

SOBRE A EXPRESSÃO DO ESPÍRITO NA OBRA DE ARTE

ABREU E LIMA, Fellipe de Andrade; Mestre; Universidade de São Paulo; São Paulo; Brasil

fellipe@usp.br

RESUMO

Este artigo pretende estabelecer considerações autônomas sobre a possibilidade de haver arte como expressão de intenções interiores do indivíduo. Nesse sentido, a arte torna-se autônoma em relação ao meio, sem, contudo, perder sua relação com o contexto que a influencia. Baseando-se nas considerações primeiras do filósofo grego Platão, passando por elucidações da teoria estética hegeliana e noutras considerações acerca da sociologia do conhecimento, entendemos o processo dialético como chave para a emulação e verdadeira expressão de valores estéticos na obra de arte. Consideramos, enfim, que há valores ideais na obra de arte que, além das variáveis tempo e espaço, manifestam-se por meio da matéria, mantendo suas características valorativas espirituais. A verdadeira obra de arte é bela no sentido em que é fruto de um processo dialético perfeito entre matéria e espírito. A arte perfeita é, assim, produto inalterável de uma reação entre o imaterial (noéton) e o material (aisthéton): arte é um processo interior de dialética (διαλεκτική).

Palavras-chave: Estética, arte, teoria da arte.

ABSTRACT

This paper intends to establish independent considerations on the possibility to have art like expression of interior intentions of the individual. In this direction, the art becomes independent in relation the way, without, however, to lose its relation with the context that influences it. Based on the first considerations of the greek philosopher Platos, passing for briefings of the hegelian

aesthetic theory and in other considerations concerning to the sociology of the knowledge, we understand the dialectical process as the key for the emulation and the true expression of real aesthetic values in the work of art. We consider, at last, that it has ideal values in the work of art that, beyond the variables time and space, disclose through the substance, keeping its valorative spiritual characteristics. The true work of art is beautiful in the direction where it is the fruit of a perfect dialectical process between substance and spirit. The perfect art is, thus, an unalterable product of a reaction between incorporeal (noéton) and the material (aisthéton): art is an interior process of dialectic (διαλεκτική).

Keywords: Aesthetic, Art, Theory of Art.

SOBRE ARTE E ESPÍRITO

"Ars longa, vita brevis"

Sêneca, De brevitae vitae

Initium dimidium facit, diziam os latinos. Inicio com esta citação a vereda de escrever este artigo sobre o presente tema e, ainda, apresento minha opinião acerca de um ponto que considero relevante aos leitores. Venho por meio de minhas palavras tentar tornar inteligível algo que pertence ao campo do ininteligível. Sendo mais preciso, venho defender a ideia de que há espírito no ser humano, e esse espírito se manifesta por obras de arte de relevante valor estético. Apenas devo lembrar que há um grande problema na relação entre o mundo sensível e o inteligível, o problema da expressão e recepção do espírito por meio da linguagem sensível. A alegoria da caverna, o mito de Fedro, a filosofia platônica já demonstraram essa problemática de alhures. Formas ou ideias, problemas de expressão ou de percepção; *l'œil de l'âme*.

O processo dialético, a busca da verdade e do conhecimento, encontra-se refletido na linguagem de muitas culturas. Dialética: ΠΙΠ', tese, antítese, nova tese e síntese. O processo de discussão dialética é indefinido, pois a busca do conhecimento pressupõe o que Platão chamou de dialética (διαλεκτική), a constante contradição de ideias que produzem outras novas.

Uma cultura e outras culturas, tempos e espaço diferentes e a mesma ideia, que, apesar de mutável, carrega em si a mesma especificidade: a ideia que iniciar um processo dialético converge para seu aprimoramento. Apesar de estarmos falando de coisas antagônicas, ou seja, de espírito e de matéria, há algo a uni-lo, pois é na matéria que o espírito se materializa, por uma determinada linguagem que varia com as categorias apriorísticas tempo e espaço.

Mas há, de acordo com nosso ponto de vista, ideias imutáveis; formas eternas de onde toda arte de valor estético deriva, além do tempo e o espaço que a produziu. “O Uno, único sábio, quer e não quer ser chamado Zeus”, assim denominou Heráclito de Éfeso a entidade superior que rege o espírito. Lembramos que as concepções do sistema do saber, conceituadas pelo filósofo Georg Hegel (2000), dividem-se em três categorias: as ideias de validade universal; as de validade temporária; e a ideia de dialética do saber, da *sophia*, considerando que o conhecimento segue variações ao longo do tempo e do espaço. Nesse sentido, chegados até agora, devemos conceber, em princípio, que as ideias são formadas por visões de mundo, como é também a tese do filósofo-sociólogo defendida por Karl Mannheim (1952) no início do século XX. As “inteligências flutuantes” (*freischwebend Intelligenz*), menos escravas das regras superficiais do conhecimento social, tendem a superar os “obstáculos epistemológicos”¹ que nos impedem de perceber e manifestar o espírito na obra de arte. Outra problemática surgida é o fato de não nos ser ensinado, nas instituições promotoras do saber, perceber a manifestação espiritual na matéria sensível, pois, como mencionou Bacon, “nos costumes e instituições de escolas, academias, colégios e corpos semelhantes, destinados a abrigar homens de saber e ao cultivo do conhecimento, tudo parece adverso ao progresso do conhecimento” (apud BURKE, 2003 p. 12).

Após considerarmos haver, em verdade, uma manifestação do espírito possível na obra de arte, podemos interpretar a lição hegeliana exposta em *Vorlesungen über die Ästhetik* (HEGEL, 2000), na qual o autor demonstra a relação entre matéria e espírito, ou seja, entre corporalidade e ideal. Nesse ponto, a estética é entendida por Hegel como a porta de entrada para a perfeita compreensão

¹ A expressão citada foi anunciada pela primeira vez, em meados de 1930, pelo filósofo e cientista francês Gaston Bachelard.

da realidade material, para o real significado e entendimento da arte². O belo, para Hegel, possui vida na aparência, sua fonte é o mundo da fantasia e das criações (*Einbildungen*), e o pensamento humano as interpreta de acordo com sua forma ou seu conteúdo. A arte, ou melhor, a bela arte – pois Hegel só considera a bela arte como campo de estudo científico da *Ästhetik* – é a expressão autêntica da filosofia da bela arte entendida como fenômeno espiritual. Contudo, Hegel coloca as dificuldades de estabelecerem-se critérios válidos para expressarmos e percebermos as leis naturais do espírito, visto que esse não segue regras do mundo sensível. Assim mencionou Hegel (2000, p. 31):

Mas no *espírito* em geral e sobretudo na imaginação parece que, em comparação com a natureza, reside claramente o arbítrio e o desregramento, o que por si só impede qualquer fundamentação científica. Segundo todos estes aspectos parece que toda bela arte, tanto em sua origem quanto em seu efeito e âmbito de abrangência, em vez de se mostrar adequada ao esforço científico, antes reside em sua autonomia contra a atividade reguladora do pensamento e não se mostra adequada à autêntica investigação científica.

Acreditemos, portanto, que a arte possui duas dimensões: uma material e outra espiritual, mesmo que sua apreensão ou expressão apresente dificuldades no que toca à linguagem. A primeira dimensão está relacionada com telas, tintas, tijolos e qualquer outro material que venha a ser usado pelo artista. A segunda está relacionada com o conteúdo intrínseco: com o espírito do autor-artista. É exatamente na relação entre esses dois momentos que se encontra a *αισθησις*: a percepção harmônica. A beleza perfeita é a adequada percepção desse momento. Nesse momento, a espiritualidade é materializada, transformando o infinito em finito, o ininteligível em inteligível.

É fato que essa relação matéria-espírito não é sempre perfeita, de modo que o artista não percebe sempre o espírito de modo completo nem consegue materializá-lo perfeitamente em sua obra de arte. Há, ao longo da história, exemplos de predomínio de uma sobre a outra e vice-versa. Percebe-se haver uma relação dialética (*διαλεκτική*) no fenômeno de busca por uma ciência que descreva a beleza. Enfim, entendemos que o estudo da beleza, visto como ciência estética, é um processo dialético cujos cânones variam ao longo do tempo e do espaço. Há momentos, ao longo da história,

² A estética, como ciência propriamente dita e ensinada em universidades, surgiu em meados de 1740. Seu fundador, o filósofo Baumgarten (1714-1762), referia-se à estética como a faculdade interior do ser humano em conhecer a percepção da harmonia universal (em grego *αισθησις*, ou seja, percepção harmônica).

nos quais a materialidade predomina sobre a espiritualidade, e momentos em que o espírito reina sobre a matéria. Nesse percurso, o ser humano busca a si mesmo pela arte. A arte perfeita, para Hegel, é a arte realista, a representar da forma mais similar possível a realidade e o ser humano. Apenas nesse contexto podemos atingir a máxima compreensão de nós mesmos e, conseqüentemente, da divindade que nos encerra. É no Renascimento que podemos perceber a arte com um momento de transformação do espírito do homem. É quando percebemos que a matéria é encarada de forma divina, na qual surge a verdadeira poesia da arte na materialidade da vida.

A verdadeira função da arte é, pois, levar à consciência os verdadeiros valores do espírito, com um modo inteligível, mas nem sempre compreendido por todos. Compreendemos, portanto, que a arte é um produto espiritual, gerada e manifestada por ele, impregnando o sensível de espírito imaterial. Nesse sentido, a arte é matéria mais do que se pode perceber, pois a partir do momento em que é transformada pela ação do imaterial, agrega valores substanciais que a tornam superior em sua inteligibilidade. Apesar de um inicial estranhamento (*Entfremdung*), a força do espírito reside sempre na forma e no conteúdo da obra material, superando a alienação (*Entäußerung*) e falta de compreensão das intenções do espírito.

No momento seguinte de percebermos haver valores imateriais e intenções do espírito na obra de arte, precisamos estabelecer os meios científicos de observação de suas manifestações. Vem à tona o paralelismo ou comparação (*paragone*) entre pintura e poesia, *ut pictura poesis*; apenas pontual na *Ars horaciana*. Se a pintura se constitui de três categorias básicas, como entendiam os antigos – circunscrição, composição e luzes – a retórica compõe-se de cinco: invenção, disposição, elocução, ação e memória. Não há, ao menos hoje, paralelismo possível, mas apenas *ars longa*, pois o ideal de *concinnitas* – harmonia – habita o âmago do artista que as compõe. A *compositio* rege-se com a mesma finalidade, a causa é a mesma e o objetivo final é a beleza. O mesmo ideal de comparação podemos ver em Dante (s. d., II, 2), o qual em seu *De Monarchia* escreveu:

Eis portanto o que devemos saber: assim como a arte encontra-se em três níveis, isto é, no espírito do artista, no instrumento e na matéria enformada pela arte, também podemos contemplar a natureza em três graus

diferentes. (A saber: em Deus como seu criador, no céu como seu instrumento e na matéria).³

Retornando ao problema de apreensão do espírito na obra, devemos conceber que, como tentou demonstrar Hegel (2000), as teorias da história e do conhecimento tendem a tornar-se mais amplas e unitárias, gerando sua própria ruína e fragmentação. A chave da liberdade da consciência humana, sua superação para percepção de valores imateriais dentro da própria matéria, ou melhor, manifestados nessa, tende a gerar sua própria negação como manifestação do espírito; conseqüentemente, a dependência humana gera a chave de sua própria consciência e liberdade. O processo dialético do conhecimento traz, imediatamente, em si, sua negação como consciência libertadora do saber. Contudo, o fato de tornar-se um ser pensante sob uso da dialética para tomar consciência do saber traz consigo o movimento negativo de não ultrapassar a dialética, ou seja, de não superar a visão positiva do conhecimento. Pode-se concluir, ao menos em termos filosóficos, a tendência natural que há em todos os movimentos sociais, culturais e intelectuais de regredir após sua evolução. O “devir do saber” (*das werdende wissen*) parece ser a chave da superação da própria dialética. A encruzilhada do conhecimento, desse labirinto, só pode ser superada por uma “teoria crítica” da própria ideia de dialética, podendo, assim, superar sua limitação epistemológica. Enfim, neste ponto de estudo, a visão crítica da própria crítica, da própria história e do próprio processo de apreensão, reprodução ou criação (para os mais otimistas) do conhecimento devem reger nossa análise hermenêutica.

Iniciemos esse processo de autocrítica hermenêutica com a percepção de a metaciência de nosso cotidiano não apresentar meios de julgar o belo da arte, ou seja, a manifestação do espírito nas obras. Para conseguirmos tal escopo, faz-se necessário conhecermos o contexto histórico do objeto tratado e do autor da obra, ou seja, a *Παιδεία* – cultura. Em segundo lugar, superar as intenções pessoais de análise e averiguar, hermeneuticamente, as intenções do artista. Superar o conceito ou a ideia de belo que está além das categorias tempo e lugar, sem esquecer que os limites da matéria não estão presentes no imaterial e inteligível do espírito. Precisamos descobrir, enfim, o que é belo e imaterial na obra de arte, ou seja, o que de espírito se mostrou na matéria. O conteúdo da obra, a forma como se manifestou e como foi apresentado e apreendido pelo espectador. Nesse

³ Ver também a afirmação de Santo Tomás de Aquino: “Daí que os produtos da arte sejam chamados de verdadeiros em razão da ordem que ocupam em relação ao nosso intelecto: uma casa, com efeito, é chamada uma verdadeira casa quando consegue se assemelhar à forma imanente ao espírito do artista” (Suma teológica, I, 1, 16, artigo 1. Fretté-Maré, I, apud PANOFSKY, 2000, p.186-187).

ponto, merecemos citar uma passagem de Hegel (2000, p.43) a esclarecer-nos esse processo, afirmando:

Numa obra de arte partimos daquilo que nos é apresentado de modo imediato e somente então perguntamos por sua significação ou conteúdo. A exterioridade em sua imediatez não tem valor para nós, mas admitimos que por trás dela haja algo de interior, um significado, por meio do qual a aparição exterior (*Außenerscheinung*) é espiritualizada. A exterioridade aponta para o que é sua alma.

O real significado da obra está sempre além da apreensão imediata. O verdadeiro significado de uma obra de arte está, portanto, sempre além da matéria em si, mas sempre se manifesta por meio dela. O que é interior e ininteligível se apresenta de forma inteligível no exterior. Apenas nesse sentido e contexto é possível, em nosso entender, compreender a verdadeira essência do belo artístico, a real manifestação do espírito na arte. Obviamente, precisamos ter, em nós mesmos, a *idea prima* do belo em si, semelhante ao modelo platônico de pensar-se idealisticamente. Nesse sentido, cabe-nos refletir sobre isso. “*Arte laboratum nulla, simulaverat artem Ingenio Natura suo*”, assim Ovídio (2006, p. 158) descreve a gruta de Diana, sugerindo que a Natura quis imitar a arte. Não há contradição. A ideia é a origem de todo o processo dialético, mas não é possível atingi-la a não ser pelo espírito. Cícero, em seu *De oratore*, afirma:

Penso que não existe em parte alguma algo de tão belo cujo original de que foi copiado não seja ainda mais belo, como é o caso de um rosto em relação ao seu retrato; mas não podemos apreender este novo objeto nem pela visão, nem pela audição ou qualquer dos outros sentidos; ao contrário, é apenas em espírito e em pensamento que o conhecemos (Orator ad brutum, II, 7, apud PANOFKY, 2000, p. 162).

Bem antes de Cícero, Aristóteles já havia distinguido o mundo sensível e material do mundo do ininteligível ou imaterial. No que toca à concepção do mundo da natureza e da arte, também reconhece a necessidade de “forma” e “matéria”, visto tudo ser produto do suporte e da forma⁴. Já Sêneca, em uma de suas epístolas, concordando quase plenamente com a visão aristotélica, anuncia que a arte contém, em si, “a matéria de que é produzida, o artista por quem é produzida, a forma

⁴ As cinco categorias metafísicas de Aristóteles são: “matéria”, “forma”, “causa”, “fim” e “motor” (ver *Metafísica*. VII, 7, 1032).

em que é produzida e o fim em vista do qual é produzida”⁵, reafirmando quatro de suas cinco categorias. Obviamente, as opiniões acerca do espírito não se esgotam, e o sensível material (*aisthéton*) não se desvaloriza em relação ao ideal imaterial (*noéton*).

A parábola latina: “arte sem ciência não é nada” (*ars sine scientia nihil est*) atingiu seu ápice como categoria de análise do saber em nosso discurso, neste instante. Contudo, ao longo do tempo, podemos perceber que seu sentido não poderia mais ser aplicado sem sua própria negação. Seria mais correto, talvez, a afirmação de a ciência sem a arte não ser nada (*scientia sine ars nihil est*)⁶, já que toda a expressão do espírito produzida precisa da matéria para se manifestar, criando sua própria limitação material. Essa distinção parece superar-se apenas com o “devir do saber” (*das werdende wissen*), como chave da superação dialética desse fenômeno na arte. Concluímos apenas o que já foi dito inicialmente: a arte é longa e a vida, breve.

ARQUITETAR O ESPÍRITO

“Imagina que alguém expõe por escrito as regras da sua arte e um outro aceita o livro como sendo a expressão de uma doutrina clara e profunda; esse homem seria um tolo, pois não entendendo a advertência profética de Ámon, atribuiria a teorias não escritas mais valor do que o de um simples lembrete do assunto tratado. Uma vez escrito, o discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores mas também entre os que não entendem, e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve”.

Platão

Num amplo contexto, ainda tão complexo, de tentativas, estilos e meios, de novas expressões artísticas e teóricas pelas quais a arte e, como pretendo usar como modelo, a arquitetura em espacial passaram desde suas primitivas manifestações – ou como as recentes manifestações do futurismo italiano após 1909, a Deutscher Werkbund, antes da guerra na Alemanha, e até mesmo o

⁵ “Nossos estóicos afirmam, como sabes, que na natureza das coisas existem duas delas: a causa e a matéria. A matéria é inerte; é uma coisa passível de receber todas as formas e que não agiria se ninguém a pusesse em movimento. Em troca, a causa, isto é, a razão, informa a matéria e dá a ela a feição que lhe agrada; a partir desta, ela produz obras diversas. Devem portanto necessariamente existir aquilo de que é feita e aquilo que a faz. No segundo caso, trata-se da causa; no primeiro, da matéria” (SÊNECA, Epístolas, LXV, 2, apud PANOFKY, 2000, p. 165).

⁶ Scientia sine ars nihil est – Construção nossa.

art déco em seus segundos passos, ainda outros fauvistas e cubistas –, podemos anunciar que o artista pretende fazer algo além do material em suas simples facetas industriais: ele pretende formar um estilo pessoal de formação espiritual. O futuro de minha arte é a tradição. Olhar o passado para pensar o futuro. Essas parecem ser palavras que artistas pensariam antes de executar suas obras.

Imagino que o leitor esteja familiarizado com a temática da arte, mas considero rico um pequeno passeio em algumas linhas antes de falarmos sobre a possibilidade de arquitetar o espírito com a obra de arte de alto valor estético. Nesse sentido, falemos de arte, em especial das artes em sentido liberais, ou melhor, de artes intelectuais.

A pintura, por exemplo, tomada como expressão artística de alto valor estético, deve expressar uma ideia por meio dos elementos físicos, simbólicos e compositivos. Os aspectos físicos de uma pintura são o material pictórico, o objeto no qual se pintou e as diversas características de cada elemento da pintura. Os aspectos simbólicos englobam, além das diversas cores e suas intenções, os valores que são tratados e expressos nas obras, como os temas, a relação compositiva, os efeitos de luz e sombra, de claro-escuro, de precisão do traço ou efeitos de realismo figurativo. Por fim, os elementos compositivos são os que pretendem, com o uso dos elementos físicos e simbólicos, expressar algo de alto valor estético. Nesse sentido, a composição é a máxima emulação da obra por meio dos aspectos materiais, é aquela ferramenta na qual o espírito pode se manifestar mais claramente.

Mas há ainda outras particularidades nesses elementos da pintura, pois, quase sempre, eles estão relacionados entre si, sem podermos pensá-los separadamente. Compor uma tela com paisagens traz a obrigação de pensar-se os efeitos de luz e sombra, as diversas tonalidades da mesma cor ou sua variação, os planos pictóricos, a relação de todos esses elementos entre si. A perspectiva, quando pensada intencionalmente, também deve considerar os efeitos de visão e suas variações a partir do plano do observador. E ainda mais: o interior do artista.

O tema do interior ou do espírito do artista, expresso na obra de arte, é mais complexo do que os elementos mencionados anteriormente, pois o imaterial de uma obra é, definitivamente, *omnia materia exclusa* – além de toda a matéria. A pintura ou qualquer outra arte ou expressão deve surgir a partir da ação de seu autor, obviamente. Contudo, antes de ser expressa pelo ato, ela surge de uma intenção, de um processo de *emulatio*, ou melhor, de uma tradução e emulação do autor de seus pensamentos. Assim sendo, a ideia a ser expressa está, em um primeiro momento, no interior do artista, mas é expressa apenas pelo ato e fazendo uso dos elementos físicos. Para expressar

conceitos e ideias, valores e virtudes, o artista deve emular seus pensamentos por meio dos elementos pictóricos e ajustá-los em uma composição. O ato deve existir para que haja a arte, mas sem a ideia interior do espírito do artista não há como agir. É nesse ponto que entra o juízo estético do artista, pelo qual seleciona e arquiteta as ideias por meio de seus atos. Os sonetos do florentino Michelangelo Buonarroti expressam bem essa percepção da expressão do espírito por meio da arte. No soneto LXII de 1533-1534 escreveu:

Dimmi di grazie, Amor, se gli occhi mei

Veggon 'l ver della beltà, ch'aspiro,

O s'io l'ho dentro, allor che, dov'io miro,

Veggio scolpito el viso di costei. (apud BLUNT, 2001, p. 89)

Fala-me por graça, Amor, se meus olhos

Vêem realmente a beleza, que aspiro,

O se eu a tenho dentro de mim, quando, onde eu olho,

Vejo esculpido o rosto dela.⁷

Pensar o espaço no mundo atual, baseado num contexto matemático de espaço, reduz-se a geometrizar o espaço projetado e tentar refletir uma ideia central: transformar o homem por meio da arte e conduzi-lo a uma transformação interior. A percepção matemática do espaço, atingida pelo instinto geométrico, evidencia uma concepção de que, por um processo de emulação, pode-se perceber a realidade de modo unívoco. A percepção do espaço, sendo diretamente expressa pela arte, e de sua concepção artística, conduz o artista ao posto de criador de percepções, pois a arte se torna a expressão de algo imaterial por meio do que há de material, ou melhor, do ideal imaterial

⁷ Tradução nossa.

(*noéton*) por meio do material (*aisthéton*); lembrando que o objetivo final é sempre a expressão da harmonia (*concinnitas*), por intermédio da dialética (*διαλεκτική*). A (*αισθησις*) a percepção harmônica nasce no momento em que a espiritualidade do artista é materializada, transformando o infinito em finito, o ininteligível em inteligível. Platão e Aristóteles confirmam todas as variáveis contidas para a compreensão da arte como expressão de algo maior, algo imaterial. Platão (1961, p. 271), por exemplo, menciona:

... as artes ou as ciências que se relacionam com a arquitetura ou com qualquer outra forma de construção manual, estão ligadas originalmente à ação e seu concurso à ciência faz com que sejam produzidos corpos que antes não existiam.

Arquitetar é criar percepções de espaço. O termo *arkhitekhton*, em Platão e Aristóteles, designa o profissional que dirige os trabalhos a partir de sua concepção intelectual. Para Aristóteles, por exemplo, o arquiteto é o mais sábio projetista. Em sua *Metafísica*, Aristóteles (1987, p. 7) mencionou, por exemplo, que o homem de experiência parece ser superior ao possuidor de conhecimentos sensíveis, o artista ao homem de experiência, o arquiteto ao artífice, e as ciências teóricas às ciências práticas. O primeiro teórico da arquitetura, Vitruvius, autor do célebre *De architectura libri decem*, diz:

A arquitetura depende da ordem (*ordinatione*), da simetria (*eurythmia et symmetria et decore et distributione*), da propriedade (*dispositione*), da economia e do ritmo.⁸

Pintar murais, projetar mobiliário, desenhar pisos, criar composições, essas são todas as mesmas coisas: pensar o espaço do Homem. Projetar o uso e seu ambiente: coordenar processos interiores e criar sugestões. Esta é uma das funções do arquiteto: sugerir. O arquiteto é, sob esse ponto de vista, responsável por aqueles que irão fazer uso dos espaços que projetou.

A arte do arquiteto e demais artistas de modo amplo existe no desejo de moldar os espíritos por meio de sua expressão. Arquitetar é pensar no que há de mais interno e íntimo do ser, é pensar o seu espírito, aquilo que é além das categorias tempo e espaço.

⁸ Texto original: "Architectura autem constat ex ordinatione, quae graece τάξις dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci διάθεσιν vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione, quae graece οικονομία dicitur" (Vitruvius. Livro I, Parte II). Tradução nossa. Os textos em grego são incluídos no texto em latim, por Vitruvius.

CONSIDERAÇÃO FINAL

“A água do mar é a mais pura e a mais poluída; para os peixes, é potável e salutar, mas para os homens é impotável e deletéria. O quente é o mesmo que o frio, pois o frio é o quente quando muda.”

Heráclito de Éfeso

Conceber o espaço a partir de preceitos matemáticos e geométricos. A antropometria se torna evidente e é, sem dúvida, inevitável quando se pensa o espaço e seu uso por intermédio do Homem, pois esse deve ser a medida de todo o projeto. Essa é já, por si só, uma ideia dos antigos helenísticos. Nesse mesmo sentido, os conceitos de *compositio* e *concinnitas* refletem-se por meio de uma constante busca da harmonia do conjunto projetado.

A ideia de que o espírito se manifesta pela matéria pode ser colocada em xeque, mas sua eliminação anula a ideia de arte e de expressão individual. Ao contrário, pensar que o imaterial (*noéton*) pode ser expresso pelo material (*aisthéton*) conduz-nos a um constante processo interior de dialética (*διαλεκτική*).

Nesse mesmo caminho atual de crítica social no qual devemos repensar a formação dos artistas, podemos anunciar a necessidade de reler e emular os conceitos clássicos de ordem (*ordinatione*), simetria (*symmetria*), ritmo (*dispositione*) e outros mais, sem sermos extensivos. A superação do atual contexto artístico é reflexo do mundo social que vivemos e produzimos. A superação parece estar plena de tradição clássica, e esse fato justifica nossa capacidade de inovar, pois só há inovação com a superação das tradições. De fato, não se pode superar o que não se conhece ou domina – essa é uma das máximas do processo dialético.

O “devir do saber” (*das werdende wissen*) parece ser, definitivamente, a chave da superação da própria dialética. Dialética: (*διαλεκτική*): *πιν'*, tese, antítese, nova tese e síntese. O processo dialético é, mesmo, indefinido; o conhecimento pressupõe a constante contradição de ideias. Para tal escopo, basta haver o que os latinos chamam de:

Initium...

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- ALBERTI, Leon Battista. **On the Art of Building in Ten Books**. Tradução de Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavenor. Cambridge, London: MIT Press, 1988.
- _____. **L'Architettura**. Tradução de Giovanni Orlandi e Introduzione di Paolo Portoghesi. Milano: Il Polifilo, 1989.
- _____. **De Re Aedificatoria**. Firenze: 1485. Texto original.
- _____. **Da pintura**. São Paulo: Unicamp, 1999.
- _____. **I libri della famiglia**. Torino: R. Romano e T. Tenenti, 1969.
- ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. Lisboa: Estampa, 1992.
- _____. **El concepto del espacio arquitectónico**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.
- _____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Presença, 1984.
- _____. **Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- _____. **Imagem e persuasão**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- ARISTÓTELES. **The Metaphysics**. London: Heinemann, 1956.
- _____. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Victor Civita, 1973.
- _____. **Política**. Madrid: Alianza, 1986.
- _____. **Metafísica**. Madrid: Gredos, 1987.
- _____. **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLUNT, Anthony. **Teoria artística na Itália. 1450-1600**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- BURKE, Peter. **Sociologia e história**. Lisboa: Afrontamento, 1970.
- _____. **O Renascimento italiano**. Cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- _____. **Uma história social do conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- CÍCERO, Marco Túlio. **Orações**. São Paulo: Atena, 1950.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Nacional, 1966.
- _____. **Lições de sociologia: a moral, o direito e o Estado**. São Paulo: T. A. Queirós; Edusp, 1983.
- _____. **A divisão do trabalho social**. Lisboa: Presença, 1984.

- GARCIA, Francisco Luiz. **Introdução crítica ao conhecimento**. Campinas: Papirus, 1988.
- GARCIA MORENTE, Manuel. **Fundamentos de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1980.
- GARDNER, Patrick. **Teorias da história**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- HAUSER, Arnold. **A arte e a sociedade**. Lisboa: Presença, 1984.
- _____. **Teorias da arte**. Lisboa: Presença, 1988.
- HEGEL, Georg W. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. **Curso de Estética**. São Paulo: Edusp, 2000. (Coleção Clássicos)
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Porto Alegre: Globo, 1952.
- _____. **Sociologia sistemática**. Uma introdução ao estudo da sociologia. São Paulo: Pioneira, 1962.
- _____. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- OVÍDIO. **Metamorfose**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- PANOFSKY, Erwin. **Idea: A evolução do conceito de belo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PLATÃO. **Diálogos**. Porto Alegre: Globo, 1960.
- _____. **Diálogos: Fédon-Sofista-Político**. Porto Alegre: Globo, 1961.
- _____. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Coleção Os Pensadores)
- SÊNECA, Lúcio Aneo. Epístolas. *Revista Letras Clássicas*, São Paulo - USP, v. 3, dez. 1999.
- VITRUVIO. **Da Arquitetura**. (Vitruvii de Architectura Libri Decem). São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. **I Dieci Libri della Architettura**. Milano: Il Polifilo, 1997. Edição Fac-Simile de Daniele Bárbaro, 1567.
- _____. **De Architectura Libri Decem**. A cura di Franca Bossalino. Roma: Edizioni Kappa, 2002.