

<https://doi.org/10.26512/pl.v11i24.46222>

Resenha recebida em: 16/12/2022

Resenha aprovada em: 13/03/2023

Resenha publicada em: 26/06/2023

[RESENHA]

NOTAS SOBRE NUNES – INTRODUÇÃO À FILOSOFIA DA ARTE

de Benedito Nunes

Fabício Santos Bittencourt¹

(fabicio.bitt@hotmail.com)

Resumo: O presente trabalho tem como objeto a obra “Introdução à filosofia da arte”, de Benedito Nunes (4ª ed.) – obra que apresenta um panorama da filosofia da Arte, considerando-se autores de tempos históricos distintos, bem como contribuições mais propriamente autorais. Trata-se de uma resenha crítica, que tem como objetivo a análise de aspectos formais (ordenação e construção de nexos entre ideias), conteúdo e abrangência da obra. Os resultados aqui mostrados fornecem, ademais, considerações sobre questões específicas suscitadas pelo texto, especialmente a ênfase histórica demasiada em Filosofia da Arte, dada pelo autor; com o contraste entre facetas históricas e atuais da Arte, enquanto temática filosófica e como manifestação cultural.

362

Palavras-chave: Filosofia da Arte. Benedito Nunes. Estética.

INTRODUÇÃO

Em *Introdução à filosofia da arte* (1999), quarta edição, publicada pela Editora Ática, Benedito Nunes apresenta uma espécie de panorama da filosofia da Arte, trazendo contribuições sobre a temática, e abordando autores diversos, de diferentes momentos de sua história. A obra em questão, escrita por este que fora responsável por uma vasta literatura, encontra-se dividida em três partes e quatorze capítulos, mais um epílogo e bibliografia sumária. Para este trabalho, buscou-se tratar dos principais pontos de particular interesse na obra, assim como, de forma mais abrangente, de seus aspectos mais gerais, passíveis de interesse para possíveis leitores.

¹ Graduando em Filosofia pela Universidade Federal da Fronteira Sul.

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9973304880096673>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2256-3539>.



Benedito Nunes (1929-2011) fora um filósofo, professor e escritor brasileiro nascido em Belém (Pará). Após o início de sua produção em filosofia, formou-se em bacharelado em Direito (1952), atraído pela epistemologia, que integrava os conteúdos deste. Foi professor no ensino superior de Filosofia e Literatura. Realizou seu mestrado na Sorbonne (Paris), aonde, anteriormente, havia sido aluno de Merleau-Ponty e Paul Ricoeur. Além de sua dedicação à Literatura, aventurou-se no teatro e, na Filosofia, especializou-se em Kant, Heidegger e Nietzsche. Considerado um dos principais críticos literários brasileiros da segunda metade do século XX, recebeu dois prêmios Jabuti, na categoria Estudos Literários, o primeiro pela obra *Passagem para o Poético - Filosofia e Poesia em Heidegger*, e o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto da obra. Foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia do Pará e da Academia Brasileira de Filosofia.

363

Iniciando a partir dos primórdios da filosofia, na Grécia Antiga, o autor apresenta um breve panorama inicial deste momento primordial para a experiência do filosofar; apontando para Sócrates como um primeiro referencial para a Arte na filosofia, e para Platão e Aristóteles como dois importantes autores a terem abordado substancialmente a tal temática naquele período; apesar de uma “[...] tardia incidência da reflexão filosófica nas artes.” (NUNES, 1999, p. 6). Segundo ele, chegou até nós, desde Aristóteles – que introduziu uma primeira teoria explícita da Arte, com sua obra intitulada *Poética* (NUNES, 1999, p. 5) – apenas o diminuto *Tratado sobre o sublime*, atribuído a Longino (séc. I a. C.), considerado com uma “[...] especulação de importância acerca da Arte [...]” (NUNES, 1999, p. 6).² Assim como Plotino (204-270 d. C.), que teria concedido uma relativa importância metafísica e espiritual à Arte, avessa às opiniões dos pensadores cristãos. Passando, também, de forma breve, por alguns destes, conforme algumas mudanças em seus pensamentos; destacando-se o ganho de importância para a ideia de Beleza.

Com o Renascimento, a produção artística passa a estar atrelada à ideia de uma *beleza natural*, sendo a Beleza aqui uma espécie de universal, em consonância com o pensamento característico deste período. Por sua vez, no século XVIII surge a Estética, estando este

2 Destaca-se, aqui, a importância deste momento inicial da Filosofia da Arte (justamente por ser considerado como seu momento mais embrionário); bem como da própria filosofia antiga grega para a tradição filosófica.



surgimento apresentado de forma sucinta e bastante precisa. Segundo o autor, a originalidade da Estética é vincular o estudo do Belo a uma perspectiva definida, explorada por ele na mesma subseção (aquela denominada “Antecedentes”, localizada em “A Estética”), dentre outros momentos da obra. Aprofundando um pouco o assunto na subseção subsequente, “A Estética de Baumgarten”, a partir da perspectiva deste, que é considerado o fundador da disciplina em questão. Na sequência, ao tratar de Kant, ele reafirma o papel basilar deste como responsável pelo firme estabelecimento da autonomia do domínio do Belo; explanando sucintamente algumas de suas proposições. Conforme a questão sobre a experiência estética adquire importância na história, destacaram-se, pois, segundo o autor, no século XIX, algumas tendências: as psicologistas, focalizando o aspecto subjetivo; e as de ênfase no aspecto objetivo; assim como a Fenomenologia. Ao diferenciar Estética e Filosofia da Arte, ele apresenta sua perspectiva de forma muitíssimo válida, conforme esclarece de forma bastante precisa ambos os domínios, lançando luz sobre suas principais questões e fatos.

364 A esta altura, conforme percebe-se uma ênfase, talvez excessiva, em aspectos históricos da Filosofia da Arte, ocorre, aparentemente, uma perda de atratividade para a obra – porque poderá ser o caso que os leitores poderão se interessar, justamente, em maior grau, pelas questões e elaborações mais autorais; conforme a sagacidade de suas colocações. Neste sentido, parece manifestar-se uma certa ambivalência, detectável em vários momentos na leitura, com relação à mencionada discrepância; podendo ser este um elemento bastante notável para as considerações relativamente à análise da obra. No entanto, porque o autor é notavelmente preciso, em não raros os momentos, tamanha crueza poderá espantar alguns leitores que estarão, possivelmente, buscando uma leitura introdutória (no sentido de algo leve ou compreensível com maior facilidade).

Dadas estas colocações iniciais, no terceiro capítulo, por sua vez, poderá causar aos leitores algum desconforto o fato de que ele retorna aos gregos de forma bastante súbita – dado que as seções precedentes do texto, até o referido momento, encontram-se organizadas de forma preponderantemente linear, considerando-se ambas, colocações *autorais*, e aquelas que traduzem, mais propriamente, a História da Filosofia da Arte.

Conforme adentra nos conceitos que dizem respeito às artes, o autor revela um substancial amadurecimento destes, com uma clareza e precisão provavelmente inacessíveis de forma tão sofisticada aos mais inventivos dos artistas conhecidos – assim mostrando, sinteticamente, alguns dos mais reveladores resultados obtidos pela Filosofia, ainda na Antiguidade.



Uma particular impressão com relação a algumas das elaborações que ele faz com relação aos conceitos abordados – a exemplo do Belo – é que estas, apesar de talvez não corresponderem a nossas convicções mais profundas, poderão trazer pistas muitíssimo frutíferas; guiando-nos por caminhos ainda não percorridos – e proporcionando-nos, assim, terreno fértil para questionarmos-nos sobre nossas concepções relativamente aos conceitos abordados.³

Tais conceitos, no entanto (especialmente em Platão), considerando-se a pretensão a certa universalidade, dentre outros autores abordados na obra, revelam alguma inaplicabilidade aos variados gêneros artísticos presentes na atualidade, considerando-se também suas variações ao longo da história. Por exemplo, conforme o autor afirma qu

As condições necessárias da existência da Arte decorrem de seus fundamentos estéticos, que são os elementos sensíveis, organizados e dispostos de acordo com os princípios formais, anteriormente mencionados. Ela assenta, portanto, naquilo que chamamos beleza estética: o equilíbrio e a simetria, o respeito às proporções etc. (NUNES, 1999, p. 11).

Assumindo a referida perspectiva, desconsidera as especificidades mencionadas – o que poderá causar alguma confusão, porque suas colocações confundem-se com as perspectivas apresentadas, que dizem respeito à tradição; fato este que se repete, inúmeras vezes, ao longo do texto, o da assunção das perspectivas que vão sendo explicadas (e que, no entanto, tende a ser esclarecido, considerando-se as diferenças entre as mesmas – o que inclui o confronto de ideias de diferentes autores – conforme vai-se avançando na leitura). Isto contribui para a compreensão da não-univocidade que caracteriza o estilo de escrita da obra, em geral.

[Contrariamente ao que fora referido na citação⁴, a arte pode representar, especialmente em suas manifestações contemporâneas, o disforme, o grotesco, até mesmo a barbárie

³ Neste sentido, apresenta-se, também, algo importantíssimo – ou, até mesmo, fundamental – com relação a própria tradição e o seu ensino: é merecedor de nossa atenção o questionamento com relação a se a diversidade não haveria de ser considerada como um empecilho para o acesso/apreensão da verdade. O vislumbre de um novo horizonte que se estabelece, conforme o confronto de ideias que se faz presente na obra, nos traz algumas respostas sobre este assunto.

⁴ Trata-se, aqui, não de tentar refutar as proposições dos filósofos, mas de ressaltar a discrepância que há entre as compreensões nos diferentes períodos. Pode-se pensar que determinadas concepções se adequam aos contextos em que surgem e manifestam-se, em consonância ou dissonância àquela cultura, remodelando-a. Mas deve-se reconhecer, também, que as definições admitidas, por vezes apresentam-se como atribuições para as palavras pelas quais são transmitidas. Este processo pode gerar confusões dado que se trata de usos comuns para uma mesma palavra. Conforme o reconhecimento disto, tratar-se-iam não de contrassensos, mas de proposições que se relacionam com a maleabilidade característica da linguagem, na medida da exploração de seus potenciais inerentes.



(podendo, inclusive, ser não-representativa) de forma alguma coadunando com os ideais estéticos da Antiguidade apresentados inicialmente.^{5]}

Passada a **primeira parte** do texto, que recebe o título de “Conceito preliminares”, adentramos na **segunda parte** da obra, chamada “Arte e Realidade”, que fora abordada de maneira mais circunscrita. Ao tratar da filosofia de Kant, em “Espírito e imaginação”, com uma ótima elucidação da temática, o autor faz uma explicação bem estruturada desta, apresentando a articulação do problema do conhecimento com as perspectivas moral e estética, com predominância da última. Conforme retoma e desenvolve a questão da mimese na arte, ao abordar a temática sobre o impulso lúdico em Schiller, ele coloca em xeque o dualismo operante na filosofia de Kant. Conforme consideradas as colocações do autor, a partir de Schiller, como trazendo valiosíssima contribuição para as discussões a respeito da arte, destaco a subseção “Atividade formadora” como um dos pontos altos da obra.

Nela [segundo período], ele apresenta uma colocação muitíssimo frutífera que, por sua clareza, contribui para nossa compreensão sobre a forma como o humano atua sobre a Natureza, num processo que envolve a atribuição de sentidos, de certo modo apropriando-se dela. A meu ver, este processo, em sua gama de significações (sendo estas evidentemente importantíssimas para a Arte – e **na Arte**), poderá envolver, em maior ou menor grau, também, o confundir-se com esta mesma Natureza que, conforme a possibilidade de retomada do reconhecimento da identidade do indivíduo como parte dela, conduz os sujeitos em direção ao místico – ora já dado –, num processo que envolve o reconhecimento de alguma inaptidão para a renúncia de algumas de nossas concepções (que se dá também para com este gênero de experiências); conforme apresentam-se, também, em nossas mentes, sempre algumas de nossas memórias, construídas neste processo que envolve a atribuição de sentidos – estendendo-se, neste sentido, para a dimensão do pertencimento.⁶

⁵ Tal fato, apesar de algumas similaridades, é, por exemplo, bastante distinto da perspectiva de Aristóteles, que tem em seu parecer, com relação à comédia, segundo o autor, a afirmação de que “[...] representa o feio, como aquilo que, por ser moralmente disforme, provoca riso.” (NUNES, 1999, p. 15) [Para mais detalhes, cf. p. 15 (seção “O Feio”)]. Isto, no entanto, talvez não seja muito distinto de Nunes (1999, p. 18), conforme, exemplificando as sutilezas da doutrina mimética com relação à Música, apresenta brevemente um pouco das relações estabelecidas em Platão, *A república*, livro III, entre alguns modos harmônicos e determinados sentimentos, e de sua qualificação dos ritmos através de uma escala moral das atitudes.

⁶ Isto coaduna, em certa medida, com a colocação do autor, ao abordar a filosofia de Hegel, de que nas três – Arte, Religião e Filosofia: “[...] o homem, premido pelas contradições de sua natureza finita, tenta romper os estreitos limites de sua subjetividade, buscando a unidade suprema do Espírito, que se confunde com o Absoluto.” (NUNES, 1999, p. 30). Bem como com a intuição schopenhaueriana, apresentada por Nunes como “[...] um conhecimento por participação na fonte originária da vida e da existência, participação que, sob o efeito libertador da Música, intensifica-se



Em “Conhecimento e Forma”, depois de apresentar um pouco da perspectiva de Bergson (1859-1941), o autor brinda-nos com a sua própria, com relação às proposições deste, revelando com clareza seu posicionamento – elemento este que se repete apenas de tempos em tempos ao longo do texto, especialmente em sua primeira metade. Em seguida com uma seção voltada para Cassirer; sobre o qual, mais adiante, afirma, com relação à consciência intencional – definida, em se tratando da intencionalidade, como “[...] do ponto de vista fenomenológico, a direção da consciência para os objetos, direção em que se fundam as vivências originárias da percepção, dotadas de sentido infuso, antecedendo à elaboração do pensamento lógico e discursivo.” (NUNES, 1999, p. 34); – que aquela “[...] é significativa: apropria-se dos elementos sensíveis, da matéria, dos aspectos do ser físico, subordinando-os àquela função de simbolização que Ernst Cassirer considera a essencial do espírito humano.” (NUNES, 1999, p. 34).

367

Por fim, na **terceira parte**, “Arte e Existência”, conforme adentra com muita propriedade nas temáticas que correlacionam arte e moral, o autor traz uma abordagem que reflete, mais uma vez, enorme maturidade em suas elaborações. Destaca-se particularmente, especialmente, a parte em que afirma: “[...] a Arte leva-nos a pressentir novas possibilidades valorativas. A intenção moralizante explícita submetê-la-ia a um fim determinado.” (NUNES, 1999, p. 40); o que decorre do fato, colocado por ele, de que, “Sem conduzir diretamente nem ao compromisso moral nem à atividade de caráter social ou político, é uma forma de apelo, de solicitação, capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, inclusive os sociais e políticos.” (NUNES, 1999, p. 40). Destaca-se, neste sentido, a forma especial como a mesma conduz, de forma mais ou menos sutil, para uma tomada de consciência que consiste num processo de transformação que se dá, sumariamente, através dela, de forma ímpar. Conforme o término do capítulo, que é o primeiro na referida parte, ele afirma: “Em suma, é revelando as possibilidades da consciência moral e não adotando uma moral, que a arte cumpre a sua finalidade ética.” (NUNES, 1999, p. 40).

Ao colocar que

Os nexos causais entre a arte e a sociedade, múltiplos e complexos, são mediatizados pela experiência criadora do artista, dependendo de sua atitude em face

até a fusão da vontade particular com o eterno fluxo da Vontade universal.” (NUNES, 1999, p. 31), entre outros momentos da obra.



da herança intelectual recebida, da utilização das técnicas que lhe foram transmitidas, do aproveitamento da matéria com que conta para expressar-se, do modo como reage aos imperativos éticos e às exigências estéticas do seu trabalho, e também de sua maneira pessoal de assimilar a concepção-do-mundo inerente à sua época e à atmosfera social de que participa. (NUNES, 1999, p. 44),

O autor apresenta uma espécie de síntese dos assuntos tratados no capítulo 11, intitulado “As condições sociais da Arte”; que acrescenta à obra, em meu ver, principalmente no que se refere a uma aproximação com relação às intersecções entre ideologia (e, portanto, política) e arte; bem como uma apropriada apreciação da atividade artística em suas correlações com as esferas necessariamente imbricadas a ela. Algo semelhante se dá mais adiante, acrescentado ao que fora assinalado, ao afirmar que

O objeto estético é datável, situando-se num momento do tempo histórico, por um feixe de relações com os diversos aspectos social, político, religioso, moral -, que caracterizam esse momento, e que constituem, para usarmos a terminologia de Taine, o estado geral do espírito e dos costumes. As coordenadas temporais assinalam a sua inserção no presente, as suas conexões com o passado ou com a tradição e com os momentos posteriores do desenvolvimento artístico. (NUNES, 1999, p. 44-45).

368

Somente a partir do capítulo 13, aparecem elaborações, propriamente, relativamente à Arte na contemporaneidade; conforme o autor apresenta alguns dos desafios enfrentados pelos artistas nela, e que dizem respeito aos papéis assumidos hodiernamente por aquela – ainda que na obra tenha-se, anteriormente, abordado às temáticas referentes à Arte preponderantemente de forma abrangente e generalista. Neste sentido, ele apresenta um “aglomerado” de questionamentos, que informam de forma muitíssimo valiosa sobre o estado atual da Arte.

Ao colocar que

Sente-se [o artista,] responsável pelo destino da Arte e assume esse destino, como risco de sua condição no mundo em que vive. Essa consciência de responsabilidade, que se associa com o sentimento de risco, manifesta-se positiva ou negativamente, transformando-se para uns em tarefa social ou encargo político, e para outros em gesto de revolta e atitude de protesto. (NUNES, 1999, p. 48),

O autor, recoloca a questão sobre os contornos políticos que assume a Arte na contemporaneidade. Conforme, também, as diferentes mídias e suportes que o seu atual estado possibilita, atualizando-a, ela confunde-se com o advento do modelo



capitalista atual, tendo como manifestação preponderante o advento das novas tecnologias, bem como a exacerbação do uso da propaganda – configurando-se, não raras as vezes, como uma verdadeira guerra psicológica (que proporciona, ademais, dado à vocação política daquela – acentuada pela ruptura com o Belo – uma reconfiguração de seu aspecto comunicacional).

Indo neste sentido, poderá a arte contribuir para a superação das contradições que enfrentam as sociedades atualmente?⁷ De que forma poderá ela, considerando-se às múltiplas formatos nos quais se apresenta, contribuir de formas que outras áreas do saber não serão capazes? Nisto reside, talvez, a chave para a compreensão de suas especificidades (considerando-se inclusive suas dimensões social, política e epistemológica) em sentido construtivo.

Porque, para mim, é percebida tal vocação como algo positivo, devo mencionar o fato sinalizado pelo autor de que haveria o perigo de o artista, neste processo, tornar-se, ao “vender-se” para o Estado (o que pode dar-se, também, com relação a outras instâncias, pode-se sinalizar) “[...] o dócil porta-voz de uma ideologia política, seguindo as receitas pseudo-estéticas que lhe são fornecidas.” (NUNES, 1999, p. 49). Neste sentido, Nunes coloca-se em favor de uma maior valorização da imaginação criadora.⁸

369

Por fim, no último capítulo da obra, ele afirma, categoricamente: “O corte que se verificou entre elas [em referência às manifestações artísticas contemporâneas] e as tradições artísticas, que se desenvolveram e consolidaram até meados do século XIX, foi demasiadamente brusco.” (NUNES, 1999, p. 52). A utopia sinalizada pelo autor, no momento que precede o final do Epílogo (último parágrafo) é sutilmente reveladora da sensibilidade ímpar responsável pela obra em questão.

Dado a sua abrangência, surpreende o fato de que o livro não conta com uma mínima elucidação das escolhas que conduziram aos referenciais adotados; papel este suprido, talvez, com as indicações ao final da obra, na seção “Bibliografia sumária”, que nos ajudam a

⁷ Quanto a isto, o Epílogo da obra em questão é especialmente esclarecedor, trazendo a nós algumas contribuições, com interessantíssimas pistas sobre o assunto.

⁸ Sabe-se que a racionalidade, a partir do séc. XX, ganha destaque enquanto elemento bastante recorrente nas produções artísticas; processo este que se acentuou com a *arte contemporânea*. Afirmar que os sentimentos possuem um papel fundamental para a Arte como um todo, em meu ver, parece reforçar uma espécie de romantização das produções artísticas que esteve presente por muito tempo no senso comum (que encontra pares na crença desmedida dos papéis que noções como “talento” e “inspiração/dom divinos” teriam para estas, desconsiderando também o fato de que muitos dos artistas necessitam subordinar as suas produções a questões mercadológicas, pela necessidade de sobrevivência digna, ou, ainda, políticas, nem por isso tornando as mesmas menos admiráveis/dignas de apreciação) – noção esta que, na atualidade, buscou-se/busca-se, com certa frequência, desconstruir.



compreender, em parte, às orientações do autor. Acredita-se que a referida elucidação permitiria uma melhor compreensão das dimensões política, histórica e filosófica, mutuamente imbricadas na obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com relação a sua proposta, verifica-se que, enquanto uma introdução à Filosofia da Arte, porque assume e se desenvolve conjuntamente a um apanhado de autores ao tratar do assunto, esta perde no que se refere a atratividade; porque uma abordagem mais voltada para paradigmas e problemáticas atuais, circundantes ao universo das artes (por conta de suas profundas mudanças, desde o século passado – ou que, pelo menos, trouxesse-as junto, e em perspectiva, a abordagens mais longínquas mais frequentemente) poderia ser mais frutífera aos leitores que poderão estar na busca por uma introdução mais alinhada a questões “atuais”, refletindo nas possíveis apreciações da obra.⁹

370 Parece inadequado falar-se em Filosofia da Arte, sem nunca mencionar às questões relativas a *uma filosofia da história da Filosofia da Arte* – ou seja, às reflexões filosóficas sobre possíveis aspectos historiográficos de recortes históricos da Filosofia da Arte. Isto porque importa, ademais, alguma compreensão mínima dos processos que norteiam as construções de narrativas pela História da Filosofia, e a compreensão da natureza própria da Filosofia da Arte (talvez bem mais para uma introdução mais adequada a esta).¹⁰

Por fim, destaca-se a riqueza do trabalho, como um todo. A não-existência de uma seção mais específica de introdução à obra, explicando sua proposta, deverá ser, no entanto, possivelmente um fator decisivo para não-adesão à leitura da obra; dado à forma como encontram-se dispostos os elementos que a compõem. A linguagem empregada pelo autor, não obstante sua clareza, requer uma suficiente apreciação dos conceitos para sua compreensão de modo substancial. Dado que verifica-se que seu grau de complexidade é – na maioria das vezes – adequado para a devida tematização dos assuntos abordados, percebe-se, no entanto, que o

⁹ Evidentemente, questões “longínquas” tem a sua relevância porque tornam a reaparecer nos confins da História. Outras porque não merecem que se repitam. No entanto, a ênfase dada aqui é a de que ambos, passado e futuro, podem contribuir para uma melhor compreensão e introdução ao assunto (e, especialmente, no que diz respeito à atratividade).

¹⁰ Quanto a isto, é paradigmática a afirmação de que “Não há fronteiras nítidas entre doutrinas estéticas afastadas no tempo. Compare o leitor essa duplicação da Arte, admitida por Benedetto Croce, com a diferença que Plotino estabelecia entre a forma interior e a forma exterior, entre a música sensível e a música inteligível.” (NUNES, 1999, p. 35). Talvez um esboço do que fora referido.



relativo grau de dificuldade na compreensão das ideias apresentadas é mais ou menos inadequada para leitores(as) que estiverem buscando uma significativa simplificação de seus problemas, apesar das nuances nos graus de aprofundamento dos mesmos – hora satisfazendo-nos, hora deixando-nos ávidos pela descoberta de mais acerca das temáticas abordadas. Conforme o autor recorre, por vezes, a excessivas simplificações, a linha de raciocínio se esvai; também porque o caráter pouco esclarecedor (e, em certa medida, carregado de ambiguidade), presente em algumas partes do texto, deverá gerar mais perguntas do que esclarecimentos.

Conforme a obra apresenta diferentes temáticas relativas à Arte, suas ideias tocam-nos de forma singular; dado – ademais – à sua abrangência – que reflete a diversidade e complexidade das perspectivas com relação à Arte, – e mobilizam nossos espíritos, suscitando uma mudança de olhares/perspectivas sobre os temas. De modo marcante, também, porque apresenta-se isto de forma bastante clara como singularidade, por suas especificidades, das disciplinas Estética e Filosofia da Arte. Conforme o avançar do texto, até seu final, é notável a construção de uma trama conceitual (ora os conceitos relacionando-se mais, ora menos), contribuindo assim para o desvelar da estrutura relacional subjacente à obra.



REFERÊNCIAS

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 4 ed. [S. l.]: Editora Ática, 1999.

