



## **SOBRE A NECESSIDADE DA ARTE: UMA ABORDAGEM JUNGUIANA**

### **ON THE NEED OF ART: AN JUNGUIAN APPROACH**

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317816012020430>

**Filipe Mattos de Salles**

Universidade Estadual de Campinas

[fmsalles@unicamp.br](mailto:fmsalles@unicamp.br)

#### **RESUMO**

Este artigo se propõe a discutir a necessidade de produção e consumo de arte, e, portanto, razão ontológica pela qual a arte é parte fundamental de nossa sociedade, e por que sua manifestação é tão natural ao ponto de ser encontrada em praticamente todas as culturas com organização social, desde os mais remotos tempos. No desenvolvimento lógico desta questão, esta razão passa pela própria definição do que é arte, e, levando-se em conta as exaustivas tentativas de diversos autores em resolver sem sucesso a questão, optamos neste trabalho por abordar o tema através da psicologia junguiana e da filosofia platônica. O resultado é uma análise muito diferente do tratamento convencional dado ao tema, em que o objeto-arte é o centro das atenções. Aqui, o cerne do estudo é o resultado emotivo dado entre um sujeito e o objeto, sendo este o parâmetro que define o status de arte a um objeto qualquer.

**Palavras-chave:** Arte. Filosofia da Arte. Teoria e Estética. Definição de Arte. Arte e Psicologia.

#### **ABSTRACT**

This article proposes to discuss the need of production and consumption of art, and, of course, the ontological reason of the art inserted on the cultural world of our civilization, and why it is so natural since the dawn of humanity. The logical development of this question goes through the importance of art and the growing of , considering the exhaustive attempts that did not succeed in defining it, we choose Jungian psychology and Platonic philosophy as a theoretical approach. Different from the common analysis of this subject, in which the art-object is the main theme, here we choose to considerer the emotional results between subject and object, as the final parameter to achieve the art state in all possible objects, in all cases, epochs or styles. This results in a new view to the art state and his consequences, including a simple and general definition of art and a global view of how art matters to the human being.

**Keywords:** Art. Philosophy of Art. Theory and Aesthetics. Definition of Art. Art and Psychology

## **1 INTRODUÇÃO**

O que é arte e por que precisamos dela? Esta pergunta, apesar de seu aparente caráter algo pueril, encerra em si um grande abismo filosófico da qual nossa mais moderna tecnologia não foi capaz de resolver. A começar pela reflexão que nos incita a pergunta sobre a própria necessidade da arte, temos que seu universo de sugestões para solução do tema é tortuoso e cheio de armadilhas



lógicas; os percalços pelos quais o pensamento passa para tentar definir o que nos é mais sensível e particular soa tão abstrato que parece efetivamente insolúvel. As tentativas de escape para tal subjetividade incluem análises sob aspectos alheios a ela mesma (critérios tecnicistas, históricos, sociológicos, econômicos, ou antropológicos), o que nos parece, do ponto de vista lógico, uma argumentação limitada, por não abarcar as características emotivas inerentes tanto ao fazer quanto à apreciação estética, uma vez que tais pontos-de-vista respondem, no máximo, ao contexto do que fazemos com ela, e não por que ela existe. Reduzir sua necessidade íntima, atrelando-a ao seu uso, nos parece igualmente um equívoco, e que torna invariavelmente a resposta complexa e incompleta. Entretanto, essa pergunta começa numa instância anterior, segundo a formulação do início desta introdução. O que é, afinal, arte?

Uma pequena tabela abaixo com as principais definições clássicas nos auxilia numa visão mais ampla do problema:

AUTOR	CITAÇÃO	FONTE
Hegel	“originadas e engendradas pelo espírito, a arte e as obras artísticas são de natureza espiritual” (1)  Despertar da Alma: “este é, dizem-nos, o fim último da arte” (2)	HEGEL, G.W.F. <i>Curso de Estética: O Belo na Arte</i> . 2ª. Edição, São Paulo: Martins Fontes, 2009; p.17 (1), p.32 (2)
Tolstói	“arte é a atividade humana que consiste em um homem conscientemente transmitir a outros (...)os sentimentos que ele vivenciou, e esses outros serem contagiados por esses sentimentos, experimentando-os também” (1)  “A arte não é prazer, consolação ou divertimento; é algo grandioso. Ela é um órgão da vida da humanidade, que transmuta a consciência racional das pessoas em sentimento”. (2)	TOLSTÓI, Leon. <i>O que é Arte?</i> Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016; p.60 (1), p.210 (2)
Croce	“Arte é aquilo que todos sabem o que é” (1)  “Arte é visão e intuição” (2)	CROCE, Benedetto. <i>Breviário de estética – Aesthetica in nuce</i> . São Paulo: Ática, 1997; p.31 (1); p.35 (2)
Eco	“[Arte é] a atividade pela qual as experiências do mundo sensível percebidas pelo artista segundo as modalidades do plano estético são incorporadas numa matéria e levadas a constituir-se num plano artístico”	ECO, Umberto. <i>A definição da arte</i> . Rio de Janeiro: Record, 2016; p.145



Pareyson	“As definições mais conhecidas da arte, recorrentes na história do pensamento, podem ser reduzidas a três: ora a arte é concebida como um fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir. Essas diversas concepções ora se contrapõe e se excluem uma às outras, ora, pelo contrário, aliam-se e se combinam, de várias maneiras”.	PAREYSON, Luigi. <i>Os problemas da estética</i> . São Paulo: Martins Fontes, 2001; p.21
Coli	“Se a arte é uma noção sólida, seus limites são imprecisos(...). Para decidir o que é e o que não é arte, um instrumento essencial é o discurso sobre o objeto artístico: o crítico, o historiador, o curador, o perito. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto”.	COLI, Jorge. <i>O que é Arte</i> – São Paulo: Brasiliense, 1989; p.10
Bosi	“A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Neste sentido, qualquer atividade humana (...) pode chamar-se artística”.	BOSI, Alfredo. <i>Reflexões sobre a Arte</i> . São Paulo: Ática, 1991; p.13
Bordieu	“O artista é aquele de quem os artistas dizem que é artista.”	BORDIEU, Pierre. <i>El sentido social del gusto</i> . Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010; p.25
Ostrower	“O sentido fundamental da arte é ampliar o viver e torna-lo mais intenso, nunca diminuir ou esvaziá-lo.	OSTROWER, Fayga. <i>Acasos e criação artística</i> . Campinas: Unicamp, 2013
Fischer	“Arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”	FISCHER, Ernst. <i>A Necessidade da Arte</i> , 9a. Edição, Rio de Janeiro: Guanabara, 1987
Gombrich	“Nenhuma das discussões sobre percepção jamais resolverá o mistério da arte”	GOMBRICH, E.H. <i>Arte e Ilusão</i> . São Paulo: Martins Fontes, 1995 (P.17)
Gombrich	“Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas.”	GOMBRICH, E.H. <i>História da Arte</i> . Rio de Janeiro: Guanabara, 1988
Heidegger	“Então a essência da arte seria esta: O pôr-se em obra da verdade do ente.”	HEIDEGGER, Martin. <i>A origem da obra de arte</i> . Lisboa: Edições 70, 1992: p.25
Adorno	“a arte é, em vez de imitação da natureza, uma imitação do belo natural”	ADORNO, Theodor. <i>Teoria estética</i> . Lisboa: Edições 70, 1971; p.87

O quadro reproduz definições ou aforismos de alguns autores relevantes que pensaram a arte e suas manifestações. É bem claro, observando as frases expostas, que temos uma mixórdia de conceitos, vindos de fontes diversas e linhas de pensamento igualmente díspares, sem que nenhuma resolva plenamente a questão, abrindo sempre espaço para exceções e/ou mutabilidade cronológica do conceito. Gombrich (1995), uma autoridade no assunto, não hesita em mencionar o



“mistério” da arte. Como proceder nesses caso, em que um notório esgotamento das possibilidades combinatórias de conceitos dados sob uma mesma razão satura a análise do tema? Há dois caminhos a seguir: procurar mais variações combinatórias (e lidar com a saturação do tema) ou mudar a razão de pensamento. Aqui, julgamos que já temos suficientes elementos nas ciências e em sua base filosófica para optarmos pela mudança de razão.

## **2 O QUE É ARTE, PELA ANÁLISE JUNGUIANA**

A julgar pelas conjecturas acima descritas, a conclusão óbvia seria a de que não há uma definição simples ou direta do fenômeno artístico. Todas as possíveis definições apresentadas no quadro são conclusões de longa explanação prévia, de debates exaustivos e trabalhos, muitas vezes, de uma vida de investigação. Isso entretanto torna a definição arte um desafio filosófico quase sobre-humano. Por que razão algo tão presente em nossas vidas e em nosso cotidiano seria, contrariando o fluxo natural da investigação científica e filosófica, tão árduo de ser definido? E, pela real ou eventual impossibilidade de se dizer o que é arte, a razão de sua necessidade, fica, por conseguinte, fatalmente comprometida em ser esclarecida.

Um contrassenso se estabelece, uma vez que todos sentimos algo em relação à arte, vivenciamos algo e sabemos que estamos vivendo. E, mesmo assim, não conseguimos expressar tal vivência de forma simples. Que “maldição” é essa? Entretanto, é preciso considerar alternativas filosóficas que nos permitam ousar pensamentos fora do círculo vicioso convencional sobre o tema, notoriamente deixando de tentar conceber a arte segundo seus objetos de apreciação, e sim procurando no meandros da instância que efetivamente dá existência à arte: nós. Portanto, quando falamos em arte, falamos primeiramente de uma experiência sensível, notadamente uma experiência estética. Este é um ponto chave que merece ser percorrido, tirando o centro das atenções do objeto-arte e colocando-o no indivíduo Criador-apreciador. Pareyson já mencionava isso nos seguintes termos:

O filósofo que pretenda legislar no campo artístico (...) que, em qualquer caso, proceda sem considerar a experiência estética, torna-se incapaz de explicar esta última e sua reflexão cessa de ser filosofia para reduzir-se a mero jogo verbal. (PAREYSON, 2001, p.3)



Curiosamente, apesar desta advertência literal, raros se debruçam sobre o problema segundo a perspectiva da experiência estética, o mais das vezes apenas tangenciando a questão. Mas procurar entender tal experiência nos parece uma alternativa extremamente razoável para prosseguir uma investigação que se queira científica. A arte, consensualmente, é um meio de expressão, mas o que a torna arte não são as infinitas variáveis com as quais ela pode se manifestar, e sim a relação emocional que temos com ela.

Ora, sendo arte um produto genuinamente humano, produzido e compartilhado apenas em nossa espécie, é natural que indaguemos qual a característica que nos diferencia do restante da natureza para permitir o prazer estético, e localizamos, por mera inferência lógica (já que não há tese melhor), a psique como responsável por este fenômeno. Arte é um produto mental<sup>1</sup>, é idealizada, produzida e apreciada apenas e tão somente na instância de nossa mente. Ela não alimenta nem fisicamente, nem fisiologicamente nenhuma parte de nosso corpo, mas, concomitantemente, fornece energia psíquica de tal grau que não há sociedade no mundo que não tenha alguma forma de expressão chamada artística. Nossa própria realidade é puramente psíquica, conforme atesta literalmente C.G.Jung:

toda a nossa experiência da chamada realidade é psíquica: cada pensamento, cada sentimento e cada ato de percepção são formados de imagens psíquicas, e o mundo só existe na medida em que formos capazes de produzir sua imagem. (JUNG, 2016, p.196)

Portanto, tudo se passa apenas de forma energética, na mente. Esta, apesar de parecer simples, não é uma informação trivial, pois se a arte se passa num plano mental, não há razão para tentar definir ou justificar a arte pelo seu objeto, ou pelo produto artístico. E a aclamada literatura sobre o assunto não faz outra coisa: é a apoteose do fetiche. Por essa razão, tentaremos seguir por outro caminho, que procure por sua vez uma interpretação capaz de dar conta de toda a subjetividade e multidisciplinaridade que a arte apresenta, e nos parece que a melhor ferramenta é a

---

<sup>1</sup> É oportuno mencionar que diversos autores, entre eles Pareyson, Kandinsky, Croce e notavelmente Hegel, se referem à arte como atividade do espírito, assim como os dicionários e enciclopédias, que precisam dar uma definição formal à arte. Estou aqui utilizando o termo 'mente' nesta mesma acepção.



psicologia. Pelo lado da arte, Gombrich (1995) cita Friedlander na epígrafe de *Arte e Ilusão*: “Sendo a arte uma coisa da mente, segue-se que qualquer estudo científico da arte é psicologia. Pode ser outras coisas também, mas será sempre psicologia.” Desta mesma opinião compartilha o lado da psicologia em si, através de Jung, que, muito a propósito, tem um artigo pertinente a este tema, no qual expressa essa mesma conclusão nos seguintes termos: “Essa relação [arte e psicologia] baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico”.(JUNG, 1991, p. 54)<sup>2</sup>.

Entretanto, não há uma corrente consolidada de pensamento chamada “psicologia da arte”<sup>3</sup> deste ponto de vista, e sim em acepções paralelas que remetem às condições psíquicas de autores frente à produção artística. Abriremos então algum precedente para uma ramificação que permita entender os fenômenos estéticos do que poderíamos chamar de autônomos em relação ao objeto de arte. Cremos que tal iniciativa é salutar por trazer uma razão diversa daquela que se tem percorrido nos últimos séculos sobre a natureza da arte e sua significação. O próprio Jung nos dá uma dica profética para este caminho, quando menciona que uma análise psíquica nos dará um quadro patológico do artista, mas que isso nada tem a ver com sua obra ou sua criação. Cita, inclusive o caso da autópsia do cérebro de Nietzsche, para descobrir a atípica paralisia que provocara sua morte, e emenda: “O que isso tem a ver com o Zarathustra? Não é ele um mundo todo e único em si, que está além da insuficiência humana – demasiadamente humana – além das enxaquecas e das atrofia das células cerebrais?” (JUNG, op.cit, p.58). Com isso Jung deixa bem claro que o processo criativo é um processo energético que não tem

---

<sup>2</sup> Entretanto, Jung mesmo (op.cit., p.54), pouco mais adiante, adverte que apenas o processo de criação artística pode ser objeto da psicologia, mas não a indagação sobre o que é arte em si, que seria uma investigação estético-artística. A recomendação de Jung se baseia no fato de que se fosse possível definir o que é arte a partir da psicologia, a arte seria meramente uma subdivisão da psicologia. Entretanto, apesar dessa conclusão realmente fazer sentido dentro do raciocínio junguiano, devemos nos ater ao fato de que a própria noção de arte é uma noção criada mentalmente, e, portanto, devemos ao menos começar a investigar por este viés, até a possibilidade de chegar a um limite lógico-filosófico que não nos permita continuar.

<sup>3</sup> Gombrich (1995) trata deste problema com maior apuro, assim como Ostrower (2013) também cita experiências na área da psicologia relacionadas à interpretação artística. Ambos os casos limitam-se ou a considerar a psicologia como ferramenta para entender as reações das pessoas diante da arte, e não para entender a arte em si, ou se utilizam das ferramentas menos apropriadas para o entendimento do fenômeno, como Jung (1991) cita ser, por exemplo, o reducionismo freudiano.



relação direta com a patologia cerebral, e sim com aspectos mentais, o que nos reforça a conclusão que a subjetividade da arte talvez possa ser unificada sob uma análise objetiva na esfera psíquica.

A psicologia junguiana nos parece adequada para a presente análise na medida em que trabalha com as reações advindas das formações arquetípicas do inconsciente coletivo, constituindo um substrato psíquico comum à toda humanidade, e que é atualizado exatamente em função de descargas de energia psíquica, ou seja, de emoção<sup>4</sup>. É notório, pelo quadro das definições de arte da introdução deste trabalho, que muitos autores colocam o componente sensível de maneira proeminente, e sem o qual não é possível investigá-la. Até mesmo o próprio termo ‘estética’, advém do grego *Aesthesis*, literalmente ‘sentir’. Ora, o componente sensível não está no objeto, e sim no espectador<sup>5</sup>. Portanto, é lógico admitir que o “sentimento” de arte (e que confere ao objeto esta categoria) é dado pelo espectador em relação ao objeto, e não o oposto.

Nesse ponto a psicologia junguiana vem ao nosso auxílio como base de fundamentação para aplicar este conceito. Para Jung, os arquétipos são “ao mesmo tempo imagem e emoção” (JUNG, 1990, p.96), e são permeados por filtros sensíveis que nós mesmos escolhemos conforme nossa estrutura psíquica. Toda a sorte de acontecimentos de nossa vida tem sua origem em nossas sensações e emoções, que por sua vez norteiam nossa vontade, ao ponto que podemos inferir, logicamente, que a vida é uma sucessão de vontades, realizadas ou frustradas, mas sempre em movimento. Toda a teoria junguiana do inconsciente coletivo se debruça sobre a concepção de que um pensamento, revestido de emoção, constitui uma realidade psíquica comprovável, e existe enquanto entidade energética, ainda que não possa ser quantificada ou manipulada em laboratório. Essa energia, que para Freud limitava-se ao aspecto sexual – a libido – em Jung ganha a amplitude de energia motora de nossas ações, e existiria, no desenvolvimento desta, um arcabouço de emoções guardadas em nódulos energéticos, a que justamente Jung chamou de arquétipo. Este, energia psíquica pura, se atualiza quando acessado

<sup>4</sup> Uma descrição mais minuciosa deste tema pode ser encontrada em meu trabalho anterior, AUTOR, 2016.

<sup>5</sup> O termo ‘espectador’ é aqui usado como metonímia; poder-se-iam ser considerados quaisquer outros sentidos para a apreciação estética (ouvintes, táteis, etc.)



através da consonância de emoções (pois são vibrações energéticas), e forma então uma imagem arquetípica, que adquire significados e formas diversas, de acordo com a interpretação pessoal de quem acessou (cf. JUNG, 1999, p.46-47).

“Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste [...] numa ativação inconsciente do arquétipo e de uma elaboração e formalização da obra acabada. (JUNG, 1991, p.71)

Assim, a decodificação de qualquer imagem neste sentido gera algum tipo de sentimento, e este sentimento possui, em cada indivíduo, uma medida de valor sensível, decorrente da maior ou menor aproximação de semelhança com a ideia original arquetípica de onde provém. Quanto mais universal o arquétipo, e quanto mais a forma decodificada e materializada se aproxima da imagem de seu modelo ideal, mais teremos a sensação de ‘beleza’ estética; ou seja: o ‘belo’ artístico não é um modelo fixo, é uma sensação advinda do reconhecimento energético da semelhança entre um objeto e seu modelo arquetípico ideal, operação esta que é puramente psíquica, e o mais das vezes instintiva, inconsciente: “O inconsciente (...) parece ser dirigido principalmente por tendências instintivas, representadas por formas de pensamento correspondentes – isto é, por arquétipos.” (JUNG, 1990, p. 78). Daí advém o prazer estético, e com isso, uma explicação razoável e simples para o fenômeno artístico, uma vez que se estabelece algum tipo de parâmetro que permitiria a gradação de sensações das coisas entre um objeto qualquer e uma obra de arte. A diferença estaria apenas na percepção em relação ao seu arquétipo ideal.

Por esta análise, e segundo esta razão, arte seria um grau de mediação sensível entre o espectador e o objeto representante de uma ideia.

Em outras palavras: a arte é o parâmetro que damos a algo que representa um ideal. A interação, portanto, não se dá diretamente entre sujeito e objeto, e sim entre o sujeito e a ideia da qual o objeto é representante tridimensional.

Assim, podemos inferir que qualquer objeto pode ser considerado artístico em algum grau, pois o status de arte não está no objeto, e sim nesta relação que se





estabelece entre indivíduo e objeto ideal<sup>6</sup>. É esta a razão pela qual é corrente o uso da palavra 'arte' quando se quer fazer referência a algo que seja muito agradável, ou muito bom e grandioso: torna-se estético. Faz-se, assim, um uso inusitado, porém pertinente do termo, como 'futebol arte', 'arte culinária', e até mesmo uma demonstração mais ou menos 'elegante' de um axioma matemático. Como esta sensação poderia ser despertada se não existisse um modelo de comparação?

Toda esta digressão se encontra, também, nas entrelinhas da filosofia platônica: o arquétipo, sendo uma entidade real, possui forma energética plena, e que podemos chamar, neste estado puro, de 'ideal'. Eis que, por lógica dedutiva, este raciocínio confere ao chamado 'mundo das ideias', cerne do pensamento platônico, uma existência igualmente real, pois apesar de tratar-se de um mundo abstrato, energético, não deixa de ser, por isso, existente. A admissão desta premissa não apenas reforça, mas efetivamente reitera a noção de que existe, como forma, um modelo ideal das coisas, conforme a *Alegoria da Caverna* (Platão, 1999) propõe, e que este modelo é justamente, quando atualizado pelo arquétipo correspondente, o responsável pela sensação estética – ou pela não-estética, igualmente – pois somos impelidos a apreciar o ideal, provavelmente por consonância em relação à nossa constituição inconsciente.

Curiosamente, a moderna física quântica, em uníssono com diversas outras áreas da ciência que perceberam o universo como algo muito maior do que nossos sentidos podem captar, também corroboram esta tese:

Se o nosso Universo é constituído de dois mundos complementares e se o mundo físico contém tudo o que está na dimensão física, o mundo virtual quântico deve conter todos os elementos de outras dimensões possíveis. De acordo com esta interpretação, é no mundo virtual quântico que estão – entre outras coisas – os 'objetos' potenciais que, quando observados, se manifestam no mundo físico. (...) Tudo o que podemos pensar ou imaginar já existe de forma latente no mundo quântico. (ANDREETA, 2010, p.120-124)

E também a biologia:

---

<sup>6</sup> Vale lembrar, novamente, que o termo 'objeto' e o termo 'imagem' estão sendo usado como metonímia, podendo ser também algo não-material como a música, que também tem codificações arquetípicas e funciona na mesma razão.



O universo poderia ser uma forma complexa de ondas que os sentidos transformam em ilusões tridimensionais: corpos. Se assim for, Platão estava certo acerca da realidade, isto é, que apenas vemos a sua sombra. (CITRO, 2014, p.251)

Pelo lado da psicologia, também Jung chega à mesma conclusão:

O fato é que certas ideias ocorrem em toda a parte e em todas as épocas, podendo formar-se de um modo espontâneo, independentemente da migração e da tradição. Não são criadas pelo indivíduo, mas lhe ocorrem simplesmente, e mesmo irrompem, por assim dizer, na consciência individual. O que acabo de dizer não é filosofia platônica, mas psicologia empírica. (JUNG, 2016, p.75)

E, por fim, a posição da própria arte, na voz de Gombrich:

Aquilo que um pintor investiga não é a natureza do mundo físico, mas a natureza de nossas reações a esse mundo. Ele não se preocupa com as causas, mas com o mecanismo de certos efeitos. Seu problema é de natureza psicológica – trata-se de conjurar uma imagem convincente apesar do fato de que nenhum tom isolado corresponde ao que chamamos de ‘realidade’. (GOMBRICH, 1995, p. 54)

Uma vez que entendemos a arte como uma sensação de prazer advinda da contemplação de uma representação (e aí está a estética) em relação ao seu modelo ideal, podemos estabelecer um gráfico lúdico que poderá nos auxiliar no entendimento dos vários graus possível de relação emotiva com um objeto:

GRAU	CLASSIFICAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
4	OBRA-PRIMA	O sujeito estabelece uma relação de pleno prazer estético com o objeto, com identificação máxima da ideia lá existente, tornando-o vital. Em geral, são obras que trabalham arquétipos mais universais, e portanto são consensuais, apesar de não estanques.
3	OBRA DE ARTE	O sujeito se relaciona de maneira sensível com o objeto, em diferentes gradações. Algo nele chama a atenção para além de sua forma ou sua utilidade convencional. Há um prazer em contemplar aquela ideia, quer venha por estímulos ordinários dos 5 sentidos, quer seja por articulação cerebral.
2	ENTRETENIMENTO / CURIOSIDADE	A relação entre sujeito e objeto estabelece um sentimento superficial, ou pela curiosidade despertada, ainda não sentida em sua plenitude, ou que cria apenas um vínculo circunstancial de entretenimento.
1	IMPORTÂNCIA FUNCIONAL	Não há interação estética entre sujeito e objeto. O sujeito não considera o objeto em sua dimensão sensível, apenas funcional ou prática.



É importante frisar que esta classificação é uma primeira proposição, uma tentativa preliminar de analisar as consequências de toda a digressão anterior, e que pode – e deve – ser contestada ou aprimorada, na medida em que estes conceitos anteriormente apresentados se estabeleçam como opção viável para entender o fenômeno estético não mais como um desfile de possibilidades combinatórias entre os suportes artísticos. Cada um destes graus de aproximação são na verdade leituras de como um indivíduo se relaciona com um objeto, e que não apenas são circunstanciais como podem coexistir. Um indivíduo que tenha contato com uma obra e esta não lhe atrai sensorialmente, provavelmente não desenvolverá uma vontade de entendê-la, e portanto só será considerada artística por este em função de seu contexto (estar num museu, numa galeria, etc.). Mas se este mesmo indivíduo assistir a uma aula de artes e lhe for ensinado uma ‘leitura’ possível desta obra, ele poderá passar a entendê-la, e poderá, também, elevar seu grau de relação sensível, passando a considerá-la de outra forma. Uma obra que nada lhe diz (grau 1) poderá vir a ser arte (grau 3 ou 4, vide o exemplo de Duchamp). Os objetos são plenos em si, mas o que lhes confere o estatuto de arte é nossa relação sensível com eles. Por exemplo, na interação de grau 4 encontramos fenômenos como os descritos por Graziella Magherini (1990) em seu trabalho *A Síndrome de Stendhal*, em que descreve e analisa convulsões e reações físicas diversas em turistas quando entram em contato com obras de arte na Itália.

E, agora que definimos o objeto ‘arte’, podemos passar para a etapa seguinte, que é discutir sua necessidade.

### **3 A IMPORTÂNCIA DA SENSAÇÃO ESTÉTICA, OU A NECESSIDADE DA ARTE**

Ernst Fischer inicia seu trabalho *A Necessidade da Arte* (1987) citando, em epígrafe, Jean Cocteau: “A Poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê...”. Mas, adentrando a questão, Fischer é contundente em apresentar as razões pelas quais ele acha absolutamente imprescindível que exista uma indagação sobre a natureza da arte na vida do ser humano: “milhões de pessoas leem livros, ouvem música, vão ao teatro e ao cinema. Por quê?” (op.cit, p.12). Razões como simples



diversão ou entretenimento são facilmente descartadas, frente à diversidade de questões que a arte nos suscita, mas em compensação, a problemática levantada pela eventual justificativa de que “almejamos escapar de uma existência insatisfatória para uma experiência mais rica” (Idem) já não possui argumentos que a confrontem diretamente. Fischer se pergunta então: “por que nossa própria existência não nos basta? Por que este desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas?” (Ibidem). Esta talvez seja a pergunta fundamental para entender a complexidade da razão da existência da arte. Fischer mesmo desdobra a questão em um breve aforismo, *en passant*, que talvez nem ele mesmo se dê conta da importância: “É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma ‘plenitude’ que sente e tenta alcançar, (...) uma plenitude na direção de um mundo mais compreensível, mais justo, um mundo que tenha *significação*” (op.cit, p.13). A questão é que Fischer coloca a dicotomia eu (indivíduo) x sociedade (coletivo) como pano de fundo e razão da problemática, vinculando, em grande medida, essa relação a um plano político. O homem, para ele, é um ser que anseia ser social, e sua individualidade de alguma forma tolhe e inibe este desejo. Se quisermos entrar na questão por este viés, devemos utilizar não mais a epistemologia da arte, mas sim, novamente, a psicologia para elucidar a questão, já que se trata de um problema diretamente ligado à relação do indivíduo (Ego) e sociedade. Jung descreve esta relação eu x sociedade como um conflito pessoal:

Do mesmo modo que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um ser social, a psique humana também não é algo isolado e totalmente individual, mas também um fenômeno coletivo. E assim como certas funções sociais ou instintos se opõem aos interesses dos indivíduos particulares, do mesmo modo a psique humana é dotada de certas funções ou tendências que (...) se opõem às necessidades individuais. (JUNG, 1987, p.22)

Portanto, ao contrário do que Fischer propõe, a psicologia nos dá como resposta um inerente conflito entre eu e sociedade, ou entre a psique interior *versus* psique exterior. “a primeira coisa a descobrirmos é quão difícil se mostra a descoberta da própria individualidade”(JUNG, op.cit., p.30). Toda a análise junguiana



nos leva a entender que buscamos, intuitivamente, um equilíbrio saudável para essa dicotomia, uma vez que reconhecemos, de maneira muito pouco consciente, que somos indivíduo únicos e autônomos, e assim se estabelece uma necessidade de reconciliação da psique individual com a psique coletiva. Numa análise ainda anterior à junguiana, Freud já baseava toda a complexidade da psique na questão da repressão, colocando em evidência que nossos complexos psicológicos advêm exatamente deste embate, uma vez que temos uma vontade individual que precisa ser satisfeita, e um contexto externo que regulamenta nossas ações. Portanto, se voltarmos à definição de arte para Fischer, mencionada no quadro no início, “Arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”(FISCHER, op.cit.,p.13), se entendermos esta definição considerando este equilíbrio regulador entre o eu e a sociedade (a psique interna e a externa), aí temos uma definição válida. Ao contrário, se considerarmos a definição exatamente no contexto proposto, “tornar social sua individualidade” ela deixa de ser ontológica e se torna uma mera descrição de um complexo, uma tentativa de ser aceito por um grupo ou uma sociedade, que seria simplesmente submissão do eu à psique coletiva, que é exatamente o que um artista não faz.

O termo “indispensável” também é questionável, como se todo o indivíduo que vive em sociedade tivesse acesso ou cultivasse arte no seu mais elevado termo. Concordamos que a arte deva ser uma estrada que leva um indivíduo à plenitude, mas temos que discordar quando entendemos que essa plenitude citada no contexto, significa uma relação puramente social. Não nos parece que este seja o fim último da arte, até porque a experiência artística, conforme vimos no item anterior, é estritamente individual, relação pessoal entre sujeito e objeto. E disso decorre, naturalmente, a total impossibilidade de que uma determinada sociedade ou grupo em questão tenham a exata mesma impressão sobre uma determinada obra de arte, o que corrobora a noção de arte como uma expressão do individual para outro individual. Assim, a conclusão seria: a arte permite a integração do sujeito com a ideia do Todo, representado aqui pelo objeto estético, a obra de arte. A ideia do Todo é, por sua vez, eminentemente platônica, pois representaria uma ‘janela’ na Caverna tridimensional limitada em que habitamos, permitindo vislumbrar o



sentimento de grandiosidade e plenitude diretamente do mundo das ideias (Platão, 1999). É a esse fator que buscamos na arte, ainda que inconscientemente, e que nos impele, enquanto seres humanos, a criar e consumir objetos de caráter puramente estético.

Tal lógica explicaria, por exemplo, a necessidade da religião, e também a razão pela qual arte e religião já foram, em tempos remotos, uma única coisa: trata-se da mesma razão ontológica de busca por um sentimento que transcenda o limite de tempo-espço e consciência que vivemos.

É curioso que este ponto crucial da questão nunca é inteiramente percorrido, por mais que seja circundado. Fischer por exemplo nos fala sobre as diferenças entre a razão de ser da arte em contextos sociais diversos, explicitando que a função da arte muda conforme muda a sociedade. Entretanto, esclarece, “a despeito das situações sociais diferentes, há alguma coisa na arte que expressa uma verdade permanente.” (FISCHER, op.cit.,p.16) Mas o que é essa “coisa?” Ainda mais adiante, falando sobre as origens da arte, e estabelecendo um diálogo entre a religião, ciência e arte como fusões primitivas de um sentimento de grandiosidade alheio à compreensão de um homem na aurora de sua consciência, ele admite que sua origem foi a *magia*. E, justamente por isso, conclui, com alguma insatisfação, que a magia é inerente ao fazer artístico, e, mesmo sendo função de uma arte moderna e politicamente engajada “esclarecer e incitar à ação” (Idem, p.20), também “é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem esse resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte”(ibidem). Continuamos com a mesma indagação: o que é essa magia? Fischer justifica, na melhor das hipóteses, como sendo a capacidade de transformar através da imaginação, em contraponto ao trabalho físico. Num contexto científico, essa explicação não sobrevive ao crivo de uma análise lógica, começando pelo fato de que qualquer coisa pode se enquadrar nesta descrição. Haveria magia então na resolução de *qualquer* problema de *qualquer* natureza, bastando para isso usar a imaginação. Percebemos aqui como faz falta a análise segundo a perspectiva da subjetividade da interpretação do indivíduo em relação ao objeto, sendo este um equívoco muito comum na filosofia da arte.



Acreditamos que podemos satisfazer esta questão com as conclusões acima descritas. A 'magia' que Fischer identifica parece ser consonante com esse sentimento de transcendência decorrente da contemplação de um objeto, um sentimento tão abstrato, tão imaterial, quiçá inexplicável por uma lógica totalmente materialista, que a melhor interpretação que se pode dar a ele é que se trata de um componente 'mágico'. Preferimos nos basear em algum suporte científico para elucidar a questão, e assim inferimos, através da psicologia junguiana, que a arte representa um respiro, uma janela, ou ainda uma válvula de compensação da psique diante do conflito interior *versus* exterior, entre o eu energético e o eu material, o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo:

A verdadeira obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal. (JUNG, 1991, p.60)

#### **4 CONCLUSÃO**

Como vimos, a filosofia platônica esboça um contexto muito interessante sobre a razão pela qual somos atraídos por um sentimento estético: temos um parâmetro inconsciente de que há um modelo ideal expresso pelo bom, belo e grandioso nas formas que conhecemos, e, no cruzamento deste conceito com a psicologia junguiana, um verdadeiro oceano de possibilidades se apresentam para articular razões as mais diversas para a necessidade da arte, todas elas igualmente baseadas na nossa própria estrutura mental. A mais evidente proposição neste caso é aquela que justifica a própria realidade de uma vida inconsciente, ou seja, uma série de experiências das quais não sabemos a origem, mas que fazem parte (e é um componente vivo) de nossa existência.

A vida inconsciente seria muito difícil de se justificar se não fosse uma evidente sensação de incompletude do ser que todos experimentamos, e que os artistas (justamente por que são artistas) experimentam de maneira muito mais intensa. A percepção de que vivemos numa prisão tridimensional, limitados por tempo e por espaço, ao que se acrescenta a vívida sensação de que nossos atos



não são livres, mas regulados por forças externas (pressões sociais, legislação, dogmas religiosos), nos causam resistências emocionais que nosso complexo existencial (Id, Ego, Superego, para usar a terminologia freudiana) precisa resolver, trazendo toda a sorte de complexos que a psicologia bem conhece, e que em casos mais críticos desenvolvem psicopatias e neuroses, comuns em nossa sociedade contemporânea.

Essa dualidade, o mais das vezes conflitante entre as forças externas, presentes na consciência, e as internas, presentes no inconsciente (pessoal ou coletivo) é bastante evidenciada na afirmação de Jung de que

A experiência no campo da psicologia analítica nos tem mostrado abundantemente que o consciente e o inconsciente raramente estão de acordo no que se refere a seus conteúdos e tendências. Essa falta de paralelismo (...) se deve ao fato de que o inconsciente se comporta de maneira compensatória ou complementar em relação à consciência. (JUNG, 2000, p.6)<sup>7</sup>

Justamente por isso, há uma natural busca de equilíbrio de forças psíquicas para minimizar este conflito inerente, o que frequentemente se traduz na busca do prazer pela sensação de grandiosidade de um ideal arquetípico, expresso, por exemplo, na obra de arte, uma vez que poucos atos cotidianos, quer sejam nossos ou de indivíduos de nosso círculo social, traduzem esta grandiosidade. Eis a beleza estética, e eis o alimento para o espírito.

Neste sentido, o papel do artista também é, claro, elucidado na mesma razão, pois as pessoas dotadas de qualidades criativas tem uma natural “permeabilidade do muro divisório entre consciente e inconsciente.” (Idem).

Entendemos que todo o percurso realizado na busca por uma alternativa em resolver as questões postuladas no quadro apresentado no início se mostra não apenas válido mas também eficaz, na medida em que contempla a totalidade das definições propostas pelos autores citados. Explica não apenas o componente espiritual citado por Hegel, mas o sensível de Tolstói e Eco, o belo natural de Adorno, e o belo evidente de Croce, a vivência intensa de Ostrower, e até mesmo

---

<sup>7</sup> Jung, no mesmo parágrafo, também coloca a mesma questão invertendo as ordens: “a consciência se comporta de maneira compensatória em relação ao inconsciente”.





como se fundamentam os parâmetros para que artistas, críticos, curadores, diretores de museus e galerias possam justificar suas escolhas, aparentemente subjetivas.

Concluimos que a arte tem o potencial para desencadear uma verdadeira hecatombe sensível, traduzida na emoção presente à contemplação de uma obra, que, se analisado a nível de energia psíquica, representa uma explosão: a catarse. Trata-se não apenas um mero regulador de estados psíquicos, mas um ponto fundamental para a motivação de nossa existência. Somos fatalmente impelidos a buscar essa sensação, quer seja através da arte, quer seja através de algum outro êxtase, religioso ou mesmo sexual, e assim temos que a arte se constitui numa energia vital ao fluxo de sensações e emoções que comumente chamamos de vida.

(...) compreendi que, desde a origem, uma nostalgia de luz e um desejo inesgotável de sair das trevas primitivas habitam a alma.  
(JUNG, 1985, p.236)

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1971
- ANDREETA, José Pedro e Maria de Lourdes. **Princípios herméticos com ciência**. São Paulo: Prolibera, 2010
- BORDIEU, Pierre. **El sentido social del gusto**. Buenos Aires: Siglo Ventiuno, 2010
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1991
- CITRO, Massimo. **O código básico do universo**. São Paulo: Cultrix, 2014
- COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Brasiliense, 1989
- CROCE, Benedetto. **Breviário de estética – Aesthetica in nuce**. São Paulo: Ática, 1997
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Record, 2016
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte** (trad. Leandro Konder), 9a. Edição, Rio de Janeiro: Guanabara, 1987
- GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão – um estudo da psicologia da representação pictórica**. (trad. Raul de Sá Barbosa). São Paulo: Martins Fontes, 1995
- \_\_\_\_\_. **História da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988
- HEGEL, G.W.F. **Curso de estética: O belo na arte**. (tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino)2a. Edição, São Paulo: Martins Fontes, 2009



JUNG, Carl Gustav. **A energia psíquica**. Petrópolis: Vozes, 1999

\_\_\_\_\_. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 2000

\_\_\_\_\_. **Espiritualidade e transcendência**. (Seleção e edição de Brigitte Dorst). Petrópolis: Vozes, 2016

\_\_\_\_\_. **Memórias, Sonhos, Reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 7a. Edição, 1985

\_\_\_\_\_. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1991

\_\_\_\_\_(org.). **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 5a. Edição, 1990

MAGHERINI, Graziella. **El Síndrome de Stendhal**. Madrid: Espasa Calpe, 1990

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas: Unicamp, 2013

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Nova Cultural, 1999

AUTOR. **Obra**. Curitiba: Appris, 2016

TOLSTÓI, Leon. **O que é Arte?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016

**Recebido em 01/06/2018**  
**Aprovado em 14/09/2019**