alimento saboroso à boca, mas a sensação prazerosa do sabor é um puro efeito da ação do alimento sobre meus órgãos gustativos.

Já na experiência do belo, o que nos causa prazer não são propriamente as sensações, mas sim a atividade de concepção ou apreensão que realizo *a partir* das sensações. As sensações apenas *dão ensejo* a esta atividade, a estimulam. A atividade, ela mesma, porém, tem origem em mim: é um movimento pelo qual vou de encontro aos objetos, *me interesso* por eles, e é dela que deriva o prazer que experimento com a beleza. Assim, por exemplo, ao contemplar uma flor, o prazer que sinto não provém das sensações individuais das cores que percebo, mas sim dessa ação pela qual meus olhos, ao mesmo tempo conduzindo minha mente e por ela sendo conduzidos, percorrem calmamente todos os contornos das pétalas, do caule e de tudo o mais que integra sua figura, atentando ora para um elemento, ora para outro, às vezes fixando um detalhe, às vezes tentando unir vários detalhes em um todo, relacionando suas formas

particulares umas com as outras e me demorando em tudo o que reclama momentaneamente minha atenção. Já ao apreciarmos uma bela peça musical, os ouvidos tomam o lugar dos olhos e descobrem estruturas sonoras, formas musicais que se compõem dos sons individuais. Melodias, figuras rítmicas, encadeamentos harmônicos e outras formações sonoras são o que nossa escuta atenta e ativa apreende, e nosso encantamento com a música emana deste ato de escuta, e não das impressões isoladas dos sons. Também as obras literárias estimulam enormemente nossas capacidade de apreender e conceber. Com a poesia, nosso pensamento voeja livremente por todos os céus da sensibilidade humana, e os romances nos fazem experimentar com a imaginação as mais distantes e remotas situações. Ulisses, Hamlet, Quincas Borba..., todos eles falam conosco e se tornam para nós tão conhecidos como nossos vizinhos. É verdade que tanto num caso como noutro (poesia e prosa ficcional), não são exatamente as sensações os elementos a partir dos quais o belo se constitui, mas sim as palavras. São elas que ligando-se umas às outras por meio de suas relações semânticas, sintáticas ou mesmo sonoras (como no caso das rimas de um poema) dão ensejo e estimulam o exercício do conceber.

Porém, mais importante do que fazer esta distinção é responder, a partir do que acabamos de concluir, a pergunta que nos colocamos acima, acerca da diferença entre o prazer derivado diretamente das sensações e o que tem origem na experiência da beleza. Pudemos já perceber que o primeiro provém de meu contato imediato com os objetos que me cercam, do efeito fisiológico que eles exercem sobre meu corpo, enquanto que a experiência da beleza envolve um prazer que *nós* causamos a nós mesmos, a partir do ensejo dado pelos objetos e as sensações que nos provocam: o prazer que sentimos mediante uma consideração atenta, distanciada e desinteressada da *aparência* dos objetos. O *belo* é alguma coisa que estimula minha capacidade de apreender e pensar, oferecendo a ambas a oportunidade de se exercer de forma prazerosa. Já aquilo que me provoca um prazer em que sou meramente passivo é apenas *agradável*².

5

2.2 Breve introdução ao conceito estético de *forma*



Concluimos então que o prazer proporcionado pelo belo deriva de nosso ato de conceber atentamente as coisas a que chamamos *belas*. *Belo* é aquilo que posso apreender, mas o que aprendo é a *forma*. *Forma* é outro dos conceitos básicos da Estética, tão profundamente vinculado ao de beleza que se torna quase impossível falar de um sem falar do outro. Na verda-

de, trata-se de um conceito com uma larga história em filosofia, a qual não se restringe ao campo da *Estética*³. Mas, como estamos aqui interessados em seu significado precisamente neste campo, vamos examiná-lo apenas segundo seu sentido estético. Nossa pergunta será então: o que é a *bela forma*? 

A questão da *bela forma*, porém, se torna mais facilmente apreciável em seu pleno significado filosófico e adquire grande parte de seu interesse e abrangência quando colocada no âmbito da reflexão sobre a arte, e, por isso, é esta perspectiva que estaremos priorizando aqui, muito embora o que vamos dizer sobre as obras de arte possa facilmente ser aplicado a todo objeto belo.

Felizmente, também neste caso a acepção corrente e popular pode nos auxiliar a nos aproximarmos da filosófica. Vamos então imaginar que estamos em uma exposição de arte antiga, admirando a “nobre simplicidade e grandeza silente” de uma estátua grega. Agora, vamos à sala ao lado e nos deparamos com uma reprodução moderna dela, em bronze fundido. O que uma experiência tem a ver com a outra? Tudo...e nada! Nada porque as sensações visuais provocadas pelo bronze são totalmente diferentes das provocadas pelo mármore. O mármore é branco, levemente acinzentado; o bronze é esverdeado e escuro. O mármore é fosco; o bronze é brilhante. O mármore é poroso, o bronze é totalmente liso. Mas alguma coisa se conservou idêntica entre o original e a reprodução, e ninguém terá dificuldade em dizer que foi a *forma*. Pois *forma* em nossa linguagem cotidiana é exatamente o *contorno* do objeto, é seu *limite*, o que o delimita e o distingue do mundo que o rodeia.

A pintura também nos oferece imediatamente muitos exemplos semelhantes. Pensemos, por exemplo, nas mais de trinta imagens que Monet realizou, entre 1892 e 1894, da catedral de Ruão, todas segundo a mesma perspectiva, mas tentando captar a coloração específica que a construção apresentava em diversas épocas do ano e horas do dia. Apesar da grande variação das colorações empregadas, mantém-se constante o contorno da figura principal e a relação espacial recíproca de suas partes. Reconhecemos, a mesma *forma*, apesar do grande câmbio das sensações individuais que compõem a obra.

E na música, teremos fenômenos mais ou menos correspondentes? Sem dúvida! Pense em uma melodia popular famosa, a “Garota de Ipanema”, por exemplo. Já a ouvimos cantada por inúmeras vozes distintas, cada qual com seu timbre característico, e em tonalidades diversas.

http://en.wikipedia.org/wiki/File:RouenCathedral_Monet_1894.jpg



Rouen Cathedral Monet 1894

Também já a ouvimos apresentada de maneira puramente instrumental, tocada, digamos, por um violino, uma flauta ou um piano. Se compararmos um a um os sons que compõem a melodia, constataremos uma enorme variedade, tanto em termos de altura, como de timbre, intensidade e mesmo duração, pois a melodia pode ser tocada de forma mais rápida ou mais lenta. Mas novamente alguma coisa se conservou em todos os casos: um mesmo desenho sonoro definido permite que reconheçamos em cada um deles *a mesma* melodia. A melodia é uma *forma*, capaz de ser “preenchida” com sons tão diversos quanto as cores com que Monet pinta sua “Catedral de Ruão”.

<http://www.learn.columbia.edu/monet/swf/>

Podemos então definir *forma* provisoriamente como uma estrutura que organiza de maneira característica um conjunto de sensações no espaço e no tempo, conferindo unidade e identidade a este conjunto. Mas nada nos impede de estendermos um pouco mais esta definição, tornando-a mais abrangente e geral. Vamos fazê-lo em dois passos interconectados. Primeiramente vamos incluir aqui também a forma *literária*. No caso da literatura, como já vimos, o que põe em movimento nossa capacidade de apreensão não são sensações, mas sim palavras em suas relações recíprocas. A *bela forma* em literatura, portanto, terá a ver com a maneira como o escritor articula as palavras em unidades discursivas mais abrangentes, como frases ou estrofes, as quais, por sua vez se conectam a outras frases ou estrofes, formando assim contextos cada vez mais amplos como parágrafos, versos, contos, capítulos de romances ou poemas.

A inclusão da forma literária em nosso campo de consideração nos força agora a definir da *bela forma* como uma estrutura que conecta uma certa multiplicidade de elementos sensíveis ou significativos (sensações ou palavras) em uma unidade dotada de unidade e identidade. Mas essa inclusão também nos levou a dar mais um passo adiante: ao falarmos de contos, romances e poemas já não estamos considerando apenas formas individuais que congregam elementos básicos, mas sim também de formas bem mais amplas a que se subordinam outras formas mais elementares mutuamente articuladas entre si, gerando assim a unidade e a identidade do todo de uma *obra de arte*.

Também na música uma forma melódica se articula a outras melodias que lhe sucedem, precedem ou lhe são simultâneas. Conecta-se também, eventualmente, a uma linha de baixo, a uma figura rítmica, a acordes, que, de sua parte, conectam-se formando progressões harmônicas. Melodias, figuras rítmicas, acordes, cadências harmônicas, etc... são outras tantas *formas* musicais, na medida em que podem ser percebidas como unidades, e elas se articulam umas às outras formando o todo de uma peça musical. Semelhantemente, uma obra pictórica ou escultórica congrega em uma unidade várias estruturas formais particulares (contornos, figuras, volumes...) que podem ser apreciadas em si mesmas ou em sua articulação recíproca.

Sendo assim, as formas artísticas poderão ser entendidas tanto como estruturas que conectam entre si as partes constitutivas de uma obra de arte quanto aquelas que organizam e vinculam os elementos básicos que compõem estas mesmas partes. Ora, a consideração atenta dessas estruturas particulares, em si mesmas e em sua articulação mútua, coincide com aquilo que no item anterior apontamos como a essência da experiência do *belo*, e por isso podemos dizer que essa experiência coincide com a apreensão da *forma*.

2.3 Forma, sensação e atitude estética

Às vezes dizemos, por exemplo, que o som da flauta é belo, ou que uma determinada tonalidade de azul é bela. Mas agora percebemos que isso é uma maneira imprecisa e, por isso mesmo, não filosófica de falar. Um som ou uma cor são sensações e enquanto tais não podem ser belos, mas apenas *agradáveis*. As cores e sons que costumamos erroneamente chamar de belos não nos aparecem isoladamente, como que soltos no espaço e no tempo. Não pensamos em uma “bela” tonalidade de azul senão como a cor de alguma coisa, uma flor, por exemplo, e quando dizemos

que o som de flauta é belo sempre o imaginamos no contexto de uma figura melódica ou de uma peça musical. Ora, a aparência de uma flor e uma melodia são *formas*, ou seja, complexos de sensações interligadas. São esses complexos que podemos declarar belos; as sensações individuais que os compõem apenas realçar essa beleza, torna-la mais evidente ou mais atraente (ou, pelo contrário, podem ofuscar a beleza, torna-la irreconhecível). Tampouco poderemos chamar de belas as palavras, elementos básicos da beleza literária: não se quisermos preservar um sentido rigoroso e filosófico do termo *belo*. Isoladamente, considerada apenas em si mesma, ou, como disse Drummond de Andrade, *em estado de dicionário*, nenhuma palavra pode despertar a experiência propriamente estética. Elas só se tornam esteticamente significativas e relevantes quando conectadas por uma *forma* discursiva, tal como as caracterizamos há pouco.

Mas não devemos concluir que as sensações ou palavras, enquanto tais, não tenham influência sobre a beleza, ou dito de maneira mais técnica: que a *bela forma*, no tocante ao efeito que ela exerce sobre nós, seja independente da qualidade sensível dos elementos que ela integra em si. É claro que a qualidade específica dos elementos básicos (sensações ou palavras) que constituem a forma *bela faz parte* da experiência da beleza; nosso agrado com estes elementos contribui para a constituição desta experiência. No caso das artes, isto é absolutamente claro: que seria da pintura sem o prazer que as cores proporcionam? E que seria da música se o som dos instrumentos não nos agradasse? Erraram de profissão aquele pintor que é insensível ao efeito imediato das cores e o poeta que desconhece as potencialidades das palavras; e todo compositor precisa conhecer o som dos instrumentos para poder compor para eles. A questão aqui é que, embora o agrado com as sensações individuais faça parte da experiência estética, ele *não é suficiente* para constituí-la. Para que a beleza e sua contemplação estética possam surgir, é necessário que os elementos agradáveis estejam conectados entre si através da *forma*, ou seja, de algo que é passível de ser objeto de minha apreensão. As sensações estão subordinadas à forma, mas, por outro lado são as sensações que tornam a forma perceptível, que a iluminam, realçando seus contornos: percebemos muito melhor, e com muito mais prazer, os contornos de uma estátua grega em mármore do que sua reprodução em bronze, e uma bela melodia concebida para a flauta soará mal na tuba. O agrado com as sensações é um importantíssimo elemento dessa sedução que a forma bela exerce sobre nós, mas, mas isso é só o início, a condição do encantamento. Esse agrado nos convida à contemplação da *forma*, mas só produz a experiência estética quando articulado por ela.

Sim, a sensação participa da experiência da beleza, porém de maneira bastante diversa daquela pela qual participa de nossa experiência comum das coisas que nos cercam. Nesta experiência comum, a sensação desempenha uma função bastante precisa e importante, ou melhor: uma dupla função. Em primeiro lugar, a sensação me *informa* sobre a presença das coisas em minha redondeza. Sempre que tenho sensações concluo que devem ter sido causadas por algum objeto material. Por outro lado, se em um determinado lugar não ouço, não vejo e não posso tocar em nada, concluo que ali não há nada. Além disso, as sensações me auxiliam a identificar as coisas que as produziram, informam-me sobre a constituição material e objetiva delas. São as cores, os sons, os odores, as sensações táteis que me possibilitam distinguir entre o mármore e o bronze, entre o gelo e o vidro, a água e o óleo, a flauta e o violino.

Em minha atitude comum, portanto, a sensação sempre me remete às coisas, em sua existência material. É ela que me conecta diretamente com o mundo em que vivo, que me situa nele e baliza meus passos por entre as coisas que o compõem. Já na contemplação estética da beleza, o que me interessa não são as coisas, mas sim a *forma*. A sensação agora me importa apenas na medida em que ilumina a forma, em que me auxilia a perscrutá-la e me convida a considerá-la atentamente. As sensações deixam de me remeter a realidades materiais, a coisas existentes no mundo: agora cada uma delas remete-me apenas a outras sensações e suas relações recíprocas, ou seja, às suas vinculações estabelecidas pelas *formas*. A forma agora torna-se pura aparência, destacada de qualquer *coisa* que por meio dela *apareça*.

Agora o leitor já atina com o sentido de nossas palavras mais acima, quando dissemos que a *Estética*, como disciplina filosófica, procura determinar conceitualmente os critérios pelos quais julgamos, não as coisas, mas sim suas aparências. Mas isso ainda há de ser mais desenvolvido, quando, na seqüência, estivermos analisando mais detidamente a *atitude estética*.

Notas

1. O verbo “saborear” parece estar deslocado aqui, pois estamos exatamente tentando diferenciar o prazer do belo dos prazeres meramente sensoriais, como aquele que sinto através do paladar. Mas o termo está totalmente dentro do campo semântico de um conceito dos mais importantes na história da Estética, o conceito de “gosto”.

Exatamente quando a tendência racionalista da filosofia ocidental parecia estar no seu auge, no iluminismo do século XVIII, a situação da estética começa a mudar favoravelmente. Impulsionado por seus estrondosos sucessos no campo das ciências naturais, o pensamento racional aspira a abarcar todos os campos da experiência humana. Por toda parte a razão se vê estimulada a experimentar seu poder e a conquistar novos territórios. Por quê o âmbito do belo e da arte haveria de ficar de fora?

É então que alguns pensadores ingleses, como Lord Shaftesbury, Addison e Hutcheson, mesmo anteriormente a Baumgarten, passam a se debruçar seriamente sobre temas relacionados à arte e à beleza, e neste contexto vai pouco a pouco surgindo e ganhando consistência o conceito estético de “gosto”, até ser definitivamente consagrado nos escritos do escocês David Hume, dentre os quais merece destaque seu memorável “Do Padrão do Gosto”.

Apesar de sua relação etimológica evidente com o sentido do paladar, o conceito filosófico de “gosto” não aponta para nenhuma confusão entre os campos do prazer estético e do meramente sensorial; pelo contrário. Trata-se, na verdade, apenas de uma metáfora: enquanto pelo paladar sentimos fisicamente o sabor dos alimentos, pelo “gosto” estético percebemos espiritualmente a beleza dos objetos. Mas a metáfora tem ainda outras razões de ser: semelhantemente ao que ocorre com o paladar, imagina-se o “gosto” estético como uma faculdade inerente a todo o ser humano e idêntica em todos eles, porém passível de ser exercitada e de assim refinar-se de modo a se tornar cada vez mais precisa e acurada. Daí a origem do bom gosto e do mau gosto, tanto do físico quanto do estético. Mas as semelhanças acabam aí: enquanto que o paladar é uma função sensorial e corpórea, a apreensão do belo através do “gosto”, só pode ocorrer ao colocarmos em ação nossas faculdades intelectuais e simbólicas, como o pensamento e a imaginação. Mais precisamente: pelo exercício prazeroso destas faculdades quando estimuladas por algum objeto que desperta seu interesse e atenção.

2. Foi Kant que, em sua *Crítica da faculdade de Julgar*, estabeleceu com precisão definitiva a distinção entre o belo e o agradável. Como lhe é característico, Kant aborda o problema da beleza examinando os pressupostos da nossa forma usual de *julgar* a beleza. Segundo sua própria terminologia, ele pergunta-se pelas condições de possibilidade do *juízo de gosto*, ou seja, daquele pelo qual dizemos que algo *é belo*. O verdadeiro juízo de gosto não se baseia em nenhuma experiência anterior de outras pessoas: não é porque os críticos de arte são unânimes em declarar bela certa obra pictórica que eu também a declaro bela, mas sim porque em sua presença eu sinto um determinado prazer estético. Ocorre que ao mesmo tempo me convenço de que todo ser humano que a contemple sentirá prazer semelhante. Quando afirmamos que determinada coisa *é bela*, reflete Kant, não estamos querendo expressar qualquer relação específica entre essa coisa e a nossa pessoa em particular, mas pressupomos que essa afirmação pode e deve obter a concordância de todo ser humano. Isso, porém não ocorre quando se trata de prazeres meramente sensoriais. Se eu provasse chocolate pela primeira vez, sem saber da opinião das outras pessoas sobre essa iguaria, poderia ter prazer ou não, dependendo da forma como eduquei meu paladar, de minha constituição fisiológica particular e das circunstâncias peculiares em que fiz a experiência. De qualquer forma, não teria nenhum motivo para acreditar que todos os seres humanos compartilhariam de minha opinião sobre o gosto do chocolate. Trata-se de um prazer sensível, e, enquanto tal é meramente subjetivo, privado e particular. O prazer com o belo também provém de impressões sensoriais, mas ainda assim atribuímos ao juízo de gosto uma validade universal. Como isso é possível? A resposta de Kant é que no prazer que temos com a beleza não entra em cena apenas a sensibilidade, mas sim também nossas faculdades racionais, ou seja, aquelas mediante as quais construímos nossas representações sensíveis de um dado objeto; em outras palavras: aquelas mediante as quais podemos contemplar sua mera aparição diante de nós. O belo, diz Kant, é aquilo que nos agrada meramente como objeto de nossa consideração, ou seja, apenas em virtude da atividade de nossas capacidades de construir representações. Já aquilo que, como o chocolate, agrada apenas mediante a sensibilidade, devemos chamar simplesmente de *agradável*. Ora, segundo um pressuposto básico do pensamento iluminista, a razão é a mesma em todos os homens; nossas faculdades intelectuais, de que dependem a experiência do belo, pertencem à estrutura própria da razão, e seu funcionamento não depende em nada de minhas particularidades individuais. Seria então por isso que, quando dizemos que algo *é belo*, temos ao mesmo tempo a convicção de que essa afirmação não deve valer apenas para mim, mas pode ser estendida a toda a humanidade.

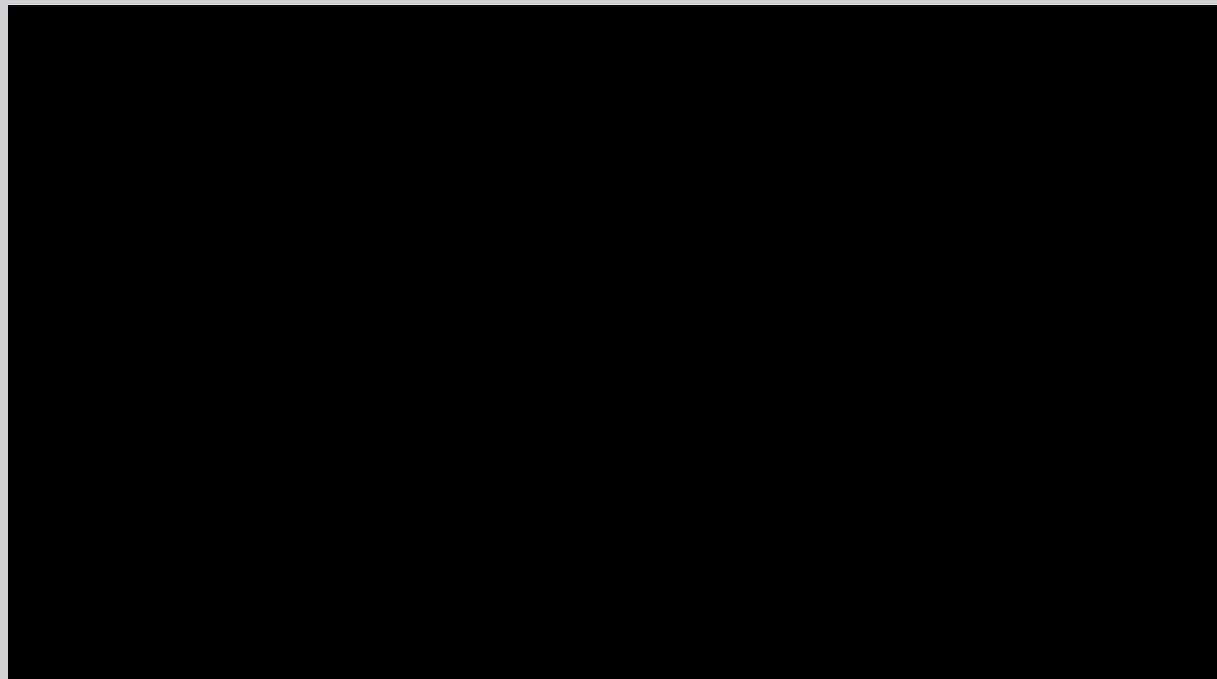
3. A trajetória do conceito de *forma* em filosofia é longa, e das mais ricas. Sua intrínseca relação com os temas da *Estética* começa já com a teoria das *idéias* de Platão. Segundo sua etimologia, o próprio termo “idéia” significa nada menos que *forma visível*, ou *imagem*. As *idéias* platônicas são de fato os protótipos, ou formas imutáveis e eternas, de tudo que existe no mundo material. As coisas efêmeras que compõem esse mundo são criadas a partir do modelo dessas formas eternas, e, por isso, *participam* delas por uma relação de semelhança. A *beleza*, como já vimos, é, para Platão nada menos que uma *idéia*, e as coisas belas corpóreas a que temos acesso pelo sentido da visão só são belas porque de alguma maneira se assemelham à *idéia* puramente racional da beleza. Esta, porém, só pode ser vista em sua verdade última por meio de uma outra faculdade de ver: a razão, como visão pura do espírito. O neoplatônico Plotino dá uma interpretação místico-religiosa à forma platônica, fazendo dela uma força criadora ou princípio plasmador que tanto governa o desenvolvimento dos seres vivos quanto assegura a ordem e a unidade do cosmos. Na formação do mundo pelo Criador e no crescimento de uma árvore a partir de sua semente podemos ver a atuação da forma: em ambos os casos é uma unidade inicial que contém potencialmente em si uma multiplicidade e nela se desdobra, mantendo-se, no entanto, una. Também assim Plotino compreende a beleza: o objeto belo é uma multiplicidade de elementos que se organizam intrinsecamente como uma unidade, pois todos esses elementos procedem de uma única *forma*, que inicialmente habitava apenas a mente do artista. Um eco moderno e despojado de implicações metafísicas destas concepções plotinianas faz-se ouvir na *Crítica da Faculdade de Julgar* de Kant, na qual o autor estabelece uma explícita analogia entre a estruturação interna dos organismos vivos e a ordenação dos elementos constituintes do objeto belo. Tanto em um caso como no outro, têm-se uma relação originária e absolutamente profunda de todas as partes umas com as outras, de modo que cada uma delas reflete o todo e o pressupõe. No objeto belo, aquilo que conecta intrinsecamente os elementos sensíveis que o compõem é a *forma*. A *bela forma* é para Kant uma unidade perceptiva que sintetiza em si uma multiplicidade de elementos sensíveis, síntese essa que resulta de uma cooperação estabelecida entre nossa *imaginação* e nosso *entendimento*. A primeira é a nossa capacidade de formar representações sensíveis a partir dos dados dos sentidos (sensações); e o segundo é a faculdade dos conceitos, que usualmente prescreve as regras segundo as quais a imaginação deve se exercer, limitando seu campo de atuação em favor da obtenção do conhecimento. Na contemplação da beleza, quando não buscamos nenhum conhecimento, o entendimento deixa de exercer esse papel limitador e se irmana com a imaginação em um livre e prazeroso vaguear pela aparência do objeto, buscando apenas a apreensão das formas e relacionando-as umas com as outras e com o todo.

Bibliografia

- BAYER, Raymond . História da estética. Lisboa: Estampa, 1998.
- HUME, David. Do padrão do gosto. In: HUME, David. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).
- JIMENEZ, Marc. O que é estética? São Leopoldo: UNISINOS, 1999.
- KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. São Paulo: Ática, 1991.
- PLATÃO. A república. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

Ficha da Disciplina:

A Estética e o *Belo*



Márcio Benchimol Barros (Unesp-Marília).



Professor de Estética da UNESP de Marília. Graduado em Filosofia pela Unicamp em 1992, titulou-se como mestre e doutor em Filosofia pela mesma universidade, em 1999 e 2006, respectivamente, sempre sob orientação do prof. Oswaldo Giacóia Jr. Em 2010 realizou estágio pós-doutoral junto à *Hochschule für Grafik und Buchkunst* de Leipzig (Alemanha), orientado pelo prof. Christoff Türcke. É autor do livro *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*, publicado pela editora Annablume em 2003, resultante de seu trabalho de mestrado.

Ementa

No curso serão expostas noções básicas da Estética filosófica, tais como as de *belo* e *sublime*, dando-se destaque também ao conceito de *bela forma*. Em um primeiro momento tais noções serão examinadas concomitantemente em relação aos objetos naturais e aos artísticos, para, em seguida, passar-se a uma apreciação filosófica específica da arte, sob o ponto de vista de sua inserção nos contextos da cultura e da sociedade humanas, dentro de uma perspectiva histórica.

Estética	Tema 1 A Estética e o <i>belo</i>	1.1. Sentidos da Estética
		1.2. O belo como guia
		1.3 Sentidos do belo – beleza, prazer e sensação
	Tema 2 Beleza e <i>Forma</i>	2.1. Agrado e beleza – passividade e atividade
		2.2. Breve introdução ao conceito estético de <i>forma</i>
		2.3. Forma, sensação e atitude estética
	Tema 3 Da <i>Estética</i> à <i>Filosofia da Arte</i>	3.1. A Atitude Estética
		3.2. O sublime e a liberdade criativa
		3.3. Rumo à <i>Filosofia da Arte</i>
	Tema 4 <i>Arte e Filosofia da arte</i> no mundo contemporâneo	4.1. O sentido humano da arte
		4.2. Arte e poder
		4.3. A idade <i>mídia</i>

Palavras-chave:

Estética, beleza, sublime, forma, arte

Pró-Reitora de Pós-graduação

Marilza Vieira Cunha Rudge

Equipe Coordenadora

Cláudio José de França e Silva

Rogério Luiz Buccelli

Ana Maria da Costa Santos

Coordenadores dos Cursos

Arte: Rejane Galvão Coutinho (IA/Unesp)

Filosofia: Lúcio Lourenço Prado (FFC/Marília)

Geografia: Raul Borges Guimarães (FCT/Presidente Prudente)

Inglês: Mariangela Braga Norte (FFC/Marília)

Química: Olga Maria Mascarenhas de Faria Oliveira (IQ Araraquara)

Equipe Técnica - Sistema de Controle Acadêmico

Ari Araldo Xavier de Camargo

Valentim Aparecido Paris

Rosemar Rosa de Carvalho Brena

Secretaria

Márcio Antônio Teixeira de Carvalho

NEaD – Núcleo de Educação a Distância

(equipe Redefor)

Klaus Schlünzen Junior

Coordenador Geral

Tecnologia e Infraestrutura

Pierre Archag Iskenderian

Coordenador de Grupo

André Luís Rodrigues Ferreira

Guilherme de Andrade Lemeszenski

Marcos Roberto Greiner

Pedro Cássio Bissetti

Rodolfo Mac Kay Martinez Parente

Produção, veiculação e Gestão de material

Elisandra André Maranhe

João Castro Barbosa de Souza

Lia Tiemi Hiratomi

Liliam Lungarezi de Oliveira

Marcos Leonel de Souza

Pamela Gouveia

Rafael Canoletti

Valter Rodrigues da Silva