

Seção: Varia

A racionalidade estética em Jayme Paviani: arte, verdade e processo criador em tensão com as filosofias contemporâneas da arte

Aesthetic rationality in Jayme Paviani: art, truth, and creative processes in tension with contemporary art philosophies

Racionalidad estética en Jayme Paviani: arte, verdad y procesos creativos en tensión con las filosofías del arte contemporáneo

Guilherme Reolon de Oliveira¹
Vera Marta Reolon²

Resumo

Este artigo discute a noção de racionalidade estética a partir da obra *A racionalidade estética*, de Jayme Paviani, resultado de sua tese de doutoramento, realizada na PUC-RS, sob a orientação do Prof. Dr. Urbano Zilles, articulando-a ao debate filosófico contemporâneo e clássico sobre razão, verdade e criação artística. Examinam-se os sentidos em que a arte pode ser considerada racional, bem como a relação entre percepção, imaginação, emoção e inconsciente no processo de constituição da obra. A racionalidade estética é analisada como dimensão própria da experiência humana, irreduzível tanto ao formalismo lógico quanto ao irracionalismo espontaneísta. A obra de arte emerge de um processo que integra sensibilidade e reflexão, configurando um logos estético que elabora o mundo e o torna inteligível.

Palavras-chave: Racionalidade Estética. Criação Artística. Filosofia da Arte. Estética. Epistemologia da Arte.

¹ Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pós-doutorando em Administração de Organizações pela Universidade de São Paulo (USP) e em Direito pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Gestão Adequada de Conflitos da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0398-4087>. E-mail: guilhermereolon@terra.com.br.

² Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora aposentada do Departamento de Estudos Básicos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0784-2086>. E-mail: verareolon@terra.com.br.



Abstract

This article discusses the notion of aesthetic rationality based on Jayme Paviani's work, *Aesthetic Rationality*, the result of his doctoral thesis at PUC-RS, supervised by Prof. Dr. Urbano Zilles, articulating it with the contemporary and classical philosophical debate on reason, truth, and artistic creation. It examines the senses in which art can be considered rational, as well as the relationship between perception, imagination, emotion, and the unconscious in the process of constituting the work. Aesthetic rationality is analyzed as a dimension inherent to human experience, irreducible to both logical formalism and spontaneous irrationalism. The work of art emerges from a process that integrates sensibility and reflection, configuring an aesthetic logos that elaborates the world and makes it intelligible.

Keywords: Aesthetic Rationality. Artistic Creation. Philosophy of Art. Aesthetics. Epistemology of Art.

Resumen

Este artículo analiza la noción de racionalidad estética a partir de la obra de Jayme Paviani, *Racionalidad Estética*, resultado de su tesis doctoral en la PUC-RS, dirigida por el Prof. Dr. Urbano Zilles, articulándola con el debate filosófico contemporáneo y clásico sobre la razón, la verdad y la creación artística. Examina los sentidos en los que el arte puede considerarse racional, así como la relación entre percepción, imaginación, emoción e inconsciente en el proceso de constitución de la obra. La racionalidad estética se analiza como una dimensión inherente a la experiencia humana, irreducible tanto al formalismo lógico como al irracionalismo espontáneo. La obra de arte emerge de un proceso que integra sensibilidad y reflexión, configurando un logos estético que elabora el mundo y lo hace inteligible.

Palabras Clave: Racionalidad Estética. Creación Artística. Filosofía del Arte. Estética. Epistemología del Arte.

Introdução

O debate sobre a racionalidade da/na arte percorre a história da filosofia desde Platão e atinge a maturidade no idealismo alemão, no romantismo e em teorias contemporâneas da linguagem e da percepção. A obra de Jayme Paviani desloca a compreensão tradicional da racionalidade ao recolocá-la no campo da estética, recusando a oposição entre razão e sensibilidade que marcou a epistemologia moderna. Paviani, em *A racionalidade estética* (1991), oferece uma contribuição singular ao afirmar que “a arte também é o lugar da verdade e é uma forma de conhecimento” (Paviani, 1991, p. 7). A proposição retoma e radicaliza o estatuto cognitivo da experiência estética, deslocando-a

do lugar periférico ao qual foi relegada tanto pelo racionalismo estrito quanto por concepções que a identificam exclusivamente ao inconsciente, à emoção ou ao acaso.

Para Paviani, a racionalidade estética não se opõe à sensibilidade; ao contrário, nasce dela. A “*razão sensível não designa o caráter intuitivo em oposição ao discursivo*” (Paviani, 1991, p. 9), mas um modo de intencionalidade que estrutura a percepção, orienta o gesto criador e possibilita a formação da obra. Essa concepção permite compreender a arte como atividade que pensa, como forma de manifestação da verdade no sentido heideggeriano de *aletheia* — desvelamento — e como forma simbólica que elabora o mundo, no sentido benjaminiano, gadameriano e ricœuriano. Trata-se de uma racionalidade que pensa pela forma, pela percepção e pela criação.

Trata-se de um logos que opera no interior da sensibilidade, configurando-a sem reduzir-se aos constrangimentos formais da lógica. Essa racionalidade — que Hegel chamaria de manifestação sensível da Ideia, e Kant reconheceria no livre jogo entre imaginação e entendimento — possibilita que a obra transcenda a mera reprodução da realidade. Assim, a arte não é irracionalidade ou acaso, mas forma específica de construção de sentido

A presente investigação, ao articular Paviani com autores clássicos e contemporâneos, busca mostrar que a racionalidade estética é condição de possibilidade da obra, critério de valor e princípio capaz de superar tanto o reducionismo teórico moderno quanto a concepção espontaneísta da criação.

1. Arte e racionalidade: superação do dualismo

A criação artística envolve processos estruturados de escolha, ordenamento e elaboração, sendo inseparável de uma forma de racionalização. A arte é racional porque organiza experiência. Paviani identifica a perda da racionalidade estética como efeito do predomínio da lógica na ciência: “é possível que a racionalidade estética esteja esquecida devido ao predomínio da lógica na ciência e na filosofia” (p. 11). Kant, Hegel, Merleau-Ponty, Habermas, Gadamer e Wittgenstein sustentam formas diversas de racionalidade que se abrem à estética.

A questão inicial — *em que sentido a arte é racional?* — exige romper com o dualismo moderno que opõe razão e sensibilidade. Para Paviani, a racionalidade estética opera em outro nível: ela organiza, dá forma e orienta a expressão. Essa ideia ecoa Kant,

para quem a imaginação produtiva sintetiza o sensível e o inteligível, e Hegel, que vê a obra como manifestação do espírito objetivo, onde o sensível torna visível o conceito.

Assim, se o Iluminismo, o idealismo hegeliano, o positivismo e o materialismo dialético buscaram reduzir a arte aos resultados de reflexão teórica, Paviani reverte essa direção. A racionalidade estética não é o conceito que apreende a arte, mas a forma própria de inteligibilidade que emerge nela. Ela pode ser ofuscada, porém, pelo predomínio da racionalidade lógico-instrumental: “*é possível que a racionalidade estética esteja esquecida devido ao predomínio da lógica na ciência e na filosofia*” (Paviani, 1991, p. 11).

A tradição crítica contemporânea confirma essa tese. Habermas distingue racionalidade comunicativa e instrumental; Merleau-Ponty mostra que toda percepção é estruturada por sentido; Gadamer afirma que compreender é sempre interpretar; Wittgenstein indica que o significado de uma expressão depende de seu uso em contextos de vida. Todas essas perspectivas reforçam a existência de formas plurais de racionalidade — entre as quais se inscreve a racionalidade estética.

A racionalização estética é, portanto, uma operação que concretiza a obra, dando-lhe organização e coerência interna. Goethe chamaria esse princípio de *Bildungstrieb*, impulso formador que ordena o sensível sem destruir sua vitalidade.

Esse processo não elimina o papel da emoção, da sensibilidade ou do inconsciente; ao contrário, articula-os num sistema expressivo coerente. Freud e Lacan mostram que o inconsciente tem sua própria racionalidade, operando segundo leis simbólicas que estruturam a linguagem. O inconsciente é a prova da existência de uma racionalidade estética, já que é nele que temos a nossa verdade primeira, imbuída de estética e, como tal, da ética que nos abarca (contendo assim a arte que nos é própria). Assim, mesmo a dimensão mais obscura da criação não é caos, mas forma.

O *logos* estético revela a articulação entre percepção, imaginação, emoção e inconsciente. O poema “faz a passagem do ôntico para o ontológico, isto é, a percepção torna-se reflexiva, produz a inteligibilidade” (p. 50). A obra transcende o plano ôntico: “a arte transcende o plano ôntico da racionalização e expressa uma compreensão transcendental da realidade” (p. 40).

Paviani identifica, no cerne da criação, um *logos estético*, um modo de pensar-sentir que não replica a lógica conceitual, mas a complementa. A obra implica uma organização interna que integra percepção, imaginação, emoção e inconsciente. Freud e

Lacan mostram que o inconsciente possui sua lógica própria; Merleau-Ponty evidencia que a visão é já interpretação; Ricœur demonstra que a metáfora e o símbolo são modos de conhecimento. Assim, a racionalidade estética emerge de um campo em que afeto e inteligibilidade se entrelaçam, sem hierarquias.

O poema, para Paviani, *“faz a passagem do ôntico para o ontológico, isto é, a percepção torna-se reflexiva, produz a inteligibilidade”* (1991, p. 50). A criação transforma o ver em compreender, e o sensível em sentido. Nessa perspectiva, Chomsky e Borges ajudam a mostrar que a linguagem — natural ou literária — possui estruturas internas invisíveis que orientam a produção de significados inéditos.

A emoção não é irracional; é matriz de orientação da forma. Goethe já afirmava que a arte nasce da união entre disciplina e sensibilidade. Por isso, Paviani reconhece que *“a arte transcende o plano ôntico da racionalização e expressa uma compreensão transcendental da realidade”* (1991, p. 40). Não se trata de negar o inconsciente ou o acaso, mas de compreender que ambos são incorporados pela racionalidade sensível, que os organiza.

Toda obra exige racionalização: “o conceito de obra pressupõe um processo de racionalização” (p. 15). A obra “exerce uma reflexão sobre o homem e o mundo, que estão aí antes de qualquer análise” (p. 47) e “não reproduz, mas elabora ativa e reflexivamente um mundo” (p. 52). O mundo inteligível assume o sensível: “através da obra o mundo inteligível assume o sensível” (p. 55).

O predomínio da racionalidade técnico-instrumental no Iluminismo, no positivismo e no materialismo dialético conduziu a uma dupla redução: ora a arte é compreendida como mero ornamento emocional, ora é reduzida à expressão de conceitos ou ideologias (o que nos induz aos extremos da arte contemporânea).

A crítica de Habermas à racionalidade instrumental, assim como a de Marcuse à sociedade unidimensional, permite perceber a função emancipatória da arte. Ela revela dimensões da existência que escapam à medida, ao cálculo e à finalidade utilitária. Benjamin reforça que a obra traz em si uma força crítica capaz de desmontar automatismos perceptivos. Hegel já afirmava que a obra expressa a totalidade espiritual de seu tempo.

2. Linguagem, jogo e imaginação: valor estético e racionalidade sensível

A criação artística tem função constitutiva. A relação com o brincar infantil estrutura-se como racionalidade sensível. A racionalidade “transforma o sentir num pensar, a visão de mundo num projeto” (p. 59).

Se toda obra implica forma, estrutura e coerência interna, então “*o conceito de obra pressupõe um processo de racionalização*” (Paviani, 1991, p. 15). Racionalizar, aqui, não significa submeter a criação a regras técnicas prévias, mas instaurar uma ordem imanente ao próprio gesto artístico. Marcuse e Benjamin mostram que a obra não reproduz a realidade, mas a recria criticamente; Paviani afirma que “*a obra de arte não reproduz, mas elabora ativa e reflexivamente um mundo*” (1991, p. 52). A racionalidade é, portanto, demiúrgica: funda decisões, orienta estratégias e revela a verdade (aqui estética e ética se cruzam e apresentam um mundo).

Heidegger, em *A origem da obra de arte*, vê a arte como abertura do/ao mundo; Paviani afirma algo convergente: “*a obra de arte exerce uma reflexão sobre o homem e o mundo, o homem e o mundo que estão aí antes de qualquer análise*” (1991, p. 47). A racionalidade estética, assim, é um processo de mediação entre mundo, percepção e linguagem.

Essa mediação se manifesta tanto na produção quanto na recepção da obra. O espectador — como o artista — reorganiza sua experiência, reinterpreta o mundo e participa do processo de formação do sentido. Danto nos prova tais conceitos ao nos introduzir ao máximo da “experiência estética”, ou seja a arte que está em todo nosso fazer/sentir/experienciar, arte que se racionaliza em nosso viver. Gadamer chama essa abertura de “fusão de horizontes”, e ela confirma o princípio de Paviani: “*através da obra o mundo inteligível assume o sensível*” (1991, p. 55).

A racionalidade estética se manifesta tanto na produção quanto na recepção. O artista mobiliza estratégias conscientes e inconscientes, escolhendo formas, estruturas, ritmos, imagens e procedimentos linguísticos. Chomsky demonstra que a criatividade linguística é inerente à mente humana; Wittgenstein lembra que o sentido é inseparável das formas de vida. A obra, portanto, emerge de uma articulação complexa entre vida, linguagem e imaginação.

A obra se sustenta quando expressa a verdade das contradições: “a verdade e as contradições [...] são o lugar de uma racionalidade sensível e estética” (p. 118). A obra

verdadeira “reflete a época e o espírito de um povo. Os reflete e os transcende” (p. 29). O valor está em ser, como diz Pessoa, “indício da passagem do homem no mundo” (p. 91).

A obra só se realiza plenamente porque a linguagem artística tem função constitutiva do humano. Para Wittgenstein, as formas de vida definem a inteligibilidade; para Merleau-Ponty, o corpo é já expressão; para Chomsky, toda linguagem criativa mobiliza estruturas internas; para Ricœur, o símbolo possibilita o pensar. Paviani converge com esses autores ao afirmar que a linguagem artística é modo de ser no mundo.

A relação entre criação e jogo infantil, tematizada por Schiller, Freud e Winnicott, reaparece na reflexão de Paviani: a obra, como o brinquedo, reorganiza a experiência e permite ao sujeito experimentar o possível. O jogo é racionalidade sensível em ação: uma estrutura que combina regras, imaginação e liberdade.

O brincar infantil, conforme Gadamer e Winnicott, oferece o modelo dessa racionalidade: liberdade estruturada, imaginação regulada por formas lúdicas. A criação artística retoma essa dinâmica primordial, convertendo espontaneidade em forma e emoção em sentido.

Por isso, a racionalidade estética não é menos rigorosa que a razão lógica: é mais ampla. Permite compreender a complexidade da experiência humana, e, como diz Paviani, “*a racionalidade condiciona a percepção e transforma o sentir em um pensar, a visão de mundo num projeto*” (1991, p. 59).

3. Tensões contemporâneas à racionalidade estética: diálogos e deslocamentos críticos

A concepção de racionalidade estética desenvolvida por Jayme Paviani insere-se de modo explícito na tradição continental, especialmente na linhagem que articula Kant, Hegel, fenomenologia e hermenêutica. Ao afirmar que a arte constitui um modo próprio de racionalidade (sensível, simbólica e reflexiva), Paviani resiste tanto ao reducionismo lógico quanto ao espontaneísmo irracionalista. No entanto, essa posição, embora filosoficamente robusta, não permanece imune a questionamentos oriundos de outras correntes contemporâneas da estética, que tensionam seus pressupostos ontológicos, epistemológicos e normativos.

As abordagens analíticas da arte, especialmente no contexto anglo-saxão, tendem a operar com um conceito mais restritivo de racionalidade, frequentemente associado à

clareza conceitual, à argumentação proposicional e à possibilidade de justificação pública. Autores como Nelson Goodman, Arthur Danto e Noël Carroll questionam, cada um à sua maneira, a ideia de que a arte possua um acesso privilegiado à verdade nos termos defendidos por tradições hermenêuticas ou fenomenológicas.

Goodman, em *Languages of Art*, substitui a noção de verdade estética por uma teoria dos sistemas simbólicos, sustentando que a arte não revela verdades no sentido ontológico, mas constrói modos de referência e exemplificação. Nesse quadro, a racionalidade da arte não residiria em um logos sensível, como em Paviani, mas na coerência interna e na eficácia simbólica de seus sistemas de notação. A racionalidade estética seria, assim, funcional e convencional, não ontológica.

Danto, por sua vez, ao desenvolver sua teoria institucional e interpretativa da arte, desloca a racionalidade do interior da obra para o contexto interpretativo que a constitui como tal. Para ele, não é a estrutura sensível ou expressiva que garante o estatuto artístico, mas a inserção da obra em um “mundo da arte” capaz de fornecer os conceitos que a tornam inteligível. Esse deslocamento tensiona diretamente Paviani, pois sugere que a racionalidade não é imanente ao processo criador, mas dependente de enquadramentos teóricos externos.

Essas abordagens revelam um ponto crítico: a racionalidade estética, tal como formulada por Paviani, pressupõe uma continuidade entre experiência sensível, forma e verdade que a estética analítica tende a fragmentar. O desacordo não é apenas metodológico, mas ontológico: enquanto Paviani sustenta que a arte pensa e revela, a tradição analítica tende a vê-la como sistema simbólico, prática interpretativa ou objeto de classificação.

Outra linha de tensão emerge das estéticas pragmatistas, especialmente a partir de John Dewey e, mais recentemente, Richard Shusterman. Em *Art as Experience*, Dewey recusa tanto o intelectualismo estético quanto a metafísica da obra, deslocando o foco para a experiência vivida, situada e processual. A racionalidade estética, nesse contexto, não é um logos estruturante da obra, mas um modo de integração entre ação, percepção e ambiente.

Do ponto de vista pragmatista, pode-se questionar se a racionalidade estética pavianiana não preserva, ainda que de forma mediada, uma certa primazia da forma e da obra acabada em detrimento da dimensão prática, corporal e contextual da experiência estética. Shusterman, ao propor uma estética somaestética, radicaliza essa crítica ao

afirmar que a reflexão estética deve incluir práticas corporais, hábitos perceptivos e modos de vida, ultrapassando o horizonte tradicional da filosofia da arte.

Essa perspectiva não nega a racionalidade estética, mas a reinscreve em um campo mais amplo de práticas e experiências. O que Paviani concebe como racionalidade sensível imanente à obra poderia ser reinterpretado, sob o prisma pragmatista, como racionalidade incorporada, situada e transformadora da experiência cotidiana. O tensionamento, aqui, não é de exclusão, mas de ampliação do conceito de racionalidade estética.

As teorias institucionalistas da arte, associadas a autores como George Dickie e o próprio Danto, introduzem um desafio específico à noção de racionalidade estética como critério de valor. Se algo é arte porque é reconhecido como tal por instituições, práticas discursivas e agentes autorizados, então a racionalidade estética não pode funcionar como princípio universal de avaliação, mas como construção histórico-social. Esse ponto tensiona diretamente a afirmação pavianiana de que o valor estético da obra depende do grau de racionalidade sensível que ela alcança. Do ponto de vista institucionalista, tal critério corre o risco de parecer normativo ou essencialista, uma vez que o que conta como “racionalidade estética” varia conforme contextos culturais, históricos e políticos.

Contudo, essa crítica também pode ser revertida em favor de Paviani: ao insistir na racionalidade imanente da criação e da forma, sua proposta oferece um contrapeso filosófico às reduções sociologizantes ou puramente institucionais da arte, preservando a especificidade da experiência estética frente às lógicas do mercado, da legitimação acadêmica ou da indústria cultural.

Talvez a tensão mais decisiva à racionalidade estética de Paviani venha das perspectivas decoloniais e pós-coloniais. Autores como Walter Dignolo, Aníbal Quijano e Silvia Rivera Cusicanqui questionam a universalidade dos conceitos estéticos herdados da modernidade europeia, denunciando-os como parte de uma matriz colonial do saber. Sob esse prisma, a noção de racionalidade estética, ainda que ampliada e sensível, pode ser vista como tributária de uma tradição ocidental que privilegia determinadas formas de arte, modos de percepção e critérios de valor. Práticas artísticas indígenas, afro-diaspóricas ou populares, por exemplo, frequentemente operam com outras ontologias, temporalidades e regimes de sentido que não se deixam capturar integralmente pela categoria de racionalidade estética tal como formulada no horizonte filosófico europeu.

Esse tensionamento não invalida Paviani, mas exige uma reinterpretação crítica de sua proposta. A racionalidade estética pode ser pensada, então, não como categoria universal, mas como uma entre múltiplas racionalidades estético-simbólicas, historicamente situadas e culturalmente plurais. Nesse sentido, a força do conceito pavianiano reside menos em sua pretensão normativa e mais em sua capacidade de ser deslocado, traduzido e rearticulado em contextos diversos.

As correntes aqui mobilizadas (analíticas, pragmatistas, institucionalistas e decoloniais) não anulam a noção de racionalidade estética, mas a submetem a um campo de tensões produtivas. Elas revelam limites, exigem reformulações e ampliam o horizonte interpretativo da proposta de Paviani. Se a racionalidade estética permanece um conceito fecundo, é precisamente porque pode ser tensionado: entre forma e contexto, obra e experiência, universalidade e pluralidade epistêmica. Nesse sentido, a contribuição de Paviani não se encerra em um sistema fechado, mas se oferece como ponto de partida para um debate contemporâneo mais amplo sobre os modos de racionalidade que atravessam a arte, a cultura e a experiência humana.

4. Racionalidade estética e espiritualidade da forma: Paviani e Kandinsky

A noção de racionalidade estética desenvolvida por Jayme Paviani encontra um campo fecundo de articulação com a reflexão estética de Wassily Kandinsky, especialmente aquela formulada em *Do espiritual na arte* (1911). Embora situados em contextos históricos e teóricos distintos, ambos convergem na recusa da redução da arte à mera imitação da natureza, ao formalismo técnico ou à expressão subjetiva imediata. Em Paviani, a racionalidade estética designa um logos sensível que organiza percepção, imaginação e emoção; em Kandinsky, a obra de arte emerge como configuração formal capaz de expressar uma necessidade interior (*innere Notwendigkeit*), princípio que confere sentido, coerência e verdade à criação artística.

Kandinsky afirma explicitamente que a arte não pode ser compreendida a partir de critérios externos ou naturalistas, pois “toda obra de arte é filha de seu tempo, muitas vezes mãe de nossos sentimentos” (Kandinsky, 1996, p. 27). Essa afirmação aproxima-se da tese pavianiana segundo a qual a obra “reflete a época e o espírito de um povo. Os reflete e os transcende” (Paviani, 1991, p. 29). Em ambos, a arte não é simples reflexo

sociológico, mas elaboração ativa e crítica do mundo histórico, dotada de força cognitiva própria.

O conceito kandinskiano de necessidade interior opera como eixo estruturante da criação. Para o pintor russo, “o artista deve treinar não apenas seus olhos, mas sua alma” (Kandinsky, 1996, p. 53), pois a verdadeira obra nasce da convergência entre forma, cor e ressonância espiritual. Essa exigência não remete a um espiritualismo vago, mas a uma racionalidade interna da forma artística, que governa as escolhas compositivas e confere unidade à obra. Nesse ponto, Kandinsky converge com Paviani ao sustentar que “o conceito de obra pressupõe um processo de racionalização” (Paviani, 1991, p. 15), entendido não como cálculo lógico, mas como ordenamento imanente do sensível. O artista se manifesta na obra, em toda sua configuração estética, mas também ética, através da manifestação de sua verdade interior, sua racionalidade.

A teoria das cores em Kandinsky fornece um exemplo paradigmático dessa racionalidade sensível. Ao afirmar que “a cor é um meio de exercer influência direta sobre a alma” (Kandinsky, 1996, p. 64), o autor não propõe uma psicologia empírica das sensações, mas uma gramática estética na qual cores, linhas e formas possuem valores expressivos relativamente estáveis. Tal gramática não elimina a liberdade criadora, mas a orienta segundo uma lógica interna da expressão. Trata-se, portanto, de uma racionalidade estética que opera no plano pré-conceitual, mas não pré-formal, exatamente como sustenta Paviani ao afirmar que a razão estética “transforma o sentir em um pensar, a visão de mundo num projeto” (1991, p. 59). Pode-se crer até mesmo que a racionalidade estética pode transformar o pensar em um sentir, por que não? Além disso, Kandinsky insiste que a obra de arte autêntica não comunica ideias conceituais, mas produz compreensão por meio da forma. Ele afirma: “O elemento interior determina a forma exterior” (Kandinsky, 1996, p. 70). Essa tese encontra ressonância direta na concepção pavianiana de logos estético, segundo a qual a obra “não reproduz, mas elabora ativa e reflexivamente um mundo” (Paviani, 1991, p. 52). Em ambos os autores, a inteligibilidade da obra não se dá por tradução conceitual, mas por participação sensível e interpretativa do espectador, que é convocado a reorganizar sua própria experiência perceptiva.

A dimensão espiritual da arte, em Kandinsky, não deve ser compreendida como transcendência religiosa, mas como abertura ontológica do sensível ao sentido. Nesse aspecto, sua reflexão aproxima-se da compreensão heideggeriana da arte como

desvelamento (*aletheia*), referência que também atravessa a obra de Paviani. A espiritualidade da forma designa, assim, a capacidade da obra de ultrapassar o plano meramente ôntico e instaurar um campo de significação no qual o mundo se torna pensável pela sensibilidade. Paviani formula esse mesmo movimento ao afirmar que a arte “faz a passagem do ôntico para o ontológico” (1991, p. 50).

Por fim, a articulação entre Paviani e Kandinsky permite compreender a racionalidade estética como princípio que une forma, verdade e experiência. Se Kandinsky insiste que “a arte é e sempre será a linguagem do espírito” (1996, p. 32), Paviani fornece os instrumentos conceituais para compreender essa linguagem como racionalidade sensível, dotada de estrutura, coerência e poder cognitivo. A convergência entre ambos reforça a tese de que a arte pensa — não por conceitos, mas por formas — e que sua racionalidade não é inferior à razão lógica, mas distinta e irredutível a ela.

5. Racionalidade estética e estilo de vida estético: Paviani em contraste com Kierkegaard

A noção de racionalidade estética desenvolvida por Jayme Paviani concentra-se prioritariamente na obra de arte e nos processos de criação e recepção que lhe conferem inteligibilidade e valor. A estética é pensada como um logos sensível, capaz de organizar a experiência, produzir verdade e elaborar o mundo por meio da forma. Søren Kierkegaard, por sua vez, desloca decisivamente a estética do campo da obra para o campo da existência, compreendendo-a como um estilo de vida (*livsform*), marcado por escolhas, modos de relação com o tempo, com o prazer e com o sentido da própria vida. Essa diferença de foco instaura uma tensão fecunda entre uma estética da obra e uma estética da existência.

Em *Ou/Ou*, Kierkegaard caracteriza o modo de vida estético como aquele que busca a intensificação do prazer, da imediatez e da experiência sensível. O esteta vive sob o signo da variação e da sedução, evitando compromissos duradouros. Como afirma o autor: “O estético é aquilo pelo qual o homem é imediatamente o que é” (Kierkegaard, 1987, p. 47). Essa imediatez contrasta com a racionalidade estética pavianiana, que pressupõe mediação, elaboração e reflexão. Para Paviani, “o conceito de obra pressupõe um processo de racionalização” (1991, p. 15), e a experiência estética autêntica transforma o sentir em pensar, a percepção em inteligibilidade. Já no esteticismo

existencial kierkegaardiano, a estética corre o risco de permanecer no plano da fruição momentânea, sem se converter em projeto ou forma durável de sentido.

Kierkegaard é particularmente incisivo ao mostrar que o estilo de vida estético se caracteriza pela ausência de escolha autêntica. Em um dos trechos mais conhecidos de *Ou/Ou*, afirma: “Escolher o estético não é escolher; pois a escolha é precisamente a expressão ética” (Kierkegaard, 1987, p. 181). Essa afirmação introduz um ponto de fricção decisivo com Paviani. Enquanto este sustenta que a racionalidade estética implica decisão, ordenamento e responsabilidade formal, “a racionalidade condiciona a percepção e transforma o sentir num pensar, a visão de mundo num projeto” (Paviani, 1991, p. 59), Kierkegaard denuncia que o esteta, enquanto modo de vida, evita a escolha como compromisso existencial. A estética, nesse sentido, aparece como fuga da responsabilidade ética, e não como forma elevada de racionalidade.

O conceito de estilo em Kierkegaard não se refere primordialmente à forma artística, mas ao modo como o indivíduo compõe a própria existência. O esteta vive de maneira estilizada, convertendo a vida em espetáculo, ironia e experimentação contínua. Johannes, o Sedutor, personagem exemplar do modo estético, declara: “O interessante é sempre o que importa” (Kierkegaard, 1987, p. 289). Essa estetização da vida, fundada na busca incessante do interessante, contrasta com a compreensão pavianiana da arte como elaboração do mundo e das contradições da existência. Para Paviani, a obra verdadeira “reflete a época e o espírito de um povo. Os reflete e os transcende” (1991, p. 29); já o esteta kierkegaardiano permanece encerrado na circularidade da experiência imediata, incapaz de transcendência ética ou ontológica.

No entanto, essa tensão não conduz necessariamente à oposição pura e simples. Ela permite, antes, uma distinção fundamental entre estética enquanto racionalidade da obra e estética enquanto estilo de vida. A crítica kierkegaardiana alerta para o risco de absolutizar a estética como princípio existencial, dissolvendo a escolha, o compromisso e a responsabilidade. Paviani, por outro lado, oferece os instrumentos conceituais para compreender como a estética, enquanto racionalidade sensível, pode evitar esse risco ao se estruturar como forma, projeto e elaboração reflexiva.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a racionalidade estética pavianiana resiste ao esteticismo existencial criticado por Kierkegaard. Ao insistir que a obra implica racionalização, mediação e verdade, Paviani impede que a estética se reduza à sedução do imediato ou à lógica do interessante. A arte não é estilo de vida estético no sentido

kierkegaardiano, mas trabalho formativo (*Bildung*) que transforma tanto o artista quanto o espectador.

Por fim, a tensão entre Paviani e Kierkegaard revela um ponto decisivo para a filosofia da arte contemporânea: a necessidade de distinguir entre a potência cognitiva da estética e sua possível degeneração em esteticismo da existência. Se Kierkegaard mostra que a vida estética, enquanto modo de ser, conduz ao desespero por falta de escolha, Paviani permite pensar a estética como racionalidade capaz de integrar sensibilidade, reflexão e responsabilidade. A articulação crítica entre ambos contribui para delimitar o alcance e os limites da racionalidade estética, preservando sua força sem ignorar seus riscos existenciais.

Considerações finais

Nenhuma obra é fruto do acaso. Emoção, inspiração e inconsciente participam da criação, mas apenas como matéria que a racionalidade sensível organiza. Toda obra depende de reflexão, ordenamento, normas e procedimentos estéticos.

O valor estético da obra depende do grau de racionalidade sensível que ela alcança. Não se trata de medir a proximidade com o pensamento lógico, mas de avaliar a capacidade da obra de constituir mundo, revelar sentidos e elaborar contradições. Paviani afirma que “*a verdade e as contradições ou a verdade das contradições, da contingência, do singular, são o lugar de uma racionalidade sensível e estética*” (1991, p. 118). A obra vale quando a racionalidade estética se manifesta de modo intenso, inovador e revelador.

Por isso, “*a verdadeira obra de arte reflete a época e o espírito de um povo. Os reflete e os transcende*” (Paviani, 1991, p. 29). Ela transforma o particular em universal, o contingente em expressão duradoura da experiência humana. A arte torna-se, assim, índice da passagem do homem no mundo, como ecoa Fernando Pessoa (Paviani, 1991, p. 91). Kierkegaard, em seu texto *Estética Y Ética, em la formacion de la personalidad*, ao abordar processos de escolha que fazemos em nossa vida, nos diz “..uma escolha estética não é escolha, ..., o ato de escolha é uma expressão real e rigorosa da ética.”(1955). No campo existencial racionalidade e verdade pessoal.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras Inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHOMSKY, Noam. *Linguagem e conhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DANTO, Arthur. *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- DEWEY, John. *Art as Experience*. New York: Perigee Books, 1980.
- DICKIE, George. *The Art Circle*. New York: Haven Publications, 1984.
- FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GOODMAN, Nelson. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett, 1976.
- GOETHE, Johann W. von. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- HEGEL, G. W. F. *Estética*. São Paulo: Edusp, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- HABERMAS, Jürgen. *Conhecimento e interesse*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Lisboa: Gulbenkian, 1992.
- KIERKEGAARD, Søren. *Estética y Ética em la formación de la personalidad*. 2 ed. Buenos Aires: Editora Nova, 1955.
- _____. *Ou/Ou*. São Paulo: Abril Cultural, 1987.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MIGNOLO, Walter. *Aesthesis Decolonial*. Durham: Duke University Press, 2011.
- PAVIANI, Jayme. *A racionalidade estética*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1991.
- RICŒUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. *Pragmatist Aesthetics*. Oxford: Blackwell, 2000.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Vozes, 2009.

Recebido em: 26/12/2025

Aprovado em: 19/01/2026

Publicado em: 16/06/2026