

A REDENÇÃO PELA ARTE

JOÃO CAMILO DOS SANTOS*

RESUMO

Proponho, por meio de uma breve análise do conto “Cantiga de esponsais”, de Machado de Assis, e do romance *A ilustre casa de Ramires*, de Eça de Queirós, refletir sobre o papel que pode desempenhar a arte no imaginário das pessoas e, conseqüentemente, na sua existência encarada como uma totalidade.

PALAVRAS-CHAVE: papel da arte, “Cantiga de esponsais”, *A ilustre casa de Ramires*.

1. Como a religião, a arte goza da reputação de se relacionar com o belo, com o que é bom ou virtuoso, com os valores espirituais. À arte e à religião atribui-se o mérito de serem “desinteressadas”¹ e de elevarem a existência humana acima da vil materialidade da vida. Por outras palavras: nem a arte nem a religião seriam utilitárias e o prestígio de que se revestem parece que deriva essencialmente dessa sua qualidade. A arte, como a religião, beneficia-se, portanto, de um preconceito positivo.²

Esta identificação da arte e da religião com o bem ou o que é por natureza bom parece contraditória numa sociedade onde se valorizam tão claramente ao mesmo tempo o sucesso social e o dinheiro. Mas a contradição pode entender-se: forçado a ganhar a vida com o suor do seu rosto, trabalhando, o ser humano necessita de um refúgio onde proteger-se da preocupação desgastante com os bens materiais: a luta pela vida e pelo sucesso tem o seu preço. No entanto, é o espírito que distingue o ser humano do animal. É possível que na luta pela subsistência e pela sobrevivência, sobretudo quando é a força física que se torna mais evidente, seja a nossa qualidade “animal” que se manifesta. Mas a qualidade essencialmente espiritual da religião e da arte eleva-nos

* University of Califórnia, Santa Barbara, Califórnia, Estados Unidos.
E-mail: jc56970@gmail.com

acima da rude natureza, distinguindo-nos dos animais, libertando-nos de uma dependência exclusiva da pura existência física.³

2. O que Eça de Queirós escreveu em 1886 acerca do romantismo no prefácio ao romance *O brasileiro Soares*, de Luís de Magalhães, pode ser interpretado em relação a estas constatações e esta contradição, ajudando-nos a entendê-las. Eça refere nesse prefácio, criticando-o, o desprezo que a literatura portuguesa da sua época frequentemente exprimia pela figura do “brasileiro”, isto é, do português que, tendo emigrado para o Brasil quando era pobre, regressava a Portugal muitos anos mais tarde, mas rico. Eça surpreende-se que “este mesmo cavador endinheirado comovia o romantismo até à elegia, quando ele era ainda o *triste emigrante* [...], o pobre embarcado, de noite, no mar gemente [...] erguendo os olhos chorosos para a Lua de Portugal...”. E acrescenta:

Apenas voltava, porém, com o dinheiro que juntara carregando todos os fardos da servidão – o *saudoso emigrante* passava logo a ser o *brasileiro*, o bruto, o reles, o alvar. Desde que ele deixara de soluçar e ser sensível, para labutar duramente de marçano nos armazéns do Rio, o romantismo repelia-o como criatura baixa e soez. O trabalho despoetizara o triste emigrante.

E mais à frente Eça continua a sua crítica: “ Em contraste com este ‘materialão’ estava o homem de poesia e de sonho, magro, altivo, malfadado, eloquente, e ‘trazendo (como diziam a sério os estilos de então) um inferno dentro do peito’” (QUEIRÓS, s.d., p. 115-116).

A concepção da arte que Eça critica provavelmente sobrevive ainda. O que Eça condena é a “falsidade” dos dois “tipos sociais, distantes da vida e da realidade” (QUEIRÓS, s.d., p. 116). Não é minha intenção prolongar neste artigo a discussão sobre tópico tão complexo. A oposição entre o “cavador” e o homem “eloquente”, porém, tem o mérito de reproduzir para nós a oposição entre o rude “trabalhador” e o ser eminentemente “espiritual” em que os maus escritores da época convencionalmente parece terem acreditado.

Sempre se poderá discutir a questão da utilidade ou inutilidade absolutas da arte e da religião e avaliar a virtude que lhes adviria de serem “desinteressadas”. A própria noção de “arte pela arte”, se interpretada com rigor, é discutível, porque nenhum comportamento humano, se

por desinteressado entendermos que é destituído de finalidade ou de objectivos, é inteiramente desinteressado. E se há uma diferença entre o puro interesse material, o materialismo exacerbado, a procura do lucro pelo lucro, e outras formas de interesse mais difíceis de caracterizar, nem por isso deixa de ser verdade que a arte e a religião só existem porque servem para alguma coisa. E não me refiro, evidentemente, à instrumentalização “política” deliberada da arte e da religião, pois nesse caso trata-se de uma deformação oportunista que já não tem a ver com aquilo que entendemos por arte ou por religião.

Uma breve análise de dois textos, um conto de Machado de Assis e um romance de Eça de Queirós, vai permitir-me, espero, tornar mais clara a questão do papel que pode desempenhar a arte no imaginário das pessoas e consequentemente na sua existência encarada como uma totalidade.

3. Em “Cantiga de Esponsais”, Machado de Assis (2007) conta a história de um compositor que passara a vida a procurar uma melodia sem nunca a ter encontrado. Quando está para morrer, em casa, ouve uma jovem recentemente casada cantar lá fora, no quintal, e percebe que é a melodia que a ele sempre se lhe recusara. Deixo de lado a discussão, na criação artística, da importância do trabalho ou do esforço, da disciplina e da competência profissional, como valores opostos à importância da pura inspiração, embora o conto de Machado de Assis também pareça querer dizer-nos alguma coisa a esse respeito: a moça, que não nos é apresentada como tendo particular educação ou talento musical, encontra, ao que parece espontaneamente, aquilo que o longo empenho e a competência profissional do compositor não lhe permitiram nunca encontrar. Interessa-me mais outro detalhe da história: a melodia que o compositor passara a vida a procurar devia dar forma e imortalizar o momento de rara felicidade que o próprio compositor conhecera quando se casara. E se o compositor viveu o resto da sua vida com a melodia debaixo da língua, a verdade é que ela nunca de lá saiu para se tornar linguagem ou obra e aparecer no mundo.

Parece evidente que a metáfora da criação artística de que Machado parece consciente neste breve conto se torna mais interessante precisamente quando entendemos a procura da melodia como tentativa de celebração e elucidação do mistério da sua própria felicidade no momento em que se casou. Para o que sentiu e conheceu, o compositor

nunca foi capaz de encontrar as palavras, isto é, neste caso, a melodia, a música, uma narrativa. A esposa, entretanto, faleceu. A procura continuou mas, como já se disse, sem sucesso. E o que parecia ser um momento de felicidade original, inacessível ao conhecimento de outras pessoas, acaba, surpreendentemente, por tomar forma na voz de outra pessoa, relacionado certamente com a experiência da felicidade dessa pessoa.

O que acabo de dizer obriga-me a tomar consciência de outra questão: até que ponto é que a nossa experiência é de facto original e tão nossa que os outros não a possam entender e partilhar? A arte, como a própria linguagem, são de certo modo uma resposta a essa questão, pois nelas, mesmo se parte da experiência pessoal e original se perdeu ou ofuscou, a experiência pessoal toma suficientemente forma para ser transmitida e partilhada. E se aquilo que nós procuramos é muitas vezes outra pessoa a encontrá-lo, temos de tomar consciência de que no que sentimos e pensamos se intromete, no momento do sentir e do pensar tanto como no momento de exprimi-lo através da arte ou da linguagem, outra coisa. Essa outra coisa podemos designá-la por visão do mundo, embora o problema seja bem mais complexo e a questão da competência linguística ou artística nunca possa ser esquivada. Também se poderia reduzir tudo a uma questão mais vasta: a realidade humana que é a nossa pode ser diferente de país para país, de continente para continente; mas ligam-nos valores, formas de pensar e de sentir basicamente semelhantes.

O conto de Machado pode ser visto, evidentemente, como uma metáfora da própria existência: como uma procura, através da tentativa de dar forma material à experiência pessoal, do sentido claro da existência, como necessidade de dar forma inteligível ao que se sentiu.⁴ Cristalizado na obra de arte, senão para a eternidade pelo menos para os contemporâneos e para os vindouros, essa parcela do sentido da existência para que se encontrou forma começa a fazer parte, como conhecimento, da consciência do ser humano em geral. A arte luta contra a morte, contra o esquecimento, mas luta também contra a ignorância, contra o desconhecimento, contra a ausência de sentido que ameaça as nossas existências.

Entende-se que no romance de Eça, como se verá a seguir, a arte seja idolatrada ao mesmo tempo em que a ciência na renúncia final de

Gonçalo Ramires à carreira política. A arte, e não só a ciência, é também e sobretudo uma forma de conhecimento. Antes de sabermos temos de experimentar, de viver, para aprendermos; e depois de experimentar queremos entender, queremos atribuir sentidos, procuramos a narrativa que nos tranquilize e que fixe, como tendo sentido, o que foi passageiro. O que vive, só vive no tempo, só dura no tempo, que flui sem cessar. Mas porque a arte pode “imortalizar” o presente, o que só durou um instante sobrevive e acrescenta-se, como conhecimento que escapa à rigidez científica ou não a pode nunca atingir, a todos os presentes do futuro. Por outros caminhos e com outros métodos, a ciência tem um objectivo semelhante: tornar claro ou mais claro o que é compreensível através de narrativas verossímeis, alargar o âmbito da nossa capacidade de entender e controlar o que nos acontece.

4. A história de *A ilustre casa de Ramires* é mais complexa e apresenta a questão da redenção pela arte de maneira ao mesmo tempo mais clara e mais contraditória. Um breve resumo da intriga do romance: Gonçalo Ramires, “certamente o mais antigo e genuíno fidalgo de Portugal” (QUEIRÓS, s.d., p. 6), na caracterização irônica do narrador, é o nobre descendente de uma família aristocrática, em seu entender mais aristocrática do que o próprio rei. Infelizmente para ele, porém, as suas propriedades rurais não são suficientes para assegurar a sua subsistência em condições dignas. Arruinado, Gonçalo procura maneiras de resolver o problema do seu futuro. Casar com uma mulher rica é uma das tentações a que a dado momento quase sucumbe. As suas aspirações literárias – vai escrevendo um livro, “A torre de D. Ramires”, em que pretende imortalizar as façanhas dos seus antepassados ilustres, gente valente e gloriosa – também o levam a imaginar o seu futuro de maneira optimista. Mas Gonçalo, contraditoriamente, vai-se comportando com covardia quando um camponês o insulta (tudo tem os seus limites e um dia Gonçalo enche-se de coragem e dá uma carga de pancada no camponês; mas os seus outros problemas continuam por resolver).

Gonçalo, que também vê numa carreira política a solução para os seus problemas, reencontra e restabelece, entretanto, as suas relações com André Cavaleiro, governador civil de Oliveira. André Cavaleiro é o antigo namorado, quase noivo, da irmã de Gonçalo, mas uma ofensa antiga separara-os: depois de fazer a corte à irmã de Gonçalo, Cavaleiro desaparecera sem dizer nada. Para aceitar o apoio influente do amigo,

Gonçalo tem de perdoar-lhe essa grave ofensa. E para agradar a André Cavaleiro, Gonçalo favorece o reencontro deste com a irmã. Só que a irmã é casada, o que torna o comportamento de Gonçalo ambíguo e pouco digno. Um jantar organizado na casa da irmã de Gonçalo culmina este processo de aproximação de Cavaleiro com Gracinha, a antiga namorada. É infame, mas de facto Gonçalo acaba, graças a várias intrigas políticas, por ser eleito deputado. Pouco depois de ser eleito, porém, cai em si, recupera a lucidez e a dignidade, renega o seu comportamento desastroso e renuncia à carreira política. É então que surgem no romance as reflexões que aqui nos interessam (grifo nosso):

Deputado! Para quê? Para almoçar no Bragança, galgar de tipoia a ladeira de S. Bento, e dentro do sujo convento escrevinhar na carteira do Estado alguma carta ao seu alfaiate, bocejar com a inabilidade ambiente dos homens e das ideias, e distraidamente acompanhar, em silêncio ou balando, o rebanho de S. Fulgêncio, por ter desertado o rebanho idêntico do Brás Vitorino. Sim, talvez um dia, com rasteiras intrigas e sabujices a um chefe e à senhora do chefe, e promessas e risos através de redacções, e algum discurso esbraseadamente berrado – lograsse ser ministro. E então? [...] Ah! que peca, desinteressante vida, em comparação de outras cheias e soberbas vidas, que tão magnificamente palpitavam sob o tremeluzir dessas mesmas estrelas! Enquanto ele se encolhia no seu paletó, deputado por Vila Clara, e no triunfo dessa miséria – pensadores completavam a explicação do universo; artistas realizavam obras de beleza eterna; reformadores aperfeiçoavam a harmonia social; santos melhoravam santamente as almas; fisiologistas diminuían o velho sofrer humano; inventores alargavam a riqueza das raças; aventureiros magníficos arrancavam mundos da sua esterilidade e mudez... Ah! esses eram os verdadeiros homens, os que viviam deliciosas plenitudes de vida, modelando com as suas mãos incansadas formas sempre mais belas ou mais justas de humanidade. Quem fora como eles, que são os sobre-humanos! E tal acção tão suprema requeria o génio, o dom que, como a antiga chama, desce de Deus sobre um eleito? Não! Apenas o claro entendimento das realidades humanas – e depois o forte querer. (QUEIRÓS, s.d., p. 343-344)

Este excerto, ao mesmo tempo em que nos transmite uma visão cínica e pessimista da actividade política, deixa entrever o optimismo

e o entusiasmo do século XIX com os progressos da ciência. Que a arte seja mencionada neste excerto ao lado da ciência e de outras actividades humanas como uma forma de conhecimento (e não apenas como uma forma gratuita de diversão) também é elucidativo. Não pode passar despercebida igualmente a correcção de valores, crenças ou mitos antigos: não é numa inspiração de origem divina que se devem concentrar as nossas esperanças e os nossos objectivos, mas, muito modernamente, “no claro entendimento” e no schopenhaueriano “forte querer”.⁵

O que pode parecer curioso, senão contraditório, é Eça ter-se servido de uma personagem pouco digna da confiança na estrutura do romance para transmitir a mensagem, isto é, a sua crença no poder da arte e da ciência. O comportamento contraditório de Gonçalo ao longo do romance não faz dele um herói que o leitor possa admirar ou cujos pontos de vista se engrandecem aos seus olhos. Eça serve-se de João Gouveia, outra personagem do romance, para caracterizar Gonçalo como alguém cuja imaginação “o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil” (QUEIRÓS, s.d., p. 362).

O narrador, é verdade, atribui a Gonçalo reflexões nobres e um idealismo respeitável. Mas se não comenta directamente o comportamento de Gonçalo para o diminuir aos olhos do leitor, nem por isso deixa de se distanciar ironicamente do seu entusiasmo de certo modo ingênuo. Sente-se isso nos episódios que vão construindo Gonçalo como personagem ao longo do romance e, sobretudo, no uso que o narrador faz do discurso indirecto livre dos pensamentos ou palavras desta personagem. Gonçalo pode acreditar na arte e na ciência como diz que acredita, mas Eça quer que o leitor entenda que a maneira como ele exprime a sua opinião não é destituída de alguma ingenuidade e simplificação – senão de inconsequência. O facto de pouco tempo depois Gonçalo hipotecar a sua propriedade rural e partir para a África com a intenção de enriquecer também não contribui para conferir maior profundidade e seriedade às suas reflexões sobre o valor sublime da arte e da ciência.

Gonçalo pode parecer apenas mais uma dessas figuras de dile-tante que encontramos com frequência na obra de Eça de Queirós. Bons rapazes, cheios de boas intenções, inteligentes e sensíveis com

frequência, com algumas ideias interessantes e até brilhantes, mas pouco realistas acerca de si e da existência em geral – e incapazes de agir com coerência e eficácia, de abandonar o lugar dos projectos para passar à sua concretização.

Mas contrariamente a outras personagens de Eça, Gonçalo, como sugere João Gouveia, tem um lado pragmático, que precisamente revela ao hipotecar as suas propriedades rurais e partir para África. Ora, no prefácio já citado ao romance de Luís de Magalhães, Eça torna claras as suas ideias: a realidade da luta pela sobrevivência impõe aos homens o seu destino e é a deformação da literatura ou do entendimento do que é ou deve ser a literatura que leva os escritores que pretendem ignorá-lo a criar tipos sociais artificiais.

A banalidade real ou aparente de Gonçalo é semelhante à de quase todos os personagens dos romances de Eça de Queirós. A denúncia dessa banalidade, porém, não é forçosamente apenas uma acusação. Nem o facto de ser através de uma personagem inconstante, insegura, superficial, que Eça transmite a sua crença no poder da ciência e da arte diminui a importância da mensagem. Eça entendeu a insignificância dos destinos humanos numa sociedade – a sociedade burguesa em formação – sem heróis, sem oportunidade para brilhantes ou estrondosas vitórias; mas nunca deixou de contrapor a irrealidade dos projectos, a fantasia da imaginação, à severidade com que a realidade impunha a sua lei. Que as suas personagens continuem embebidas em devaneios irrealistas – mesmo se objectivamente correctos – não implica que ao diminuir a importância desses personagens Eça, como se pode pensar ao ler a página final do romance, em que João Gouveia compara Gonçalo a Portugal, estivesse apenas ou sobretudo a criticar Portugal (embora certamente também estivesse a fazê-lo):

– Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?

– Quem?

– Portugal.

(QUEIRÓS, s.d., p. 362)

O que acontecia em Portugal, revelado através do comportamento de personagens sucessivos – a desproporção entre a grandeza dos

projectos e a sua falta de concretização –, podia ser no caso português apenas uma prova suplementar do irrealismo e da superficialidade “nacionais”; mas Eça parece representar nos seus romances sobretudo de maneira muito clara a desproporção cada dia mais evidente entre a grandeza das ambições individuais e a dificuldade ou impossibilidade de ir além de um destino banal ou sem relevância histórica. Nisso antecipa e anuncia Fernando Pessoa. E não está certamente a pensar apenas na sociedade portuguesa e nos seus vícios.

É ao triunfo da realidade burguesa e à derrota das velhas ambições de grandeza da época das guerras e da nobreza de armas que assistimos neste romance. Mas não pode deixar de notar-se que o próprio Gonçalo entendeu que o heroísmo, a grandeza, o sublime ou a grandiosidade da acção na moderna sociedade burguesa já não se conseguem alcançar através de façanhas guerreiras e veleidades de nobreza; mas com as descobertas da ciência, com as realizações sublimes da arte, através da santidade, tidas agora em grande conta. O que reforça, evidentemente, a importância do discurso que valoriza a arte, a ciência e outras formas modernas de realização humana através da acção.

Eça tinha certamente em grande conta a arte e a ciência. Mas pode duvidar-se de que tenha visto em Gonçalo Ramires mais do que uma encarnação anedótica e superficial da crença no poder que podem ter a arte e a ciência de transformar as nossas existências. As personagens de Eça não são heróis nem santos, são pessoas muito comuns e constantemente limitadas na sua percepção dos acontecimentos e na sua acção pelo facto de viverem em Portugal.

Eça desconfia das ideologias e dos grandes ideais de revolução como desconfia das qualidades das suas personagens. Não as despreza, mas não é ingênuo ao ponto de acreditar em tudo o que elas parecem acreditar, com os seus sonhos de grandeza, de heroísmo e de revoluções radicais que haviam de transformar a sociedade. O pessimismo que vai afectar o Romantismo e mais tarde vai caracterizar outros movimentos literários já está presente de maneira suave mas clara na obra de Eça de Queirós. E é também em virtude desse pessimismo sem tragédia, ternamente irónico, que a obra de Eça anuncia a obra de Fernando Pessoa.

A ciência, como se sabe, viu aumentar no século XIX o seu prestígio. A arte realista, no entanto, interessando-se seriamente pela realidade

burguesa, e beneficiando-se dos progressos verificados na educação em geral, viu também aumentar a sua popularidade. O romance, depois da fase já distante das cavalarias e da fase dos folhetins amorosos românticos e ultrarromânticos, aproximara-se da história, da sociologia, da ciência. Se podemos imaginar que Eça partilhava poeticamente a fantasia de Gonçalo Ramires, não lhe podemos no entanto atribuir o entusiasmo nem a ingenuidade da personagem do romance.

5. Pelo que acima ficou exposto já se compreendeu que entre o conto de Machado e o romance de Eça existem algumas diferenças significativas. A mais importante residirá no papel particular que em cada um dos textos é atribuído à arte como forma de redenção. Em ambos os casos somos confrontados com uma personagem que procura dar sentido à sua existência através da arte ou que vê a arte como uma forma de conferir sentido à vida. Mas enquanto no caso de Machado de Assis a satisfação procurada pelo compositor parece ser de natureza exclusivamente espiritual e pessoal, sem relação com os valores do sucesso social, no romance de Eça a arte é usada criticamente como uma forma de realização do destino que se opõe vigorosamente à hipocrisia e materialismo muitas vezes ligados à ideia de sucesso social. O conto de Machado de Assis privilegia uma forma de realização secreta, pura, sem que seja mencionada qualquer ambição de reconhecimento público por parte do compositor. A redenção pela arte adquire neste caso características semelhantes à de uma satisfação de tipo religioso. No caso do romance de Eça a redenção pela arte é vista como antítese da ambição política e das intrigas em que, para ter sucesso, Gonçalo se envolvera. Mas simultaneamente Gonçalo não descarta o sucesso social que escrever e publicar um livro lhe podem trazer. Machado não deixa de mostrar noutras obras suas uma lucidez semelhante e o mesmo espírito crítico em relação aos valores sociais do sucesso (o conto “O Medalhão” e o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* seriam, deste ponto de vista, excelentes exemplos a não esquecer). Ambos os autores integram desta maneira a crítica e condenação da ambição desmedida e sem escrúpulos, da hipocrisia, do sucesso a todo o custo, da luta insensata e desenfreada pelo poder, embora na obra de cada um deles essa crítica e condenação seja feita chamando a atenção para aspectos diferentes da mesma complexa realidade.⁶

REDEMPTION BY ART

ABSTRACT

Through a brief analysis of the short story “Wedding song”, written by Machado de Assis, and the novel *The illustrious house of Ramires*, written by Eça de Queirós, I propose a reflection on the role that art can play in people’s imaginary and therefore in their existence seen as a whole.

KEY WORDS: role of the art, “A wedding song”, *The illustrious house of Ramires*.

NOTAS

- 1 “Taste is the faculty of judging of an object or a method of representing it by an entirely disinterested satisfaction or dissatisfaction. The object of such representation is called beautiful” (Kant, 2000, p. 55).
- 2 “But there is nothing that makes its way more directly to the soul than beauty, which immediately diffuses a secret satisfaction and complacency through the imagination, and gives a finishing to anything that is great or uncommon” (Addison, 1712). Sobre a questão da arte e do belo e das suas relações com a religião ver Lessing, para quem o pintor e o poeta, para serem considerados artistas, necessitam de “work without any external constraint. [...] I should prefer that only those be called works of art in which the artist had occasion to show himself as such and in which beauty was his first and ultimate aim.” Segundo ainda Lessing, na arte religiosa, a arte foi frequentemente “a handmade of religion, which stressed meaning more than beauty in the material subjects it allotted to art for execution” (Gotthold Ephraim Lessing, *Laocon*, cap. IX).
- 3 Terry Eagleton (1990, p. 37) associa os valores estéticos à religião: “The aesthetic [...] is the mode of religious transcendence of a rationalistic age. [...] Beauty is in this sense an aid to virtue [...] Only in the aesthetic are we able to turn around upon ourselves, stand a little apart from our own vantage-point and begin to grasp the relation of our capacities to reality.” 1990, p. 88-89. Eagleton refere também a influência dos valores estéticos nas boas maneiras e na consciência moral que caracteriza as sociedades evoluídas: “The whole of social life is aestheticized; and what this signifies is a social order so spontaneously cohesive that its member no longer need to think about it. Virtue, the easy habit of goodness, is like art beyond all mere calculation.”

- 4 “The aesthetic experience [...] not only renews the interpretation of our needs in whose light we perceive the world. It permeates as well our cognitive significations and our normative expectations and changes the manner in which all these moments refer to one another” (Habermas, 2001, p. 1757).
- 5 Já se encontra em Hegel (2001, p. 637-638) semelhante visão do problema: “even if the talent and the genius of the artist has in it a natural element, yet this element essentially requires development by thought, reflection on the mode of its productivity, and practice and skill in producing. [...] Skill in technique is not helped by any inspiration, but only by reflection, industry, and practice. But such skill the artist is compelled to have in order to master his external material and not be thwarted by its intractability.” Ver também Schelling (2000, p. 938), “Concerning the relations of the plastic arts to nature”: “It has long been perceived that not everything in art is the outcome of consciousness, that an unconscious force must be linked with conscious activity and that it is the perfect unanimity and mutual interpenetration of the two which produces the highest art.”
- 6 Não é difícil descobrir, na crítica repetidamente feita pela literatura a formas de viver consideradas alienadas, as razões que levam Heidegger a atribuir à arte a ambição ou a obrigação, para ser considerada arte, de se separar de uma visão exclusivamente utilitarista da realidade. Como refere Joseph J. Kockelmans (1986, p. 9), para Heidegger a Beleza que é qualidade essencial da arte está relacionada com o ressurgir ou a revelação do Ser que na nossa existência quotidiana “distraída” se esconde de nós: “*The beautiful is that which makes possible the recovery and preservation of the view upon Being. Beauty brings about the unveiling of Being*”.

REFERÊNCIAS

ADDISON, Joseph. *Spectator*, n. 412, June 21, 1712.

ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. Organizado por John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

EAGLETON, Terry. *The ideology of the aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.

HABERMAS, Jürgen. The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of Bourgeois Society. In: LEITCH, Vincent B. (General Editor). *The norton anthology of theory and criticism*. New York; London: W. W. Northon, Company, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Lectures on fine art. In: LEITCH, Vincent B. (General Editor). *The norton anthology of theory and criticism*. New York; London: W. W. Northon, Company, 2001.

KANT, Immanuel. *The critique of judgment*. Translated by J. H. Bernard. New York: Prometheus Books, Amherst, 2000.

KOCKELMANS, Joseph J. *Heidegger on art and art works*. Dordrecht, Boston, Lancaster: Martinus Hijhoff Publishers, 1986.

QUEIRÓS, Eça de. *Notas contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].

QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].

SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Concerning the relations of the plastic arts to nature. In: HARRISON, Charles; WOOD, Paul; GAIGER, Jason (Ed.). *Art in theory, 1648-1815: an anthology of changing ideas*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2000.