

O QUE É A ARTE?

LEV TOLSTÓI

Índice

Introdução	7
O Que é a Arte?	29
Conclusão	226
Apêndice I	239
Apêndice II	243

Introdução

Lev Nikolaievich Tolstói nasceu em Agosto de 1828 na aldeia russa de Iasnaia Poliana. Os seus pais, o conde Nikolai Ilitch Tolstói e a condessa Maria Tolstaia, eram, de resto, os únicos proprietários de toda a aldeia, para quem todas as outras pessoas trabalhavam. Morreu passados 82 anos, precisamente enquanto fugia de Iasnaia Poliana, da condição social que herdou e também do estrondoso sucesso que entretanto tinha alcançado como escritor. A fuga foi interrompida na estação de caminho de ferro da pequena localidade de Astapova, também na Rússia, em Novembro de 1910. Sobreviveram-lhe sete dos seus treze filhos.

Não é exagero dizer que, nesse dia, morreu uma das pessoas mais importantes e conhecidas do seu tempo, sobretudo graças ao impacto mundial de romances como *Guerra e Paz* e *Ana Karénina*, mas também às suas pouco convencionais posições políticas, religiosas e sociais. De crítico severo das classes privilegiadas, às quais ele próprio pertencia — e que, em sua opinião, eram capazes de fazer tudo pelos pobres, menos deixarem de se servir deles —, à sua defesa de um cris-

tianismo anárquico, que nenhuma Igreja era capaz reconhecer, passando pela condenação de todo o tipo de preconceitos patrióticos, pela apologia de um pacifismo activo e do respeito pelos animais, até à luta contra a fome no seu país, Tolstói era, com o seu ar de profeta bíblico, alguém que defendia o que poucos tinham a ousadia de defender.

Mas quem era, realmente, Tolstói? Talvez nem ele mesmo fosse capaz de responder de forma esclarecedora, como se pode confirmar nos seus *Diários*, mais precisamente na entrada do dia 7 de Julho de 1854: «Quem sou eu? Um dos quatro filhos de um tenente-coronel na reserva, que ficou órfão aos sete anos de idade, tendo sido educado por mulheres e por estranhos e que, sem qualquer preparação mundana ou intelectual, se fez ao mundo por volta dos dezassete anos [...] Sou feio, grosseiro, sujo e mal-educado, quando vejo as coisas como o mundo as vê. Sou irascível, chato, intolerante e tímido como uma criança. Sou um labrego com todas as letras. O que sei aprendi-o sozinho, mal, aos solavancos, de modo descosido; e é bem pouco. Sou imoderado, indeciso, inconstante, estupidamente vaidoso e expansivo como todos os fracos. Coragem é coisa que não tenho. A minha preguiça é tal que a ociosidade se tornou para mim uma exigência. Sou boa pessoa, entendendo por isso que gosto do bem, fico de mal comigo quando dele me afasto e é com agrado que volto atrás. Todavia, há em mim uma coisa que pode mais que o bem: a glória. Sou tão ambicioso que, a darem-me a escolher entre a glória e a virtude, receio bem que escolhesse a primeira. Modesto é que não sou, sem sombra de dúvida. Por isso me vêem com este ar de cão batido, por fora, mas se querem saber o que é o orgulho, olhem lá para dentro.»

Este auto-retrato psicológico dá bem a ideia da complexidade e da luta interior de alguém em busca da autenticidade, que os seus romances talvez apenas deixem transparecer.

Mas isso torna-se muito evidente na obra ensaística do último período da sua vida, no qual, já cansado do vazio que a fama de escritor universal lhe deixou, decidiu dedicar-se à reflexão filosófica sobre questões que ele mesmo considerou bem mais importantes e urgentes do que as abordadas nos seus romances. Foi durante esse período que Tolstói escreveu importantes ensaios filosóficos: sobre questões sociais, pedagógicas, políticas, religiosas e estéticas. Os mais destacados ensaios desse período são *Confissão* e este *O Que é a Arte?*. O interesse filosófico de ambos justifica que continuem a ser tidos em conta nas discussões actuais sobre os problemas que levantam. O primeiro na discussão sobre o problema metafísico do sentido da vida e o segundo na discussão sobre a definição e o valor da arte.

Tolstói e as teorias estéticas do seu século

Para melhor se compreender a singularidade das posições filosóficas defendidas em *O Que é a Arte?*, é útil dar uma ideia do contexto artístico e das ideias estéticas predominantes na época em que foi escrito.

Publicado em 1898, depois de quinze anos a trabalhar nele, o ensaio *O Que é a Arte?* surge na parte final de um século marcado por grandes ideologias e ideais revolucionários, por vezes incompatíveis, tanto em termos sociais e políticos como artísticos e estéticos. Como qualquer outro aspecto da vida social, também o papel da arte e o lugar do artista na sociedade acabaram por ter de ser reequacionados. Por isso, os próprios artistas, mais do que os filósofos, sentiram necessidade de justificar a importância da sua actividade e o papel que lhes cabia desempenhar. Não é, pois, de estranhar que as principais teorias acerca do valor e da função da arte —

questões claramente filosóficas — tenham como protagonistas mais destacados os artistas ou críticos de arte e não tanto os filósofos profissionais. Daí que algumas das mais influentes ideias estéticas do século XIX estejam normalmente associadas a movimentos artísticos e literários, como o romantismo, o realismo e o esteticismo.

O romantismo — que começou na literatura, alargando-se depois à pintura, escultura e, por fim, à música — foi, sem dúvida, o mais influente, duradouro e abrangente movimento artístico do século XIX. São muitas as ideias defendidas pelos românticos, algumas das quais vêm de trás. Mas aquela que mais sobressai é a ideia de que a matéria-prima da criação artística é a emoção e o seu carácter estritamente subjectivo. A função do artista, de acordo com o romantismo, não é retratar a realidade objectiva exterior, mas antes penetrar nas profundezas do universo interior de sentimentos de que ele mesmo tem experiência. Descrever a natureza física exterior ou a realidade objectiva era o que a ciência estava já a fazer, aparentemente com enorme sucesso — um sucesso nunca visto até então. Contudo, esse êxito deixava completamente inexplorado o mundo, não menos complexo, diversificado e importante, dos sentimentos. A compreensão desse mundo só poderia ser alcançada por intermédio da arte e só o artista estaria apto a encontrar a melhor forma de exprimir sentimentos. Sendo assim, torna-se bastante fácil justificar o papel do artista na sociedade e a importância ou o valor da arte: esta é, afinal, uma forma de obter conhecimento acerca daquilo que não está ao alcance da ciência.

Associada à concepção da arte como expressão de sentimentos, foi-se desenvolvendo uma dada imagem do artista romântico: por um lado, passa a ser visto como uma figura atormentada, obrigada a experimentar, em nome da sinceridade que se lhe exige, os sentimentos que exprime, por mais contraditórios e dilacerantes que sejam; por outro lado, passa

também a ser visto como um génio incompreendido, na medida em que exprime o que mais ninguém ousaria exprimir. Isto, por sua vez, acaba por colocar o artista, mais do que a própria obra, no centro das preocupações românticas.

Em sentido oposto, surge o realismo. Este movimento, que aparece em meados do século XIX, é uma reacção declarada a uma arte que, como queriam os românticos, fecha os olhos ao que está diante de si, ao que se passa na sociedade e no mundo das pessoas comuns, incluindo os pobres e os explorados. Ao passo que os românticos se entregam a uma arte sem consciência social, os realistas batem-se por uma arte socialmente responsável. A imagem do artista ensimesmado, própria do romantismo, deveria, pois, dar lugar à do artista socialmente empenhado, senão mesmo do artista revolucionário.

Como se verá, Tolstói é claramente influenciado por ambos os movimentos, mas está longe de se rever em qualquer deles. A sua teoria da arte como expressão de sentimentos aproxima-o do romantismo, mas em tudo o resto se demarca de forma muito vincada, nomeadamente ao defender que nem todos os tipos de sentimentos contam e, sobretudo, que a finalidade da expressão é moral (é o progresso moral da humanidade) e não epistémica (não é o conhecimento do que se passa no interior do sujeito). A própria ideia do artista romântico como génio incompreendido e ensimesmado o repugna mais do que qualquer outra, alegando que um artista assim não só não serve a arte como lhe é mesmo prejudicial, na medida em que é responsável por colocar simulacros de arte no lugar da arte autêntica. Algumas das páginas mais contundentes de *O Que é a Arte?* visam precisamente desmascarar de forma impiedosa o que considera ser a falsa arte de algumas das mais sonantes obras do romantismo: a *Nona Sinfonia* e a *Sonata Opus 101*, de Beethoven, bem como toda a tetralogia de *O Anel*, de Wagner.

Por sua vez, ao defender uma concepção da arte completamente oposta ao tipo de preocupações próprias das classes

ricas e de pessoas ociosas, Tolstói aproxima-se do realismo: a arte autêntica, considera ele, dá voz a sentimentos comuns, mas genuínos, das pessoas simples e trabalhadoras do povo. Os poucos exemplos, dados por Tolstói, de arte genuína ou de boas obras de arte da sua época são, na sua maioria, de obras associadas ao realismo: pinturas de Millet e Lhermitte, alguns romances de Dickens e de Dostoiévski e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo (refere também canções de embalar, danças e histórias populares, quase sempre de autoria anónima, mas amplamente difundidas entre o povo e as classes trabalhadoras). Mesmo assim, exceptuando aqueles dois pintores, nenhum dos outros são exemplos indisputáveis de realismo. Em contrapartida, refere de forma algo depreciativa autores claramente realistas, como Émile Zola, ignorando completamente Balzac, Stendhal ou Flaubert, e dando o benefício da dúvida a Maupassant.

Mas há um outro importante movimento estético do seu tempo com o qual Tolstói não tem mesmo qualquer afinidade, opondo-se-lhe totalmente: o movimento da arte pela arte, encabeçado por Théophile Gautier, também conhecido como esteticismo. Este movimento baseia-se numa concepção não-funcionalista da arte, isto é, uma concepção da arte segundo a qual ela não serve qualquer outro propósito exterior a si mesma. É a arte que dá a si a sua finalidade, pelo que se justifica por si mesma. A ideia subjacente é que a arte tem valor intrínseco e que isso é, em termos sociais, justificação suficiente para merecer a mais elevada estima.

Tolstói considera isto uma completa perversão da arte e dá vários exemplos de arte simbolista que ilustram a vacuidade da teoria da arte pela arte. Obras de Jean Moréas, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e outros são apontadas como meras imitações de arte — nem sequer má arte são. E o mesmo em relação às pinturas simbolistas de Odilon Redon, Puvis de Chavannes e outros. A arte decadentista é outro dos alvos de Tolstói. Os

decadentistas, como Oscar Wilde, acreditam que a arte nunca deve ser avaliada por critérios morais. O decadentismo — que, segundo Tolstói, também encontra apoio em algumas ideias de Nietzsche — acaba por ser como que um prolongamento do esteticismo: de acordo com os esteticistas, a arte tem valor autônomo; de acordo com os decadentistas, a arte não só tem valor autônomo como nem sequer pode haver obras de arte morais ou imorais. Para os decadentistas, a arte e a moral são independentes uma da outra. Nada poderia ser mais contrário ao que defende Tolstói, para quem a questão do valor da arte encontra resposta numa forma extrema de moralismo.

Esta é, muito genericamente, a posição de Tolstói em relação às principais ideias estéticas surgidas no seu conturbado século. Havia ainda concepções estéticas vindas do século anterior e que continuavam a ter os seus adeptos. Entre essas concepções destacavam-se a estética kantiana do belo, entretanto reciclada por Schopenhauer, e a metafísica do belo hegeliana, a qual, nas palavras de Tolstói, o mesmo Schopenhauer mostrou não passar de puro misticismo. Como se verá adiante, Tolstói rejeitava também estas estéticas, as quais padeciam do vício fatal de se basearem nas noções de beleza e de prazer, que, para ele, iam dar ao mesmo. Por sua vez, obras que procuravam um certo equilíbrio formal — outra ideia de inspiração kantiana —, eram igualmente desclassificadas por Tolstói, acusando-as de serem demasiado racionais e por carecerem de algo que é uma condição necessária da arte: a capacidade de contagiar as pessoas com os sentimentos vividos pelo artista.

Em suma, nem o romantismo, nem o realismo, nem o esteticismo, nem Kant, nem Hegel, nem Schopenhauer, nem Nietzsche conseguem oferecer qualquer resposta minimamente satisfatória para as questões da essência e do valor da arte, que Tolstói pensa estarem estreitamente ligadas. Essa foi, provavelmente, a motivação que o levou a escrever este ensaio,

no qual fica bem patente a singularidade do seu pensamento estético num século em que não faltaram teorias estéticas.

Três questões entrelaçadas: definição, valor e avaliação da arte

Em *O Que é a Arte?*, Tolstói propõe-se explicitamente responder a uma pergunta, acabando por responder a três.

A primeira é dada pelo próprio título e trata do problema da definição da arte. Vale a pena referir que este é o primeiro texto conhecido em que é defendida, de forma articulada, uma definição explícita da arte. Isto não significa que algumas das ideias em que Tolstói se baseia sejam originais, mas que nunca antes deste ensaio a pergunta que o intitula recebeu uma resposta que apresentasse as condições necessárias e suficientes da arte. Neste sentido, *O Que é a Arte?* é um ensaio pioneiro, ainda que padeça das imperfeições de todas as obras pioneiras.

Em reposta à pergunta do título, Tolstói apresenta uma definição funcionalista da arte, procurando mostrar que faz parte da própria natureza da arte cumprir uma dada função. Dizer que a arte se define essencialmente pela sua função é dizer que algo é arte em virtude do propósito que serve e que tal função é uma característica intrínseca de qualquer obra de arte. Por isso, é também uma definição essencialista.

Nem todas as definições da arte são funcionalistas. E nem todas buscam uma alegada essência da arte. É o caso das definições contextualistas, de que a definição institucional que George Dickie viria mais tarde a apresentar, é um bom exemplo. De acordo com a definição institucional, nada é intrinsecamente arte: ser ou não ser arte é simplesmente uma questão de aquisição desse estatuto, tal como alguém é uma pessoa casada por lhe ter sido institucionalmente conferido esse estatuto e não por possuir a alegada característica

intrínseca da conjugalidade. Uma diferença importante entre a aquisição do estatuto de pessoa casada e o estatuto de obra de arte é a de serem conferidos no âmbito de instituições sociais distintas: no caso do casamento, o estatuto é conferido no âmbito de uma instituição oficial de carácter estritamente formal, como a conservatória do registo civil; no caso da arte é uma instituição menos rígida e com uma grande informalidade, designada *mundo da arte*. Assim, desde que aqueles que actuam em nome da instituição social relevante lhe reconheçam o estatuto de arte, esse objecto será arte, seja qual for a sua função ou mesmo que não tenha função alguma. Já no caso das teorias funcionalistas, como a de Tolstói, um objecto é arte quando desempenha efectivamente uma certa função, e não é arte quando não desempenha a função que se espera que qualquer obra de arte desempenhe. Há, pois, uma função que todas as obras de arte, e só elas, têm. A essência de todas as obras de arte é a de desempenharem tal função.

Todavia, uma definição não tem de dizer por que razão a arte é algo importante e valioso. A definição apenas serve para distinguir o que é arte do que não o é. Se, por exemplo, alguém defendesse a estranha teoria de que a função da arte é pôr o autor destas linhas a dormir, então aquele que fizesse algo com o único propósito de pôr o autor destas linhas a dormir estaria a fazer arte, mesmo que o sono do autor destas linhas não seja algo especialmente valioso. Tudo o que se exige de uma definição da arte — ou de qualquer outra definição — é que nos permita distinguir os objectos que são arte dos que não o são. Uma definição assim entendida é meramente descritiva, não envolvendo quaisquer conceitos valorativos.

Só que Tolstói exige algo mais da definição, buscando uma compreensão completa da própria natureza da arte. Nesse sentido, pensa que uma correcta compreensão da arte tem de incluir também um elemento valorativo, que ele identifica com a função que a arte deve ter. Procura, por isso, mostrar que

a arte serve um propósito importante e valioso. Daí que por vezes se torne difícil destrinçar se Tolstói está simplesmente a definir arte ou a explicar por que razão ela é valiosa, pois recorre frequentemente a conceitos valorativos para distinguir o que é do que não é arte. Explicar por que razão a arte tem valor é, de resto, algo a que o título do ensaio não obriga, pelo que o próprio título pode ser ligeiramente enganador.

É, ainda assim, possível identificar duas teses principais neste ensaio. A primeira é, como seria de esperar, uma tese acerca da definição da arte, a qual nos diz que algo é arte se, e só se, tem como função servir um dado propósito. Veremos adiante qual é, de acordo com Tolstói, esse propósito. A segunda tese é acerca do valor da arte, a qual nos diz em que consiste o valor desse propósito e, portanto, da própria actividade artística. Destas duas teses obtém-se quase naturalmente uma terceira, desta vez acerca da avaliação de obras de arte particulares: uma dada obra de arte é melhor ou pior do que outra na medida em que cumpre melhor ou pior a sua função, ou na medida em que serve melhor ou pior o seu propósito. Assim, o que Tolstói nos oferece neste ensaio é não apenas uma definição da arte, mas toda uma teoria da arte, que inclui: a) uma definição, b) uma justificação do seu valor e c) um critério de avaliação de obras de arte particulares.

É duvidoso, no entanto, que Tolstói tenha tido plena consciência destas distinções teóricas, uma vez que as questões surgem algo entrelaçadas. Se virmos o percurso seguido pelo autor, isso tornar-se-á mais claro.

Roteiro de O Que é a Arte?

Este ensaio está dividido em vinte capítulos, a que Tolstói não deu qualquer título. Eis, resumidamente, o conteúdo de cada um deles.