

Diderot e a Crítica às Regras

Priscilla C. dos Santos (Bolsista PIBIQ/CNPq - DF/USP/SP)

Orientador: Luís Fernando Franklin de Matos

Apenas dois pontos serão levantados nesta apresentação, a saber, a discussão acerca das “regras” e a função das sensações ou sentimentos, vinculados ao prazer.

No que diz respeito às regras, faz-se necessário uma contextualização deste tema para melhor entender o debate entre os críticos de arte clássica e os críticos de arte, de filiação empírica.

Os defensores da arte clássica pretendiam elevar a estética (que no século XVIII denominava-se crítica ou filosofia da arte) ao estatuto de ciência. Influenciados pelo pensamento cartesiano, principalmente, no século XVII, acreditavam que, para isto, a ciência do belo deveria possuir regras fixas e invioláveis, ou seja, seus enunciados deveriam ser universais.

Os teóricos clássicos, como Boileau, por exemplo, pretendiam estabelecer uma teoria geral dos gêneros. Para ele, segundo a natureza de cada gênero artístico, existiria uma lei de construção que lhe corresponderia. Esta lei, para ser válida e garantir a beleza do objeto deveria ser explicitada nos moldes da análise matemática, isto é, possuir regras e leis de construção. A partir disto, o conteúdo e a estrutura da obra seriam expressos de acordo com o tipo de gênero (pré-determinado pelas regras) que se pretendia representar.

A criação individual não estava autorizada a violar estas regras, pois segundo estes teóricos, a transgressão comprometeria a verdade do objeto, afastando-o de sua própria natureza. Por isto é que para Boileau, o gênero não é algo que cabe ao artista elaborar, muito menos é um meio ou instrumento de criação que possa o artista, manipular livremente. Isto implicaria em um subjetivismo, contradizendo as leis universais, que, antes de tudo, priorizavam a abstração das formas segundo um padrão fixo de beleza (Cf. Cassirer, E.; *A Filosofia do Iluminismo*, p. 385).

A idéia de natureza no século XVII estava submetida às leis universais (e invioláveis), as quais o conhecimento teria como tarefa determinar e enunciar em termos claros e precisos. Para a arte deveria haver leis da mesma espécie. Estas leis estariam subordinadas a um princípio, único e simples.

Neste século, a beleza vinculava-se diretamente à noção de natureza e verdade. O objeto deveria ser representado conforme suas relações puras e autênticas, que ele expressa em si mesmo, ou seja, o que se procurava era a essência destes objetos. Caso ele se afastasse de suas relações e proporções universais, afastar-se-ia também de sua essência, deixando de ser algo e ainda, algo belo.

O belo era o verdadeiro (ou, pelo menos o verosímil), conseqüentemente, o bom gosto, fundados em princípios, assentava-se sobre o guia dos modelos, ou seja, formas idealmente determinadas, sentenciadas segundo as regras fixas e rigorosas.

Ainda em todo século XVIII, as obras da antigüidade eram modelos de perfeição e beleza. Os antigos atingiram esse “grau de perfeição” imitando a natureza e dela extraíram suas regras. Deste modo, a imitação pode ser entendida de duas formas:

- como imitação da natureza
- como imitação dos antigos e dos mestres que os imitaram.

Aqui começam as divergências entre Diderot e a maioria de seus contemporâneos. Estes entendiam a imitação da natureza como *belle nature* (a natureza como princípio regulador da arte), ou seja, através das lentes constituída pelos cânones.

Nas academias, que seguiam rigorosamente esse ideal clássico, os alunos eram obrigados a desenhar segundo os modelos (manequins). Diderot ataca este “maneirismo” pois, para ele, as posições acadêmicas, as poses, eram “incômodas, afetadas, arrumadas, as ações frias e desajeitadamente representadas por um ‘pobre diabo’ e sempre o mesmo, pago para fazer-se de manequim” (Cf. Diderot, *Ensaio sobre Pintura*, p. 35). A relevância desta crítica assenta-se na denúncia de que essas ações e posições nada possuíam de natural. Para o autor não havia nada em comum entre o “homem que puxa água do vosso pátio e aquele que simula esta ação canhestamente, com seus braços para cima, sobre o estrado da escola” (idem).

Diderot acredita que nas academias se esquece da verdade natural e se enche a imaginação de ações, figuras falsas, posições afetadas, ridículas e frias. Para ele a maneira resulta de regras que já não são operantes e que passam a ser um fator de estagnação da arte.

A interpretação restritiva da imitação estava causando na produção artística efeitos paralisantes. Para ele é uma crítica equivocada deduzir regras exclusivas das obras mais perfeitas, como se os meios de agradar não fossem infinitos. Acrescenta que as regras fizeram da arte uma rotina, sendo úteis apenas aos homens comuns, porém prejudiciais ao homem de gênio (Cf. Diderot, *Ensaio sobre Pintura*, nota 3, p. 41).

A idéia de natureza para Diderot é aquela que nada negligencia, tomando suas palavras, “a natureza não faz nada incorreto” A esse conceito de natureza que tende imperfeitamente para cada objeto, para cada espécie, para cada “tipo central” é o que a arte saberá adivinhar perfeitamente.

O pensamento de Diderot se opõe à idéia de uma natureza fixa, ou seja, pré-determinada e sim o contrário, como um poder de variação, de divergência e de individuação (Cf. Starobinski, *A Invenção da Liberdade*, p. 139). Esta natureza não visa estabilizar “formas centrais” ela se apresenta com um dinamismo que tem o poder de criar todos os possíveis.

Diderot não estabelece uma tipologia das formas, mas estabelece uma tipologia do movimentos da alma. Para ele a expressão é a imagem dos sentimentos, pois o homem sente raiva, amor admiração, e, a estes sentimentos deve o artista estar atento afim de nos comunicar.

Estes estados da alma também estão presentes no espectador, este, ao deparar-se com tal tipo de obra de arte perceberá uma identificação e ocorrendo uma proximidade entre o contemplador e o artista.

Para Diderot a finalidade desejada para a obra é o efeito que ela causará no espectador, conduzindo-o à virtude. Ele, enquanto filósofo, espera da obra um pra-

zer que lhe desperte idéias, incitando à reflexão. Ao despertar emoções na alma do espectador, o prazer aumentará em igual medida à imaginação, ao conhecimento e à sensibilidade, além disto, o espectador poderá se aproximar deste ponto de vista do filósofo.

Gosto, para este autor, se define como uma facilidade adquirida, mediante experiências contínuas, afim de que se capte o verdadeiro e o bom, com a circunstância que o torna bom, isto é, não artificialmente, sendo por ele, o contemplador, imediata e intensamente comovida (Cf. Diderot, *Ensaio sobre Pintura*, p. 146).

O artista deve se basear em suas experiências cotidianas, observar os homens, os lugares, enfim, tudo que lhe desperte interesse e prazer. O estudo com os manequins anatômicos também é importante, mas, seria seu desejo que este método não aprisionasse o artista.

“Existem lágrimas das coisas, e o que é mortal toca o coração.”

Vigílio, Eneida

BIBLIOGRAFIA

Diderot, *Ensaio sobre Pintura*. Campinas: Papirus, 1993.

Cassirer, E. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas: Unicamp, 1992.

Starobinski, J. *A Invenção da Liberdade*. São Paulo: Unesp, 1994.