



**Aspectos contingentes sobre a  
dimensão trágica do estilo: o corpo e as  
superfícies da aparência**

*Contingent aspects about the tragic dimension of  
style: the body and the surfaces of appearance*

Etevaldo Santos Cruz<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6347-0411>

[**resumo**] Este estudo, que consiste em uma investigação de caráter conceitual, tem por objetivo refletir sobre a dimensão trágica do estilo enquanto potência plasmadora da expressão resultante das tensões intersubjetivas. A análise está centrada na compreensão instituída sobre a movência que permeia a tentativa de unidade e êxito evocada na capacidade formativa como transfiguração do mundo em devir. Para isso, nos aproximamos de algumas noções da filosofia camusiana e da teoria da formatividade, para demonstrar como a dimensão estilizante da vida pode corresponder à exigência de uma forma que se institui, supera e rompe com uma perspectiva da vida para assinalar um sentido estético da existência. Ancorado em uma perspectiva estética, o estudo lança mão de autores como Georg Simmel, Albert Camus, Luigi Pareyson, Maurice Merleau-Ponty, auxiliados pelas considerações de Renata Pitombo Cidreira e Teixeira Coelho.

[**palavras-chave**] **Estilo. Artisticidade. Tragédia. Corpo. Contingência.**

[**abstract**] This study consists of a conceptual investigation that aims to reflect on the tragic dimension of the style as a shaping power of expression resulting from intersubjective tensions. The analysis is centered on the comprehension established over the movement that permeates the attempt of unity and success that the formative capacity evokes as a transfiguration of the world in becoming. We resort to some notions from the Camusian philosophy and the formativity theory to demonstrate how the stylizing dimension of life corresponds to the requirement of a form that institutes, overcomes, and breaks with a perspective of life by indicating an aesthetic meaning of existence. Based on an aesthetic perspective, this study reaches authors such as Georg Simmel, Albert Camus, Luigi Pareyson, Maurice Merleau-Ponty, assisted by the considerations of Renata Pitombo Cidreira and Teixeira Coelho.

[**keywords**] **Style. Artisticity. Tragedy. Body. Contingency.**

Recebido em: 29-03-2022

Aprovado em: 09-05-2022

---

<sup>1</sup>Doutor em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor substituto no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - Campus Rondonópolis. Membro do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (UFBA/UFRB/CNPq). E-mail: [theozurc@hotmail.com](mailto:theozurc@hotmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2129825904944575>.

## Da atmosfera irreconciliável e a tragédia da cultura

Georg Simmel, em *O conceito e a tragédia da cultura* (2014/1911), evidencia na tensão entre a condição da subjetividade do sujeito e a objetividade do mundo não um dualismo substancial, mas a tensão onde o espírito ao “[...] ultrapassar o objeto como tal, criando a si mesmo como objeto, para retornar a si mesmo enriquecido por essa criação” (SIMMEL, 2014, p.162), paga o alto preço em ver o mundo criado se distanciar como uma totalidade objetiva inapreensível e intemporal.

Em outros termos, “[...] o ser humano se torna então o simples portador dessa pressão com a qual essa lógica domina” (SIMMEL, 2014, p. 160). Esta é a tragédia da cultura para Simmel: “[...] as forças de destruição dirigidas contra um ser têm origem nas camadas profundas desse mesmo ser” (SIMMEL, 2014, p.160). Correspondendo, assim, aos sedimentos que são objetivados na história e presentificados no nosso corpo, cujas forças impulsionam o sujeito ao devir que, ao mesmo tempo em que se sente pertencente a esse estranho paradoxo, percebe-se também exterior a ele.

Esse paradoxo é circunscrito pela “[...] incapacidade do espírito subjetivo de abarcar a incitação generalizada e global causada pelo espírito objetivado” (COELHO, 2020, p. 108). Dito de outro modo, as linhas que são forjadas no tecido da cultura atravessam as multiplicidades de força do indivíduo, evidenciando a condição movente entre sua individualidade e a coletividade de forma dramática. Daí a compreensão da afirmação simmeliana de que “Cultura é o caminho da unidade fechada, através da multiplicidade desdobrada, para a unidade aberta” (SIMMEL, 2014, p.146).

As palavras de Simmel apontam para o movimento das forças objetivas que prefiguram algumas realizações na subjetividade como forma de cultivo, ou mais precisamente o movimento onde espírito ultrapassando-se: “É preciso pagar essa autorrealização com o risco trágico de ver na autonomia do mundo criado por ele” (SIMMEL, 2014, p. 162) desviar-se em outras lógicas que são exteriores e distantes da própria cultura.

A unidade fechada do eu corresponde à expressão evocada no modo da força interna, mas que por si mesmo não pode alcançar a unidade desejada sem lançar mão das formas exteriores ao eu. Estas formas, por sua vez, configuram-se enquanto criações objetificadas maiores que a dimensão do eu, já que este eu está atravessado por inúmeros laços objetificados na história. Assim, a tragédia da cultura se impõe através da impossibilidade de realizar seu próprio projeto, pois esse movimento faz emergir “[...] uma lógica e um dinamismo que dissipam os conteúdos da cultura a um ritmo sempre mais acelerado e os levam para um ponto cada vez mais distante da finalidade própria da cultura” (SIMMEL, 2020, p.41).

Do ponto de vista etimológico, a palavra tragédia, segundo o *Dicionário Etimológico* (1982), vem do grego antigo τραγῳδία, composto de τράγος, “bode” e ᾠδή, “canto”. Canto religioso que acompanhava o sacrifício de um bode nas festas de Dionísio. É uma forma de

drama caracterizada pelo formato em verso, regra e coro desenvolvido na Grécia antiga, passando pelos romanos, chegando até o período moderno, no século XIX. A dimensão trágica aponta a força dissonante da relação do sujeito e do mundo, as forças moventes intersubjetivas e a realidade objetivada inapreensível na sua totalidade conflituosa.

No presente estudo, a palavra e o sentido da tragédia serão tomados na perspectiva simmeliana como experiência diante das formas produzidas que, ao serem exitosas, distanciam-se da individualidade retornando e causando efeito na vida social, sem que possamos controlar esse agenciamento. Onde as formas tecidas nas sociabilidades se ligam em intenso intercâmbio conflituoso às nossas intersubjetividades, ou nas palavras de Simmel: “[...] o caminho da alma em direção a si mesma” (SIMMEL, 2014, p.145).

Em outros termos, uma forma que se estabelece no elã das relações intersubjetivas através do movimento transformador das configurações objetivas que percorrem o caminho em direção à alma, fixando-se como curvatura dinâmica “[...] quando o caminho da alma passa por valores e séries que não são apenas subjetivos e anímicos” (SIMMEL, 2014, p.147).

O estilo, compreendido como atitude inventiva e transformadora, também é portador de dimensões trágicas, pois está circunscrito em uma atmosfera de si, mas procura resolver uma tarefa maior, exterior e infinita que corresponde ao intenso devir plasmador entre a intersubjetividade e a objetividade do mundo. Esse dinamismo, por vezes angustiante e doloroso, está presente no gesto autorreferente, *quando* o indivíduo olha para si como objeto formado e não apenas forças desejantes de uma apreensão do mundo e, nesse movimento, reafirma a força de apreensão para transformar-se através da realidade experienciada, daí a tentativa, sempre inacabada, de buscar afirmar um estilo próprio.

No entanto, essa autorreferência, embora debruçada sobre o eu, evoca a dimensão objetiva dos conteúdos exteriores que se presentificam em nossa alma como “[...] conteúdos de outros mundos quaisquer, sociais e metafísicos, conceituais e éticos, e nestes possuem formas e conexões entre si que não coincidem com as do eu” (SIMMEL, 2014, p.156), mas se apoderam do eu para integrá-lo no devir. Isso é o que ocorre com a obra exitosa quando esta passa a ter uma vida objetiva fora de nós e adquire autonomia, está despreendida de nós, mas contém ainda neste ser ela mesma “[...] forças e fraquezas, partes constitutivas e significativas das quais somos inocentes e que muitas vezes nos surpreendem” (SIMMEL 2014, p.158).

Ao tratar da *Cultura, grandeza negativa* (2020), Teixeira Coelho sublinha ao menos três pontos sobre a dimensão trágica da cultura e as configurações que estão presentes no entorno do binarismo sujeito-objeto, onde a tragédia é inserida como luta interna da cultura contra a própria cultura que gostaríamos de reter em nossa reflexão.

Coelho assinala que a lógica interna de cada um dos pólos, a intersubjetividade e a objetividade do mundo, não coincide em compasso de desenvolvimento. A não coincidência interfere na síntese que se realiza na caminhada do espírito que, a partir de si mesmo, parte em direção a si mesmo como movimento cultivado. Esse descompasso, ou “[...] disparidade entre as duas é a primeira força a responsabilizar-se pelo fracasso do processo” (COELHO, 2020, p.95).

A primeira dimensão trágica diz respeito ao estranhamento que a obra tem com seu criador. A obra não consegue expressar a totalidade da exigência da força e, com isso, em busca dessa capacidade para expressar a unidade, a transformação é efetivada em fragmentos e seus sentidos se efetivam para o outro. Diante da obra plasmada o autor já não mais encontra na expressão dessa obra a unidade do mundo que desejava exprimir, pois “O sujeito é estranho ao objeto criado que se coloca à sua frente. Para esse sujeito, a criação do objeto interessava, o objeto não mais” (COELHO, 2020, p.95).

Esse estranhamento evidencia um modo de compreensão da obra como algo frio e exterior ao sujeito criador e a obra é tomada como “[...] a sobra de um processo que levou à sua produção” (COELHO, 2020, p.96). Por isso, o gesto do processo de criação e estilização é mais importante para o sujeito criador do que a obra objetivada, pois o criador pode refazer o processo caso haja insatisfação com o resultado objetivado.

Esse processo do caminho refeito determina a importância do gesto formativo em busca da forma exitosa exterior ao sujeito criador. Portanto, a primeira experiência de êxito é a de si diante da obra que, enquanto expressão, já o é estranha e indiferente, por isso, trágico quando visto do ponto de vista do sujeito.

A segunda versão da mesma tragédia, tomando a expressão de Coelho, diz respeito ao destino fatal dos elementos culturais como obras humanas que detêm uma lógica própria de desenvolvimento. Essa lógica própria faz com que os objetos culturais se desviem do rumo que deveriam tomar em direção “[...] ao desenvolvimento da alma humana” (COELHO, 2020, p.99).

O desvio que assinala uma dimensão trágica dos objetos culturais, segundo Coelho, vincula-se aos sistemas onde eles estão inseridos, em uma atmosfera e, ao mesmo tempo, uma lógica que permite a aderência e a abertura dos objetos culturais em outros modos em direção à alma humana. Reafirmando, com isso, o caráter fatal do destino dos elementos culturais, pois a objetivação está permeada pelo sistema e independe das ressubjetivações da forma autônoma. Percebemos a independência dos elementos culturais, cuja facticidade é demonstrada pela lógica do encadeamento dos produtos objetivados derivados de outros e que são geradores de necessidades artificiais nas intersubjetividades.

O caráter trágico dessa lógica própria dos elementos culturais reside na dinâmica dos encadeamentos objetivados do si mesmo para a mesmidade do objeto. Em outros termos, as objetivações do mesmo objeto com seus desdobramentos autônomos apontam um movimento de autodestruição e modificação que, ao mesmo tempo, evocam o caráter negativo do objeto e a positividade de sua modificação. Segundo Simmel, “[...] este elemento integrador, que marca a cultura, está predeterminado ao autodesenvolvimento que consome cada vez mais as forças do sujeito [...]” (SIMMEL, 2020, p.37).

No entanto, o sujeito não pode seguir a mesma lógica do desenvolvimento autônomo dos objetos, pois além deles não o levarem ao ápice de si, o sujeito sucumbiria ao vazio de uma vida sem sentido e refém das necessidades artificiais provenientes da lógica própria dos objetos. Por outro lado, isso não significa que o sujeito esteja alheio à produção dos infinitos objetos culturais. Pelo contrário, a lógica desses objetos exige dele uma postura que compreenda seu presente e o entorno, pois as inúmeras produções do espírito objetivado impõem um sentimento de inadequação e desamparo, fazendo com que o sujeito subjugue seus conteúdos individuais à lógica objetivada.

Eis a complexidade e o drama da vida contemporânea: não podemos assimilar todo o volume de produções objetivadas, mas, do mesmo modo, não é possível rejeitá-las por completo, pois elas compõem a atmosfera do desenvolvimento cultural. O sujeito contemporâneo está situado na tensão do vazio de excedentes e a resolução dessa questão encontra-se no caráter histórico, onde as expressões objetivadas revelam o modo como o espírito objetivado serviu de propósito para o espírito subjetivo. Dessa forma, a cultura permitiu um raio de ação mais amplo, onde o espírito pôde ver-se a si mesmo de fora, tendo consciência, avaliando-se e moldando-se na tentativa de apaziguamento das fronteiras. O espírito humano, situado diante da tensão da cultura, paga “[...] com a trágica possibilidade de encontrar, na autorregulação do mundo por ele assim criada, uma lógica e um dinamismo que dissipam os conteúdos da cultura e os levam para um ponto distante da finalidade da própria cultura” (SIMMEL, 2020, p.39).

A lógica do desenvolvimento próprio dos elementos objetivados nos conduz à terceira dimensão trágica da cultura que corresponde à relação entre a quantidade e a qualidade dos elementos culturais, cujo resultado é o desamparo e insuficiência do sujeito diante da reprodutibilidade crônica dos elementos objetivados. Esse desamparo tem a ver com o raio de possibilidades para manter-se “[...] implantado em si mesmo e no processo cultural rumo a si mesmo” (COELHO, 2020, p.106), diante do assédio provocado pela avalanche de elementos objetificados que exigem do sujeito o reconhecimento como elementos culturais.

O desamparo corresponde, ainda, ao adensamento da lógica dos objetos à vida dos sujeitos de modo que a humanidade converte sua lógica na lógica dos objetos em uma espécie de coisificação da vida. A lógica sem controle da reprodução dos objetos tornou-se um “[...] espetáculo sempre mais trágico porque a lógica da humanidade tornou-se a lógica da multiplicação dos objetos sem finalidades e sem razão” (COELHO, 2020, p.105). Ora, é essa lógica que evidencia uma dimensão trágica a respeito da relação vida e objeto, onde a primeira está submetida à segunda como condição de possibilidade da própria existência: “Se a massa desses objetos não crescer sem parar e se a procura por eles cessar, a humanidade não tem como sobreviver” (COELHO, 2020, p.105).

Tal perspectiva impõe ao sujeito contemporâneo uma espécie de *continuum* processo de estímulo objetivado exigente por reconhecimento enquanto obra da cultura. Exemplo disso são as redes sociais, onde cada manifestação traz consigo o germe da exigência do “valor cultural” da expressão. Não por acaso, a *écran* se tornou a vitrine do si mesmo e o algoz do corpo exibido, onde cada expressão exige um lugar privilegiado de atenção e “valor cultural” pré-concebido, mesmo que seja na lógica da rápida obsolescência dos objetos.

Do ponto de vista material, o contínuo estímulo por objetos/expressão evidencia o êxtase dessa relação generalizada como observamos na obra de Daniel Firman, *Gathering* (Por exemplo, figura 01). A obra plasma o corpo humano soterrado pelos objetos da vida contemporânea, cujo entrelaçamento nos permite compreender a metamorfose do corpo-objeto e a atmosfera de nosso presente como totalidades existenciais do sujeito, onde o físico, espiritual e sensível são tecidos na forma total da experiência estimulante tanto arrebatadora como aniquiladora da vida.

FIGURA 1 – DANIEL FIRMAN, *GATHERING*, CENTRE POMPIDOU, PARIS, FRANÇA (2000).

Fonte: Etevaldo Cruz (2017).

Acentua-se com isso, a dimensão trágica da cultura através da determinação de seus conteúdos em desviar o sujeito do caminho em direção em si mesmo que, entregando-se à dinâmica arrebatadora da objetivação, o espírito ver emergir a lógica dissipadora dos conteúdos da cultura de forma acelerada e superficial, enquanto que o espírito cultivado mostra-se cada vez mais distante.

Por isso, a unidade que buscamos apreender é algo inapreensível ou “a plenitude é impossível, se o espírito subjetivo voltar a si mesmo depois de buscar a síntese com o espírito objetivo” (COELHO, 2020, p. 113). Essa perspectiva que Coelho evoca como uma das dimensões trágicas da cultura também pode ser compreendida no tocante à tragédia do estilo, pois, compreendido como tentativa de apreensão e unidade do mundo, o estilo encontra a tensão com o outro. E na afirmação exitosa, com o descompasso evidenciado na percepção de que a expressão não atingiu a forma total, mas o fragmento possível da circunscrição do gesto plasmador.

## Das dimensões trágicas e contingenciais do estilo

Em uma obra dedicada ao estilo, produzida em 1908, sob o título: *O problema do estilo* (2016/1908), Simmel, através de um movimento que analisa o estilo relacionado à vida por meio da comparação com o estilo nas artes, coloca em questão alguns pontos importantes que contribuem com nossas reflexões sobre as dimensões trágicas do estilo.

Primeiro, o filósofo evidencia a luta existente na forma prática entre nossa individualidade e a coletividade, quando nossos anseios internos entram em conflito com as leis exteriores, demonstrando como o estilo está situado como um modo afirmativo, de caráter individual, mas, também como expressão submetida a uma lei formal que guia e regulamenta a intuição, nos remetendo ao solo comum das sociabilidades.

O estilo atrai os homens, pois alivia e oculta o aspecto pessoal, mesmo este sendo a substância do estilo. Dito de outro modo, o estilo permite que uma lei coletiva seja introduzida entre a subjetividade e objetividade como elã comunal que mitiga o excesso de individualidade em favor de uma coletividade. Fazendo do estilo um acontecimento trágico que procura, através da solução estética, resolver o paradoxo que Simmel coloca: como pode uma obra ou um comportamento individual, que se apresenta como um todo encerrado em si, participar de um todo maior, de um contexto abrangente e uniforme?

Estilo, cujo étimo latino evoca a técnica de forjar impressões, traços ou volumes visíveis em uma dada superfície maleável, designação, segundo o *Dicionário Etimológico* (1982), de Antônio Geraldo Cunha, a palavra estilo segue de Estilete: punhal de lâmina fina. Do francês: *stylet*, derivado do italiano *stiletto*, de *stilo* 'punhal'. Estilo: espécie de ponteiro antigamente usado para escrever sobre a camada de cera nas tábuas, maneira de escrever, falar... Do latim *stilus*.

Conforme destaca Cruz (2020), deslocando-se do âmbito etimológico, as designações posteriores de estilo também sugerem a maneira de fazer algo que é próprio: expressar-se como delineamento de configurações de uma espécie de identidade ou unicidade - resultantes do movimento intercambiável entre as aspirações individuais - que procuram dar forma a uma solicitação de expressão própria e o aspecto comunal inscrito na história, pertencente ao indivíduo em suas experiências de sociabilidade. Uma luta entre o individual e o coletivo que acentua o que em nós é intransferível e único, mas, ao mesmo tempo, vetor de pertencimento, cuja manifestação transforma-se, através do êxito, em uma experiência estética.

No capítulo *Revolta e arte*, em *O Homem Revoltado* (1996/1951), Albert Camus, por sua vez, evoca a intrigante afirmação: “[...] a criação é exigência de unidade e recusa do mundo. Mas ela recusa o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é” (CAMUS, 1996, p.291). Essa afirmação explicita a dimensão trágica do desejo de unidade do mundo, cuja manifestação pode ser compreendida no estilo em sua *tentativa* de apoderamento da unidade metafísica do mundo através da plasmação de uma forma substitutiva desta unidade inapreensível, circunscrita em uma condição caótica.

Essa exigência do estilo, ainda nos lembra Camus, está presente, por exemplo, naquela que ele chama de maior e mais ambiciosa de todas as artes, a escultura. A exigência da forma estilizante que o artista coloca na escultura não está em sua semelhança ou imitação



da forma, embora delas não possa prescindir, mas na capacidade em capturar a condição dramática do gesto corporal em sua relação com a desordem do mundo, pois através do estilo, o artista nos oferece, no plano escultural.

O semblante ou o olhar vazio que irão resumir todos os gestos e todos os olhares do mundo. Seu propósito não é imitar, mas estilizar e captar o êxtase passageiro dos corpos ou o redemoinho infinito das atitudes (CAMUS, 1996, p.294).

Portanto, é o movimento capturado pelo artista de um corpo inserido na história que interessa a Camus: a tentativa de unidade desse corpo que a obra evoca. Ele percebe a inter-relação da trágica condição humana na tentativa de apreensão do mundo. Ora, nesse ponto, nos situamos em outro aspecto da dimensão trágica do estilo, pois a forma se configura em uma espécie de protesto contra o tempo fazendo, de modo objetivo, a exibição das atitudes captadas sobreviverem à degradação através da transfiguração das forças em formas. Uma tensão incessante entre a recusa e aceitação do mundo no processo de plasmação que procura no devir, aquilo que o artista padece para instituir na história através de seu estilo.

Isso evidencia a condição humana situada em sua tragédia, isto é, posta diante de um objeto atravessado pelas condições históricas do artista, esse mesmo objeto se volta como atributo externo ao próprio artista que efetiva uma escolha. Um recorte intencional da expressividade que faz com que a figura objetivada continue a nos afetar, como se, retirada das leis do tempo, ela nos atingisse no devir incessante de nossa condição.

Assim, nos lembra Camus ao falar do estilo do pintor: “O estilo de um pintor reside na conjunção da natureza com a história, nessa presença imposta ao que continuamente devém” (CAMUS, 1996, p.295). O estilo está situado, portanto, na tensão das forças de recusa do mundo que emergem do artista em sua vontade em oferecer uma face naquilo que falta e na forma que revela as condições instituintes da história e seus contextos, assinalando, de outro modo, como a dimensão comunal é um elemento importante na obra.

Esse aspecto corresponde à redistribuição, segundo Camus, dos elementos tirados do real que o artista recria dando os limites e unidades através de seu estilo. Esses elementos não surgem do imaginário puro, pois para ter significação artística eles precisam ser comunicáveis quando estabelecem um elo entre o artista, o tempo e o meio social. E padecem da exigência em serem transfigurativos quando capazes de instituir outros sentidos alargando as possibilidades compreensivas, pois a estilização “[...] supõe ao mesmo tempo o real e a mente que dá ao real sua forma” (CAMUS, 1996, p.311), refazendo o mundo e impondo uma distorção que marca a interferência do artista como “[...] exigência impossível à qual se deu forma” (CAMUS, 1996, p.311).

Dessa maneira, compreendemos que esse gesto solicitante de uma forma, mesmo que substitutiva para unidade metafísica do mundo, está no cerne da *artisticidade* humana como a exigência da expressão, ou seja, na capacidade perceptiva, onde entrelaçamos as forças internas de nossos desejos por tornar-se e a demanda de formas para esse tornar-se que correspondem aos atravessamentos históricos e culturais da nossa condição instituinte de sentidos. Nessa tensão, o estilo é encarnado como capacidade expressiva

do modo de formar, cuja condição histórica aponta para o que compreendemos enquanto dimensão trágica do estilo.

Por artisticidade, compreendemos, à luz de Luigi Pareyson, como:

O caráter tentativo e formativo da atuação humana [...] tudo o que se faz de certo modo se faz inventando o como fazer [...], a capacidade de inventar o modo de fazer fazendo e de fazer sabendo fazer (PAREYSON, 1993, p.64).

Em outros termos, o gesto estilizante evidencia como o artista impõe ao mundo a sua força, retirando desse mesmo mundo uma parte que se esconde nas sombras do devir para colocá-lo no que Camus chama de luz da criação, onde, por meio da arte, “[...] o homem não se resume apenas à história, que ele encontra também uma razão de ser na ordem da natureza” (CAMUS, 1993, p.317).

A forma estilizada que evidencia o elã, ou seja, a teia de entrelaçamento sensível e dinâmica entre o artista e sua história, o imbricamento movente entre as tensões intersubjetivas de um sujeito afetado pelo mundo e os enlaces de seu contexto em que uma obra, diz Pareyson:

Pode ter um estilo, isto é, ser formada em um modo singular e muito pessoal, inconfundível e mesmo assim reconhecível por todos, inimitável e mesmo assim exemplar, irrepetível e ainda assim paradigmático” (PAREYSON, 1993, p.65).

Daí resulta a unidade exitosa de uma obra que, mesmo tendo encontrado seu êxito, impõe-se como uma instituição que alarga os horizontes de sentidos, pois o estilo do artista, embora encontre seus limites na própria obra, está sujeito ao devir das relações, das intermitências históricas e culturais nas quais este mesmo artista está imerso. Do mesmo modo, também, como crítico da própria obra, ele é um sujeito, cujo passado, presente e futuro se configuram nos prolongamentos das experiências inter-relacionais que são instituídas em uma dada sociedade e emergem no modo de formar sua obra enquanto movimento irrepetível e único do estilo.

Ora, segundo Pareyson, toda atividade humana é implicada na especulação, na moralidade e na formatividade, pois essa condição revela o caráter entrelaçado das ações humanas entre as especificações de um fazer e o modo como este fazer está permeado por todas as dimensões de um *ethos* que guia as experiências do sujeito formante, revelando o estilo como tensão da individualidade e a capacidade comunal da expressividade. Portanto, contextual, histórico e perspectivado de uma pessoa única atravessada pelas experiências no próprio corpo, mas intersubjetiva. No entanto, ainda que o conteúdo de uma dada expressão possa ser a vida irrepetível de um sujeito, isso não pode ser compreendido como vida transfigurada e representada no processo formativo. Embora, do ponto de vista poético, alguns objetos sigam nessa direção.

Nossa questão vai em direção ao modo único e irrepitível de fazer de uma pessoa única que forma a partir do entrelaçamento de suas forças, condições históricas, modos de viver e sentir que colocam o formar sob esses signos. Em outras palavras, o estilo corresponde, afirma Pareyson:

A toda a espiritualidade e humanidade e experiência de uma pessoa que, tendo se colocado sob o signo da formatividade, se fez, ela mesma, no seu modo de formar, tornou-se este muito particular modo de formar, que pode ser somente seu (PAREYSON,1993, p.32).

O estilo, no entanto, dada sua condição entrelaçada, demonstra, também, seu modo trágico ou “bifronte”. O que Pareyson chama de condição bifronte é o efeito irrepitível do modo de formar que autor descobre em seu processo formativo e o modo correspondente de pertencimento ao tecido da cultura, onde o estilo manifesta a corporalidade atravessada pela experiência existencial que permeia o modo de formar do artista, pois:

Um modo de formar se torna comum, sobretudo pela participação em uma mesma situação histórica e no ambiente cultural em que estão igualmente imersos os vários autores, por um lado ligados a seu tempo e, por outro, capazes de reagir livre e originalmente à sua época (PAREYSON, 1996, p.36).

Ora, por essa perspectiva, um dos aspectos que podemos considerar como a primeira característica da dimensão trágica do estilo diz respeito à clivagem que há entre o artista em busca do seu modo de formar e o estilo que ele herda dos artistas que estão na mesma época. Esse é o estágio, segundo Pareyson, em que o modo de formar ainda imaturo imita o modo de formar consolidado.

Esse primeiro embate pode ser considerado como um dos modos trágicos que o estilo deve superar para atingir o seu êxito através dos processos de tentativas e erros. Assim, tentativas e erros se configuram como inventário do modo de formar de um dado artista, pois lá encontraremos os esboços, os rascunhos e os métodos compreendidos como modos de pertencimentos da espiritualidade que, em si, são dinâmicos e históricos e que “[...] se liga a toda uma tradição, ou a prolonga ou se rebela contra ela” (PAREYSON, 1996, p.58)

Um segundo aspecto que apontamos como possível dimensão trágica do estilo diz respeito ao próprio processo interno da formatividade como um fazer que se descobre fazendo e inventa o seu modo de formar no próprio desdobramento. Ele não é adquirido anterior ao processo formante, mas no engendramento de si, nas tentativas e erros que irão compor a forma exitosa na obra, não só na sua forma e materialidade, mas nas leis internas de seu processo formativo, cujo movimento evidencia uma tensão/devir, onde unidade exitosa entre a forma, o conteúdo e a matéria resultam das tentativas em si mesmo no próprio processo.

Por isso, há um vínculo indissociável, nos lembra Pareyson, entre o tentar e o êxito, sem, com isso, nos permitir afirmar que haja uma harmoniosa relação. Existe a tensão que permeia a espiritualidade e a intenção buscada pelo modo de formar que caracteriza a própria dinâmica das tentativas, croquis e esboços que se juntam no estilo exitoso.

Em outros termos, um fazer permeado pela condição histórica, resultado de entrelaçamentos que, no seu processo formativo, cria uma curvatura na tradição para descobrir em si mesmo aquilo que lhe é próprio e irrepetível. Todavia, não deixa de percorrer o caminho da incerteza, dos testes, das tensões, das possibilidades de erros e acertos que são característicos do processo de descoberta, em múltiplas possibilidades, do estilo, que Pareyson chama de:

Miséria e grandeza ao mesmo tempo: o homem não encontra sem procurar, e não pode procurar a não ser tentando, mas ao tentar figura e inventa, de modo que encontra de certo modo já fora, propriamente, inventado (PAREYSON, 1996, p.62).

Se o processo formativo se desdobra em seu próprio ato formante, ele aponta para o que Pareyson chama de “presságio da descoberta”, uma força interna que guia o processo, mas sem oferecer possibilidades pré concebidas garantidoras do êxito. O presságio é o que mais nos aproxima da dimensão trágica, onde orientação e aventura nos colocam em alerta diante da possibilidade de uma lei que orienta a própria incompletude do processo, pois “[...] a tentativa se constitui de um misto de incerteza e segurança, onde, enquanto durar a busca, o risco não instaura o reino do acaso e a esperança não se torna ainda certeza” (PAREYSON, 1996, p.74).

É a escolha, situada no desdobramento do próprio processo formativo, no qual exige a astuciosa atenção aos entrelaçamentos entre a forma, a matéria e o conteúdo, que deve guiar o gesto em busca do êxito estilizante, através do presságio que se efetiva na “eficácia operativa” (PAREYSON, 1996, p.75), evidenciando, com isso, outro aspecto correspondente ao que Pareyson chama de “coração do processo formativo” (PAREYSON, 1996, p.75).

*A forma Formada e a forma Formante*, onde se estabelece a tensão da direção do processo formativo. A forma formada compreende a expressividade como resultado eficaz. Já a forma formante diz respeito ao que se configura no decurso do processo formativo como movimento de si para si. Assim, compreendemos a trágica condição da obra em seu processo, situada entre a existência e não existência da forma acabada.

Durante o processo de produção, a forma, portanto, existe e não existe: não existe, porque como formada só existirá quando se concluir o processo; e existe, porque como formante já age desde que começa o processo (PAREYSON, 1996, p. 75).

Isso coloca em questão a não diferenciação entre a forma formada e a forma formante, pois a forma formante está na forma formada como presença adequada que se manifesta no resultado exitoso. O que Pareyson chama de *caráter paradoxal*, é quando um o processo formativo tem como “farol o seu resultado futuro” em que a norma opera ainda sem existir enquanto resultado e lei ao mesmo tempo. Essa dimensão nós chamamos de dimensão trágica do estilo, pois evidencia a tentativa de completude de um processo em devir, cuja força expressiva está situada entre as forças do desejo de exprimir e as formas circunstanciais exteriores ao sujeito formante que o permitem demonstrar a sua perspectiva diante de um caos em via de tornar-se.

Por fim, ainda a partir de Pareyson, apontamos uma possível terceira dimensão trágica do estilo que diz respeito à tensão entre a conservação, imitação e transformação do estilo. A transformação do estilo consegue fazer de um estilo pessoal uma expressão coletiva e esse mesmo estilo pode ser reconvertido, segundo Pareyson, em um estilo pessoal. O movimento de transformação, ao mesmo tempo em que institui novos sentidos, sedimenta um solo onde as novidades são assentadas de modo simultâneo. A transformação, no entanto, não é a imitação, mas a curvatura arriscada que o devir da expressão solicita enquanto força impulsionadora, cuja manifestação encontra nas formas o seu modo comunal.

O estilo enquanto forma, só pode, diz Pareyson:

Se nutrir e revigorar com os contínuos impulsos inventivos e formativos da imitação que ela mesma suscitou, nem pode consolidar-se em uma tradição sem solicitar os atos originais que são os únicos capazes de mantê-la” (PAREYSON, 1996, p.163).

Em outras palavras, o estilo exitoso apela à imitação que possa transformá-lo através da originalidade do imitador, pois a imitação não impede a produção de novos modos e novos caminhos que confirmariam a sedimentação da tradição, isto é, quando “[...] a dignidade de predecessor ou ancestral, e a imitação dá lugar a uma tradição contínua e ininterrupta em que passa um fio condutor claro e definido” (PAREYSON, 1996, p.163).

Essa tensão da condição trágica do estilo aproxima-se da mesma questão que Merleau-Ponty introduz em *A Linguagem indireta e as vozes do silêncio* (2004), quando, ao tratar da pintura, diz sobre o estilo:

O estilo é em cada pintor o sistema de equivalência que ele se constitui para essa obra de manifestação, o índice universal da “deformação coerente” pela qual concentra o sentido ainda esparso em sua percepção e o faz existir expressamente (MERLEAU-PONTY, 2004, p.81).

Portanto, essa tessitura do movimento estilizante, que fizemos até aqui, através de uma reflexão conceitual, nos conduz ao ponto em comum da tragédia do estilo e da luta pela unidade que tem a primazia contingencial da experiência do corpo no devir da história como ancoragem de nossa reflexão. Evidenciando a dimensão contingencial do estilo, seu devir inato como movimento de nascimento, imitação, transformação e sedimento referencial que, dada sua força de afirmação, em si mesmo o se fragmenta em possibilidades estilizantes imitadas e compartilhadas.

Em outros termos, é próprio da contingência do estilo se afirmar como pessoal e inimitável somente após a transformação engendrada pela experiência comunal que é congênita. Permanente dinamismo entre o inimitável, irrepetível e pessoal para o coletivo, transformador e consolidador modo estilizante, reafirmando, dessa forma, o reino comunal e intersubjetivo de nossas sociabilidades, cujos conflitos se mostram em superfícies.

## Das superfícies visíveis e expressivas do corpo

O estilo é um fragmento do *Zeitgeist*, uma partícula que reúne a força de uma aspiração intersubjetiva e desejosa por uma unidade e as formas que são resultantes dos acordos comunais e compreensivos onde essa particularidade está imersa, reafirmamos. A dimensão trágica não se encerra apenas na forma total fragmentada que logo dará lugar a outra tentativa de unidade, mas, também, nas múltiplas expressões epocais como a religião, a política, a moda, o sentimento, o imaginário e o humor que se inserem enquanto *carne* dessa expressão tal como nos lembra Marcel Jousse (2008): “O estilo é o homem. E não um burocrata de papelada. É o ser por inteiro se exprimindo ao exprimir o mundo (JOUSSE, 2008, p.216)<sup>2</sup>.”

O estilo é parte de uma obra, cuja condição é “[...] acabada e inacabável, pois sempre pode ser continuada e prolongada indefinitivamente” (COELHO, 2020, p.63). Uma obra que se quer “aberta” e, nesse aspecto, como lembra Coelho a respeito do desenvolvimento da cultura que, em nossa perspectiva, pode ser compreendido à luz do estilo, que enquanto obra aberta “[...] tem ou pode ter um ponto de partida claro, porém não estão previstas, desde o início, as estações intermediárias desse percurso, nem antevista é sua estação terminal” (COELHO, 2020, p.63).

A compreensão do estilo como obra aberta nos remete à dimensão trágica que Simmel identifica na moda como “[...] a tendência para a difusão geral e a aniquilação do seu sentido, que suscita o fascínio pelas fronteiras [...] simultâneo começo e fim, o encanto pela novidade e, ao mesmo tempo, o da efemeridade” (SIMMEL, 2008, p.31).

A configuração de um ser e não ser, fratura de um passado que fricciona nas bordas do futuro, cuja manifestação evidencia a presença imperiosa do acontecimento no presente e a novidade trazida para o interior de um passado que age no plano individual. Onde o desejo de inventar a si mesmo como novidade única e irrepetível é evidenciado “através da concentração da consciência pessoal naquela forma ou conteúdo [...] através da imitação de si mesmo, que aqui entra para o lugar da imitação do outros” (SIMMEL, 2008, p.48).

Isso revela como a forma comum do estilo, a partir da lógica moda, padece de um circuito trágico onde estão interligadas as categorias de diferenciação, imitação, finalização e renovação que não se desprendem. A diferenciação surge como germe que busca afirmar por meio de uma força interior, uma potência que exige o desprendimento da forma estabelecida.

No entanto, da sua condição social, a diferenciação logo ganha aderência do outro como processo imitativo da expressão. Essa imitação é tecida na forma social das expressões que logo demanda uma nova forma de diferenciação e, assim, reinicia-se o processo em que a afirmação de um estilo traz em si a própria necessidade de renovação.

Renata Pitombo Cidreira, ao tratar sobre a *Moda e Estilo* (2005), a partir de uma perspectiva que evidencia “[...] a relação indissociável entre a necessidade de imitação [...] e a vontade de singularidade” (CIDREIRA 2005, p.117), nos oferece importantes contribuições para

<sup>2</sup> Tradução nossa para: Le style c’est l’homme. Ce n’est pas le rond-de-cuir et le papyrovoire. C’est l’être tout entier s’exprimant en exprimant le monde.

refletirmos a respeito da dimensão trágica do estilo dada na superfície do visível de nossa primeira matéria, isto é, o corpo. Um corpo portador de histórias e experiências, enlaçado nas teias da cultura, da tradição e da contingência. Um corpo desejado, exibido como potência política disruptiva. Um corpo que exprime o mundo em sua superfície, um corpo negado e violentado. Um corpo fetichizado por suas diferenças e singularidades.

Embora a autora não lance mão dessa noção de tragédia do estilo, as reflexões deixam a perspectiva em latência, ao afirmar, por exemplo, que o estilo pode ser compreendido como “[...] esforço de criar uma marca pessoal, estética ou temporal, insinuando-se para além de uma existência ordinária” (CIDREIRA, 2005, p.118). Esse esforço demarca a tensão estabelecida entre a individualidade e a existência no tecido social, reafirmando o intercâmbio comunal que permeia o exercício da *elaboração de si* enquanto expressão plástica na superfície da aparência.

Em outro momento, a partir das considerações simmelianas sobre o estilo e a língua, outro aspecto da autonomia do estilo é evocado pela autora enquanto *estrutura visível* que não se coloca diante do indivíduo, embora tenha suas normas internas. O estilo não opera exterior ao sujeito exigindo um refletir face a face, onde a objetividade se coloca em plano analítico, mas ele é expressão de forças que encontram formas passíveis de comunicabilidade para se converterem em uma obra exitosa na superfície plasmada do corpo.

Assim dizendo, um aspecto importante sobre a dimensão do estilo que gostaríamos de pontuar é a relação dinâmica que faz parte da “[...] capacidade formativa do homem face à contingência e à confusão da apresentação puramente natural” (CIDREIRA, 2005, p.121).

Por fim, retomando o ponto de análise inicial de nosso estudo, afirmamos que o sentido movente da relação do estilo está na tensão própria das relações intersubjetivas, pois o estilo agrupa as formas estruturantes passíveis de comunicabilidade, fazendo emergir as forças que exigem a singularidade de cada um como modelação da unidade inapreensível que o estilo é para nós. Aparece como tragédia resultante do desejo de completude em uma condição atravessada pelo devir, cuja matéria primeira é compreendida, por exemplo, nos polimorfismos das superfícies da aparência.

## Referências

- CAMUS, Albert. **O Homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda**. São Paulo: Annablume, 2005.
- COELHO, Teixeira. **Cultura, grandeza negativa**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2020.
- CRUZ, Etevaldo Santos. **Tão óbvio que cega: das dinâmicas gestuais entre o material, o atitudinal e a presença em Arthur Bispo do Rosário**. 371f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.
- CUNHA, G. ANTONIO. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 1ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- JOUSSE, Marcel. **L'Anthropologie du geste**. Paris: Gallimard, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis: Vozes, 1993.
- SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- SIMMEL, Georg. **O conceito e a tragédia da cultura**. Trad. Antônio Carlos Santos. Crítica Cultural–Critic, Palhoça, v. 9, n. 1, jan.jun., p. 145-162, 2014.
- SIMMEL, Georg. O problema do estilo. In: **Georg Simmel arte e vida: ensaios de estética e sociologia**. Gláucia Villas Bôas e Berthold Oelze (Orgs.) . Trad. Markus André Heidiger. 1ª edição. São Paulo: Hucitec, 2016.
- SIMMEL, Georg. **O conceito e a tragédia da cultura**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2020.

## Agradecimentos

Revisora do texto: Larissa Molina Alves, Doutoranda em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). E-mail: larimolina@gmail.com