ANÁLISE FILOSÓFICA SOBRE O DISTANCIAMENTO DO BELO NAS ARTES VISUAIS NO CONTEXTO DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

Vinícius Leite de Oliveira[1]

José Pedro Luchi[2]

RESUMO

A Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, deu origem a um novo paradigma artístico brasileiro, que contribuiu para as reflexões sobre o conceito de Beleza nas artes visuais. Diante disso, pode-se destacar a pintora Anita Malfatti, que foi a primeira a expor ao público, em 1917, a nova concepção estética, sofrendo críticas. Para compreender o real objetivo artístico das artes visuais, assim como as influências filosóficas por trás desse contexto, deve-se entender como se deu o distanciamento do Belo na Semana de 22. Perante o exposto, o presente artigo destaca o contexto desse evento, assim como seus ideais. Também aborda a concepção clássica de Beleza, para observação da íntima relação entre Beleza, Verdade e Bondade. Ademais, o desenvolvimento filosófico se deu a partir do pensamento de Roger Scruton, para que haja a compreensão dos pontos culminantes de distanciamento propostos pela Semana de 22, a saber: a negação da tradição histórica; a acentuação do subjetivismo e o esquecimento da razão. Também se situa brevemente a concepção subjetiva da arte na contemporaneidade.

Palavras-chave: Arte Moderna. Beleza. Roger Scruton. Distanciamento do Belo.

ABSTRACT

The Week of Modern Art, which took place in 1922, gave rise to a new Brazilian artistic paradigm, that contributed to the debate over the concept of Beauty in the visual arts. In view of this, the painter Anita Malfatti, who was the first, in 1917, to expose the new aesthetic view to the general public, suffering the respective critics. In order to understand the real artistic goals of the visual arts, as well as the philosophical influences behind this context, one must understand how the estrangement from Beauty took place in the Week of 1922. In light of the above, this article emphasizes the context of this event so as their ideals. Moreover, it also explains the classical conception of Beauty, in order to highlight the intimate association between Beauty, Truth and Goodness. The philosophical development will be based on Roger Scruton's thought, in a way to recognize the culminating points of estrangement proposed by the Week of 22, namely; the denial of the tradition, the accent of subjetivism and, finally, the overlook of reason. It also briefly exposes the subjetivistic view of the contemporary times.

Keywords: Modern Art. Beauty. Roger Scruton. Distance from Beauty.

[1]Graduando do Curso de Filosofia Bacharelado do Centro Universitário Salesiano (UNISALES). E-mail: vinicius.leite.oliveira01@gmail.com

[2]Graduado em Matemática pela Universidade Estadual de Montes Claros (1979), graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1985), mestrado em Filosofia pela Pontificia Universita Gregoriana (1989) e doutorado em Filosofia pela Pontificia Universita Gregoriana (1999). Professor do Centro Universitário Salesiano de Vitória (UNISALES). E-mail: luchi-jp@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

A Semana de 22 foi um evento que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo. Esse círculo de apresentações artísticas, intencionava valorizar a inovação da arte nacional, buscando um novo refletir sobre a visão das convicções acadêmicas, ou seja, das obras utilizadas como referência para o estudo do Belo até então. Esse olhar moderno propunha uma negação do passado, determinando uma visão cultural predominantemente subjetivista.

No Brasil, essa arte causou estranhamento por parte de alguns, inclusive da classe literária, antes mesmo da Semana de 22. Em 1917, foi escrita uma crítica levantada por Monteiro Lobato acerca das obras apresentadas pela pintora Anita Malfatti, que trazia em exposição uma arte futurista. Perante esse contexto, convém perguntar-se: como se deu o distanciamento do Belo nas artes visuais na Semana de Arte Moderna de 1922?

Para compreender essa problemática, realizou-se uma análise filosófica, por meio de uma pesquisa bibliográfica, sobre o distanciamento do Belo nas artes visuais no contexto da Semana de Arte Moderna de 1922, expondo brevemente a filosofia de Roger Scruton, como também apontando os ideais da Semana 22.

Primeiramente, serão utilizados textos provenientes de artigos, para designar o contexto histórico da Semana de 22. Essa base teórica concretizará os dados históricos, sendo apresentado o caso de Anita Malfatti, que terá um papel fundamental na construção do problema de pesquisa. Também será analisada a crítica feita por Monteiro Lobato, “A propósito da exposição Malfatti”, na qual, este desenvolverá fundamentos acerca das artes modernas, ascendendo à problematização do tema. Para o reconhecimento do pensamento modernista, utilizar-se-á o discurso de abertura elaborado por Graça Aranha, no qual este revelará os ideais da Semana de 22, levantando a reflexão filosófica sobre o tema.

Em segundo lugar, será brevemente analisada a concepção de Belo na filosofia clássica. Por conseguinte, será dando ênfase à filosofia de Roger Scruton através de seu livro “Beleza”, em que expõe a sua concepção de arte e Beleza. Também será analisado as mudanças do pensamento acerca do tema ao longo da história da filosofia.

Por fim, serão postos os posicionamentos culminantes de distanciamento do Belo na Semana de 22, como síntese de pensamentos para a solução do problema. Também, serão expostos os pontos fundamentais para a elaboração das artes visuais, assim como a ressignificação da Beleza para a vida cotidiana na contemporaneidade.

2 SEMANA DE ARTE MODERNA

A Semana de Arte Moderna ocorreu no Teatro Municipal em São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, sendo apresentadas diversas obras no campo musical, artístico visual e literário. Teve como proposta apresentar uma nova concepção estética, abrangendo diversos campos das artes. Nesse pressuposto "[...] a ideia de renovar o cenário cultural ganhou forma nas primeiras décadas do século XX [...]" (DINIZ, 2017, p. 3), essa inovação não só esteve na filosofia, mas também nos estudos sobre a arte. Em decorrência disso, havia o desejo de romper com o academicismo que imperava no cenário artístico. Ademais, o academicismo buscava o ensino sistemático dos estudos das artes, tendo como característica um modelo ideal de arte.

Essa motivação moderna de revolução se manifesta nos objetivos próprios da Semana de Arte Moderna: o rompimento com o formalismo acadêmico, que provoca uma nova reflexão sobre a arte no Brasil; e a valorização da expressividade subjetiva, de modo a propor uma arte informal que visa "[...] o rompimento com o passado, ou seja, às concepções românticas, parnasianas e realistas [...]" (REZENDE, 2011, p. 20)**.** Também pode-se ter como principal característica a influência das vanguardas europeias, que enunciam o propósito de novidade artística, a saber: o futurismo, o dadaísmo, o cubismo, o surrealismo e o expressionismo.

A Semana de 22 deu marco inicial à arte futurista no Brasil, estendendo a cultura artística moderna no país e influenciando autores no campo artístico e literário. O impacto causado pela Semana de 22 é observado ainda hoje, um século após sua realização, sendo esse evento analisado, comentado e questionado. Esse impacto é evidente nos estudos estéticos devido a priorização da arte moderna, pelos autores posteriores ao evento. Diante dessa preferência pelas obras modernas, entende-se que "[...] a multiplicidade de enfoques pela qual se busca compreendê-la parece supor que há algo nela que não se deixou ainda apreender inteiramente [...] há sempre um tom de interrogação [...]" (REZENDE, 2011, p. 10).

Para a exposição dada sobre o modernismo brasileiro, deve-se entender que esse se estende em três momentos históricos: fase inicial, fase de experimentação e fase de maturação. A fase inicial tem seu marco na exposição pública de Anita Malfatti em 1917, dando enfoque à negação dos cânones anteriores (artes acadêmicas), findando-se na Semana de 22. O segundo período desenvolve-se com a experimentação das produções artísticas sob a perspectiva moderna, indo de 1922 a 1930. Por fim, a fase de maturação, na qual há uma valorização e propagação das artes modernas, indo de 1930 até 1945 (REZENDE, 2011).

Para contextualização da Semana de 22, será posto em análise o primeiro momento histórico, no qual é destacado o surgimento da arte moderna brasileira, enfatizando-se o caso de Anita Malfatti, que foi a primeira a ser questionada publicamente sobre o real objetivo de suas obras.

2.1 ANITA MALFATTI E MONTEIRO LOBATO

Com o processo imigratório europeu, dado pela necessidade de mão-de-obra na agricultura no estado de São Paulo, observa-se um grande fluxo de pessoas que vieram do exterior. O fluxo imigratório foi ocasionado pelo cenário socioeconômico que estava ocorrendo na Europa (pós-guerra), como também pela necessidade de mão de obra na América. No Brasil, essa imigração foi uma maneira de criar colônias de produção de alimentos para suprimir o trabalho escravo, devido a seu declínio (abolição da escravatura em 1888). Esse trabalho colonial possibilitou o crescimento econômico do Brasil assim como seu desenvolvimento (ROCHA, 2007).

Junto a tal crescimento socioeconômico cultural, há também o movimento de influentes acadêmicos que começam a surgir no cenário nacional vindos do exterior. Quanto às artes visuais, destaca-se em 1917 a pintora Anita Malfatti que retornava ao país após seus estudos em Berlim. Trazia consigo tendências do movimento vanguardista que, no século XX, se estendia como novo conceito de arte. Vanguarda vem do francês *avant-garde* e significa o movimento artístico que marcha na frente, ou seja, movimento que anuncia a criação de um novo tipo de arte fundamentada no futurismo (HELENA, 1993).

Antes de 1917, Anita esteve nos Estados Unidos, tendo contato com Máximo Gorki, Sergei Diaghilev, Isadora Duncan, Marcel Duchamp, dentre outros artistas (NASCIMENTO, 2015). Aprendeu a pintar com extrema liberdade, isto é, sem o rigor acadêmico determinado pelos estudos tradicionais da arte, ao mesmo tempo se dedicou aos elementos da arte cubista (arte que se baseia em formas geométricas e lisas). Já em solo brasileiro, sua exposição em 1917 levantou críticas de pessoas influentes da época, dentre a qual se destaca a de Monteiro Lobato. Publicada no jornal “O Estado de São Paulo”, eis o que diz a crítica de Lobato:

> A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura (LOBATO,1917, p. 4).

Diante disso, pela primeira vez foram defrontados publicamente no Brasil dois paradigmas opostos: um é o valor representativo do conservadorismo cultural da época, já que as palavras

de Monteiro Lobato reproduzem os parâmetros de uma estética clássica que entendia a pintura como cópia direta da natureza; outro é um valor absolutamente novo, expresso nos quadros de Anita, uma arte que atende aos seus próprios princípios, não tendo um compromisso fotográfico com os objetos da realidade natural, sendo somente fruto da subjetividade.

Perante isso, a crítica "A Propósito da Exposição Malfatti", (LOBATO, 1917) afirma a existência de dois tipos de artistas: o primeiro artista é aquele que busca a representação direta da natureza, ou seja, busca a Beleza através da harmonia racional da realidade, sendo essas obras, artes que elevam à contemplação das emoções estéticas da vida e se fundamentam na verdade; o segundo tipo de artista são os que produzem uma arte que não condiz com o real, fruto da rebeldia.

Também menciona o escritor que a arte moderna **"**[...] é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura [...]" (LOBATO,1917, p. 4). Ou seja, obras que seriam irrelevantes para os estudos estéticos. Segundo a crítica, essas obras buscam emocionar e chamar a atenção de forma momentânea, trazendo consigo somente o escândalo em si próprio, sendo semelhante às estrelas cadentes que "[...] brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento" (LOBATO,1917, p. 4). Em outras palavras, não possuem uma mensagem de possível durabilidade, tão somente o manifestar imediato.

Também afirma que Anita não busca originalidade, criando suas obras por influências exteriores. Diz o crítico: "[...] seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura [...]" (LOBATO,1917, p. 4).

Ao observar a posição de Lobato diante da possível falta de sinceridade nas obras de Malfatti, esse defronta a inautenticidade das pinturas, desvelando uma possível limitação das obras modernas em relação à originalidade artística (autenticidade) como expressão, considerando que os objetivos da pintora se limitavam a promoção de um discurso futurista e não a busca por uma originalidade artística.

2.2 "EMOÇÃO ESTÉTICA NA ARTE MODERNA"

Cinco anos após a crítica de Monteiro Lobato, Anita se junta a um grupo de literatos acadêmicos para a exposição de suas obras dentro da Semana de 22, sendo ela mesma um dos

marcos artísticos da exposição. Perante o posicionamento crítico de Lobato é posto em reflexão o real objetivo por detrás das obras de Anita. Para compreender o dinamismo moderno dentro das artes visuais, será analisado o texto de Graça Aranha, sobre a “Emoção estética na arte moderna”, que destaca os ideais da Semana e seus objetivos para com o público.

Inaugurada com entusiasmo por personalidades artísticas da época, a Semana de 22 foi marcada pelo importante discurso de José Pereira da Graça Aranha, um dos organizadores, que ressaltou o objetivo da arte como fonte de expressão e manifestação do “eu”, na qual a arte não mais dependeria da racionalidade, mas sim da liberdade do indivíduo.

Também essa liberdade não se limitaria ao conceito de Beleza, pois, para ele, "Nenhum preconceito é mais perturbador à concepção da arte que o da Beleza” (ARANHA, 1925, p. 11). Esse preconceito para Aranha é visto como absolutização de ideais, estabilizando a arte deixando-a inautêntica. Para Aranha, a Semana de 22 não busca ressaltar o Belo, pois a arte se torna independente da Beleza: “A arte é independente deste preconceito. É outra maravilha que não é a Beleza" (ARANHA, 1925, p. 12).

Segundo o Aranha, a arte é a realização da integração humana com o todo, ou seja, com o cosmo. A arte se torna um manifestar de emoções derivadas dos sentidos revelando-se como independente de regras. Para ele, o único papel da arte é levar o homem à unidade suprema com o Todo Universal (ARANHA, 1925). Dentro do campo artístico o homem se torna um “animal artista” que possui o papel de manifestar sua experiência com o mistério insolúvel, e a arte, o instrumento pelo qual o homem se integra ao universo, “Cada um se julga livre de revelar a natureza segundo o próprio sentimento libertado” (ARANHA, 1925, p. 16).

Ao fundamentar essa instrumentalização das artes, o homem é visto como ser fundamentalmente constituído de subjetividade, tendo elas fim em si mesmas. Por mais libertário que seja esse movimento, compreende Aranha que a arte possui a função de enunciar uma mensagem que seja consideravelmente perceptível ao espectador. Assim, “toda a manifestação estética é sempre precedida de um movimento de ideias gerais, de um impulso filosófico, e a filosofia se faz arte para se tornar vida” (ARANHA,1925, p. 14).

Diante disso, qual base filosófica é observada em obras que ressaltam o puro sentimentalismo? “Este supremo movimento artístico se caracteriza pelo mais livre e fecundo subjetivismo” (ARANHA, 1925, p. 15). Tal subjetivismo estético é relatado como forma de autenticidade, no qual o autor da obra se põe no acaso sentimental, em que cada indivíduo revela a natureza segundo seu sentimento (ARANHA, 1925). Ou seja, cada qual se faz livre para determinar a

interpretação da realidade a sua volta. Nesta exaltação do subjetivismo artístico, Aranha defende que somente por meio dessa nova expressão o homem se unirá à múltipla expressão universal: “[...] realizaremos na arte o Universo. A vida será, enfim, vivida na sua profunda realidade estética” (ARANHA, 1925, p. 22).

2.3 A ARTE MODERNA

Por meio de seu discurso, Graça Aranha ressalta a essência da Semana de 22, que é a exaltação da subjetividade. Deve-se compreender que há uma compreensão de arte como fruto do juízo particular. Antes de fragmentar esse juízo, deve-se levar em consideração que na modernidade há ruptura da unidade entre Bondade, Verdade e Beleza.

Segundo José Pedro Luchi, no texto “A autonomização moderna da arte”, que reporta concepções habermasianas, o pensamento clássico é caracterizado pela visão unitária entre moral, ciência e arte, no qual “a arte está a serviço da moral, de mostrar a harmonia e Beleza dos valores religiosos, da imitação dos heróis da fé” (LUCHI, 2008, p. 122). Ou seja, possui como base a unicidade divina (Deus) que por natureza é Boa, Verdadeira e Bela. Já o pensamento moderno está voltado à separação desses conceitos, sistematizando-os individualmente, onde a ciência se especificará com o estudo da verdade, a justiça com a moral e o juízo de gosto com a arte, sendo esses dotados de suas próprias características e suas próprias regras. Logo a cosmovisão moderna nega “uma razão substantiva que tudo unifique [...]” (LUCHI, 2008, p. 122).

Enquanto as pretensões de validade da moral e da ciência estão voltadas aos campos da verdade e da correção, as artes estão voltadas para a autenticidade, dentro da expressividade individual, ou seja, a prevalência do juízo de gosto que é dado de forma subjetiva. Desse modo, é observado dentro da Semana de 22, a necessidade do artista de se autoevidenciar como ser no mundo, pois a arte moderna está no campo da autoapresentação do “eu”. Ressalta (LUCHI, 2008, p. 123) que o sujeito, isto é, o artista, “[...] ‘se confessa’ diante de um público, expõe suas experiências íntimas, sem pretensão de que sejam moralmente corretas ou não, nem de que correspondam materialmente aos fatos”. Ao se autoafirmar como ser artístico, o pintor moderno tende a buscar seus sonhos, seus sentimentos de forma constante, tendo como principal meta a autenticidade. Por meio desse pensamento é perceptível o distanciamento da moral do campo estético, tendo somente a centralidade no manifesto do sujeito.

Além disso, nessa necessidade moderna de se revelar ao mundo, é observado um possível existencialismo estético. Complementa (LUCHI, 2008, p. 123): “Minha autoimagem muitas vezes não corresponde ao que apresento aos demais, daí resultando ruídos na comunicação e um mal-estar que solicita melhor resolução”. Ou seja, o homem que vive sua vida de forma inautêntica, vê necessidade de expressar sua existência verdadeira mediante as artes.

Ao observar as devidas tendências filosóficas dentro da arte moderna e a exaltação do sujeito-artista, deve-se levar em consideração a influência de Kant, que teve como principal característica a reviravolta dentro da teoria do conhecimento, na qual o sujeito se torna objeto fundamental para se conhecer o mundo. Assim, o pensamento de Kant, após o século XVIII, levou as futuras expressões artísticas a um novo campo, no qual a arte para os modernos seria fruto da subjetividade. Kant em sua “Crítica da faculdade de julgar”, define o juízo de gosto como uma característica puramente subjetiva: O objeto artístico “[...] é considerado não em si mesmo, mas na sua representação, enquanto ficção, no Médium do Aparecer” (LUCHI, 2008, p. 124). Ademais, Kant já em seu enfoque basilar de raciocínio, buscava fomentar a participação do sujeito dentro das capacidades de conhecer um objeto, ressalta Giovanni Reale;

> Até então, tentara-se explicar o conhecimento supondo que fosse o sujeito a ter de gravitar em torno ao objeto; mas, visto que desse modo muitas coisas ficavam inexplicáveis, Kant inverte os papéis e supôs que fosse o objeto a ter de gravitar em torno do sujeito. (REALE, 2017, p. 771).

Ou seja, a partir da filosofia de Kant, o gênio (artista) cria novos padrões artísticos, dando regra à arte, pois esse se torna o centro da percepção. Observa-se que nas artes modernas o enfoque está no sujeito, e que este está apto a expor sua natureza, ao passo que sua expressão seja livre de qualquer limitação.

Ao compreender o início da Semana de 22 e seu propósito descrito por Aranha, considera-se que para a arte moderna a centralidade não se encontra na Beleza como valor real, mas no inovar estético. Também se observa que para Anita o enfoque não está mais relacionado ao representativo, mas na expressão individual.

A Semana de 22 suscitou dúvidas sobre a real autenticidade das obras clássicas que buscam o Bom, o Belo e o Verdadeiro. Por conseguinte, será que essa estreita relação entre arte, moral e ciência possui unidade? A arte independe da moral e é somente uma expressão em si mesmo? Para compreender essa relação entre a arte, a Beleza, a Verdade e a Bondade, deve ser levado em consideração a historicidade do estudo estético, assim como sua relação direta com a arte clássica e sua ligação com a filosofia de Scruton.

3 ESTÉTICA DO BELO NAS ARTES VISUAIS E NA FILOSOFIA DE SCRUTON

Ao tratar a relação moderna com a Beleza, bem como com as artes visuais, Roger Scruton, pensador contemporâneo, demonstra a importância do Belo nas artes, assim como sua real presença na razão.

Scruton não demonstra o Belo em sua essência, mas fundamenta sua manifestação no mundo, isto é, sua existência, de maneira a defender um valor verdadeiro e universal ancorado na natureza racional que, segundo ele, é indispensável para a constituição do mundo humano (SCRUTON, 2009). Assim, passaremos a um breve relato da história da Filosofia da Arte no que tange à Beleza para, em seguida, tratarmos das críticas feitas pelo autor aos novos paradigmas da arte moderna.

3.1 BREVE HISTÓRIA: ARTE E BELEZA

A estética, que se define como estudo da Beleza perceptível na natureza da arte, segundo Ricardo da Costa (2016), pode ser dividida em dois momentos: o primeiro consiste no mundo clássico, greco-romano e ocidente medieval, no qual há integração do Belo com a ética e com a lógica (Belo, Bom e Verdadeiro); no segundo, os períodos moderno e contemporâneo, nos quais a estética se caracteriza como ciência das artes, tendo a separação do Belo com a ética e lógica, sendo o Beleza a Manifestação do juízo de gosto. Para dar embasamento ao presente estudo, destacam-se os seguintes pensadores: Platão, Aristóteles, Cícero, Plotino e Boécio.

Para a concepção platônica, as artes visuais eram vistas como cópias da realidade sensível. Menciona Ricardo da Costa (2016, p. 11): “[...] a Arte como pintura e poesia só imitavam o já existente. Não criavam. Eram, portanto, para Platão, artes de ilusão, afastadas da Verdade, meras imitadoras”. Sendo assim, elas não seriam a Verdade, mas teriam um papel mediador para a busca da Verdade, do Bom e do Belo: “[...] Os artistas deveriam ser vigiados e só imitar os vestígios do Belo e do perfeito, para que as pessoas fossem desde cedo educadas para serem bons cidadãos e amantes das virtudes” (COSTA, 2016, p. 12).

Nesse período a Beleza não coincide com a temática da arte, mas com a do Eros e do Amor, sendo “[...] entendida como força mediadora entre sensível e suprassensível, força que dá asas e eleva, mediante os vários graus da Beleza, à metaempírica Beleza em sí” (REALE, 2017, p. 152). O Eros é a força que junto ao Belo dá a “força erótica”, que é caminho alógico que eleva o homem ao absoluto. Sendo também manifestação do Bem e do Verdadeiro. Decorrendo

duma Unidade, a Beleza é algo digno, amado e admirado pelos que, por muito tempo, contemplam as realidades eternas (COSTA, 2016). Em outras palavras:

> [...] Aquele que foi educado nela [...] honraria as coisas belas e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem perfeito, ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância [...] (PLATÃO, 1996, p. 133).

Em Aristóteles, a novidade em relação ao Belo é atribuída à noção de ordem. Para ele, a Beleza consiste em algo composto por partes organizadas de forma sequenciada, não apenas ordenadas, mas também compostas de simetria. Algo não poderia ser Belo ao ter em excesso a grandeza, pois não comportaria a possibilidade de repartições, e nem pequenez em demasia, pois também não seria possível reparti-lo. Em outras palavras:

> O belo consiste na grandeza e na ordem e, portanto, um organismo vivente pequeníssimo não poderia ser belo (pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo o grandíssimo (porque faltaria a visão de conjunto, escapando à vista dos espectadores, a unidade e a totalidade (ARISTÓTELES, 2003, p. 113-114).

Para ele, o Belo e o Bem seriam observados pela matemática, sendo ela a forma de conhecê-los de maneira verdadeira, ou seja, a ordem matemática dá o conhecer "[...] seus efeitos e suas razões e, portanto, não se pode dizer que não falam deles." (ARISTÓTELES, 2002, p. 605) Por fim, as formas relacionadas ao Belo são: "[...] a ordem, a simetria e o definido, e as matemáticas os dão a conhecer mais do que todas as outras ciências" (ARISTÓTELES, 2002, p. 605).

Desse modo, diz Ricardo da Costa (2016, p. 15): "A partir de então, no universo do Belo, estava integrada a definição de ordem [...]". Deste modo, Aristóteles demonstra que o conceito de Belo está relacionado ao conhecimento da verdade, em relação às artes, a definiu como imitação da natureza.

Com o estoicismo estreita-se a relação entre ética e estética, na qual a verdadeira Beleza não se manifesta diretamente aos sentidos, mas nas ações do indivíduo, sendo um objeto da vida virtuosa. Considerando o estoico Cícero, há uma transmissão da filosofia grega para o mundo latino, no qual, "[...] mesclou as definições platônicas e aristotélicas e uniu o Belo ao mundo da Ética [...]" (COSTA, 2016, p. 16).

Para bem explicar essa relação, deve-se levar em conta a Beleza como realidade ética, que reside no interior do homem, na qual o artista a manifesta através da obra de arte. Ou seja, "é em espírito apenas que contemplamos a forma da perfeita eloquência e é somente sua cópia que buscamos captar auditivamente" (COSTA, 2016, p. 17) Nesse sentido, a Beleza consiste

na adequação à sabedoria e na busca pela ordem na vida, na paz interior e por fim na felicidade do mundo espiritual (COSTA, 2016).

Com relação à Beleza no Neoplatonismo, não há grandes diferenças se comparado ao pensamento ético estoico, como também ao pensamento platônico-socrático, tendo assim a priorização das realidades éticas e espirituais à materialidade das coisas. Em relação à visão da Beleza para os neoplatônicos, temos:

> As mentes que se elevam para além dos sentidos encontram uma beleza superior, a beleza da conduta de uma vida correta em atos, em caráteres, em virtudes. E tudo o que é relacionado à alma é belo" (COSTA, 2016, p. 19).

Adentrando o período cristão, há uma unificação da filosofia grega com a fé cristã, estabelecendo o pensamento grego sobre a Beleza, junto à moral bíblica. Segundo Ricardo da Costa, "Boécio defendeu o conceito de Beleza como proporção das partes. Quanto mais simples a relação entre as partes, mais belo é o objeto" (2016, p. 34). Também há união desse pensamento com a religião, na qual pondera a Beleza no mundo como criação divina, o "belo, portanto, é o que é estável, o que dura, o que permanece. Belo é o Cosmos, mundo criado por Deus, sua imutabilidade, serenidade, estabilidade" (COSTA, 2016, p. 35).

Resumidamente, pode-se compreender que na Idade Média, a Beleza era vista como um traço essencial no estudo estético, na qual os filósofos medievais discorreram sobre a temática, compreendendo-a como algo de possível conhecimento racional assim como moral. A respeito disso, considera-se:

> Para eles, a estética era um tratamento conceitual, filosófico, do tema do Belo. E o cosmos, o mundo, a natureza, a vida, o homem, eram belos. Porém, mais belos ainda eram a Verdade, a Justiça, a Temperança, a Fortaleza, a Prudência e o Amor, Fé e Esperança (COSTA, 2016, p. 57).

Assim, durante toda a era clássica, há uma tríade de pensamentos, sobre a qual a sociedade se fundamenta: o Bom, o Belo e o Verdadeiro (moral, arte e ciência). A Beleza durante um longo período histórico foi associada a essas concepções. No entanto, somente em Kant (1724 – 1804) ocorre a separação do Belo com a Verdade e a moral, sendo o Belo fruto do estudo exclusivo da "Crítica do Juízo", ou seja, Kant;

> separa o belo artístico da verdade conceitual, consolidando a perspectiva que pensa o real dividido em três âmbitos fundamentais, a verdade, o bem e o belo, cada qual com uma ciência distinta: a lógica, a ética e o belo. Por isso, Kant escreveu uma lógica, a Crítica da razão pura, para tratar da questão da verdade, uma ética, a Crítica da razão prática, para tratar da questão do bem, e uma estética, a Crítica do juízo, para tratar a questão do belo (COSTA, 2016, p. 75).

Também no século XIX, após a elevação da subjetividade em Kant, houve a priorização do sentimentalismo, no romantismo, tornando as artes um meio de manifestação dos sentimentos do indivíduo, ou seja, há a elevação dos "[...] sentimentos do indivíduo - para quem o "eu" é

mais interessante do que o outro e a errância mais nobre do que a pertença - no centro da nossa cultura" (SCRUTON, 2009, p. 92). Ou seja, a partir desse ponto, a arte não mais se voltava para o Belo, mas para a centralidade do "eu", sendo ela um objeto pelo qual o homem se projeta no mundo.

A partir de então, a arte que tinha como base o Belo, mostrou ser extraordinariamente vacilante como guardiã das nossas aspirações mais elevadas. "A arte pegou na tocha da beleza, correu com ela por algum tempo e largou-a depois nos urinóis de Paris" (SCRUTON, 2009, p. 92). Ante o exposto, deve-se desenvolver a distinção desses paradigmas artísticos, propondo a reflexão sobre o que é a arte para Scruton e a relação entre arte e Beleza, como também seu papel expressivo, destacando sua mensagem, sua moralidade e sua autenticidade.

3.2 A ARTE PARA SCRUTON

Para se questionar sobre a arte como objeto de expressão pessoal, deve-se compreender o termo arte. Segundo Roger Scruton, a arte é a expressão que dá sentido à nossa existência e que está intimamente ligada ao Belo. Assim, afirma:

> A arte responde ao enigma da existência. Ela diz-nos porque existimos ao imbuir as nossas vidas de um sentido do ajustamento das coisas. Na sua forma mais elevada, a beleza toma-se na justificação de si mesma, redimindo-se da contingência pela lógica que liga o fim das coisas ao seu começo, tal como se encontra no *Paraíso Perdido*, no *Fedro* e no *Anel dos Nibelungos*. A forma mais elevada de beleza, exemplificada nestas realizações artísticas supremas, é uma das maiores dádivas que a vida nos dá. Ela é o verdadeiro suporte do valor da arte, pois é aquilo que a arte, e só a arte, pode dar (SCRUTON, 2009, p. 117. Grifo do autor).

Ao colocar o Belo na arte, o homem recebe os benefícios da consolação diante das dores e sofrimentos inerentes à condição humana. Esses benefícios se tornam inspirações para a vida cotidiana. Deste modo, a Beleza apresenta-se como uma necessidade humana, de maneira que perdê-la ou negá-la seria comparável a amputar um órgão vital da humanidade (SCRUTON, 2009).

Entretanto, com a pós-modernidade, a arte não mais conferiria importância à Beleza, mas somente à subjetividade humana. Sob esse aspecto, Scruton aponta para os artistas pós-modernos e seus sucessores, tecendo uma crítica às consequências do relativismo artístico, decorrente da afirmação do termo "arte" como fruto da subjetividade.

Após o artista francês Marcel Duchamp ter assinado um urinol, nomeando-o de "A fonte" e expondo-o em 1917, os círculos intelectuais que tinham por resposta "Tudo!" à pergunta "O que é a arte?", lançaram a arte no centro da relativização. Nesse sentido, "se qualquer coisa

pode ser considerada arte, qual é o interesse ou o mérito que advém de lhe ser aposto esse rótulo? [...]" (SCRUTON, 2009, p. 93). Em meio a isso, a arte não mais se colocaria junto às academias de estudo, levando algumas pessoas a rejeitarem os juízos de Beleza, por serem puramente subjetivos (SCRUTON, 2009).

Houve, portanto, a absolutização do ceticismo artístico, no qual a "[...] crítica que procura valores objetivos e monumentos ao espírito humano perenes, é imediatamente rejeitada [...]" (SCRUTON, 2009, p. 93). Pode-se observar a rejeição da cultura artística produzida até então e a negação da historicidade da arte. Consequentemente, o artista não leva em consideração o "[...] capital espiritual da nossa cultura, como algo relevante para o momento presente" (SCRUTON, 2009, p. 152). Isso ocasiona uma ruptura no desenvolvimento histórico da arte. Este abandono cultural dimensiona a separação de moral e estética, dando à obra de arte uma existência independente da moral cultural.

3.2.1 Mensagem na Arte

Através do novo pensar artístico, o conhecimento estético do Belo foi substituído pelo choque e protesto, nos quais a arte se tornou a porta-voz da subjetividade. Levando em consideração essa função de manifestação proposta pela arte, deve-se questionar sobre a comunicação dentro de uma obra. Segundo Scruton (2009, p. 68), "[...] as obras de arte interessam-nos porque representam coisas, contam histórias sobre coisas, expressam ideias e emoções, comunicam significados [...]". Ou seja, elas transmitem uma mensagem.

Contudo, quando se diz qual o conteúdo de uma determinada obra de arte, o homem é rapidamente conduzido ao silêncio, pois nem sempre a obra de arte é completamente traduzível. Esse efeito está associado a uma tradução do conteúdo apresentado, no qual não há uma interpretação legítima do significado da obra em si, ou seja, a obra se torna quase que intraduzível, semelhante à tradução de textos, nos quais não se há uma tradução legítima do significado. Esse raciocínio é proposto, dentro da hermenêutica da linguagem, na qual, afirma que o significado da tradução de um texto implica diretamente os preconceitos já inseridos no homem. (GADAMER, 1997).

Ou seja, ao observar uma obra, o homem traduz o pensamento do autor diante de uma realidade já construída. Portanto, o processo de tradução engloba a compreensão humana do mundo, ou seja, os preconceitos contidos no homem. Para Gadamer esses preconceitos são as

construções históricas que cada homem traz em sua subjetividade, sendo o homem fruto da tradição.

Afirma Gadamer que “aquele que não quer conscientizar-se dos preconceitos que o dominam acaba considerando erroneamente o que vem a se mostrar sob eles” (GADAMER, 1997, p. 532). Isto é, o homem deve ter em mente sua historicidade, para afirmar seu pensamento.

Portanto, sendo a arte uma forma de comunicação, deve-se observar as limitações da obra em análise, levando em consideração o contexto histórico, o significado de cada objeto ou pessoa representada, a escolha das cores, e, por fim, o juízo de gosto do observador. Com isso, a mensagem não pode advir exclusivamente da obra, mas também do seu observador.

Ademais, Scruton não coloca o conteúdo da arte numa realidade mística, no qual essa se faz totalmente intraduzível, mas somente afirma que “o que dizemos não explicará aquela intensidade de significado que faz com que a obra de arte seja o veículo insubstituível do seu conteúdo” (SCRUTON, 2009, p. 105). Por fim, pode-se afirmar que a arte não está sujeita à sua mensagem, mas que essa está contida nela.

3.2.2 A mensagem moral da arte

Scruton define que toda arte possui uma mensagem e que essa está intimamente relacionada à Beleza que, objetivamente, está relacionada à moral e à verdade. Assim, pode-se dizer que toda Beleza artística também possui uma mensagem, porém nem toda mensagem é Bela.

Ao descrever a categoria funcional da arte, Scruton afirma a existência de dois tipos de arte: as que elevam o homem e as que o degradam. Deste modo, o primeiro tipo de arte pode desempenhar um enriquecimento cultural, proporcionando uma elevação espiritual e intelectual. Já as artes renovadoras, “podem desempenhar a sua função de um modo que pode ser julgado ofensivo ou degradante” (SCRUTON, 2009, p. 94).

A partir disso, o autor determina que para bem definir a qualidade de uma obra de arte, deve-se ter como princípio o juízo de gosto, que é o condutor que julga o valor artístico da obra. Nesse sentido, “quando se trata de arte, o juízo estético diz respeito ao que devemos e não devemos gostar, e (defenderei) o ‘dever’ tem aqui um peso moral, mesmo que não seja exatamente um imperativo moral” (SCRUTON, 2009, p. 94).

Ao compreender que a arte não possui como meta transmitir uma moralidade, ou seja, uma mensagem moralizante, Scruton defende uma tese, na qual a arte possui, essencialmente, um conteúdo moral.O autor exemplifica seu posicionamento:

> Imagine-se um mundo em que as pessoas riem apenas da desgraça alheia. [...] Seria um mundo degenerado, onde a simpatia humana já não encontraria no humor um lugar, onde toda uma dimensão do espírito humano se teria tomado atrofiada e grotesca. Imaginemos agora um mundo em que as pessoas demonstram interesse apenas por réplicas das caixas *Brillo*, por urinóis assinados, por crucifixos imersos em urina ou em objectos que de modo semelhante foram resgatados às zonas sujas da vida e exibidas com alguma intenção satírica ou do género "olha para mim [...] seria um mundo onde as aspirações humanas já não encontrariam na arte um meio de expressão, onde já não construiríamos para nós mesmos imagens da transcendência e onde os lugares em que residem os nossos ideais estariam cobertos por montes de tralha (SCRUTON, 2009 p. 95).

Conclui o autor que, esse mundo fictício não teria espaço para uma arte cuja expressão estivesse voltada para as aspirações humanas, em que não haveria imagens da transcendência e os lugares de aspiração estariam cobertos por objetos insignificantes (SCRUTON, 2009).

Não tão distante desse raciocínio sobre a unidade entre moral e arte, o autor ressalta o pensamento platônico, no qual a Beleza pela simetria, leva o homem à busca pelas virtudes (Bem). Assim "[...] numa cidade bem ordenada, só deviam ser permitidos aqueles modos que são adequados para a formação da alma virtuosa" (SCRUTON, 2009, p. 124).

Ou seja, o Estado, segundo Platão, nunca seria verdadeiramente feliz sem a virtude do Belo, onde os artistas teriam o papel fundamental de levar às essências da Justiça, da Beleza e da Temperança a todos os cidadãos por meio das artes, ressalta Platão:

> [...] Devemos procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, precedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias. [...] Com razão, honraria as coisas belas, e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem perfeito; ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância, antes de ser capaz de raciocinar, e, quando chegasse à idade da razão, haveria de saudá-la e reconhecê-la pela sua afinidade, sobretudo por ter sido assim educado (PLATÃO, 1996, p. 132).

Por fim, afirma-se que moralmente a arte detém um papel importante para o desenvolvimento ético, pois desempenha a transmissão de valores contidos em sua natureza. Contudo, a obra de arte não se limita à moral em si mesma, pois a moral, assim como a mensagem, é uma característica da arte.

Uma arte que detenha um papel prioritariamente moralista poderia, por assim dizer, ocultar a autenticidade da obra fazendo dela um instrumento: "Uma obra de arte que se preocupa mais em transmitir uma mensagem do que em comprazer o seu auditório é certamente defeituosa" (SCRUTON, 2009, p. 119).

Essa preocupação em querer transmitir uma mensagem moral levaria, de certo modo, ao distanciamento da Beleza original. Ao entregar-se a uma causa social ou didática, se ofenderia

a autonomia da experiência estética, trocando o meio que a obra se manifesta pela finalidade em si mesma, de forma a perder qualquer pretensão de Beleza que pudesse ter. Todavia, não se deve desejar o oposto (uma arte sem moral), visto que a obra por si mesma pode ter uma base moral, desde que seja fruto da autenticidade. Sobre isso, afirma Scruton: “Num sentido oposto, existem obras de arte que contêm mensagens morais intensas emolduradas esteticamente" (2009, p. 120).

determina-se que, para compreender uma obra, essa deve conter uma Beleza que, por natureza seja autêntica, levando em consideração a natureza racional e moral de seu criador. No que tange a sua construção como obra em si, Scruton estabelece a relação íntima que a arte possui com a moral, sendo ela fruto de seu criador. Em decorrência disso, levando em consideração a nova perspectiva moderna, deve-se compreender os fatores de distanciamento da Beleza na Semana de 22.

4 DISTANCIAMENTO DO BELO NA SEMANA DE 22

Através da visão de Roger Scruton, percebe-se que a arte, assim como a Beleza, possui íntima relação com a moral e a razão. Essa relação, para a arte moderna, é desvinculada, pois como dito, o olhar moderno está baseado na elevação da subjetividade, na negação histórica clássica e na elevação do sentimento puro. Analisando a visão de Graça Aranha à luz da filosofia de Scruton, deve-se pontuar os limites de distanciamento do Belo na Semana de 22 e, sobretudo, como tal fato se deu.

4.1 A NEGAÇÃO HISTÓRICA

O primeiro ponto de distanciamento é a negação histórica. No que concerne à Semana de 22, não há mudanças somente no que tange às artes visuais, mas no próprio pensamento do conceito de Beleza. Segundo Graça Aranha, o artista deve buscar a realidade mais realista através da subjetividade, mostrando assim os jogos da fantasia interior que existem em relação à experiência dele com a natureza, tendo como efeito, obras originais e de pura autenticidade, livre de preconceitos (ARANHA,1925).

A ideia de preconceito, para os atuantes da Semana de 22, remete a dogmatização de tradições antigas, que limitam a expressão artística. Os pintores buscam o abandono dos preconceitos e a elevação da subjetividade pura. Com efeito, esse pensamento analisa a arte com um abstratismo atemporal, ocasionando uma ruptura com sua história. Ao ter em mente a necessidade de negação histórica, devido a busca pelo futuro inexistente, o artista moderno

nega sua realidade, ou seja, a herança histórica, não levando em consideração o “capital espiritual da nossa cultura, como algo relevante para o momento presente” (SCRUTON, 2009, p. 152).

Não faltam críticas a tal pensamento, dentre elas, destaca-se a do filósofo Gadamer que considera a tradição algo fundamental para o homem. Segundo sua obra *“*Verdade e Método”, Gadamer considera que tanto para a construção cultural, como para construção subjetiva, o homem é influenciado pela tradição, sendo ela algo essencial, pois o homem torna-se finito (limitado) devido sua historicidade, com isso “a verdadeira experiência é aquela na qual o homem se torna consciente de sua finitude.” (GADAMER, 1997, p. 527). Deste modo o homem nunca deve abdicar de sua historicidade visto que se encontra imerso nela.

Contribuindo com o raciocínio de Gadamer, Popper, em sua crítica ao indutivismo (método do conhecimento que afirma o homem como uma tabula rasa), afirma que o homem não deve negar sua realidade histórica pois a realidade do homem é um quadro cheio de sinais que a tradição e a evolução cultural deixam escritos, Isso é, quando se vê a realidade, se vê a partir de pré julgamentos (POPPER, 2013).

Deste modo, quando se pinta uma tela, o autor, por natureza histórica, já possui sua visão sobre determinada situação, ou preconceito estabelecido, sendo a obra fruto de sua história. Por fim, estabelecer o critério de negação histórica para a elaboração de algo “inovador” torna-se limitante, pois o homem segundo Popper opera com teorias, ainda que frequentemente esse não tenha consciência disso.

4.2 ARTE COMO PURAMENTE SUBJETIVA

O segundo ponto de distanciamento é a compreensão da arte como puramente subjetiva. O que caracteriza a arte futurista da Semana de 22 é a visão subjetiva, na qual afirma que o sujeito é o único critério de interpretação da totalidade. Afirma Aranha em seu discurso que “cada homem é um pensamento independente” (1925, p. 15). E que cada artista deverá exprimir livremente sua experiência com a natureza. Isto é, trancafiando a arte dentro da subjetividade, tornando o homem individualmente a fonte do conhecimento, sofisticamente a medida de todas as coisas.

No escrito platônico "Teeteto", é observado a afirmação de Protágoras que afirma que cada homem é a medida de todas as coisas. Contudo, Sócrates refuta a tese considerando essa uma contradição, ou seja, ao afirmar que todos possuem verdade, todos possuem o direito de afirmar e negar essa tese, ocasionando uma negação da teoria em si. Noutras palavras: “Ele admite, a respeito de sua própria opinião, a verdade da opinião dos que discordam dele e

julgam sua opinião falsa, uma vez que reconhece que as opiniões de todos os indivíduos são verdadeiras" (PLATÃO, 2007, p. 102). Percebe-se, portanto, que a arte moderna, aparentemente, tornou-se como que herdeira do sofista Protágoras, ao relativizar a verdade e absolutizar o indivíduo e sua subjetividade.

Segundo Scruton, essa limitação ao sujeito levou a cultura pós-moderna a uma desvalorização do conceito "arte" afirmando que qualquer manifestação pode ser considerada como tal, desvalorizando assim o real valor que exista nela. Ensina Scruton (2009, p. 11): "Os gostos não se discutem, argumentam, pois quando se critica um gosto mais não se faz do que expressar um outro; assim [...], nenhum ensinamento ou aprendizagem pode vir de uma crítica."

Por fim, segundo Scruton, a arte não pode ser relativista, pois, o sujeito por mais fundamental que seja para a elaboração de uma obra, está subordinado a natureza comunicativa da obra, na qual há uma relação entre o sujeito que transmite a mensagem e o receptor que recebe. Sendo assim, o artista produz sua obra a partir de sua subjetividade em contato com o outro. Scruton afirma que quando o artista produz uma obra, essa não será analisada de forma individual, visto que todo homem possui em si, o desejo pela harmonia, que sistematiza a existência do objeto, isto é, dá objetividade à obra em si. Deste modo, "[...] não devemos ignorar o facto de as pessoas discutirem constantemente juízos estéticos e de tentarem a toda a hora chegar a algum acordo" (SCRUTON, 2016, p. 40).

4.3 O SENTIMENTALISMO E O ABANDONO DA RAZÃO

O terceiro ponto é o sentimentalismo e o abandono da razão. Para Aranha, o mais importante para a arte é a manifestação do sentimento puro, sendo ele inquestionável, moldando as formas, as cores e as maneiras de expressão. Entretanto, levando em consideração a multiplicidade de características que existem no homem, a pintura deve levar em consideração as variáveis das quais recebe influência, ou seja, as nuances da ética, da cultural, da história e da razão, contidas no sujeito que a produz. No campo racional, deve-se compreender que há o desejo pela harmonia e perfeição, características próprias do raciocínio humano, logo, desqualificar obras que buscam ser autênticas dentro dos padrões racionais torna-se fora do comum.

Dentro da Semana de 22, fomenta-se uma "emoção que [...] vem daquelas cores intensas e surpreendentes, daquelas formas estranhas, inspiradoras de imagens e que [...] traduzem o sentimento patético ou satírico do artista." (ARANHA, 1925, p. 13). Ou seja, o artista move-se livremente segundo seus sentimentos. Tal pensamento está relacionado ao sentido estético

puro, no qual não é posto o discurso racional, contido nas ciências.

Como já discutido no item 2.3, as obras modernas buscam separar o Bom, o Belo e o Verdadeiro, de modo que a arte moderna só se limite às sensações (sentimentos) e não à razão, pois a verdade como critério racional não faz parte do campo artístico, com isso o sentimentalismo exaltado, é justificado pela negação teórica da tradição estética. Todavia, ao definir que o homem é um ser naturalmente composto de razão, de história, de moral e de sentimento, delimitá-lo exclusivamente como ser puramente abstraído de qualquer uma dessas categorias, é criar um holismo observacionista.

Portanto, a arte como manifestação do homem, se limita a um único viés de apresentação, a abstração, não havendo abertura para obras que se expressam por outras vias, sejam elas: morais, religiosas, lógicas ou o mesmo pelo sentimento. Esse raciocínio de observação pura, pode ser comparado a crítica de Popper ao observacionismo indutivo, no qual dentro da teoria científica, o homem observa a realidade acreditando não ter um viés teórico, acarretando consequentemente num holismo observacionista. (POPPER, 2013).

Para compreender que a arte possui sua função como fruto da razão, Scruton atribui o juízo de gosto à uma noção naturalmente racional. Segundo ele, Kant afirma que o sujeito encontra-se "puramente desinteressado, abstraído de considerações de ordem prática e considerando o objeto suspendendo todos os desejos, interesses e objetivos" (SCRUTON, 2009, p. 37). Deste modo, existe por natureza uma vontade que provém da razão para buscar um desinteresse consciente. Isto é, "existe um certo tipo de interesse desinteressado [...] que é um interesse da razão: não um interesse meu, mas um interesse da razão existente em mim." (SCRUTON, 2009, p. 37). A partir desse ponto, criar uma obra sem o critério racional torna-se impossível, pois o artista, por mais espontâneo que seja, sempre será movido pelo desejo de sua vontade, mesmo que seja o sentimento, tendo influência de sua natureza racional para codificar as pinturas segundo sua vontade, apontando o limite da extrema liberdade proporcionada pelos atuantes da Semana de 22.

Por meio desses três pontos que distanciam o Belo no contexto da Semana de 22, pode-se observar os principais objetivos das artes modernas, na perspectiva filosófica, sendo eles: A negação da tradição histórica; a prioridade subjetiva e por fim, o abandono da razão. Tendo esses pontos por consequência: uma arte abstrata de sua historicidade; uma arte que se torna relativa, e por fim, uma arte que se declina numa prioridade sentimentalista.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o distanciamento do Belo nas artes visuais na Semana de 22, pode-se observar os

primeiros embates promovidos pelo novo movimento artístico, no qual teve como propósito um novo paradigma. Este artigo, delimitou-se no caso de Anita Malfatti, a primeira a ser questionada publicamente, revelando as influências do modernismo em suas obras.

Esses objetivos, dentro das obras modernas, foram expostos pelo discurso de abertura de Graça Aranha, que anunciou os propósitos do evento, destacando a exaltação da subjetividade e a negação da Beleza. Com essa reflexão, ressalta-se a renúncia moderna da tríade que estruturou o período clássico, a saber; Verdade, Bondade e Beleza. A pesquisa analisou brevemente o estudo clássico do Belo, assim como sua relação com os conceitos de Bondade e Verdade. Ademais, essa estruturação se fundamentou segundo o pensamento de Roger Scruton, no qual pode-se refletir a relação da tríade proposta pelas artes clássicas.

Também, foi apresentado os devidos pontos de como se deu o distanciamento do Belo na Semana de 22, desenvolvendo sucintamente a problemática desse distanciamento segundo Scruton, assim como para a filosofia. Foram destacados como pontos de distanciamento: a negação da tradição; a priorização da subjetividade; e por fim, o desprezo da razão. Também nesta pesquisa, definiu-se que a arte é a expressão do sujeito no mundo, no qual o indivíduo que é constituído por uma historicidade, por uma racionalidade e por uma moral se apresenta ao mundo. Diante disso, a arte como busca pela autoexpressão se limitaria, à própria limitação circunstancial do homem.

Também deve salientar que, Scruton não buscou negar a arte moderna, mas questionar-se sobre a priorização atual de uma arte acentuadamente subjetiva. Scruton afirma que o desejo da modernidade, de recuperar uma arte autêntica, fruto da inspiração do homem é algo verdadeiro, contudo, "[...] não é isto que se vê na arte atual [...]" (SCRUTON, 2009, p. 153), tornando-se desafiadora, devido ao desprezo dos estudos estéticos.

Deste modo, é aberta uma proposta de ressignificação do conceito clássico de Belo nas artes atuais, para que se proporcione uma abordagem artística que contemple a natureza moral e racional do homem, para que, ao expressar-se, este seja capaz de captar a harmonia da vida, como também o conhecimento e a vida moral. Também, deve-se destacar a importante influência do pensamento moderno para a valorização da interioridade do sujeito, possibilitando ao indivíduo, imprimir sua imagem no mundo. Assim, diante de contexto atual o homem estabelece seu papel de forma autêntica e única.

Por fim, a existência do homem composto de moral, de ciência e de arte, é a existência de um ser expressivo, histórico e moral. Conclui-se que a presente pesquisa possibilita um aprofundamento antropológico sobre a individualidade do homem em relação a suas manifestações no mundo, seja na arte, seja na história ou seja pelo conhecimento acadêmico.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética.** Trad. Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

_____. **Metafísica**. Trad. Giovanni Reale. São Paulo: Loyola, 2002.

ARANHA, Graça. **Espírito moderno**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

COSTA, Ricardo; PESSOA Fernando. **Estética**. Espírito Santo: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2016.

DINIZ, Leonardo Araújo. **A busca da identidade artístico-cultural brasileira e os ideais modernistas de 1922**. Sinalge, Campina Grande, 2017. Disponível em: <http://editorarealize.com.br/editora/anais/sinalge/2017/TRABALHO_EV066_MD1_SA18_ID691_22032017002602.pdf>. Acesso em: 09. jun. 2022.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis/ RJ: Vozes, 1997.

HELENA, Lúcia. **Movimentos da vanguarda europeia**. São Paulo: Scipione, 1993.

LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição Malfatti. **Jornal O Estado de São Paulo**. São Paulo, p. 4, 20 dez. 1917. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-proposito-da-exposicao-malfatti-monteiro-lobato,13042,0.htm>. Acesso em: 09. jun. 2022.

LUCHI, José Pedro. A Autonomização Moderna da Arte. In: AMARAL, Sérgio da Fonseca; NASCIMENTO, Jorge Luiz**. Pensamentos, Críticas, Ficções**. Vitória: PPGL/MEL, 2008, p. 121-130.

NASCIMENTO, Evando Batista**. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro**: atualização cultural e "primitivismo" artístico. Gragoatá, v. 20, n. 39, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33354>. Acesso em: 09. jun. 2022.

PLATÃO. **A República**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

_____. **Diálogos I**: Teeteto (ou Do conhecimento), Sofista (ou Do ser), Protágoras (ou Sofistas). Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.

POPPER, Karl Raimund. **A lógica da pesquisa científica**. Trad. Leonidas Hegenberg; Octanny Silveira da Mota. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

REALE, Giovanni. ANTISERI, Dario. **Filosofia**: Idade Moderna. Trad. José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2017. V. 2.

_____. Giovanni, ANTISERI, Dario. **Filosofia**: Antiguidade e Idade Média. Trad. José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2017. V. 1.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática 2011.

ROCHA, Ilana Peliciari. **Imigração internacional em São Paulo**: retorno e reemigração, 1890-1920. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-24102007-145107/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

SCRUTON, Roger. **Beleza**. Lisboa: Guerra e Paz, 2009.