

Adolfo Enrique Cifuentes

KANT, OU A BELEZA REVOLUCIONÁRIA

Universidade Federal de Minas Gerais
FAFICH, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
2013

Adolfo Enrique Cifuentes Porras

(Adolfo Enrique Cifuentes)

KANT, OU A BELEZA REVOLUCIONÁRIA

ADOLFO ENRIQUE CIFUENTES PORRAS Orientadora: GIORGIA CECCHINATO
Trabalho Final do Curso de Especialização em Temas Filosóficos, FAFICH, UFMG

Trabalho de Finalização do curso de
Especialização em Temas Filosóficos
Programa de Pós-Graduação Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Federal de Minas Gerais.

Orientadora

Profa. Dra. GIORGIA CECCHINATO

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais. UFMG

2013

RESUMO

A partir da partilha proposta pelo acadêmico Graham Bird, entre um Kant revolucionário que estaria ganhando visibilidade nos últimos tempos, e que se oporia ao Kant reacionário e conservador construído por certa tradição crítica, este texto faz abordagem de alguns dos eixos que têm modelado a recepção e leitura da sua teoria estética. A partir desse levantamento, e da aproximação a autores que, como Thierry de Duve e Hannah Arendt, têm contribuído à leitura de um Kant atualizado e diferenciado, o texto explora as possibilidades de uma aproximação à estética kantiana nas margens discursivas da arte contemporânea e dos seus desenvolvimentos mais recentes.

ABSTRACT

Having as reference the great division proposed by scholar Graham Bird, between a revolutionary Kant who would be gaining, nowadays, a greater visibility and recognition — as opposed to the reactionary and conservative one constructed by a certain critique tradition — this text approaches some of the axes and topics that have shaped the reception of his aesthetic theory. Within that framework, and through the approach to authors such as Thierry de Duve and Hannah Arendt, who have contributed to an updated and differentiated lecture of Kant, this text explores the possibility of reframing a lecture of his aesthetics within the discursive scope of contemporary art and its later developments.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: DUAS GRANDES PARTILHAS	5
I- O KANT REACIONÁRIO	5
II- OS MUITOS ROSTOS DE KANT	8
III- DA IMPOSSIBILIDADE DE BELI-METROS E ARTI-METROS	10
IV- PRIMEIRA REVOLUÇÃO: GUILHOTINAR A METAFÍSICA	14
V- SEGUNDA REVOLUÇÃO: O REGIME ESTÉTICO	15
VI- TERCEIRA REVOLUÇÃO: AUTONOMIAS ESTRATÉGICAS E FALHAS GEOLÓGICAS	19
VII- QUARTA REVOLUÇÃO: A COMUNIDADE POR VIR	24
BIBLIOGRAFIA	28

KANT, OU A BELEZA REVOLUCIONÁRIA

INTRODUÇÃO: DUAS GRANDES PARTILHAS

The revolutionary Kant, [*O Kant Revolucionário*] é o título de um *comentário* (de 880 páginas!!!) à *Crítica da Razão Pura*, escrito pelo acadêmico britânico Graham Bird¹. Uma grande partilha teria dividido tradicionalmente, na análise de Bird, as apreciações críticas sobre a filosofia kantiana. De um lado estão os que a consideram tradicionalista, continuadora dos seus predecessores, tais como Berkeley ou Hume e, do outro, os que a analisam precisamente como uma crítica às várias formas de empirismo, racionalismo, idealismo e dogmatismo que a antecederam. Bird afirma, igualmente, que se bem a apreciação tradicionalista prevaleceu por muito tempo, este Kant revolucionário tem cada vez mais visibilidade nos últimos tempos.

Não pretendemos, no contexto deste modesto Trabalho de Finalização de Curso, resolver uma disputa que se prolonga por mais de dois séculos. Contudo, podemos dizer que, no caso da sua aproximação ao fenômeno estético, essas duas grandes partilhas teriam também uma clara continuidade. Queremos explorar neste texto a continuação dessa dicotomia nas leituras da estética kantiana: entre um Kant academicista, ultrapassado e politicamente incorreto, e um Kant revolucionário, política e socialmente engajado, inspirador de revoluções e renovações estéticas. Começaremos explorando brevemente o Kant "chato" e conservador, mas sem perder de vista o fato de que "Kant" é o nome de um continente, e que, como toda terra vasta, são muitas as paisagens e rostos que esse nome próprio contém.

I- O KANT REACIONÁRIO:

Aspectos como os do "desinteresse" e da "autonomia", necessários para estabelecer a própria possibilidade do juízo sobre o belo, têm sido frequentemente interpretados como expressão de uma visão puramente formalista, asséptica e academicista da arte. Isso faz com que, por sua vez, ela tenha sido alvo constante de críticas da parte de pensadores que, como Adorno, ou a escola de Frankfurt em geral, valoram a arte justamente a partir de suas ligações com a realidade social e, portanto, na sua capacidade de agir criticamente na constituição do real.

¹ BIRD Graham. *The revolutionary Kant. A Commentary on the Critique of Pure Reason*. Open Court, Carus Publishing Company, Chicago, Illinois, 2006.

Neste sentido, textos clássicos e influentes no pensamento estético das últimas décadas, como a *Teoria Estética* de Adorno, dão conta de diversos argumentos contra o que, para ele, constituiria a essência formalista da estética kantiana. Ilustraremos brevemente alguns aspectos dessa leitura adorniana reproduzindo duas breves citações:

"A sua teoria (de Kant) da arte é desfigurada pela insuficiência da doutrina da razão prática. A idéia de um Belo que, a respeito do Eu soberano, possuiria ou teria adquirido uma parcela de autonomia, surge, segundo o teor da sua filosofia, como dissipação nos mundos inteligíveis. Por conseguinte, em conjunto com aquilo de que ela brotou antiteticamente, a arte fica amputada de todo o conteúdo e supõe-se no seu lugar um elemento tão formal como a satisfação. Bastante paradoxalmente, a estética torna-se para Kant um hedonismo castrado, prazer sem prazer, com igual injustiça para com a experiência artística, na qual a satisfação actua casualmente e de nenhum modo é a totalidade, e para com o interesse sensual, as necessidades reprimidas e insatisfeitas, que vibram na sua negação estética e fazem que as obras sejam mais do que modelos vazios. ADORNO, 1993².

E, mais para frente, na mesma *Teoria Estética*, lemos:

"No conceito do feio e do belo, a arte tem de pagar como preço o formalismo, tal como o professa a estética kantiana, contra o qual a forma artística não está imunizada, porque ela se levanta contra a dominação das forças naturais unicamente para a continuar como domínio sobre a natureza e os homens. O classicismo formalista comete uma afronta: mancha justamente a beleza que o seu conceito glorifica, através da violência, do que arranja, do que «compõe», do que se apega às suas obras exemplares". ADORNO, *Ibid.*³

Fazer um rastreamento dos variados ecos e das múltiplas formas nas quais a leitura desse suposto "classicismo formalista" kantiano se ramifica, nos levaria através de um longo percurso, não só filosófico ou histórico, mas também geográfico. Além de Frankfurt, Nova Iorque ou Califórnia (lugares que assinalaram a década de exílio americano de Adorno) o trajeto incluiria também, entre muitos outros cantos planetários, a Argentina ou a Dinamarca, como bem nos mostram as seguintes citações extraídas de revistas publicadas recentemente nesses países:

"As condições da experiência estética moderna — tal e como elas foram fixadas por Kant na sua *Crítica do Juízo* — podem ser resumidas numas poucas referências: o desinteresse na percepção do objeto era o correlato subjetivo do seu estatuto irreal ou imaginário; o objeto estético não era um objeto útil (nem a coisa natural), da mesma forma que a obra de arte não cumpria uma função social específica". LUTEREAU, Revista Científica da UCES, Buenos Aires, 2012⁴.

² ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Edições 70: Lisboa. 1993. p. 22-23.

³ ADORNO, Theodor. *Ibidem*. ps. 62 e 63.

⁴ LUTEREAU Luciano Revista Científica de la UCES (Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales). Buenos Aires. Vol. XVI Nº 1 -Otoño 2012. Tradução livre pelo autor deste texto. [Las condiciones de la

E na Revista Nórdica de Estética da Universidade de Aarhus:

Muitas práticas e trabalhos artísticos recentes estão interessados nas relações entre arte e política. Alguns até continuam tentando realizar a tarefa das vanguardas históricas de dissolver a fronteira entre arte e vida. Tem o pensamento de Kant — frequentemente visto como o grande pensador do Iluminismo, que separou as diferentes esferas da vida humana ... e tornou a arte autônoma das outras esferas (especialmente da religião mas também da política), concebendo as Belas Artes como algo cuja apreciação deveria ser desinteressada — alguma relevância em relação a artistas como Thomas Hirschhorn ou o dinamarquês Superflex? LUND, em entrevista a De Duve, Thierry, 2008⁵.

É fácil ver que, apesar das diferenças inerentes a cada aproximação, as ideias básicas se repetem: a suposta concepção de uma arte centrada sobre o problema do "belo" — ainda sobre um belo "desinteressado"— constituiria o ingrediente essencial de uma arte a serviço da forma, castrada dos seus nexos com outras esferas da vida humana. As práticas artísticas social e politicamente engajadas, como aquelas de Hirschhorn ou outros, estariam além e contra esse suposto formalismo hedonista. A linhagem dessa visão está por sua vez relacionada com uma leitura puramente subjetivista (idealista) da filosofia e da estética kantianas, amplamente espalhada em autores politicamente envolvidos com uma leitura social da arte de cunho marxista ortodoxo, tais como Hadjinicolaou:

"A estética não tem objeto porque rejeitamos não só a ideia do Belo (Hegel,) senão também a tese na qual o belo é algo que sente subjetivamente cada indivíduo (Kant). A nossa tese difere desse relativismo absoluto, seja ele de origem kantiana ou positivista, pelo fato de que, para nós, os juízos estéticos (emanados das ideologias estéticas) que avaliam de maneiras diversas as obras de arte, "o efeito estético" ou a beleza" destas, não são "subjetivos" mas pertencem sempre às ideologias estéticas dos grupos sociais." HADJINICOLAU, 1973⁶.

experiencia estética moderna -tal como fueron fijadas por Kant en su Crítica del Juicio- pueden resumirse en unas pocas referencias: el desinterés en la percepción del objeto era el correlato subjetivo de su estatuto irreal o imaginario; el objeto estético no era un objeto útil (ni la cosa natural), así como tampoco la obra de arte cumplía una función social específica.]

⁵ LUND, Jacob, Aarhus, 2008. Dinamarca Tradução livre pelo autor deste texto. [*Many recent art practices and art works are concerned with the relation between art and politics; some are even still trying to fulfill the task of the historical avant-garde and dissolve the border between art and life. Does the thoughts of Kant – whom we most often understand as the great Enlightenment thinker who separated the different spheres of human life (...) making art autonomous from the other spheres (especially from religion but also from politics) and understanding fine art as something whose appreciation should be disinterested – have any relevancy in relation to say Thomas Hirschhorn or Danish Superflex?*]

⁶ HADJINICOLAU Nicos, Historia del Arte y Lucha de Clases. Pgs. 211-212. Siglo XXI Editores, México DF, 2005. Tradução livre pelo autor deste texto. [*"La Estética no tiene objeto porque rechazamos no sólo la idea de la Bello (Hegel) sino también la tesis según la cual lo Bello es algo que siente subjetivamente cada individuo (Kant). Nuestra tesis difiere de tal relativismo absoluto, sea de origen kantiano o positivista, por el hecho de que para nosotros los juicios estéticos (que emanan de las ideologías estéticas) que evalúan de diferentes maneras*

II- OS MUITOS ROSTOS DE KANT

De que trata a Crítica do Juízo, e qual a matéria ou tema sobre a qual ela gira, o objeto que se pesquisa nela? Poucas obras de filosofia parecem, neste sentido, tão desconcertantes. Pareceria como se se tratasse de uma obra sem tema nem objeto, precisamente porque nela existem vários, sendo difícil entender as conexões estritas entre eles. Trata-se de uma obra surpreendente e misteriosa (...) ela começa sendo um tratado de estética, mas aparece logo como um curioso tratado de biologia e acaba numa reflexão de grande porte no mais estrangeiro de todos os campos: a teologia. O que tem a ver as questões relacionadas com arte e o gosto estético com dilemas biológicos (...) e, finalmente, o que isso tudo, por si mesmo difícil, tem a ver com a procura de uma prova indireta relacionada com a existência de Deus? TRIAS, 1989⁷.

A complexidade dos textos kantianos constituiria, por ela mesma, tema para uma tese doutoral. Longe de estar ligada apenas a fatores intrínsecos de elaboração, como estilo e/ou linguagem, essa complexidade tem a ver também com as múltiplas pontes, tensões, vazios e rupturas existentes entre as três grandes críticas. No caso dos trechos de Adorno aos quais fizemos menção antes, essa amarração é clara: também a sua leitura pessoal das duas primeiras críticas constitui a base a partir da qual ele realiza a sua aproximação à estética da terceira. Lembremos um trecho da citação anterior para sublinhar esse enlace: "*A sua teoria da arte é desfigurada pela insuficiência da doutrina da razão prática. A idéia de um Belo que, a respeito do Eu soberano, possuiria ou teria adquirido uma parcela de autonomia, surge, segundo o teor da sua filosofia, como dissipação nos mundos inteligíveis"⁸ (grifos nossos). É bem isso o que nos fala Bird na sua análise sobre o Kant revolucionário: a interpretação puramente subjetivista da sua obra — da qual Schopenhauer representa apenas um caso extremo — é uma das chaves de leitura frequentes na aproximação ao filósofo. E essa concepção "idealista" é um dos caminhos que leva, inevitavelmente, à percepção de um Kant "reacionário", politicamente pertencente a "*l'ancien régime*": conservador, retardatário e esteticista.*

las obras de arte, el "efecto estético" o la "belleza" de éstas, no son "subjetivos" sino que pertenecen siempre a las ideologías estéticas de los grupos sociales".]

⁷ TRIAS Eugenio em *Kant Después de Kant*: Madrid: 1989. Tradução livre pelo autor deste texto. [*¿De qué se trata la Crítica del Juicio y cuál es la materia o el tema sobre el que gira o el objeto que se investiga en ella? pocas obras de filosofía le parecen a este respecto tan desconcertantes. Parece como si se tratara de una obra sin tema y sin objeto, precisamente porque en ella hay varios, siendo difícil de entender su estricta conexión. Es una obra sorprendente y misteriosa (...) comienza siendo un tratado de estética, pero luego aparece un curioso tratado de biología y termina con una reflexión de gran altura en el más extranjero de todos los campos, la teología. ¿Qué tienen que ver las cuestiones relativas al arte y al gusto estético con los dilemas biológicos (...) y por último ¿qué tiene que ver todo esto, ya de suyo difícil de relacionar, con la búsqueda de alguna prueba indirecta relativa a la existencia de Dios?*]

⁸ Adorno. *Ibidem*.

Outro elemento que tem que ser levado em conta na leitura do filósofo é o próprio movimento do pensamento kantiano, ligado, entre outras coisas, à sua complexa história textual. Mesmo se considerarmos só o período crítico, são nove anos que separam a publicação da primeira e da terceira crítica (respectivamente 1781 e 1790), além desse intervalo temporal ligado à evolução da escrita das obras, estão as diferentes edições e prólogos que elas tiveram quando o filósofo ainda vivia. No caso da segunda edição da *Crítica da Razão Pura* (1787), por exemplo, exegetas e comentadores apontam mudanças notáveis a respeito da primeira.⁹ Além disso, a densidade dos textos kantianos está atrelada às camadas de interpretação, recepção, leitura e usos que o seu pensamento tem tido. Seja nos seus aspectos epistemológicos, lógicos, ontológicos, éticos, teológicos, estéticos, ou outros, talvez não é exagerado dizer que, depois de Kant, toda empreitada filosófica importante tomou posição frente a diversos aspectos dessa vasta arquitetura que tem os seus pilares centrais nas três grandes críticas. Desde a sua publicação, e por um intervalo temporal que se estende já por mais de dois séculos, de Fichte a Schopenhauer, de Rancière, a Schiller, de Husserl a Popper, de Hegel a Hadjinicolaou, de Foucault a Nietzsche, Lukács, Arendt, Sartre, Merleau-Ponty, Lyotard ou Derrida esse trabalho de recepção construiu até hoje uma legião completa de Kants que dialogam, lutam, se contradizem e são até, em muitos casos, mutuamente excludentes entre si.

Se isso é verdade para o seu pensamento em geral, talvez seja até regra na hora de falar sobre o seu pensamento estético em particular. A citação do acadêmico espanhol Eugenio Trias, no cabeçalho deste sub-capítulo, reflete as dúvidas que prevaleceram por muito tempo sobre a própria coerência interna desse texto, que articula a estética kantiana. A surpreendente mistura de estética, biologia e teologia da qual nos fala Trias chegou até a ser interpretada no contexto de uma suposta decrepitude senil de Kant (1724--1804), que estava com sessenta e seis anos na época da primeira edição do livro. Para contextualizar estas últimas linhas, é necessário lembrar o desmoronamento mental do filósofo no último período da sua vida, narrado pelo escritor britânico Thomas De Quincey (1785-1859) no seu livro *Os últimos*

⁹ No caso específico da terceira crítica temos a existência de duas introduções para a primeira edição do texto. A primeira não foi publicada por causa da sua extensão e teve depois uma complexa história textual que não analisaremos neste momento, mas que vários comentadores consideram essencial na hora de se aproximar àquele texto fundacional.

Dias de Kant,¹⁰ baseado no relato que desse derradeiro período nos deixara E. A. Wasianski, quem fora o seu discípulo e último assistente.

Por outro lado, recém publicado esse "*curioso tratado*" (usamos aqui as palavras de Trias) da terceira crítica, o poeta e dramaturgo alemão Friedrich Von Schiller dedicou-se ao seu estudo graças a uma renda concedida pelo duque de Holstein-Augustenburg. Em 1794 Schiller publicou o seu intercâmbio epistolar com o duque numa famosa coletânea: *A educação estética do homem numa série de cartas*. Até hoje, esse texto continua sendo fundamental, na hora de falar tanto da recepção e interpretação da estética kantiana quanto dos eixos centrais que articulam as controvérsias que gera a sua leitura e exegeses. Vejamos este curto trecho da carta XXIII:

"Não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo estético"
"O estado moral pode nascer apenas do estético, nunca do físico". SCHILLER, 1995¹¹

Apesar da sua surpreendente brevidade, vemos claramente atrelados nele os três eixos que articulam cada uma das três críticas: racionalidade, moral e estética. Em claríssima contramão com as assépticas versões do juízo sobre o belo do Kant "reacionário" que nos entregaram as leituras às quais déramos uma rápida revisão no sub-capítulo anterior, Schiller nos apresenta uma versão de um Kant no qual a ligação entre ética, razão e beleza é íntima e imanente. Ali onde a formação do juízo sobre o belo era reduzido a um puro formalismo esteticista em que o desinteresse foi lido como justificativa para uma leitura descompromissada da arte, vemos que Schiller atrela o sensível, o *aesthetico*, como base essencial tanto do moral quanto do racional: só educando esse plano da sensibilidade podemos formar integralmente o homem.

III- DA IMPOSSIBILIDADE DE BELI-METROS E ARTI-METROS

¹⁰ DE QUINCEY, Thomas. *Os últimos dias de Immanuel Kant*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989. Wasianski publicou em Königsberg (1804), uma *biografia intimista de Kant* (dentre as edições contemporâneas desta obra vê-se WASIANSKI Ehrgott André, *Emmanuel Kant dans ses dernières années*, em *Kant intime*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1985).

¹¹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo, 1995. Carta XXIII, p 117.

É essencial lembrar a própria natureza do projeto crítico na hora de fazer abordagem à aproximação kantiana do fenômeno estético: o tema central não é, ali, nem a arte, nem a beleza, mas sim **o juízo, as próprias condições de possibilidade dessa faculdade de julgar** que expressamos ao declarar um objeto como "belo". É a própria natureza do tipo de afirmação que fazemos ao declarar "isso é belo", o que está em jogo. Em primeiro lugar, não declaramos nesse juízo que "isso é grande", pesado, branco ou redondo, adjetivos que expressam características pertencentes à esfera do objeto e que podemos constatar medindo, pesando, etc. Inventamos até hoje milhares de unidades, sistemas e aparelhos para medir as mais diversas características dos objetos: centímetros para o tamanho, gramas para o peso, graus para a temperatura, unidades hertz para a frequência das ondas de luz que eles emitem, watts para as potências, e assim por diante. Porém, não conseguimos inventar ainda um "beli-metro" para medir o grau de beleza, seja esta de uma paisagem, um quadro, uma camisa ou uma casa. A razão é ao mesmo tempo simples e complexa: a "beleza" não está nos objetos, mas nos sujeitos, que expressam, nesse tipo de juízo, o grau de prazer que causa neles o objeto declarado como "belo". Declara-se, também, nesse mesmo juízo ("*X é belo*") que o objeto não simplesmente nos apraz, ou que gostamos dele, mas que ele **é** belo. Ou seja, passamos do simples juízo subjetivo de gosto, da impressão ou percepção pessoal, a uma proposição lógica que tem a pretensão de exprimir um conceito universal. Não falamos: "acho bonito", ou "prazeroso", falamos "*X é* belo". X, porém, não possui a propriedade "beleza" da mesma forma que X pesa um quilograma, é de cor preta, ou está composto por uns elementos que posso achar na tabela periódica (ferro, bronze, etc.). Expressa-se ali, uma vontade de passar para a esfera do objeto uma qualidade que ele não possui nele mesmo:

"E aqui é de se notar, antes de tudo, que uma universalidade que não repousa sobre o conceito do objeto (ainda que apenas empíricos) não é, de modo nenhum, lógica, mas estética, isto é, não contém uma quantidade objetiva do juízo, mas apenas uma subjetiva, para a qual emprego também a expressão validade comum, que designa a validade não da referencia de uma representação à faculdade de conhecimento, mas sim ao sentimento de prazer e desprazer para todo sujeito". KANT, 1984.¹²

É só nesse contexto que é possível falar da autonomia: o juízo estético expressa a exigência de um tipo específico de universalidade. Isolar as condições sob as quais esse tipo de juízo específico (que não é possível basear em dados empíricos, mas também não na sua

¹² KANT, Immanuel. *Análítica do Belo* (capítulo da *Crítica da Faculdade de Julgar*) em Kant: Textos selecionados. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p 217.

conveniência na vida prática) constitui o coração da pesquisa kantiana. A *Crítica do Juízo* (ou melhor, da *Faculdade de Juízo* que se expressa nele) não proclama nenhuma autonomia nem da arte, nem do belo, mas uma autonomia do juízo, do **tipo de juízo** que ela pressupõe. Porque se o critério de validade universal que alcançamos no conhecimento da natureza que nos outorgam as ciências exatas não é aplicável na hora de julgar a beleza, também não é aplicável o juízo ético-moral que fora objeto da segunda crítica:

"Somente os juízos sobre o bom, embora determinem também a satisfação com um objeto, têm universalidade lógica e não meramente estética; pois valem do objeto como conhecimento do mesmo, e por isso para todos". KANT, 1984.¹³

Vamos supor, porém, que desenvolvêramos o "*beli-metro*" para medir o grau de beleza à maneira como usamos um barômetro para medir a pressão atmosférica. Várias perguntas surgem imediatamente: será que é possível colocar na mesma categoria, como fizéramos anteriormente, o juízo de beleza sobre uma casa linda àqueles sobre uma boa pintura, ou sobre uma paisagem bonita? A categoria do belo na arte é a mesma que aquela que usamos na hora de julgar um vestido ou um penteado? Ou teríamos ainda que desenvolver *beli-metros*, para domínios específicos? e qual seria o limite? Se inventássemos o *beli-metro* para a categoria "roupas", teríamos que desenvolver depois *beli-metros* mais pontuais para as subespécies sapatos, camisas, gravatas ou vestidos? E se inventássemos *beli-metros* para mulheres, teríamos que desenvolver um para jovens, outro para não tão jovens, ou ainda para raças, nacionalidades e classes sociais particulares?¹⁴ Ou talvez até teríamos que inventar *beli-metros* para cada item específico, porque o juízo sobre o belo porta sobre particulares, mas esse particular pode estar também constituído por categorias amplas e abrangentes: "*Essa loja só vende roupa feia, porém, esse vestido da nova coleção é lindo.*"

Vamos aceitar, porém, que a própria ideia de se referir hoje ao universo da arte em termos de uma procura da "beleza" é totalmente ultrapassada. Já não poderíamos aplicá-la ao recorte, instituição ou partilha que denominamos de *Arte*. Imediatamente vemos que se a noção de universalidade envolvida no juízo do Belo era problemática a adequação dela ao conceito de "Arte" é ainda mais duvidosa. E isso talvez seja especialmente verdade para a arte do século XX, que rompeu tão categoricamente com a própria noção de *Beleza*. Para que poderiam

¹³ Ibidem. p 218.

¹⁴ Aqui vale a pena notar que para Kant o juízo sobre a beleza de pessoas não tem o mesmo caráter do que o belo da arte ou da natureza. Ele submete-se sempre a um juízo de tipo moral, ou de *beleza aderente*.

servir esses *beli-metros*, e a reflexão filosófica sobre a "beleza" na hora de nos aproximar à arte contemporânea? Teriam algum tipo de uso na criação de um consenso crítico sobre a importância, ou não, de obras de arte como as Caixas de Sabão Brillo de Warhol, a Fonte de Duchamp ou as latas de Merda de Artista de Piero Manzoni? Todas elas, e cada uma à sua maneira, se colocam em franca contraposição ao conceito de Beleza. Teríamos que inventar então um outro aparelho para medir o grau de presença da "Arte" nelas, um *arti-metro*? As potencialidades de mercado para eles seria, com certeza, grande: museus, curadores, colecionadores, artistas, escolas e professores. Poderíamos até desenvolver ainda modelos econômicos, de bolso, para alunos de arte e amadores. E modelos de escala industrial para as instituições de porte mastodôntico, como o Louvre.

Porém, mesmo assim, ainda que localizadas numa outra área específica chamada *Arte*, diferente da partilha *Beleza*, as mencionadas obras continuam num campo problemático: a sua própria importância não se estabeleceu justamente na desconstrução crítica que elas fizeram dessa categoria chamada *Arte*? Se a ideia da invenção de um *beli-metro* revela os absurdos sem-saída em que ela nos coloca, a ideia de um *arti-metro* não só é ainda mais absurda, senão que evidencia, também, a complexidade da própria categoria. Apesar das diferenças, ou da impossibilidade de adequação de uma partilha (o *Belo*) com a outra (a *Arte*), um elo condutor manteria, porém, uma íntima unidade entre estas duas categorias: as dificuldades e negociações requeridas na formação do juízo de valor que elas sempre nos demandam.

Não só gostamos de um filme, uma pintura, ou uma música, mas achamos que eles **são** bons, excelentes, ou então ruins ou irrelevantes. E, na medida em que essa irrelevância ou importância não pode ser *provada*, nem epistemológica nem eticamente, nos vemos forçados a discutir. Acordamos ou discordamos sobre esses níveis de "qualidade", "importância", etc. Na criação desses acordos e desacordos estamos obrigados a construir não só os universos representacionais possíveis que nos permitem a inserção dessa experiência, e desse objeto particular, chamado *obra*, em contextos discursivos maiores, e também em complexos sistemas de avaliação crítica, de medição, de produção e valoração que provêm voz e sustento de autoridade para o juízo proferido acerca do seu status, ou não, como *Arte*: museus, prêmios, popularidade, fama, preços de venda que alcançam as obras, sua inclusão (ou exclusão) como parte de uma determinada coleção, exposição ou evento, etc.

IV- PRIMEIRA REVOLUÇÃO: GUILHOTINAR A METAFÍSICA

No último capítulo («*De Kant à Hegel*») do seu livro *Sobre a Alemanha*¹⁵ o poeta Heinrich Heine chamou Kant "o Robespierre alemão". Referia-se ali aos efeitos que a primeira crítica teve sobre a metafísica tradicional: ela a teria executado com a mesma segura tranquilidade que o líder revolucionário havia executado os aristocratas franceses¹⁶. E os sucessores de Kant, armados de uma confiança irrestrita na potência das ideias, estariam elaborando um sistema rigoroso para transformar a realidade, a sociedade e o estado. Outros apontamentos foram ainda acrescentados pelo poeta nesse livro de notícias e viagens sobre a Alemanha, escrito para um público francês que ainda conhecia pouco e mal¹⁷ a filosofia alemã: em Kant, segundo o poeta, teria começado um movimento cujas conseqüências iriam ser tão importantes quanto as da revolução de 1789 (conhecida hoje como Revolução Francesa) e cujas repercussões seriam igualmente universais.

Já falamos antes sobre essa centralidade radical que Kant representou na própria maneira de conceber o pensamento filosófico.¹⁸ É proverbial, quase um clichê, de fato, chamar de *copernicana* a revolução que ele gerou ao deslocar o centro das perguntas filosóficas: dali para frente elas iriam estar localizadas tanto nos objetos a serem conhecidos no ato de pensar a realidade, quanto sobre as próprias condições de possibilidade e os limites da razão nesse ato de tentar apreender e conhecer o real.

Não é o caso discutir aqui os múltiplos aspectos epistemológicos e ontológicos envolvidos no olhar radicalmente novo que a sua obra trouxe ao pensamento filosófico, por enquanto assinalamos apenas a imensa bibliografia relacionada com sua obra: por si só ela já constitui

¹⁵ *De l'Allemagne*. HEINE, Henri, Michel Lévy, 1855. Reeditado por edições. Gallimard na coleção *Tel* em 1998. (Na edição original do século XIX se traduziu, como era costume na época, o nome alemão de Heinrich para Henri.)

¹⁶ Referia-se o poeta a essa metafísica que, desde a Idade Média havia centrado a pergunta sobre o *ser* numa teologia ligada ao problema da existência de Deus, enquanto que Ser Verdadeiro e princípio fundamental do universo. Nesse inquérito sobre as condições de possibilidade do conhecimento que constitui a *Crítica da Razão Pura* Kant indicou que a metafísica fica fora do conhecimento possível para o homem, e pode atuar só de modo intuitivo, «a priori», sobre a experiência. As ideias metafísicas (no sentido das questões relacionadas com a existência dessa causa e princípio último constituído por Deus) não poderiam então ser "provadas" e, em último termo, só têm a possibilidade de ser justificadas pela moral.

¹⁷ A primeira edição francesa da *Crítica da Razão Pura* foi publicada em 1835 e 1836 (tradução de C.-J. Tissot. Paris, Ladrance, 2 volumes.)

¹⁸ Veja p. 5 deste texto: "*talvez não é exagerado dizer que, depois de Kant, toda empreitada filosófica importante tomou posição frente aos diversos aspectos dessa vasta arquitetura que tem os seus pilares centrais nas três grandes críticas.*"

um indício da sua presença, continuamente renovada até hoje. A quantidade de artigos e livros que se publica cada ano sobre os mais diversos aspectos da filosofia kantiana daria para manter um pequeno exército de acadêmicos e pesquisadores trabalhando de forma permanente. Trazemos à tona essa percepção dele como grande revolucionário, que nos entrega Heine, para apontar esse Kant perturbador que fica escondido frequentemente por trás da caricatura do velho professor de peruca branca, "careta"¹⁹ e maníaco da ordem, pertencente a uma época ultrapassada e superada.

V- SEGUNDA REVOLUÇÃO: O REGIME ESTÉTICO

"Outro grupo de questões que se encontra nos tratados de Estética, embora sejam a ela oportunamente relacionadas, pertencem, intrinsecamente, à Lógica e à Teoria da Historiografia. São as que concernem ao juízo estético e à história da poesia e das artes. A Estética, por demonstrar que a atividade estética ou arte é uma forma do espírito, é um valor, uma categoria, ou como de outra maneira se queira chamá-la, e não (como pensaram teóricos de várias escolas) um conceito empírico passível de ser referido a certas ordens de fatos utilitários ou mistos; ao estabelecer a autonomia do valor estético, com isso mesmo demonstrou e estabeleceu que ela é o predicado de um juízo especial, o juízo estético, e é o assunto de história, de uma história especial, a história da poesia e das artes, a historiografia artístico-literária." CROCE, 1997²⁰

Interessa aqui, especificamente, o Kant das revoluções estéticas. Porque se no campo geral da filosofia a sua importância é central, na área específica da estética ela é ainda mais que radical, literalmente **fundacional**. Muitos autores assinalam esse papel da sua Crítica do Juízo, como fundadora de uma maneira de conceber e pensar o campo da arte que continua sendo, de muitas formas, a nossa. Tal é o caso de Benedetto Croce na citação acima, e também de filósofos e intelectuais politicamente *engajados* que, como Victor Basch (1863-

¹⁹ Somos completamente cientes do fato que "careta" não é um termo acadêmico. Para o estudioso do filósofo o adjetivo soaria, pelo menos, como um adjetivo inusitado. É isso, porém, o que nos revela a análise realizada neste texto: uma partilha de interpretação continua fazendo ênfase, até hoje, num certo Kant formalista, e politicamente incorreto, a partir de uma visão reducionista das noções de "autonomia" e "desinteresse". Para certa corrente de apreciação ele não faria parte de uma tradição "libertária" de filósofos como Nietzsche ou de pensadores como Bataille, etc. Ele continua sendo lido, apesar das suas filiações com o romantismo e com a revolução francesa, como representante de um pensamento academicista e austero. Usamos aqui o termo "careta" justamente para sublinhar, por oposição, a filiação contrária pela qual a nossa pesquisa toma, claramente, partido: por um Kant revolucionário, libertário e politicamente engajado.

²⁰ CROCE, Benedetto. *Breviário de estética = Aesthetica in nuce*. São Paulo: Ática, 1997. P. 183

1944)²¹ — talvez o mais importante estudioso da estética kantiana na França dos finais do século XIX e começos do XX — concordam nesta apreciação:

"Até a Crítica do Juízo, a Estética não constitua uma disciplina filosófica independente, como a ontologia, a lógica ou a ética, e não é cultivada exclusiva e essencialmente pelos filósofos de profissão. Nos séculos XV a XVIII as visões sobre o Belo e sobre a arte têm que ser procuradas menos entre os filósofos que entre os autores de obras de difícil classificação, meio literárias, meio moralistas, meio filosóficas, que se chamavam às vezes Poéticas ou Retóricas, e às vezes Reflexões Críticas, sobre a poesia ou sobre as Belas Artes, ou às vezes, simplesmente Ensaio sobre temas diversos de literatura e moral." BASCH, 1927.²²

É fácil ler superficialmente a pergunta sobre o problema da Beleza como tema ligado a uma concepção academicista e formalista da arte. É mais difícil mergulhar no que está realmente em jogo na pergunta kantiana (de onde vêm a pretensão, a necessidade, e as possibilidades para esse juízo sobre o belo se estabelecer como critério de validade universal?). Esse juízo constitui um domínio próprio e uma série de procedimentos e operações específicos entram em jogo na sua construção: foi essa a sua grande descoberta. E a característica essencial desse juízo é justamente a de ser o exato oposto de um juízo individual e subjetivo. Mas ele também é o exato oposto de um juízo formalista. Era o "*classicismo formalista*" — que Adorno imputa a Kant — que reduzia o problema do belo a um problema da estrutura interna do objeto, a umas certas características formais, estabelecidas sob a forma de cânones aos quais a produção da beleza devia se adaptar. Era dentro dos limites impostos por essas regras que a criatividade podia ser exercida e devia ser julgada. O *beli-metro* ao qual fizemos menção estava, justamente, predefinido e estabelecido. Tinha-se a certeza que ele já havia sido inventado: o juízo sobre o belo era um juízo sobre correção e adequação aos sistemas de pesos e medidas estabelecidos pelas regras da academia e pelas boas maneiras da retórica e dos cânones. Justamente porque a beleza era uma categoria supostamente contida no objeto,

²¹ Victor Basch, intelectual e pesquisador judeu de esquerda, esteve envolvido como protagonista em importantes acontecimentos políticos que marcaram a história da França da época, tais como o caso Dreyfus e a criação do Front Populaire, Frente Popular, primeiro governo socialista da III República e referência incontornável na hora de fazer a lista das conquistas sociais conseguidas pelos movimentos operários ao longo do século XX.

²² BASCH, Victor. *Essai critique sur l'esthétique de Kant*. 2e 1927, p. III da Introdução. Tradução livre pelo autor deste texto. ["*Jusqu'à la Critique du Jugement, l'Esthétique ne constitue pas une discipline philosophique indépendante comme l'ontologie, la logique et l'éthique, et n'est pas cultivée exclusivement et essentiellement par les philosophes de profession. Au XVème et XVIIIème siècles, il faut chercher surtout les vues sur le Beau et l'art, moins chez les philosophes que chez les auteurs de ouvrages, que l'on a quelque peine à classer, qui sont mi-littéraires, mi-moraux et mi-philosophiques, qui s'appellent tantôt poétiques et Rhétoriques, tantôt Réflexions critiques sur la poésie et sur les Beaux Arts, et tantôt tout simplement: Essais sur divers sujets de littérature et morale.*"]

imane a ele, a preceptiva era a maneira de pensá-la: como fórmulas e receitas que conduziriam à exitosa realização dos objetos que conformariam a partilha do "belo".

Problematizar esse juízo, revelar a sua complexidade e as suas conexões, colocá-lo naquele contexto muito mais amplo e geral constituído pelo juízo reflexionante, colocá-lo, além disso, no contexto de um discurso teleológico, ou estudo das finalidades, isso tudo assentou o estético num registro radicalmente novo. Tirou-o do campo normativo das retóricas e das preceptivas para passar a constituí-lo **como campo de pensamento propriamente dito**. Ou seja, de criação de conceitos que, igual na teologia, na ontologia ou em outros ramos do pensamento filosófico, podia passar a ser exercido dali para frente além da tarefa de definir regras e determinar leis. Mais uma vez, no entanto, a palavra *Estética* pode levar a um mal-entendido. Ela pode evocar, igual o fez para Hadjinicolaou, um mundo a ultrapassar: a arte no contexto do universo acadêmico e burguês. Usamo-la então, aqui, no sentido específico que emana de autores como Thierry De Duve ou Jacques Rancière:

"A palavra "estética" não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores da arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser dos seus objetos." RANCIÈRE, 2005²³.

Em Rancière é todo um modo específico, um regime de percepção, construção e organização dos objetos que pertenceriam a esse universo "da arte":

"O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga a arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros, e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras da arte das outras maneiras de fazer (...) ele afirma a uma vez só, a autonomia da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade." RANCIÈRE, 2005²⁴

O regime *Estético* seria aquele no qual a "Arte" passou propriamente a existir, a ter uma vida singular, isto é, a ser um arranjo específico e diferenciado, em oposição ao regime *Ético*, no qual ela é inserida num sistema que a valora nos seus usos sacrais, morais e ético-religiosos, etc. Mas esse regime *Estético* se define também na sua contraposição ao regime *Poético*, identificado com o modelo clássico das *Belas Artes*: *Belas* na medida em que o campo se diferencia de outras práticas e objetos a partir da constituição de regulamentos e classificações dos fazeres (modelos, cânones, a mimese como princípio condutor

²³ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo. Ed. 34, 2005. p 33.

²⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Ibidem*. p 34.

fundamental, etc.). *Belas* na medida que constituem partilhas tipológicas e sociais que as diferenciam com os produtos e fazeres dos "ofícios", e das "artes menores" ou "aplicadas".

A homenagem que a versão 30 da Bienal de São Paulo fez ao artista Arthur Bispo do Rosário (paciente esquizofrênico que não produz nunca o seu trabalho no contexto "arte"), mas também o mictório *Fonte* de Duchamp, ou as latas de Sopas Campbell de Warhol, dariam, também, conta desse paradoxo do regime estético da arte: uma individualização radical dos objetos pertencentes a ela, fundada na total impossibilidade de diferenciá-los dos objetos e das situações da não-arte. Individualizados unicamente pela potência que os habita, e não pelos cânones aos quais se adaptam, e que permitiriam distingui-los de outros objetos e outras práticas "não artísticas".

Temos que aclarar, porém, que não é em Kant, mas na leitura da terceira crítica kantiana feita por Schiller, e da concepção do estético que emana das suas *Cartas para uma Educação Estética do Homem*²⁵, que Rancière localiza a nascente desse regime *Estético*. Um regime da arte fundado justamente sobre a ideia de uma forma que pode ser experimentada por si mesma e no interior do qual a partilha *Arte* é colocada, portanto, numa radical e problemática *autonomia*.

"O estado estético schilleriano que é o primeiro — e em certo sentido inultrapassável — manifesto desse regime, marca bem essa identidade fundamental dos contrários. O estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma. O momento de formação de uma humanidade específica." RANCIÈRE, 2005²⁶.

E é também nesses paradoxos da categoria "Arte" (nome próprio, juízo de valor, partilha simbólica, sistema de avaliação, arranjo ao qual pertencem um conjunto indefinível de práticas e objetos, etc.) que Thierry De Duve acha, no seu *Kant After Duchamp*, as chaves do mictório *Fonte* de Duchamp. Seria a estética kantiana a que daria um acesso plausível à sua leitura. Se a arte moderna e contemporânea puderam negligenciar ou desprezar a procura desse fantasma indefinível e inapreensível chamado "Beleza" o fizeram graças a um deslocamento fundamental: o inapreensível e indefinível fantasma chamado "Arte" tomou o seu lugar. O enunciado lógico "X é Arte" substituiu aquele de "X é Belo". As complexidades

²⁵ Também traduzida como *A educação estética do homem numa série de cartas*.

²⁶ RANCIÈRE, Jacques. *Ibidem*. p 34.

do juízo sobre ele continuariam sendo, porém, válidas e relevantes. A questão seria a adequação entre o que cada uma dessas proposições lógicas designa:

"O trabalho que ainda temos que fazer seria o de generalizar Kant, da mesma maneira que Einstein, por exemplo, generalizou Newton, para que a validade do que Kant tinha para dizer sobre o juízo estético possa ser expandida para incluir nele os desenvolvimentos mais recentes da arte".²⁷ LUND citando a De Duve.

Pensar então a *Estética* como sinônimo de beleza formal, ou como campo ligado à sua procura seria então a mais anti-kantiana das ideias. A *Estética* que emana de Kant é, justamente, a dessa categoria como problema genuinamente filosófico. Ou seja: a sua colocação num novo patamar tão radicalmente diferente que todo um novo regime de percepção do fenômeno e da prática artística emerge a partir dela.

VI- TERCEIRA REVOLUÇÃO: AUTONOMIAS ESTRATÉGICAS E FALHAS GEOLÓGICAS

"É verdade que Kant separou as diferentes esferas da vida humana (...) mas o fez de uma maneira tal que o que se torna crucial são, paradoxalmente, os elos entre as esferas que foram separadas. Nada é mais estrangeiro ao pensamento de Kant que a noção de autonomia como autarquia protegida." De DUVE, 2008.²⁸

Desde a sua constituição, a "autonomia" que ganha a arte no pensamento kantiano é paradoxal: ela porta sobre o juízo acerca do belo e o seu estatuto específico. Ela está atrelada, porém (e coroa de várias maneiras) o projeto crítico de exploração e pesquisa das diversas faculdades da mente, analisando as conexões entre elas na constituição das condições de possibilidade para conhecer a realidade física e para julgar e definir regras para a vida prática. A ideia desse sentimento estético do belo não faz sentido sem fazer apelo

²⁷ LUND, Jacob, Aarhus, Ibid. p. 6. Naquela entrevista Lund—De Duve anteriormente citada, Lund cita ao próprio De Duve, fazendo chamado a uma declaração que ele proferira numa palestra anterior ministrada no University College of Cork, Irlanda, em 2004. Tradução livre pelo autor deste texto. ["*The work that remains to be done would be to generalize Kant, in the way Einstein, for example, generalized Newton, so that the validity of what Kant had to say about aesthetic judgment could be expanded to include later developments in the arts.*"].

²⁸ De DUVE, Thierry, em entrevista com Jacob Lund. Aarhus, Dinamarca, 2008, p 9. Tradução livre pelo autor deste texto. ["It is true that Kant separated the different spheres of human life (...) but he did it in such a way that the crucial thing appeared to be, paradoxically, the links between the separated spheres. Nothing is more foreign to Kant's way of thinking than the notion of autonomy as protected autarchy."]

direto ao complexo sistema de relações no qual ela entra em jogo com as demais faculdades da mente:

"Em uma palavra, a ideia estética é uma representação da imaginação emparelhada a um conceito dado, e unida com uma diversidade tão grande de representações parciais no uso livre da mesma, que não é possível achar para ela uma expressão que indique um determinado conceito; faz, pois, com que num conceito pensemos muitas coisas inefáveis cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecer, introduzindo espírito na linguagem das simples letras." KANT. *Crítica do Juízo*. Parágrafo 49 ²⁹

Por definição, a beleza está contida nos particulares ("*esta camisa, esta flor, esta casa, são belas, as que estão ao lado eu acho menos bonitas*"). Ela está ligada à experiência sensível e direta do objeto que a contém. É todo um tipo de juízo — o juízo reflexionante — que precisa ser construído para explicar a natureza desse juízo de valoração sobre um objeto é radicalmente único e particular mas que profere a suposta existência no objeto de uma característica universal que não pode ser nem medida nem claramente assinalada ou definida. Na procura da sua problemática universalidade, esse tipo de juízo exige a construção de regras gerais nas quais esse "belo" particular possa ser inserido e julgado. **Aquela** forma sensível particular exige um conceito, um universo representacional no qual possamos inseri-la. Ao mesmo tempo, porém, esses conceitos que construímos para analisá-la ou "explicá-la" não conseguem aprisioná-la nem esgotá-la ("*não é possível achar para ela uma expressão que indique um determinado conceito*"). E, nessa procura por inseri-la em modelos e estruturas maiores que possam alojá-lo, esse particular precisa ser pensado em relação a um plano teleológico. É nessa pergunta pelas finalidades que, nas palavras de Trias, a Crítica da Faculdade de Juízo transita de forma complexa: entre estética, biologia (morfologia) e teologia³⁰ ("*começa sendo um tratado de estética, mas aparece logo um curioso tratado de biologia e acaba numa reflexão de grande porte no mais estrangeiro de todos os campos: a teologia*"). Não entraremos aqui nos complexos quadros de estruturas e conexões que esse juízo estético pressupõe, constrói e exige no pensamento kantiano. Por enquanto queremos só sublinhar o fato que dali para frente essa categoria do *Belo* não poderá ser mais pensada para alguém das suas íntimas conexões com as demais esferas do humano.

²⁹ KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1993. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Título original: *Critik der Urteilskraft und Schriften*. (Parágrafo 49), p. 162.

³⁰ O que biologia e teologia teriam ali em comum, no contexto de um discurso teleológico, nos lembra Trias, é a possibilidade que elas oferecem de pensar a totalidade. Os seres vivos mostram uma causalidade recíproca do todo com as suas partes e das partes entre si e com o todo. Esta causalidade não é puramente mecânica e deve ser entendida em função ou analogia com a ideia de uma finalidade.

Se, como Foucault afirma, foi na dobra "antropológica" aberta por Kant que nasceram as Ciências do Homem, se depois dele o pensamento não consegue, até hoje, fugir dessa condição "antropológica" por ele inaugurada, também a própria arte não poderia, dali para frente, ser pensada fora desse homem criado por essas ciências "*humanas*".³¹ As bases da História da Arte foram assentadas nesse vinco, como nos falara Benedetto Croce: *ao estabelecer a autotomia do valor estético, com isso mesmo [Kant] demonstrou e estabeleceu que ela é o predicado de um juízo especial, o juízo estético, e é o assunto de história, de uma história especial, a história da poesia e das artes, a historiografia artístico-literária* (grifo nosso).

A pergunta por essas relações entre uma e outra (entre uma história *geral*, do homem, das sociedades, das mentalidades, etc., e uma história *especial* das formas artísticas, das mudanças do gosto estético, das evoluções da poesia e das artes) nunca teve, porém, respostas simples. Ela constitui uma equação que nunca foi, e não será talvez nunca resolvida satisfatoriamente. Foucault nosalaria que na base dessa impossibilidade está a contradição intrínseca à própria ideia de *Ciências do Homem*, construídas sobre o paradoxo da figura de um Homem que é, ao mesmo tempo, empírico e transcendental. Não existe *O Homem* como entidade transcendental a ser estudada por trás dos homens que essas ciências estudam. Ou, melhor, esse Homem só existiria como aquele famoso rosto de areia esculpido à beira do mar que fecha o seu clássico *As Palavras e as Coisas*: ele é só uma construção temporária, uma dobra epistemológica e cultural que um dia o mar desvanecerá e apagará.

Gosto, porém (e também) de uma outra imagem, fornecida desta vez por Hal Foster: a de uma construção erigida sobre uma falha geológica:

"Estes dois motivos guiaram as figuras fundacionais da história da arte nos finais do século XIX e começos do XX em duas tarefas principais: demonstrando, de uma parte, a autonomia da arte, e, da outra, conectando-la a uma história social. Obviamente as duas operações eram cruciais para a nova disciplina — a kantiana para distinguir a arte de outros tipos de expressão, e a hegeliana para historicizá-la — igualmente óbvia, porém, é a tensão que surge entre as duas operações. Essa tensão percorre e subjaz a disciplina como uma falha geológica. E nessa fissura a história

³¹ No estudo da *epistème* moderna que constitui o coração de *As Palavras e as Coisas*, Foucault coloca o início da modernidade — uma modernidade da qual seríamos ainda contemporâneos — no nascimento de uma certa figura e ideia do homem, como objeto de conhecimento empírico. Esse *Homem* objeto de estudo e ciência estaria na base da constituição e nascimento das *Ciências Humanas* ao longo do século XIX. Não só nessa obra, mas ao longo do percurso filosófico de Foucault, Kant é colocado reiteradamente como o pai dessa nova *epistème*, pelo fato de ele ter ligado o problema do conhecimento às próprias condições de possibilidade do conhecimento humano.

da arte aparece como uma contradição, como um oxímoro até: como pode ser a arte, ao mesmo tempo, autônoma nas suas formas e estar ligada, atrelada à história social?". FOSTER, 2002, p. 83³²

São múltiplas, e muito variadas, as equações que tentam resolver o oxímoro dessa autonomia paradoxalmente ligada ao social. Ou a contradição de uma história *especial* das artes e da poesia atrelada à história *geral* da cultura. Além dos nomes fundacionais da disciplina aos quais Foster faz alusão (Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, Mikhail Bakhtin, entre outros) muitos dos autores mencionados ao longo deste TFC — Hadjinicolau, Adorno, Rancière, etc.— propõem, ou propuseram, cada um à sua maneira, novos elementos e leituras para resolver essa contradição inerente ao sistema. E muitos outros faltaram ainda: Jacob Burckhardt, Aby Warburg, Ernst Gombrich, Erwin Panovsky, Carl Einstein, Arnold Hauser, Walter Benjamin, George Didi-Huberman... enfim... uma falha geológica é, por definição, um sistema instável, um arranjo ainda (e por sempre) em construção. Só os mapeamentos dessa fissura já dariam tema para outro estágio pós-doutoral.

Contudo, não quero fechar este sub-capítulo sem apontar um detalhe essencial dessa beleza revolucionária kantiana que estou tentando mapear neste andamento: novamente, e cada um à sua maneira, dois autores bastante dessemelhantes assinalam Kant como pilar essencial desses arranjos e desarranjos. Hal Foster, porém, bate de novo na mesma tecla de perceber a "autonomia" kantiana como simples separação e isolamento. Seria Hegel quem — para Foster — teria colocado as coisas em movimento histórico e em relação dialética com o social. Contudo, mesmo apesar da crítica apurada que a imensa obra de Foucault faz ao pensamento kantiano (ou talvez justamente por causa disso) é realmente Foucault quem dá a medida justa do corte realizado pelo seu projeto crítico³³. Interrogar as próprias condições de possibilidade do conhecimento humano, da sua faculdade de julgar, da sua necessidade e

³² FOSTER, Hall. *Design and crime*. Verso, London, New York, 2002, Antinomies in Art History, p 85. Tradução livre pelo autor deste texto. [This two motives guided the foundational figures of art history in the late nineteenth and early twentieth centuries in two principal tasks: on the one hand to demonstrate the autonomy of art, on the other to connect it to social history. Obviously both operations were crucial to the new discipline — the Kantian to distinguish art from other kinds of expression, the Hegelian to historicize it — but just as obviously the two operations were in tension, and this tension has run through the discipline like a fault-line. On this fault-line art history seems contradictory, even oxymoronic: how can art be autonomous in form and imbricated in social history?"] {O termo *fault-line* pode ser traduzido de várias formas para o português: *fissura*, por exemplo, poderia ser uma delas, mas o sentido científico de uma *falha geológica* é também uma das traduções possíveis do verbete, e também a que nos pareceu mas apropriada na hora de fazer uma interpretação do sentido original neste texto de Foster.}

³³ É importante lembrar aqui que a tese complementar de Foucault no seu Doutorado em Letras foi, justamente, uma *Introdução à Antropologia de Kant*.

capacidade de gerar regras para conduzir a vida prática, foi não só perguntar-se pelo *Homem* (*Was ist der Mensch?*) mas constituí-lo, inventá-lo. Hipostasiá-lo, sim, nesse ato de estudá-lo, ou seja, de estudar-nos e de transformar-nos nós mesmos em *objeto* do nosso próprio estudo e conhecimento. Ao mesmo tempo, contudo, pesquisar as condições de possibilidade desse conhecimento a que podemos aspirar é também lembrar-nos da dose de modéstia a que estamos obrigados: só podemos conhecer nos estreitos limites da nossa própria razão e da nossa própria finitude. E essa finitude e esses limites não são demarcados só pelo nosso tempo de vida, nem só pelas configurações específicas dos nossos sistemas e aparatos cognitivos ou perceptivos. Eles estão demarcados, também, e em grande parte, pelas complexas camadas de filtros que nos impõem a nossa situação histórica e cultural particular.

De fato "A Arte", no singular, é um fenômeno cultural muito recente. E a "autonomia" dela pode desaparecer, da mesma forma que poderia ser engolida pelo mar essa figura do homem forjada pelo iluminismo. De fato, as práticas estéticas estiveram, desde sempre, subsumidas em outros fazeres e usos sociais (religiosos, políticos, decorativos, simbólicos, etc.) e elas podem, muito facilmente, ser de novo engolidas por eles. É justamente o perigo do qual nos alerta Hal Foster no seu artigo sobre esse oximoro de base que constitui falar de uma "História da Arte". Se a condição moderna nos colocou ante o perigo de uma arte formalista, isolada no discurso dos seus próprios meios técnicos e expressivos, a condição contemporânea nos colocaria por sua vez ante a ameaça de uma arte que pode ser, novamente, engolida ou dissolvida. Engolida pela força econômica das indústrias culturais e pela voracidade tentacular da mídia e dos seus eixos informacional-midiáticos. Diluída no contexto dos Estudos Visuais, dos Estudos Culturais e de outras práticas discursivas na moda que negam, por princípio de regra, a especificidade das práticas estéticas. E, em meio dessa constante vontade — nostalgia? — de reintegrar-se, de superar o isolamento a que a condenou o museu, a história dela como arte só, talvez não seria tão ruim assim preservar um espaço de autonomia estratégica que outorgue ao campo uma capacidade de manobra, um distanciamento crítico e uma independência que garanta a sua sobrevivência. Lembremos as palavras com que Foster fecha o seu artigo Antinomias da História da Arte:

*"Do mesmo modo que o "essencialismo", a "autonomia" é também uma palavra ruim, mas talvez não sempre seja uma estratégia ruim: chamemos ela de autonomia estratégica". FOSTER, 2002, p. 103*³⁴

No fundo, essa declaração de Foster não é diferente daquela outra de De Duve com a qual déramos início a este sub-capítulo: *"Kant separou as diferentes esferas da vida humana, mas (...) o que se torna crucial são, paradoxalmente, os links entre as esferas que foram separadas"*. Nem o nosso conhecimento do mundo, nem os regulamentos necessários à vida prática, nem as práticas estéticas acontecem no vazio. Como a verdade de uma teoria, a conveniência de uma regra ético-moral, o grau de "veracidade" de um juízo estético constitui também um problema interligado e interconectado com todas as demais operações da mente. Tratou-se sempre em Kant, na verdade, de uma autonomia estratégica: separar, mas só para poder ligar, unir e amarrar melhor.

VII- QUARTA REVOLUÇÃO: A COMUNIDADE POR VIR

*"Kant enfatiza que pelo menos uma de nossas faculdades do espírito, a faculdade do juízo, pressupõe a presença dos outros. E essa faculdade espiritual não é apenas aquilo que terminologicamente chamamos de juízo; liga-se a ela a noção de que «sentimentos e emoções [Emfindung] são valorizados apenas porque podem ser geralmente comunicados»; ou seja, vincula-se ao juízo todo o nosso aparato anímico, por assim dizer. A comunicabilidade depende obviamente da mentalidade alargada; só podemos comunicar se somos capazes de pensar a partir da perspectiva da outra pessoa". ARENDT, 1993. p. 95*³⁵.

Como falamos antes, é da natureza da "universalidade" que pretende expressar o juízo estético, que se ocupa a terceira crítica: um juízo que não tem a possibilidade de achar no objeto julgado como "belo" as provas para a sua validade, "veracidade" ou universalidade. O que definiria, essencialmente, este juízo é a sua comunicabilidade: ele é comunicável, e, portanto, discutível, e se forma exigindo a construção de um certo tipo de acordo consensual; através de uma inter-subjetividade que é, **necessariamente**, colocada em jogo na sua produção:

"Quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos toda representação da beleza é perdida. Logo não pode haver tampouco uma regra, segundo a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo. Se um vestido, uma casa, uma flor é bela, disso a gente não deixa

³⁴ FOSTER, Hall. Ibidem, p 103. Tradução livre pelo autor deste texto. ["Like essentialism, autonomy is a bad word, but it may not always be a bad strategy: call it strategic autonomy"]

³⁵ ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1993. p. 95.

seu juízo persuadir-se por nenhuma razão ou princípio. A gente quer submeter o objeto aos seus próprios olhos, como se sua complacência dependesse da sensação; e contudo, se a gente chama então o objeto de belo crê ter em seu favor uma voz universal e reivindica a adesão de qualquer um, já que, do contrário cada sensação privada decidirá só e unicamente para o observador e sua complacência." KANT, Crítica da Faculdade de Juízo. 1995. p. 61³⁶.

A cada vez que proferimos um juízo relacionado com essa experiência sensível que chamamos *beleza*, estamos lançando, na verdade, um convite para estabelecer uma negociação:

"Nunca podemos forçar ninguém a concordar com nossos juízos (...) podemos apenas cortejar ou pretender a concordância de todos. E nessa atividade persuasiva apelamos na verdade, para o "senso comunitário". Em outras palavras, quando julgamos, julgamos como membros de uma comunidade." ARENDT, 1993. p. 93³⁷.

Não foi por acaso que Arendt, uma das pensadoras políticas mais importantes do século XX, achou na obra de Kant um alicerce sólido para seu pensamento sociopolítico. Vítima ela mesma, como judia alemã, do totalitarismo nazista, e defensora das noções de *comunidade* e *consenso* como elementos que definem o político, e como armas que dão fundamento sólido ao pensamento democrático, ela achou em várias noções espalhadas ao longo da obra do filósofo — a sociabilidade do homem, a comunicabilidade da sua experiência privada e dos seus juízos — os elementos que configurariam um pensamento político na obra de Kant. Os diferentes textos, palestras e aulas nos quais ela fez abordagem desse aspecto pouco explorado da obra kantiana foram publicados sob o título de *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Fazendo jus à obra do filósofo, ela introduz a coletânea sublinhando a ausência de uma filosofia política, propriamente dita, em Kant, mas aponta logo, no desenvolvimento das suas lições, que é na terceira crítica, que encontraríamos o centro desse caráter fortemente político do pensamento kantiano:

"A condição sine qua non da existência de objetos belos é a comunicabilidade; o juízo do espectador cria o espaço sem o qual nenhum desses objetos pode aparecer. O domínio público é constituído pelos críticos e espectadores, não pelos atores e criadores. E esse crítico e espectador subsiste em cada ator e fabricante; sem essa faculdade crítica de julgar, aquele que age ou faz estaria tão isolado do espectador que nem sequer seria percebido. Ou, para colocar de outra forma, ainda em termos kantianos: a própria originalidade do artista depende de que ele se faça entender por aqueles que não são artistas (...). O espectador não está envolvido no ato, mas está sempre envolvido com seus companheiros espectadores. Ele não compartilha com o

³⁶ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Juízo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995. Parágrafo 9, p. 61.

³⁷ ARENDT, Hannah. *Ibid.* p. 93. Décima terceira lição.

criador a faculdade do gênio, a originalidade, ou, com o ator a faculdade da inovação; a faculdade que eles têm em comum é a faculdade do juízo." ARENDT, 1993. *Ibidem* p. 80, 81³⁸.

E essa faculdade de juízo compartilhada, essa necessidade de construir um sentido e uma valoração comum para essa experiência subjetiva, pessoal, seria a construtora de uma intersubjetividade que constitui a base da sociabilidade do homem:

"Empiricamente o belo interessa somente em sociedade; (...) um homem abandonado em uma ilha deserta não adornaria para si só nem sua choupana nem a si próprio, nem procuraria flores, e muito menos as plantaria para enfeitar-se com elas, mas só em sociedade ocorre-lhe ser não simplesmente homem, mas também um homem fino à sua maneira (o começo da civilização); pois como tal ajuíza-se aquele que é inclinado e apto para comunicar seu prazer aos outros e ao qual um objeto não satisfaz se não pode sentir a complacência do mesmo em comunidade com outros." KANT, *Crítica da Faculdade de Juízo*, *ibidem*, p 143³⁹.

Mais uma vez, Jacques Rancière e Thierry De Duve, figuras já comentadas e citadas várias vezes ao longo deste texto, podem nos dar um pequeno auxílio na hora de rastrear os ecos possíveis da estética kantiana na esfera discursiva da arte contemporânea, e de procurar pelas possibilidades de expandir o discurso kantiano sobre o Belo, para o campo da Arte. O que esses dois autores teriam em comum seria chamar a atenção para o fato de que a categoria "Arte" não está constituída por objetos, práticas ou fazeres específicos, senão pela forma especial de visibilidade que concedemos a certo tipo de objetos e práticas. O que realmente é importante ao falar "isso aí é arte" é o operador demonstrativo "isso aí", que aponta e assinala, pedindo um tipo especial de atenção para esse objeto ou acontecimento, aí, que é demarcado e diferenciado. E esse objeto, evento ou acontecimento nos convida, como espectadores, não só a compartilhar uma experiência, mas também a construir um juízo, e um juízo que, por definição, construímos só em comunidade, com os outros. A "Arte" seria assim, por definição, um lugar de construção dos acordos sensíveis e simbólicos onde a comunidade se constrói, apresentando-se ante si:

A arte consiste na construção de espaços de relação para configurar material e simbolicamente o território do comum. RANCIÈRE, 2004.⁴⁰

³⁸ ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1993. p. 80- 81.

³⁹ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Juízo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995. Parágrafo 41, p. 162.

⁴⁰ RANCIÈRE, Jacques, *Malaise dans l'Esthétique*, 2004. p 35. Tradução livre do autor deste texto: [«L'art consiste à construire des espaces et des relations pour reconfigurer matériellement et symboliquement le territoire du commun».]

“A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc.” RANCIÈRE, 2005⁴¹.

A arte não é política em Rancière, por causa dos seus temas, slogans ou posições ideológicas. Como na leitura de Kant realizada por Arendt, a arte seria inerentemente política porque é nela que a comunidade constrói o comum da comunidade. E se dei a este sub-capítulo final o título de *A Comunidade por Vir*⁴² é porque estava pensando nessa instauração de comunidade não só como um acordo que já aconteceu, no passado, ou que estaria acontecendo agora, no presente. Essa *Comunidade por Vir* faz alusão a uma famosa expressão de Deleuze na qual a arte (o cinema nesse texto) é pensada, sobretudo, como capacidade de estabelecer e fundar. Como território de invenção de povos ainda por vir:

“É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo. No momento em que o senhor, o colonizador proclama “nunca houve povo aqui”, o povo que falta é um devir, ele se inventa, nas favelas, nos campos, ou nos guetos, com novas condições de luta, para as quais uma arte, necessariamente política, deve contribuir”. DELEUZE, 2007, p 259-260.⁴³

Essa comunidade constituída pelo acordos simbólicos instaurados pela arte não diz então respeito só à comunidade já existente. Ela diz, especialmente, respeito à possibilidade de **construir** comunidade, por meio desses acordos que a negociação do Belo (e da Arte) exigem. A arte como capacidade de fundar, de instaurar o que está ainda por vir: novos povos cujo sensorio coletivo está sendo construído. E que estarão, como na bela imagem da falha geológica proposta por Hal Foster, por sempre em construção, e em eterna reacomodação.

⁴¹ RANCIÈRE, Jacques. Ibidem. Pág. 16.

⁴² Estamos cientes do chamado que a expressão *A Comunidade por Vir* faz ao livro de Agambem (*A Comunidade que Vem* : AGAMBEN, G. *La comunità che viene*. Torino, 2001) mas não faremos, no contexto deste pequeno artigo, abordagem desse autor. Por enquanto a nossa referência é explícita: fazemos aqui menção de Deleuze, autor no qual esta ideia da comunidade que a arte ajuda a construir está presente não só no texto ao qual fizéramos menção (*Imagem Tempo*), senão também em outros, como aquele sobre as *literaturas menores* no qual a obra de Kafka é analisada a partir dessa categoria (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Ed. de Minuit, 1975). Porém, o nome de Agambem, e esta obra, poderiam muito bem fazer parte das ressonâncias e reverberações da estética kantiana que, segundo a nossa proposta, poderiam ser exploradas na filosofia contemporânea: a ideia de uma alteridade radical como ingrediente central na construção não só do estético, senão também do político.

⁴³ Deleuze, Gilles, *Imagem Tempo*, 2007, p 259-260.

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética.* Edições 70 Ltda.: Lisboa, 1993. Título original: *Asthetische Theorie* © Suhrkamp-Verlag Frankfurt am Main, 1970. Tradução de Artur Morão.

ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1993. Título original: *Lectures on Kant's political philosophy* Tradução de A. Duarte de Macedo.

BASCH, Victor. *Essai critique sur l'esthétique de Kant.* 2e. Paris: Vrin, 1927. (Bibliothèque d'histoire de la philosophie). Edição corrigida e aumentada da obra inicialmente publicada em 1896 (1ero de 4 tomos).

BIRD Graham. *The revolutionary Kant. A Commentary on the Critique of Pure Reason.* Open Court, Carus Publishing Company, Chicago, Illinois, 2006

CROCE, Benedetto. *Breviario de estética = Aesthetica in nuce.* São Paulo: Ática, 1997. Tradução de Rodolfo Ilari Jr.

DELEUZE, Gilles. *La philosophie critique de Kant: doctrine des facultés.* 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo (Cinema 2).* São Paulo: Brasiliense, 2007. *L'Image Temps*, Paris, Minuit, 1895. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. Revisão Filosófica de Renato Janine Ribeiro.

DUVE, Thierry de. *Kant after Duchamp.* Cambridge, Mass. MIT Press, 1998

DE QUINCEY, Thomas. *Os últimos dias de Immanuel Kant.* Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989. Tradução de Heloisa Jahn. Baseada na obra de **WASIANSKI, E. A.** *Vida íntima de Kant.* Sevilla: Renacimiento, [2003] 128 p. (El clavo ardiendo) Traducción por: Josep M Borrás i Codina.

FOSTER, Hall. *Design and crime.* Verso, London, New York, 2002

HADJINICOLAU Nicos. *Historia del Arte y Lucha de Clases.* Pgs. 211-212. Siglo XXI Editores, México DF, Buenos Aires, Argentina, 2005 (Primera edición en francés Maspero, 1973.)

HEINE, Henri, *De l'Allemagne,* éd. Gallimard, collection Tel, 1998. trad. de l'allemand par Henri Heine et révisé par Claude Roëls, baseada na edição original de Michel Lévy, 1855.

LUND Jacob, De Duve Thierry em: *The Nordic Journal of Aesthetics.* Aarhus Univeristet, No. 36–37 (2008–2009), p. 6–10. Artigo: "The glimpse of hope that religion or politics can no longer promise..." An Interview with Thierry de Duve. http://nsae.au.dk/journal/no_36-37_2009.

LUTEREAU Luciano em: *Revista Científica de la UCES (Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales).* Buenos Aires. Vol. XVI Nº 1 -Otoño 2012.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Juízo.* Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995. tradução de Valerio Rohden e António Marques.

TRIAS Eugenio em *Kant Después de Kant:* en el bicentenario de la Crítica de la Razón Practica. MUGUERZA, Javier e otros autores. Madrid: 1989.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas.* São Paulo: Iluminuras, 1995. Carta XXIII. (Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen)

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política.* São Paulo. Ed. 34, 2005. Título original: *Le partage du sensible: esthétique et politique.* Tradução: Mônica Costa Netto

RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'Esthétique,* Editions Galilée, Paris, 2004.