



Albrecht Dürer. O Cavaleiro, a Morte e o Diabo, d. 1513.

O que se recusa a qualquer solução

Panofsky, Erwin. *Idea: a evolução do conceito de belo. Contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Resenha por Vera Lins*

Desenvolvida com base numa conferência de Cassirer sobre Platão, entre 1923 e 24, a história da arte que se faz neste livro é uma história do pensamento, da teoria da arte, a partir do reconhecimento de uma subjetividade criadora e legisladora. Desde Leonardo da Vinci ouve-se dizer que a arte é coisa mental. Panofsky traça o caminho da noção de idéia em arte, das transformações que a noção vai tomando desde Platão até o Expressionismo, marcando posição ora mais naturalista, ora mais idealista. Faz uma história da noção de representação, numa visão kantiana, tendo como referência não dita o conceito de idéias estéticas do filósofo alemão.

A filosofia de Platão, apesar de seu banimento da arte, contém os germens de uma teoria da arte que se encontram na teoria do amor, energia criadora, mediadora, entre o sensível e o inteligível. A partir de um texto de Cícero, lido por Melanchton, o platonismo se transforma, a atividade artística vê seu status elevar-se na sociedade, e a arte é liberada da estrita submissão às aparências. Por outro lado, a Idéia platônica desce de seu lugar supraceleste para o espírito de um artista, num compromisso entre a teoria das Idéias e a forma de Aristóteles.

A noção de idéia, enquanto idéia do artista, opõe-se à limitação e cava um abismo entre sujeito e objeto, mas, ao mesmo tempo, permite ultrapassar sua oposição, graças ao apelo a uma unidade que os transcende. Cícero joga com o conceito platônico de Idéia, para desmentir a concepção platônica como imitação – o artista não é o imitador do mundo sensível no que tem de trivial e enganador, mas aquele cujo espírito contém um modelo de beleza, em direção ao qual pode, enquanto verdadeiro criador, volver um olhar interior. O que possibilita Philostrato dizer que “é a imaginação que cria os deuses e ela é mais artista do que imitação, pois a imitação representa o que vê, a imaginação o que não vê”. Depois, em Plotino e Sêneca, os caminhos se opõem. No primeiro, a Idéia se transforma em visão viva; no segundo, não há diferença ontológica entre a imagem da natureza visível e a representação do artista. Na concepção plotiniana, o espírito engendra as idéias a partir dele e as expande no mundo; a forma anima a matéria rebelde; há um triunfo sobre o informe. A forma reside no artista antes de se passar à natureza e não passa totalmente, pois há uma beleza ininteligível.

*Professora de Literatura Comparada da Faculdade de Letras da UFRJ; autora de: *Gonzaga Duque: A Estratégia do Franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991; *Novos Pierrôs, Velhos Saltimbancos*. Secretaria de Cultura do Paraná, 1998.

Na Idade Média, Agostinho substitui o espírito impessoal pelo Deus pessoal. Mas, ao contrário do século XIX, em que a obra de arte resulta de uma explicação entre homem e natureza, a arte é projeção de uma imagem interior. Não se usa mais o termo *idéia*, que se torna termo da teologia. Para Dante, a arte se encontra em três níveis: no espírito do artista, no instrumento que utiliza e na matéria que recebe sua forma de arte.

É no renascimento que volta, depois de um esquecimento milenar, a concepção de que a arte quer ser a reprodução fiel da realidade, promovida à dignidade de um verdadeiro programa artístico. Paralelamente, porém, aparece outra *idéia*, a do triunfo da arte sobre a natureza, conseguida graças à imaginação, que pode trazer à luz formas inéditas como centauros e quimeras. Para Alberti, o pintor não deve apenas obter semelhança total, mas deve juntar-se também a beleza. Demanda-se da arte fidelidade à natureza e beleza, a uma só vez, sem perceber nisso qualquer contradição. A palavra é imitar e corrigir. A teoria da arte propunha uma harmonia racionalmente determinada. O conceito de *idéia* vai tomar um sentido naturalista; de produto da realidade, passa a ser faculdade de representação.

Já o maneirismo aconselha a não sobrevalorizar as proporções e ataca as matemáticas: é um momento de dualismo e tensão intensas. O feliz compromisso entre sujeito e objeto é destruído, e o artista, em face a essa liberdade e incerteza, começa a experimentar, na presença da realidade, um sentimento misto de soberania e precariedade. Respeita-se o desenho como olhar interior do espírito. Mesmo o retrato encontra-se, algumas vezes, derivado de uma “*idéia*” ou “*forma*”. Na metade do século XVI, coloca-se a questão das relações entre o espírito e a realidade sensível, e a teoria da arte, frente a esse abismo, torna-se especulativa, encaminhando-se para uma estética. Pergunta-se como as representações artísticas e a representação do belo são possíveis. Panofsky cita Zuccari, para quem o desenho interior precede a execução e dela é totalmente independente, permitindo criar outro mundo inteligível e rivalizar com a natureza. A arte depende de uma “*forma*”, que não existe na realidade.

No neoclássico, cita Bellori, cuja teoria das *idéias* é idêntica à do Renascimento, mas com argumentação histórica e filosófica.

No final, vê o Expressionismo como o maneirismo e o Impressionismo como mais clássico. O Expressionismo serve-se de expressões como “*experiência vivida*”, mas retoma as vias do século XVI, seguidas pelos teóricos da arte, que deduzem a fenomenalidade da criação artística de um princípio supersensível e absoluto ou cósmico. E termina com duas concepções que considera excepcionais, embora diferentes entre si: as de Miguel Ângelo e Dürer. Vê na noção de conceito do primeiro a *idéia*, uma representação que



livremente cria seu próprio objeto e pode, assim, constituir um modelo que permite criar as formas exteriores. Para Panofsky, Dürer dilacera-se entre as teorias italianas da arte que tentam regrá-la com a razão e uma convicção quase romântica do gênio, como aquele que, numa plenitude de criação, propõe sempre qualquer coisa inédita. Com esse dilaceramento, Dürer chega a sentir que as relações entre a lei e a realidade, a regra e o gênio, o objeto e o sujeito são problemas. Reconhece que não pode erigir como válida uma única forma de beleza e ficar na simples imitação de dados sensíveis. Para ele, “um bom pintor está interiormente repleto de figuras e, se pudesse viver eternamente, teria sempre algo de novo a extrair das Idéias interiores de que fala Platão para colocar em suas obras”. Idéia não significa aqui, como no Renascimento, o resultado final de uma experiência exterior, mas uma representação inteiramente interior.

O livro inclui, num apêndice, vários textos citados, de difícil acesso, e notas preciosas, que levam adiante o que se desenvolve em cada capítulo. Nessa edição brasileira, foi-lhe dado um subtítulo na capa que não condiz