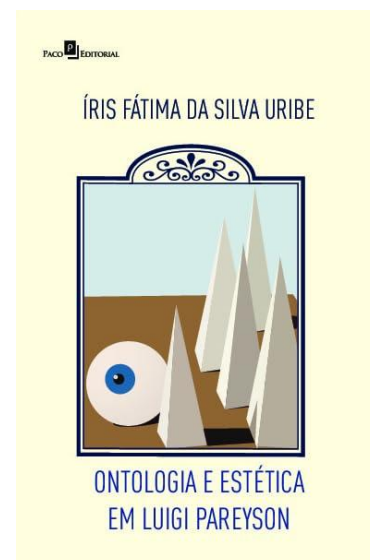


## RESENHA



196

URIBE, Íris Fátima da Silva. *Ontologia e Estética em Luigi Pareyson*. Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2021. Coleção Filosofia Italiana, v. 3. 328 p.

Katieli Pereira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná<sup>1</sup>

*Ontologia e Estética em Luigi Pareyson* (2021), de Íris Fátima da Silva Uribe, constitui a reedição de sua primeira obra, *Fazer-Inventar-Encontrar: A tese fundamental de Luigi Pareyson*, publicada em 2014. Segundo a própria autora, a nova edição tem como propósito a reconstrução da obra inicial que, após ter sido submetida a uma minuciosa revisão, foi enriquecida com uma parte inédita. O resultado é um volume mais robusto, estruturado em três grandes seções: Ontologia do Inexaurível (a parte acrescentada); Estética e Interpretação; e Estética da Forma e Metafísica da Figuração. Para além disso, o livro conta com dois prefácios, um de Luis Uribe Miranda, professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), e outro de Gianluca Cuzzo, professor do Departamento de Filosofia e Ciências da Educação

---

<sup>1</sup> E-mail: Katieli.p@outlook.com.

## RESENHA

URIBE, Íris Fátima da Silva. *Ontologia e Estética em Luigi Pareyson*.

da Universidade de Turim – Itália. Assim, o texto integra o terceiro volume da coleção *Filosofia Italiana*, publicada pela Paco Editorial.

Em termos de rigor da obra, destaca-se o cuidado de Uribe em realizar a leitura de Pareyson e de parte de seus intérpretes no idioma original, visto que muitos dos textos referenciados não contam com tradução. Destaca-se também o esforço da autora em não se restringir a uma filosofia da religião, – como usualmente se faz nas pesquisas acerca do pensamento pareysoniano – explorando, sobretudo, a contribuição do filósofo à arte, à estética e à ontologia, sem ignorar seus desdobramentos teológicos no âmbito destas análises. Apesar disso, é preciso advertir o leitor: a obra de Uribe não cabe em uma leitura tranquila ou de entretenimento, pois a densidade, linguagem técnica e o caráter rigidamente hermético de suas análises exigem atenção especial de quem se dispõe a acompanhá-la, além de uma compreensão prévia dos conceitos filosóficos abordados.

Na introdução à obra, Uribe destaca que sua proposta tem como fio-condutor uma compreensão sobre a estética pareysoniana que ultrapasse o mero discurso acerca da beleza ou da verdade universal da arte, debruçando-se, amiúde, sobre a tríade conceitual “fazer-inventar-encontrar”. Neste horizonte, a arte não se reduz à execução técnica de uma forma previamente idealizada, abrangendo um processo formativo muito maior, que se inicia na receptividade do artista, em sua inventividade e, só então, em sua produtividade. Trata-se, assim, de uma dinâmica em que a obra só pode emergir da luta entre o artífice e a resistência da matéria. Uma boa maneira de elucidar isso é com o exemplo evocado por Cuozzo, no prefácio, onde relata que ao trabalhar sobre a célebre escultura *Moisés*, Michelangelo encontrou no próprio formato do mármore um obstáculo que o impediu de levar adiante a sua ideia original, fato que obrigou o escultor a se desarmar de sua forma ideal em vista de abrir-se a uma outra possibilidade para a escultura. O resultado foi uma obra artística que, de certa maneira, fala por si mesma, numa autonomia que ultrapassa a genialidade do artífice. É a partir desse fenômeno que se esclarece o conceito de *formatividade* em Pareyson. Conforme versa Uribe, o formar é sempre um modo de fazer que só se realiza enquanto se faz, ou seja, no próprio processo criativo, em que o ato de dar forma reinventa a si mesmo à medida que acontece.

Ademais, o conceito de formatividade, ponto central do pensamento estético pareysoniano, emerge como pano de fundo em toda a análise desenvolvida por Uribe, à qual a autora dedica especial atenção na seção três do livro, em que nos deteremos adiante. No que concerne à primeira parte, estruturada em cinco tópicos, Uribe situa a ontologia do inexaurível como chave de leitura da segunda fase do pensamento de Pareyson. Nas duas primeiras subdivisões, o conceito de *inexauribilidade* é explorado em analogia à máxima aristotélica, proposta em *Metafísica*, sobre a qual “o ser se diz de muitos modos”. Nesse sentido, também a inexauribilidade e sua relação com o ser, com a pessoa, com a arte, com a liberdade e com a verdade pode ser dita de múltiplas maneiras. Esta análise conduz à compreensão da verdade – tema caro à filosofia – como fonte infinita de interpretações, em que cada formulação parcial remete à sua inesgotabilidade originária. Em aparente alusão a Sócrates, a autora remonta à fórmula

do “não saber” para indicar que o saber perfeito acerca das coisas é o que se torna cômico de que o conhecimento não se encerra em uma única definição, mas permanece aberto ao jogo interpretativo. Do mesmo modo, a obra de arte é dita perfeita não quando oferece um sentido conclusivo, mas precisamente quando se abre ao inesgotável, provocando incessantemente novas leituras. Como sublinha Uribe, a obra mantém-se acima de todas as interpretações particulares, identificando-se ocasionalmente com uma delas, mas jamais se esgotando em nenhuma. A noção de inexauribilidade, aplicada à verdade e à arte, desta maneira, introduz a solidariedade originária entre pessoa e obra: cada interpretação é pessoal e singular, mas só tem lugar porque remete a uma fonte que a ultrapassa e que, por isso mesmo, nunca se deixa capturar inteiramente.

Os três tópicos seguintes, com efeito, aprofundam essa dinâmica ao aproximar a noção de inexauribilidade da transcendência, do simbolismo e da própria historicidade do ser. Ao se debruçar sobre a inexauribilidade de transcendência, a autora distingue duas figuras semânticas frequentemente confundidas: o *símbolo* e a *metáfora*. Conforme destaca Uribe, o símbolo não se confunde com um mero elo entre significante e significado, distinguindo-se da metáfora por sua maior profundidade semântica. Enquanto a metáfora estabelece uma relação de proporcionalidade entre dois termos, projetando o sentido de um sobre o outro, o símbolo carrega em si mesmo uma *espessura de significados* que não se esgota. No símbolo, sempre resta um “não dito”, uma reserva de sentido que permanece aberta, permitindo que uma mesma imagem seja interpretada de modos diferentes. Assim, é justamente nesse excesso de significação que se reconhece a marca da inexauribilidade: o símbolo nunca se fecha em uma única interpretação, mas continua a evocar novas leituras ao longo do tempo. Daí decorre, na acepção paeysoniana, que a transcendência não se apresenta como presença acabada ou definitiva, mas como realidade excedente.

198

Neste ínterim, Uribe mostra como essa lógica sustenta a concepção paeysoniana da presença do ser na história. O ser não se mostra como entidade definida por uma essência fixa ou por um conteúdo estaticamente cognoscível; ele aparece em formas históricas transitórias — manifestações que o indicam, mas não o esgotam. Por isso o discurso sobre o ser só pode ser indireto e interpretativo: conhecer o ser é sempre retomá-lo numa perspectiva concreta, pessoal e historial. Essa interpretação, ressalta Uribe, não é uma técnica neutra, mas um gesto existencial: nasce da intencionalidade ontológica do sujeito — da sua abertura dirigida ao mundo — e é, por isso mesmo, nas palavras de Pareyson, “estritamente e irrepeticamente pessoal” (apud Uribe, 2021, p. 61). Não por acaso, o filósofo aproxima essa hermenêutica do campo religioso: a leitura dos mitos e dos símbolos da fé obedece à mesma lógica da inexauribilidade, onde o alcance do sentido depende de uma relação entre pessoa, ato e símbolo, e não de uma teorização acerca da coisa.

Ademais, a interpretação pessoal e inexaurível, que estrutura a leitura do ser e do símbolo religioso, também orienta a compreensão paeysoniana da estética. Nos dois primeiros tópicos da segunda parte, Uribe ressalta como a estética paeysoniana não se compreende fora do conceito de pessoa, sendo este um eixo fundamental de sua

filosofia. Diante disso, emerge a questão norteadora: “em que consiste arte e pessoa?”. A autora encontra resposta no que chama de “personalismo ontológico” de Pareyson, para quem toda atividade humana é expressão de pessoalidade. A pessoa, recorda Uribe, é coincidência de autorrelação e heterorrelação, isto é, simultaneamente abertura ao outro e fechamento em si, singularidade irrepetível e transcendência universal. Nesse horizonte, a obra de arte é assimilada como um prolongamento da pessoa: o artista integra-se ao que produz, de modo que não há poeta ou escultor fora de sua criação. A arte, nesse aspecto, torna-se um lugar em que se revelam afetos, paixões e experiências históricas, fazendo coincidir, no gesto criativo, as dimensões apolínea e dionisíaca do agir humano. Ao mesmo tempo, a noção de pessoa conserva ressonâncias teológicas no pensamento de Pareyson. Nas palavras da autora: “A pessoa é abundância e precariedade, tanto tem quanto necessita ter: porque vem de Deus sem ser um deus, participa de Deus, mas age de modo problemático” (2021, p. 80).

Nos tópicos que se seguem à segunda parte, há um desdobramento desta perspectiva ao tematizar a vocação, a relação entre imitação e criação e, por fim, a posição da arte diante da filosofia. Quanto à vocação, Pareyson recorda que a primeira exigência para um agir autêntico é a busca de si mesmo — tarefa árdua, marcada por erros e desvios, mas que conduz, quando realizada, à serenidade e ao domínio do ofício. No campo artístico, essa busca implica compromisso, paixão e honestidade intelectual, a ponto de que “a poesia pressupõe a completa abnegação do ser na busca da perfeição artística” (2021, p. 85). Em continuidade, Uribe revisita a longa tradição que reduziu a arte à imitação, desde Aristóteles até Vico. Esta tradição crítica elege a imitação como uma atividade passiva de duplicação da realidade, pressupondo que aquele que imita (o artista), não cria, uma vez que a criação exige atividade, superação e inovação. Diante disso, Uribe mostra como Pareyson ressignifica essa tradição, indicando que toda obra, seja *símile* ou *dissímile*, é sempre transfiguração criadora, pois até a cópia mais fiel carrega a marca da imaginação, enquanto a fantasia mais livre não deixa de se apoiar na realidade. Nas palavras de Uribe: “Na arte, o *símile* não será nunca tão *símile* a ponto de não ser uma livre transfiguração deste mundo. O *dissímile*, no entanto, não será nunca tão *dissímile* a ponto de não ser uma livre transfiguração deste mundo” (2021, p. 107). Dessa forma, a arte nunca se limita a duplicar o mundo, mas instaura sempre um mundo novo, irreduzível ao intelecto e incomensurável aos sentidos. A parte se encerra com a reflexão sobre a hierarquia entre arte e filosofia, travando um confronto com o também filósofo Benedetto Croce. Uribe observa que, embora Pareyson considere a arte inferior à filosofia, isso não significa desvalorização: “Inferior à filosofia como autoconsciência é toda a realidade em que vivemos, a qual nada mais é que consciência” (2021, p. 131). Assim, mesmo situada em posição inferior, a arte preserva sua dignidade própria: nela vida, liberdade e pensamento se expressam de forma criativa, constituindo um espaço de revelação que a filosofia, por ser estritamente conceitual, não pode substituir.

Por fim, na terceira e última parte da obra, dedicada à *Estética da Forma e Metafísica da Figuração*, Uribe retoma o conceito de formatividade, explorando-o em sua conexão

mais íntima com o fazer artístico. Contra as concepções que separam a formação do conteúdo da formação da matéria – como faz Croce ao relegar a matéria ao campo do prático e não do artístico –, Pareyson sustenta a inseparabilidade desses processos. Nesta acepção, toda obra é, desde sempre, matéria formada. A arte não nasce de uma ideia a ser posteriormente executada, mas se constrói no próprio ato de fazer, em que cada traço da pedra ou cada palavra carregam consigo sentidos expressivos e espirituais. Neste ínterim, a obra de arte revela-se em sua autonomia – tal como mencionamos anteriormente no exemplo de Michelangelo –, dotada de uma legitimidade que a faz falar por si mesma: “A obra de arte apresenta-se, então, como uma contração orgânica de valores diversos, dotada de legitimidade interna, de autônoma consistência e, ao mesmo tempo, de uma fundamental ligação com a realidade de onde brota” (2021, p. 156). A espiritualidade, termo recorrente em Pareyson, não remete a um campo alheio à matéria, mas à energia formante que o artista imprime em sua criação, a partir de seu modo de ser, sentir e viver a própria realidade. Desta maneira, o vínculo entre pessoa e obra, mais uma vez, remete ao caráter teológico presente na estética pareysoniana. Com efeito, Uribe ressalta que, para Pareyson, a “lei universal da arte é que na arte não há outra lei a não ser a regra individual” (2021, p. 197). Com isso, o modo de fazer não é pré-estabelecido, mas descoberto no exercício paciente de tentativas e experimentações, em que o artista testa caminhos, erra, recomeça, até encontrar a única possibilidade exigida pela obra. Esse caráter experimental, longe de demonstrar fraqueza, é a própria condição de possibilidade da criação, pois é nele que o artista se abre ao chamado da obra e se deixa conduzir por ela.

200

Ademais, Uribe lembra que, durante muito tempo, o processo de formação artística não foi considerado filosoficamente, e que as classificações em estilos ou movimentos – como gótico ou barroco – correm o risco de obscurecer a singularidade de cada obra. Para Pareyson, a arte não se reduz a movimentos históricos: mesmo quando um artista se insere em determinada tradição, é a partir da realização concreta de sua obra que sua interpretação daquele estilo se manifesta. A estética pareysoniana, portanto, privilegia a exemplaridade da obra, e não suas categorias. Em seguida, Uribe dedica-se à noção de contemplação, afirmando que “a contemplação que fixa e imobiliza a vida é um ato da pessoa, uma afirmação da vida” (2021, p. 251). É no recolhimento diante da obra que a pessoa encontra o ponto de partida para sua interpretação. Essa reflexão resulta na tese de que interpretar não é exercício de um sujeito frente a um objeto, mas relação entre pessoa e verdade: “os conceitos de sujeito e consciência devem ser abandonados a favor do conceito de pessoa. A relação sujeito-objeto deve ser substituída pela relação pessoa-verdade” (2021, p. 257). Com isso, a terceira parte confirma o eixo personalista da filosofia pareysoniana, onde a arte, mais do que experiência estética, é um lugar privilegiado de encontro entre a pessoa e o mundo.

Por fim, pode-se dizer que o livro de Uribe cumpre a tarefa de oferecer uma reconstrução de parte importante do pensamento de Pareyson, articulando ontologia e estética em torno do conceito de inexauribilidade. O retorno constante às fontes

originais e o diálogo com a tradição filosófica oferecem rigor à obra, ainda que, em alguns momentos, em detrimento da fluidez textual. Ao final, o leitor se depara com uma filosofia em que arte, pessoa e verdade se encontram num movimento de criação e interpretação. Nesse sentido, *Ontologia e Estética em Luigi Pareyson* é uma contribuição relevante para o estudo da filosofia italiana contemporânea, mas recomenda-se sobretudo a leitores dispostos a enfrentar o desafio de uma escrita de caráter hermético.

## REFERÊNCIA

URIBE, Íris Fátima da Silva. *Ontologia e Estética em Luigi Pareyson*. Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2021. Coleção Filosofia Italiana, v. 3. 328 p.

Submetido: 16 de setembro de 2025

Aceito: 18 de outubro de 2025