

AMORIM DE CARVALHO

# ESTÉTICA E TEORIA DA ARTE



estratégias

**Amorim de Carvalho**

**ESTÉTICA E  
TEORIA DA ARTE**

Organização

**Júlio Amorim de Carvalho**

**Artur Manso**

Introdução

**Artur Manso**

Obra publicada no ano da comemoração do 1º centenário do nascimento de Amorim de Carvalho.

**Autor:** Amorim de Carvalho

**Título:** Estética e Teoria da Arte

**Organização:** Artur Manso | Júlio Amorim de Carvalho

© 2004, **estratégias criativas** | herdeiros de Amorim de Carvalho

**Direção gráfica:** estratégias criativas | atelier gráfico

**Depósito legal:** 217660/04

**Impressão:** Casagraf

editora **estratégias criativas**

[www.estrategiascriativas.com](http://www.estrategiascriativas.com)

Prç. Filipa de Lencastre, 22, 3º, S. 49, 4050-259 Porto

R. de Chãos Velhos, 126 – 4405-035 V. N. Gaia

Os livros publicados por estratégias criativas são impressos em papéis isentos de cloro (TCF)

Biblioteca Nacional – Catalogação na Publicação

Carvalho. Amorim de. 1904-1976

Estética e teoria da arte

ISBN 972-8257-57-0

CDU 7.01

## ÍNDICE

### Introdução

*Breves notas sobre a teoria estética e artística de Amorim de Carvalho*

9

### Nota prévia

17

### I – Estética e Arte

A ideia e a emoção

21

Problemas de hoje. Considerações em redor da estética democrática

24

A arte e a natureza. O sugestionismo estético

28

Psicologia da emoção estética. O primeiro critério estético

32

A noção do belo. Esboço de uma estética realista

37

O belo na arte

45

O carácter social da arte

50

### II – As Formas e o Belo. Conceptualização estética e poética

A forma na poesia

59

Tentativa de uma classificação literária. A psicologia passional e a psicologia humorística nas suas relações com o pessimismo e o optimismo	62
A técnica e a poesia. I. A técnica no seu duplo aspecto formal e conceptual	68
A técnica e a poesia. II. A Coloração poética	75
<b>III – O Estatuto da Crítica</b>	
A crítica e a arte. A noção do valor e a psicologia	85
A crítica objectiva e as suas dificuldades	96
A crítica dogmática e científica	100
<b>IV – Arte e Psicanálise</b>	
A psicanálise e a arte	107

## INTRODUÇÃO

### BREVES NOTAS SOBRE A TEORIA ESTÉTICA E ARTÍSTICA DE AMORIM DE CARVALHO

*Antes de mais, convém esclarecer que estes textos de Amorim de Carvalho devem ser vistos como propedêuticos do seu trabalho maior intitulado De la connaissance en général à la connaissance esthétique, que apresentou em 1970 como prova de doutoramento à Sorbonne e em cujo júri de discussão das provas estiveram nomes incontornáveis da reflexão estética que o século vinte conheceu, como sejam E. Souriau e Mikel Dufrenne.*

*Estes escritos têm, ainda, como aliciante o facto de resultarem da produção de um intelectual autodidacta, que nos anos trinta do século findo, período da sua “juventude” intelectual, quando a estética tardava em afirmar-se, mesmo depois de Baumgarten em 1750 já ter teorizado a possibilidade de um conhecimento estético, embora de estatuto inferior ao conhecimento lógico e científico. Como disciplina autónoma nos cursos de filosofia, só em 1921 V. Basch fundou na Sorbonne a disciplina de Estética. Neste ambiente e no nosso pacato e inculto Portugal o autor portuense atrevia-se a pensar com alguma sistematicidade nas grandes questões que se queriam arrumar sob a especulação estética:*

*“A arte superior será aquela que, melhor unindo o poder emocional à expressão – intelectualizando-se –, consiga abraçar em si, no mais elevado grau, as duas mais elevadas afirmações do espírito humano – a Arte e a Filosofia” (A ideia e a emoção, pp. 22-23).*

A matriz fortemente racional e positivista do pensamento de Amorim de Carvalho, acompanhando aquela que era a tendência intelectual das primeiras décadas do século vinte, tornava-se bem patente, como demonstram os seguintes textos:

“Há um Belo que a adaptação criou e a hereditariedade mantém, idêntico para todos os indivíduos que sofreram ou sofrem a mesma adaptação, e que sofreram, ou sofrem, a mesma hereditariedade” (Problemas de hoje..., pp. 26-27).

“Estando, assim, a emoção estética logicamente implicada na emoção geral, e portanto condicionada pelo próprio mecanismo fisiológico e psicológico da Vida, a Arte terá, também, com a própria vida, uma história e uma evolução, desde o primeiro artista que [...] achando bela a natureza que lhe não era hostil, procurou representá-la numa forma duradoira que lhe desse uma sugestão de realidade vivida e desejada, até ao artista que, podendo e sabendo colocar-se fora das contingências do meio, pôde e soube viver a realidade onde quer que ela estivesse, dilatando aquela felicidade de existência de que falámos, como que integrado numa grande finalidade comum” (Psicologia da emoção estética..., p. 36).

Apesar desta assunção evolucionista do conhecimento e da vida, que se prende com o positivismo científico, Amorim de Carvalho permanecerá, ao longo destes textos, um clássico, pois da sua leitura resulta a defesa intransigente de uma estética normativa (cf. A ideia e a emoção; Problemas de hoje...; A noção do belo...), a total rejeição do impressionismo e modernismo estético (A ideia e a emoção; A arte e a natureza...; A forma na poesia), bem como do movimento da arte pela arte (cf. A ideia e a emoção; A noção do belo...; O carácter social da arte; A crítica dogmática e científica) que os ia acompanhando, contrapondo-lhes como possibilidade de afirmação de um discurso estético e do belo enquanto reflexão autónoma, a demanda pelo Universal, defendendo como Platão que a Beleza, a Verdade e o Belo têm de coincidir. Com Aristóteles, podemos dizer que Amorim de Carvalho considera que a Arte imita a natureza. Apesar de o nosso esteta, em parte, ter concordado com Platão, não se manifesta a favor

de uma metafísica do belo, embora não o consiga excluir do campo ontológico:

“...não se restringindo à simples missão de agradar, a Arte se dignifique com uma função de mais vasto alcance democrático e social, no sentido da educação e perfeição moral dos homens” (Problemas de hoje..., p. 27).

“Todas as correntes estéticas podem ser reduzidas a duas correntes principais – a impressionista e a dogmática. A primeira, para a qual parece inclinar-se, por uma aberração até certo ponto incompreensível, a maioria da nova geração, considera os valores e os julgamentos como pessoais; a segunda vê neles certa permanência e universalidade” (Problemas de hoje..., p. 24).

“...verdade, ordem, inteligibilidade – foram condições basilares da arte helénica: exemplo da mais perfeita compleição estética que um povo ainda atingiu” (O carácter social da arte, pp. 55-56).

“O prazer poético é um prazer de platonização do real” (A técnica e a poesia. II. A coloração poética, p. 79).

Deste último enunciado se infere que Amorim de Carvalho elege a Poesia como a maior das belas artes por, em seu entender, estar intrinsecamente no próprio evoluir natural da humanidade:

“A nossa alma traduzirá, a ser assim, a evolução espiritual da humanidade; e a emoção da Poesia explicar-se-á, talvez, em grande parte, pela profundidade com que ela mergulha as suas raízes na história viva da psicologia humana” (A técnica e a poesia. II. A coloração poética, p. 78).

Se a poesia era assim considerada, os artistas que a tornavam possível, isto é, os Poetas, estariam mais próximos da verdadeira essência das coisas e mostrar-se-iam mais capazes de perceber e tornar inteligíveis para todos as suas representações:

“A voz do poeta – o poeta será qualquer coisa como um «revenant» – cheia de poder comunicativo e universalista, banhada daquela idealidade e daquela ingenuidade que fazem o encanto da Poesia, será como que a voz

*longínqua do infantilismo e do primitivismo que ainda existe em todos nós” (A técnica e a poesia. II. A coloração poética, p. 79).*

*Amorim de Carvalho considerava a arte como mero produto social que pelo uso de uma linguagem universal poderia comunicar através dos tempos com todos os homens. A arte era assim entendida como um reflexo da sociedade:*

*“Se a inteligência é a faculdade mais dignificante – porque, por ela, o homem se exalta à esfera nobre do Pensamento – sob a forma artística que comove, melhor o homem transmite e perpetua as suas ideias. E se essa comunicação social, pela Arte, existe, é porque [...] a mesma capacidade de sentir, a mesma capacidade receptiva, a mesma Estética formam o sentimento do Belo na Humanidade” (A ideia e a emoção, p. 22).*

*“...a Arte apresenta, através do facto mesmo da expressão emocional, um carácter essencialmente social, no sentido de comunicação de estados de alma de um indivíduo para o outro” (O carácter social da arte, p. 50).*

*A estética era, então, assumida como teoria do conhecimento sensível e do belo, mas também como tentativa de racionalização das belas artes, onde se privilegiava a Poesia, de acordo com uma parte importante da especulação filosófica de matriz portuguesa. Embora neste contexto, tal como postulam as estéticas positivistas, se privilegie as sociedades e as culturas em que as obras de arte vão surgindo e na esteira das teorias sociológicas da arte, esta só se possa entender em relação a uma sociedade concreta, é a Kant, considerado outro clássico no desenvolvimento da reflexão estética e artística que Amorim de Carvalho foi buscar parte substancial dos fundamentos para a sua teoria.*

*Kant tinha considerado o sentimento estético do ponto de vista subjectivo e embora tivesse entendido que o conhecimento sensível não era equivalente ao conhecimento lógico e científico, não deixou de lhe atribuir a pretensão para uma determinada universalidade com a pos-*

*sibilidade de ser comunicado aos outros. Este conhecimento consistia apenas na contemplação da mera forma que o sujeito ia processando. Amorim de Carvalho, viria a adoptar o mesmo postulado:*

*“Para nós o estético não existe senão como uma relação emocional do sujeito com os valores reais” (A noção do belo..., p. 37).*

*“A síntese, numa forma, de valores reais, não especificamente estéticos, mas expressivos de realidade (condições impessoais), pode originar uma emoção estética, um complexo estético, pela convivência sociopática do sujeito (condições pessoais) com a realidade sugestionada” (A noção do belo..., p. 40).*

*Também com o filósofo da Crítica da Faculdade de Julgar, Amorim de Carvalho atribuiu à reflexão do sujeito o critério do prazer estético. Ou seja, as coisas na sua natureza não têm nem manifestam propriedades de qualquer ordem. Somente quando a mera forma é captada pelo sujeito, quando este apreende as coisas e em consequência elas lhe causam uma sensação de prazer ou desprazer, sensação esta mediada pela capacidade racional de cada um, se pode falar de sentimento estético.*

*A ser assim, facilmente se percebe que também o esteta portuense achasse que quanto mais natural fosse a arte, quanto melhor reproduzisse a natureza, melhor cumpriria a sua tarefa. Se a natureza em si é bela, a arte apenas a poderia fixar, nunca criar.*

*O certo é que o positivismo científico de Amorim de Carvalho assimila bem alguns aspectos importantes da teoria estética de Kant. Com este, o esteta portuense, negando a pura subjectividade artística, considera que toda a arte deveria estar submetida, de forma objectiva, aos valores gerais da sociedade em que surgia.*

*Ao longo destes textos Amorim de Carvalho não teorizou nem o poder da imaginação, nem a condição do sublime e também não se mostrou receptivo ao “belo horrível”, temas estes que revestiram a maior importância na teoria estética e artística de Kant.*

*Era então para um quadro fixo de valores que deveria relevar o triângulo artístico constituído pelo autor da obra, pela obra criada e por*

aquele que a iria contemplar. Ou seja, a obra de arte deveria ser o intermediário entre a universalidade de valores perenes e comuns daquele que a produziu e daquele que a contemplava, tendo ambos como pano de fundo a sociedade e a cultura em que a obra surgiu e em que o autor e espectador se vão movendo. Foi exactamente como mediador desta relação que o esteta portuense concebeu o papel da crítica, a quem competiria, naturalmente e de acordo com os pontos atrás fixados, garantir a objectividade e universalidade das obras de arte segundo um critério social:

“... a simples noção de crítica (logo de avaliação e de princípios), envolvendo a noção de certa identidade que ligue o criticado, o crítico e o público, ou essa identidade existe realmente, ou a crítica é impossível, em qualquer domínio que pretenda exercer-se” (A crítica e a arte..., p. 86).

Numa acepção meramente positivista do papel da crítica, lembrava Amorim de Carvalho:

“Do colectivo psicofisiológico passamos, assim, para o colectivo psicossociológico, e é sobretudo através deste que, como homens, nós compreendemos, sentimos e agimos” (A crítica e a arte..., p. 89).

Nesta linha de raciocínio, aconselhava o pensador portuense que:

“O crítico de arte, tendo, necessariamente, (como, de resto, todos os críticos), de assumir uma atitude normativa, não pode, ao comparar e ao avaliar as diferentes obras, separar-se da ideia de uma identidade artista-crítico-público. Essa identidade existe no complexo psicofisiológico-psicossociológico da alma humana” (A crítica e a arte..., p. 93).

Da maior importância, em tempos de contestação tantas vezes acérrima ao lugar do crítico no complexo criativo, Amorim de Carvalho viria a atribuir-lhe papel decisivo na totalidade do conhecimento estético:

“Não há antinomia, mas sim solidariedade entre a verdadeira arte e a verdadeira crítica. [...] Arte e Crítica são dois modos de afirmação do mesmo

conhecimento estético, e inseparáveis na sua verdade profunda” (A crítica e a arte..., p. 95).

Deixamos aqui, de forma sucinta, as impressões colhidas nestes textos que pensamos resumir, à época, as linhas gerais da teoria estética e artística de Amorim de Carvalho. Ficou dito o essencial para uma compreensão de conjunto das ideias aqui expostas que merecem ser apreciadas em outro espaço e com novas e mais amplas abordagens.

Para um estudo mais profundo da teoria estética e artística de Amorim de Carvalho serão doravante essenciais os textos aqui recolhidos. Com eles será de mais fácil percepção a evolução natural do seu pensamento nesta área, desde os anos da sua “juventude intelectual” até ao tempo da maturidade racional, fixado quase três décadas depois, no que à teoria estética e artística diz respeito, na obra de referência *De la connaissance en général à la connaissance esthétique*.

Artur Manso