

O juízo na experiência estética contemporânea

Judgment in contemporary aesthetic experience

Bernardo Barros Coelho de Oliveira¹
Universidade Federal Fluminense

RESUMO: Exposição de conceitos centrais da “Crítica da faculdade de juízo estética”, primeira parte da *Crítica da faculdade do juízo*, de Kant, defendendo a possibilidade de um debate frutífero entre esta obra e os problemas da experiência estética no mundo contemporâneo. O artigo enfatiza as afirmações de Kant a respeito do juízo de gosto referente a obras de arte e tenta remover alguns preconceitos que impedem o diálogo entre esta obra e os problemas atuais.

Palavras-chave: Kant, juízo, estética, contemporaneidade.

ABSTRACT: The article presents central concepts of the “Critique of Aesthetic Judgment,” the first part of the *Critique of Judgment* by Kant, arguing for the possibility of a fruitful discussion between this work and the problems of aesthetic experience in the contemporary world. It emphasizes Kant’s claims about the judgments of taste concerning works of art and tries to remove some prejudices that hinder the dialogue between this work and current problems.

Key words: Kant, judgment, aesthetics, contemporaneity.

O crítico Paulo Sérgio Duarte, na introdução de seu livro *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio*, acompanhado de DVD, intitula a seção de abertura de seu texto deste modo: “Você está perdido? Todo mundo também está” (Duarte, 2008, p. 13). Com a pergunta, e constatação que lhe segue, o crítico está se referindo à situação do observador de arte contemporâneo, seja profissional ou leigo, que sente dificuldade em avaliar o que é de fato arte, que não sabe bem o que merece e o que não merece ser apontado como modelo, como exemplo do que é de fato arte. Esta palavra, no decorrer da história do Ocidente, mudou sensivelmente de sentido, mas é nos dias de hoje, mais do que nunca, que tem seu significado posto em questão. O problema enfocado por Duarte, no entanto, não é de modo algum novo. Acreditamos poder afirmar que o problema da dificuldade de discernir objetos artísticos que mereçam um lugar de destaque sempre esteve no cerne do problema filosófico da *beleza*.

¹ Universidade Federal Fluminense. Departamento de Filosofia. Campus do Gragoatá. Rua Professor Waldemar de Freitas Reis, Bloco O, sala 310, 24210-201, Niterói, RJ, Brasil. E-mail: bernardobcdeoliveira@yahoo.com.br

A menos que seja adepto de alguma “poética” normativa, de alguma gramática do gosto (e elas existem em profusão, implícitas ou explícitas), dificilmente alguém defenderá que para julgar algo belo temos de ter em mente um conjunto de regras e padrões já definidos e provados na prática. No entanto, com frequência ressurgem a tensão entre o desejo por parâmetros e a constatação de que os padrões disponíveis estão sempre aquém do que se apresenta. Quando pensamos possuir algum parâmetro, o que distinguimos como belo não é satisfatoriamente explicado por eles.

Nos dias de hoje, mesmo que se digam “perdidos”, o crítico e o curador a princípio *judgam*, ainda que admitindo a dificuldade em fazê-lo, mesmo que assumindo a falta de parâmetros. Esta assunção é, diríamos, inerente ao assunto. Nosso propósito neste artigo é retomar, à luz desta renovada querela em torno da existência ou não de parâmetros para definir obras de arte autênticas, a discussão kantiana a respeito das especificidades do juízo de gosto, desenvolvida na primeira parte da *Crítica da faculdade do juízo*. Nossa hipótese é a de que termos-chave daquela obra de 1790, como beleza, gosto e gênio, continuam válidos como elementos filosóficos para um debate sobre os problemas da experiência estética contemporânea.

O público médio que frequenta exposições de arte contemporânea se mostra tacitamente agradecido aos textos do crítico/curador, em geral bem visíveis em amplos painéis, pois via de regra se sente inseguro quanto às suas recusas e adesões, que, no entanto, ocorrem, quer queira, quer não. Mas, muitas vezes, as deixamos de lado e aceitamos friamente a avaliação crítica, sem julgar, satisfeitos ao menos com o fato de que alguém nos assevera que aquilo “é arte”. Por outro lado, afirmamos muito espontaneamente que determinada peça publicitária de um automóvel é bela, muito embora sem perceber que o móvel de nosso julgamento é o desejo de posse suscitado pelo eficiente jogo de cores e sons da propaganda, que faz com que acreditemos que nossa felicidade depende de possuímos aquele automóvel. Nos dois casos, não há juízo, mas duas formas muito comuns de simples adesão. Assentir ou recusar faz parte do julgar, mas este não se resume a isto. Tudo depende de a partir de quê se dá tal assentimento ou recusa. Quando julgamos a partir do juízo do outro, na verdade não julgamos. Quando também julgamos sem nenhum distanciamento de nossas idiossincrasias e de nossa história individual, também não julgamos. Ou seja, o juízo é, a princípio e na maioria das vezes, muito raro, o que significa que nossa capacidade de julgar se encontra via de regra embotada e deturpada. Isto é verdade hoje tal como o era na época de Kant: para julgar, de modo geral se requisita um parâmetro externo, um padrão qualquer de julgamento, como o público das exposições requer dos curadores, ou, de modo inverso mas complementar, distinguimos objetos como “belos” através de desejos mais ou menos assumidos, e sustentamos uma relação com as coisas semelhante àquela suscitada pela publicidade. Vê-se, desde fins do séc. XIX, por toda parte prosperar um aparato industrial de cultura que nos provê de produtos “belos”, uma produção baseada muitas vezes em pesquisas mercadológicas, ou seja, em enquetes a respeito dos desejos mais comuns, fornecendo ao público, como é comum ouvirmos dizer, “o que ele gosta”. Mesmo sem ter a pretensão de resolver este estado de coisas, a filosofia pode manter a si própria livre ao refletir sobre o problema, e por isso, sustentamos, é valioso o retorno a Kant e sua teorização sobre o juízo de gosto.

Não podemos deixar de notar que as palavras gosto e beleza parecem deslocadas no mundo atual. No universo das artes plásticas, na fala de seus curadores, seus críticos e artistas, parece duvidoso que um *Parangolé* de Hélio Oiticica ou uma caixa de sabão *Brillo* de Andy Warhol sejam objetos *belos*². O mundo das artes incentiva,

² Esta desconfiança é ratificada por influentes filósofos da arte, como Arthur C. Danto. Cf., por exemplo, *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história* (Danto, 2006, p. 92-93).

no entanto, que olhemos para certos objetos específicos, conferindo-lhes uma distinção. Com isso eles estão, quer queiram, quer não, realizando a mesma operação descrita por Kant com o nome de gosto. Nem é de grande importância que não se utilize a palavra belo, e sim alguma outra. Thierry de Duve, por exemplo, que em *Au nom de l'art* (De Duve, 1989) fez uma releitura da terceira crítica kantiana a partir de questões relativas à definição de modernidade artística, defende que substituamos o “isto é belo” do juízo de gosto por “isto é arte”.

No entanto, é sabido que Kant não pretendeu escrever uma estética, ou seja, na linguagem do séc. XVIII, uma ciência filosófica do belo. Sua terceira e última obra intitulada “crítica” tem seu nascimento na problematização da *faculdade de julgar*. Esta é descrita, na *Crítica da razão pura*, como uma capacidade geral de “distinguir se algo está sob uma regra dada ou não” (Kant, 1983, p. 102) Esta capacidade é, ainda segundo a primeira crítica, “o específico do assim chamado senso comum, cuja falta nenhuma escola pode remediar” (Kant, 1983, p. 102). Os exemplos dados são os do médico, do juiz ou do político, que podem ter em mente boas regras e conceitos, mas que na hora de aplicá-los podem ser os primeiros a infringi-los. O modo como a faculdade do juízo é introduzida, já na primeira crítica, prenuncia que sua abrangência é mais vasta do que a que vai ser explorada ali³.

Na 1ª crítica, o tema geral do juízo é apenas anunciado. Naquele caso, a faculdade de julgar tem um uso que Kant denominará, mais tarde, de “determinante”. Este se distingue do seu uso “reflexivo”, no qual ela não dispõe de regras *a priori*, mas deve encontrar a regra para cada caso. Ou seja, o uso reflexivo do juízo diz respeito, em última instância, ao aspecto da singularidade dos objetos da experiência, que não são recobertos por leis gerais *a priori*. A vida prática é uma arte de julgar. A questão da terceira crítica começa quando Kant se pergunta se não há um uso puramente reflexivo do juízo (Kant, 1993, p. 23-25). O juízo que distingue algo, dizendo: “isto é belo”, será o seu ponto de partida. Não há uso da faculdade de julgar mais oposto ao determinante do que este que, sem dispor de qualquer traço de uma regra precisa prévia, sempre distingue *algum* objeto de outros tantos, através do qualificativo “belo”, e o faz com imediatidade e segurança. O juízo que atribui beleza a um objeto específico não está aplicando o conceito de beleza a um singular, nem saberia dizer a que característica do objeto o atributo beleza se refere. O juízo de gosto distingue sem saber prévio. Esta característica do juízo de gosto confere a este, para Kant, uma preeminência na investigação a respeito de uma possível autonomia da faculdade de julgar. Esta, no caso do gosto puro, efetiva um julgamento com pretensão à universalidade sem se basear em algum conceito determinado de beleza. O juízo sobre a beleza é, para Kant, em certo sentido, o juízo por excelência, pois é por assim dizer sua forma mais livre, onde se revela de modo mais cristalino uma arte própria ao julgar. O gosto é, numa esclarecedora passagem da *Antropologia* kantiana, um juízo a respeito de nossa forma de julgar: “O julgamento de um objeto pelo gosto é um juízo sobre o acordo ou conflito entre a liberdade no jogo da imaginação e a legalidade do entendimento, e diz respeito apenas à forma de julgar esteticamente” (Kant, 2006, p. 138). Por isso, a investigação que dá origem à *Crítica da faculdade do juízo* não é propriamente uma “estética”, mas uma filosofia do juízo, que tem ramificações antropológicas fundamentais. Kant, então, constrói sua teorização sobre o juízo de gosto em dois movimentos complementares: em primeiro lugar, ele destaca o juízo de gosto de tudo o que

³ A “análise dos princípios”, parte decisiva da *Crítica da razão pura*, mostra então apenas o caso específico da construção *a priori* de uma rede de leis básicas para o conhecimento empírico, na qual a faculdade de julgar é limitada à aplicação de categorias puras do entendimento, tais como as de causalidade e de substância.

ele não é. O primeiro passo deste destaque será mostrar que dizer “isto é belo” é fundamentalmente distinto de dizer “isto me agrada”. Para tanto, Kant se utiliza da noção de desinteresse, também em voga na estética oitocentista. O desinteresse significa apenas que, para julgar algo belo, o que determina meu juízo é apenas o sentimento de prazer. Mas este não se encontra preso ao desejo de posse que ligo ao objeto em questão: posso julgar bela uma paisagem sem desejar ser o proprietário daquela terra, julgo bela uma natureza morta sem esperar que o quadro vá saciar minha fome. Em um caso extremo posso mesmo ser totalmente indiferente à existência de algo, como um palácio construído com o dinheiro público e cuja existência eu eticamente reprovoo, mas mesmo assim julgá-lo belo. Este exemplo é citado logo nos parágrafos iniciais da *Crítica* (Kant, 1993, p. 50) e tem contribuído muito para certas incompreensões de sua teoria, pois leva ao equívoco de concluir que Kant defende que devemos ser indiferentes aos objetos belos. Veremos que não se trata disso, muito pelo contrário, mas isto contribuiu para a construção de uma certa caricatura da teoria kantiana. Em inúmeros e rápidos resumos que se fizeram da terceira crítica, o juízo de gosto é fortemente assimilado apenas ao desinteresse, e este associado a ideias como a de ascetismo⁴. O desinteresse, no entanto, é na verdade um interesse por julgar o objeto em liberdade, um interesse por nossa forma de assim julgar, e pela ligação possível com todos os outros que julgaram e julgarão aquele objeto do mesmo modo que nós. Julgar com gosto é sinônimo, para Kant, de uma forma de pensar “alargada”, que consiste na capacidade, fundamental para vida ética, de se colocar no lugar de qualquer outro. Quando lemos o escritor Vladimir Nabokov dizer que “para mim um romance só existe à medida que me proporciona o que chamarei grosso modo de felicidade estética, isto é, um estado de espírito ligado não sei como nem onde a outros estados de espírito em que a arte constitui a norma” (Nabokov, 1980, p. 311, tradução nossa.), devemos reconhecer que ele fala aí do juízo de gosto. Esta “felicidade estética” que nos liga a uma ideia de humanidade em geral é o fiel da balança, é a presença ou ausência dela que decide o juízo de gosto. Trata-se de uma felicidade que prescinde de desejos e preferências fortemente personalizadas, um comprazimento (ou “complacência”, como na tradução de Valério Rohden e Antonio Marques) que não se deve ao fato de o objeto atender a alguma reivindicação do sujeito empírico. É o que diz Kant em inúmeras passagens, como por exemplo:

[...] visto que o julgante sente-se inteiramente *livre* com respeito à complacência que ele dedica ao objeto; assim, ele não pode descobrir nenhuma condição privada como fundamento da complacência à qual, unicamente, seu sujeito se afeiçoasse, e por isso tem de considerá-lo como fundado naquilo que ele também pode pressupor em todo outro (Kant, 1993, p. 56).

O gosto é subjetivo, pois fundado no sentimento do sujeito, mas, enquanto livre das idiosincrasias mais fortes deste mesmo sujeito, distingue-se do gosto impuro, dependente das preferências ou inclinações mais pessoais do sujeito enquanto indivíduo. Ou seja, o gosto pode ser descrito como distinto do agrado. Belo e agradável não devem ser confundidos: eis um dos principais pontos de partida da investigação kantiana e que é, ainda hoje, desde que não caricaturada, uma proposição de enorme fertilidade para a filosofia da arte. Esta posição nos abre

⁴ Cf., por exemplo, a contundente crítica feita por Nietzsche ao juízo de gosto Kantiano, na seção VI do 3º ensaio de *A genealogia da moral*, intitulado justamente “Qual o fim de todo ideal ascético?” (Nietzsche, 1983, p. 100-101).

caminho para esclarecer por que experimentar uma obra de arte pode ser profundamente desagradável. A ênfase nesta distinção entre beleza e agrado neutraliza possíveis posições apressadas, para as quais seria notório que a arte contemporânea, tomando-se como parâmetro, por exemplo, a literatura de um Kafka ou a pintura de um Francis Bacon, não busca o deleite do espectador e que, por isso, o qualificativo belo estaria ultrapassado e, com ele, a investigação kantiana sobre o gosto. O prazer que acompanha a experiência de obras como essas não se confunde com o agrado. A intensificação de nosso ânimo, o sentimento de prazer, pode ser acompanhada de desagrado, pois o deleite sensorial modulado pelo desejo por objetos não é o único modo de se produzir esta intensificação. O prazer reflexivo do gosto é um prazer em julgar independentemente de nossas atrações e repulsas. Estas últimas, por exemplo, podem surgir (e de fato normalmente ocorrem) durante a experiência com certas obras, como é o caso das citadas, sem que isso impeça, por outro lado, o comprazimento do gosto.

O movimento inicial de destacar do juízo de gosto o que ele não é, prossegue com a defesa da diferença fundamental entre beleza e perfeição. A consideração filosófica a respeito do juízo de gosto precisa também afastá-lo do juízo sobre a perfeição ou juízo de conformidade a fins, pois ao considerarmos belo um objeto, seja natural ou artístico, não comparamos o objeto que temos diante de nós com algum saber conceitual prévio. “Como por exemplo” diz Kant, “quando na floresta encontro um relvado, em torno do qual as árvores estão em círculo e não me represento aí um fim, ou seja, de que ele deva porventura servir para a dança campestre, não é dado pela simples forma o mínimo conceito de perfeição” (Kant, 1993, p. 73). Ou seja, no exemplo citado, as árvores estão em círculo porque estão, e na medida em que tal conformação me provoca uma admiração prazerosa que me faz exclamar “isto é belo”, o faço sem saber se elas estão *bem* ou *mal* distribuídas, pois não julgo conforme uma finalidade específica, mas julgo apenas a pura forma, numa conformidade a fins, porém sem fim determinado algum. O fato de aquelas árvores estarem em círculo naturalmente não se deve a um conceito de fim discernível. Julgar a conformidade a fins, ou, em termos mais abrangentes, julgar se algo é bom (bom para ou mesmo bom em si), é diferente de julgar se algo me apraz sem porquê: “Para considerar algo bom, preciso saber sempre que tipo de coisa o objeto deva ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para encontrar nele beleza, não o necessito” (Kant, 1993, p. 52).

As balizas para o primeiro movimento de descrição filosófica do juízo de gosto se encontram nestas coordenadas: nem agrado nem perfeição, desinteresse, prazer na pura forma (conformidade a fins sem fim). Elas perfazem uma caracterização que poderíamos denominar de negativa. A caracterização positiva tem seu foco inicial no § 9 da *Crítica*, e tenta dar conta de mostrar então o que o juízo de gosto é, ou onde se pode encontrar sua justificação transcendental. Deixaremos de lado, aqui neste artigo, a descrição desta justificação, que implica longa incursão pelos detalhes da psicologia transcendental kantiana, do papel das faculdades de conhecimento e sua interação mútua. O mais importante agora é assinalar que este modo de nos posicionar diante de algo através do sentimento do estado de nosso ânimo, sem, no entanto, nos deixar influenciar demasiadamente por minhas preferências ou por meus saberes prévios, perfaz uma justa medida no uso do julgar, que constitui sua realização mais simples e modelar, o juízo de gosto. Nos termos do enfoque transcendental, este juízo precisa ser descrito realmente em sua pureza absoluta, para efeito de destaque. Nos termos de um tratamento menos transcendental e mais antropológico, no entanto, diríamos que a pureza do juízo é um ideal necessário, que faz o papel de horizonte para uma prática que não pode ser tão pura assim.

O aspecto transcendental, a princípio, garante que experiência da beleza permaneça num campo autônomo, isto é, que não haja uma assimilação do domínio do gosto pelo domínio da razão teórica nem mesmo pelo da razão prática, ou seja, nem pela faculdade de conhecer nem pela de desejar. Há, no entanto, *passagens* entre estes domínios, o que faz com que a reivindicação de autonomia não se configure como uma divisão estanque dos campos da experiência humana⁵. Kant, de forma para alguns surpreendente, aponta insistentemente para o caráter geralmente *impuro* do juízo de gosto, quando a respeito das obras de arte. Este, diferentemente daquele a respeito de belezas naturais, admite que o juízo que avalia a perfeição, isto é, o bom, se associe ao gosto, sem se tornar princípio determinante deste. A associação do isto é belo com o isto *deve ser* deste ou daquele modo, ou seja, a avaliação da boa realização dos fins na verdade diz respeito à imensa maioria dos juízos que envolvem obras de arte: “Se, porém, o objeto é dado como um produto da arte e como tal deve ser declarado belo, então tem de ser posto antes como fundamento um conceito daquilo que a coisa deva ser...” (Kant, 1993, p. 157), mas “propriamente, porém, nem a perfeição lucra através da beleza, nem a beleza através da perfeição”.

Kant cria, no § 16 da crítica, a denominação de “beleza aderente” ou “beleza condicionada” para este tipo de associação entre a conformidade a fins sem fim (ou subjetiva) e a conformidade a fins (objetiva). O juízo de beleza condicionada, *impuro*, ocorre preferencialmente quando o objeto em questão é nitidamente produto da arte. Ou, de modo mais preciso, quando nosso julgamento *pode* prescindir completamente de qualquer consideração de fins objetivos, neste caso se dá um juízo de gosto radicalmente *puro*. Kant chega em algumas ocasiões a enumerar exemplos de objetos que podem ser julgados deste modo: “Muitos pássaros (o papagaio, o colibri, a ave-do-paraíso), uma porção de crustáceos do mar”, e também alguns objetos artísticos, “desenhos à *la grecque*, a folhagem para molduras ou sobre papel de parede etc., por si não significam nada; não representam nada, nenhum objeto sob um conceito determinado...” (Kant, 1993, p. 75). Outros objetos dificilmente são julgados apenas em sua conformidade a fins sem fim, ou seja, sem conceito determinado, e Kant apresenta outra enumeração: “a beleza de um ser humano [...] a beleza de um cavalo, de um edifício [...] pressupõe um conceito de fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de perfeição...”, e chega a admitir que a ligação com o juízo de conformidade a fins ou de perfeição “prejudica a pureza” do juízo de gosto (Kant, 1993, p. 76).

Do ponto de vista do ânimo, porém, quando de algum modo julgamos uma obra bela e boa, há um ganho: “quando ambos os estados de ânimo concordam entre si, lucra a *inteira faculdade* de representação” (Kant, 1993, p. 76-77). A afirmação da impureza do gosto quando se trata de obras de arte significa não apenas uma concessão ao olhar antropológico, mas prepara um problema que Kant vai ter de reconduzir ao plano transcendental, e resolver de forma complexa, levando-o a formular uma filosofia da arte no interior da *Crítica da faculdade de julgar*. Notemos apenas que a impureza do gosto, neste caso, tem duas características importantes: (i) A consideração da conformidade a fins objetiva não pode ser determinante para a faculdade de julgar, embora possa ser uma condição prévia para o exercício do gosto. Ou seja, algo que abertamente contrarie um fim, especialmente um fim de ordem prática, dificilmente pode se tornar oportunidade para o prazer livre do gosto,

⁵ Cf. a esse respeito, o interessante ensaio de Ricardo Terra, intitulado “Sentidos de ‘passagem’ (*Übergang*)” (Terra, 2003).

e (ii) A impureza admitida por Kant é de ordem intelectual, e não de ordem sensorial. Ou seja, o gosto impuro em sua forma mais empírica, sensual e idiossincrática, o agrado, continua sendo forte empecilho para o gosto legítimo.⁶

Somos da opinião de que este é um problema que deve ser destacado. Ajuizar a beleza de uma obra de arte, para Kant, implica, especialmente em certos casos, muito mais do que apenas se deixar entreter pelo jogo formal espaciotemporal do aspecto sensível da obra, ou seja, o jogo entre as faculdades significa, em alguns casos, bem mais do que uma distração prazerosa da mente com formas que “por si não significam nada; não representam nada” (Kant, 1993, p. 75). Enfatizar isso teria como efeito neutralizar outra forte desconfiança contemporânea a respeito das questões concernentes à investigação kantiana, que é a da pureza de seu formalismo. Argumentamos que, se olhamos para a primeira parte da terceira crítica sem perder de vista suas principais teses, para Kant, a experiência estética com obras de arte pode chegar a um grau de complexidade tal que faz do ajuizamento destas a oportunidade para uma experiência que integra aspectos cognitivos e práticos. Kant, na teoria da “ideia estética” e na noção de “espírito”, desenvolvidas no § 49 da crítica, mostra claramente que o julgamento da obra de arte envolve a articulação de diversos aspectos ou níveis. Kant diz, por exemplo: “uma poesia pode ser verdadeiramente graciosa e elegante, mas é sem espírito. Uma história é precisa e ordenada, mas sem espírito” (Kant, 1993, p. 159). Mas “espírito”, continua, “em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo. [...] Ora, eu afirmo que este princípio não é nada mais que a faculdade da apresentação de *ideias estéticas*”. “Por uma *idéia estética*”, continua Kant, “entendo porém aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível.” O texto logo em seguida prossegue dizendo que “vê-se facilmente que ela é a contrapartida de uma *idéia da razão*, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada”.

Para desenvolver esta teoria da ideia estética, Kant precisou aparentemente abandonar o ponto de vista do juízo e se aventurar na descrição da criação. Esta incursão pelos domínios do gênio, não por acaso, se encontra na seção da 3ª crítica chamada de “Dedução dos juízos estéticos puros”, §§ 30 a 54. Para Kant, deduzir significa justificar. E o decisivo nesta justificação reside na resposta à pergunta: como podemos julgar artefatos belos apenas com o gosto, já que, em se tratando de arte, não podemos deixar de lado saberes prévios a respeito do objeto? A resposta é que uma forma artística pode ser produzida com tal liberdade e naturalidade (para isso, segundo Kant, se requer *gênio*, e não apenas gosto), associando ao mesmo tempo com liberdade e precisão uma tal gama de “atributos estéticos”, que termina por produzir um artefato dotado de um significado tão rico que inapreensível pela linguagem conceitual. Estas são as grandes obras de arte. As que suscitam muitos pensamentos e hipóteses interpretativas, mas que resistem às sucessivas leituras sem esgotar seu potencial significante. Ou seja, elas suscitam *muitos* fins, tantos, que nenhum põe fim ao jogo harmônico entre as faculdades de conhecimento. Estas obras só são identificáveis através de juízos de gosto. Este tipo de obra suscita, em quem a contempla, *idéias estéticas*, que só existem, na verdade, no ato performático da recepção da obra. Kant passa da teoria da “beleza aderente” ou “condicionada”, da constatação de uma inevitável associação entre o juízo de gosto

⁶ Especialmente esclarecedores a respeito desta questão são dois ensaios de Paul Guyer, “The harmony of faculties revisited” e “Free and adherent beauty: a modest proposal” (Guyer, 2005, p. 77-109, 129-140).

e o de perfeição, a uma mais complexa teoria que aponta antes para uma experiência de um excesso de sentido. A obra de arte tem “espírito” quando, apesar de nela reconhecermos muitos fins, ela sempre escapa ao enquadramento por um destes fins determinados. Por isso, seu sentido será experimentado como algo da ordem do inexprimível⁷. O crítico de arte Clement Greenberg, que de modo bastante pessoal e rico discorreu sobre o juízo estético, declaradamente inspirado por Kant, acerta em cheio quando diz, por exemplo, que, no caso da beleza, “[e]u sei, embora não tenha algo específico para saber” (Greenberg, 2002, p. 44).

Produzir um diálogo produtivo entre a terceira crítica kantiana e problemas, pressuposições e preconceitos correntes a respeito da experiência estética, necessita, em nosso entender, de uma especial ênfase em alguns aspectos. A complexidade e diversidade dos juízos de gosto, ou das diversas nuances em que se pode dizer “isto é belo”, não podem ser ignoradas em favor de uma interpretação da obra kantiana que leve em consideração apenas o formalismo do gosto puro em sua forma mais radical. Tampouco este debate pode se basear em uma compreensão redutora da noção de desinteresse.

Mesmo que não possamos aqui tentar explorar todas as nuances e consequências da teoria kantiana do gênio, ou da filosofia da arte no inteiro da *Crítica da faculdade do juízo*, devemos assinalar que toda arte *bela* pressupõe, em alguma medida, uma forma de produção que é tão inexplicável através de regras e conceitos quanto a beleza natural. Por isso, nosso juízo sobre elas, apesar de impuro, isto é, misturado a conceitos, não chega a se fixar em nenhum conceito determinado. Isto pressupõe, no caso da arte, a criação genial. Mas, se dermos atenção a uma seção menos comentada da terceira crítica, aquela que vai do § 51 ao § 54, acreditamos poder concluir que, para Kant, nem toda obra de arte bela precisa necessariamente chegar a uma intensidade tão elevada de significado quanto o que acabamos de descrever com a noção de idéia estética, nem pressupor como sua causa um gênio necessariamente em sua versão mais completa e potente. Existem obras de arte que proporcionam quase um simples “belo jogo de sensações” (Kant, 1993, p. 169). Entre esta e a arte dotada da plena riqueza de significados da idéia estética há uma variada gradação de possibilidades. O decisivo é apenas a presença do prazer da reflexão, ou seja, do livre jogo da imaginação com o entendimento, que pode chegar a incluir a razão. Kant admite, portanto, uma gama diversa de respostas possíveis às obras de arte, que podem se apresentar das mais diversas formas. O nosso juízo a respeito de um arabesco num papel de parede é, em geral, diferente do ajuizamento que experimentamos tomando parte na apresentação de uma tragédia, e Kant não se mostra propenso a passar por cima destas diferenças. O viés mais antropológico dos parágrafos 51 a 54 pressupõe, no entanto, que nossa capacidade de julgar nosso próprio juízo nos acompanha em todas essas facetas de nossa experiência estética. Não somos apenas capazes de distinguir se um juízo é de agrado ou de perfeição e não de gosto. Mas somos capazes, também, de perceber a composição de elementos que compõem um juízo de gosto. Desde o jogo que inclui a razão, no caso das ideias estéticas, até o “belo jogo de sensações”, contanto que nos levem a perceber pelo ânimo que se dá um acordo prazeroso e indeterminado entre nossas capacidades de imaginar e de compreender (o entendimento, *Verstand*), estamos ainda no

⁷ “Em uma palavra, a idéia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual portanto, permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentido vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla espírito” (Kant, 1993, p. 162).

âmbito da experiência da beleza. Somos capazes de perceber se o determinante de nosso juízo deixou de ser a livre harmonia entre nossas faculdades e passou a se concentrar na consideração de algum fim objetivo. Somos capazes, ou ao menos somos aptos a nos tornarmos capazes de refletir se o que nos move a aprovar algo se deve mais ou menos a algum “atrativo ou comoção” afim com nossas preferências. Embora se dedique a uma “comparação do valor estético das belas artes entre si” (Kant, 1993, p. 171), mesmo que promova uma hierarquia entre as artes na qual a poesia figura no topo, Kant não se apressa a produzir exclusões do âmbito da beleza. Notemos que o “jogo de sensações”, característico da música sem texto e da “arte das cores” (Kant, 1993, p. 169), é, no entanto, ainda um “belo jogo de sensações” (grifo nosso).

Menos do que identificar obras de arte ou formas artísticas modelares, a leitura da 3ª crítica nos chama a atenção para a capacidade reflexiva de nosso julgamento, para a atenção que podemos manter a respeito das fontes de nossos prazeres e desprazeres. Para pensarmos a nossa experiência estética contemporânea retendo substancialmente algo de Kant, significa nos perguntarmos se é ao menos *possível* nos perguntarmos pela origem de nossos juízos, por suas proveniências, e tentar indagar desde onde dizemos sim ou não a algo que se nos apresenta, ou seja, se podemos julgar reflexivamente. A ênfase não deverá então se localizar nas obras, procurando nelas atributos que justifiquem o qualificativo “belo”, ou “de arte”. A ênfase da análise filosófica recairá no que fazemos a partir de nossa recepção, e no grau de liberdade de nossos juízos, não na correção de seus objetos.

Para sabermos se um objeto é ou não realmente de arte, precisamos já tê-lo julgado, e de fato, por mais que, como vimos, a experiência de julgar obras de arte seja complexa e nuançada. Retomando a frase do crítico Paulo Sérgio Duarte, neste juízo estamos perdidos sim, pois não julgamos por parâmetros, e nisso reside a surpresa da experiência estética. A falta de parâmetros objetivos, longe de ser um entrave à experiência estética, é a sua própria condição. Olhando por este prisma, estar “perdido” significaria apenas não estar de posse de uma gramática estética, assumir que tais gramáticas estão sempre defasadas. Mas, como completa o crítico, *todo mundo também está perdido*. O que pode significar que, me colocando na perspectiva do gosto, nos colocamos no lugar de outros que julgarão do mesmo modo que nós, isto é, sem parâmetros determinantes. A filosofia tem o papel de lembrar, inspirando-se na 3ª crítica de Kant, que a falta de parâmetros objetivos ou conceituais não implica necessariamente a recaída num “vale tudo” individualista e opiniático. A filosofia pode então ao menos reforçar que possuímos a possibilidade de julgar, pode nos lembrar essa nossa faculdade, na qual Kant viu uma parte tão decisiva de nossa humanidade.

Referências

- DANTO, A. 2006. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo, Odysseus Editora, 292 p.
- DE DUVE, T. 1989. *Au nom de l'art: pour une archéologie de La modernité*. Paris, Éditions do Minuit, 145 p.
- DUARTE, P.C. 2008. *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio*. Rio de Janeiro, Sílvia Roesler Edições de Arte, 299 p.
- GREENBERG, C. 2002. *Estética doméstica: observações sobre a arte e o gosto*. São Paulo, Cossac & Naif, 287 p.
- GUYER, P. 2005. The harmony of faculties revisited. In: P. GUYER, *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge, University Press, p. 77-109.
- GUYER, P. 2005. Free and adherent beauty: a modest proposal. In: P. GUYER, *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge, University Press, p. 129-140.

- KANT, I. 1983. *Crítica da razão pura*. São Paulo, Abril Cultural, 415 p.
- KANT, I. 1993. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 381 p.
- KANT, I. 2006. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo, Iluminuras, 255 p.
- NABOKOV, V. 1980. On a book entitled *Lolita*. In: V. NABOKOV, *Lolita*. London, Penguin Books, p. 230-237.
- NIETZSCHE, F. 1983. *A genealogia da moral*. Lisboa, Guimarães, 155 p.
- TERRA, R. 2003. Sentidos de "passagem" (*Übergang*). In: R. TERRA, *Passagens: Estudos sobre a filosofia de Kant*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, p. 12-23.

Submitted on July 27, 2010.

Accepted on February 16, 2011.