

A CONSTRUÇÃO E A DESTRUIÇÃO DA ESTÉTICA

Gregory Magalhães Costa¹

RESUMO

Ao alterar o rumo do entendimento de estética na cultura ocidental, Kant destrói os conceitos anteriores de arte, construindo novos, multiperspectivos, porém excessivamente racionais e dicotômicos, seguindo a tradição platônica e cartesiana. Funda-se assim a visão moderna de fragmentação estética do mundo fragmentado. Captamos o mundo segundo nossas experiências, expectativas, desejos, vontades, conhecimento de mundo, enfim, de acordo com nossos *a priori*. Cada um capta o mundo de modo diferente, particular. A literatura polifônica seria um reflexo, então, do mundo polifônico, porém nossas faculdades da razão pura, razão prática e de julgar são indissociáveis, diferentemente do que Kant postulava.

Palavras-chave: literatura, estética, tradição, modernidade.

A fundação da cantiga nova através de Kant

Começamos pelo fundador da estética, Baumgarten, diz Tolstói (s/d, p. 21). Para Baumgarten o conhecimento lógico tem por objeto a “beleza”. Ela consiste no perfeito ou o absoluto reconhecido pelos sentidos, e a “bondade”, por outro lado, é o perfeito alcançado pela vontade moral. Ele define a beleza como uma correspondência, ou seja, uma ordem entre ambas as partes, em suas relações mútuas e em relação com o conjunto. Já o fim da beleza seria gostar e exercitar o desejo.

Baumgarten estima que a encarnação suprema da beleza apareça na natureza e deduz daí que o ideal supremo da arte é copiar a natureza, pensamento que para Tolstói contradiz todas as formulações posteriores dos tratadistas de estética.

A definição de Baumgarten remete à definição platônica da literatura em que o nosso mundo seria a cópia de um mundo ideal e a literatura seria a mera cópia do nosso

¹ Professor substituto e doutorando em literatura brasileira na UFRJ, no *campus* do Fundão, como bolsista CNPq. E-mail: criticass@ig.com.br

mundo de sombras. A literatura seria a cópia da cópia, definição que acarretou no moderno desprestígio da área literária em relação às tecnológicas. A literatura carece sempre de uma definição própria de si mesma, de uma definição literária de literatura, afastando qualquer definição filosófica, histórica ou sociológica. Quem melhor faz isso são os poetas com a autorreflexividade, autodesnudamento da obra literária.

Para Tolstoi os sucessores imediatos de Baumgarten, Maier, Eschenburg e Eberhard só modificaram ligeiramente a doutrina de seu mestre distinguindo o agradável do belo. Mas já nesta época Sulzer, Mendelsshon e Mórítz já o contradiziam definindo que a arte tinha de tender à bondade e não à beleza.

Posteriormente, Winckelmann nega que a arte deva tender a algum fim moral e a assinala como beleza exterior que limita a beleza visível. Para ele, há três espécies de beleza: a da forma, a da idéia, e a de expressão. Esta última seria o fim supremo da arte.

Para Tolstoi, acha-se uma concepção análoga de beleza em Léssing, Herder, Goethe e na maioria dos tratadistas de estética. Ele observa que no mesmo período aparece uma multidão de teorias estéticas na Inglaterra, França, Itália e Holanda, sobretudo Shaftesbury, Hutcheton, Home, Burke, o padre André, Pagano e Harmterbuis, mas foi Kant quem a destruiu e sugere outra diametralmente oposta.

Para Hannah Arendt (2002), ao destruir a antiga identidade entre ser e pensamento, Kant destruiu também a noção de uma harmonia pré-estabelecida entre homem e mundo. A unidade entre ser e pensamento pressupunha a coincidência pré-estabelecida entre essência e existência, ou seja, pressupunha que tudo o que é pensável também existe e que todo o existente, porque é cognoscível, deve ser também racional.

Para Arendt, ao destruir esta unidade, Kant se tornou fundador da nova filosofia. Ela observa que a destruição kantiana do antigo conceito de ser tinha como propósito estabelecer a autonomia do homem, que Kant chamava de dignidade do homem. Ele liberta o homem do contexto universal do ser, em que o homem é uma coisa entre coisas. Talvez por isso ela chame Kant de o filósofo da Revolução francesa.

Já Tolstoi resume a teoria estética de Kant assim:

o homem conhece a natureza fora dele, e se conhece a si mesmo na natureza. Na natureza busca a verdade, em si mesmo busca a bondade. A primeira dessas investigações pertence ao domínio da 'razão pura'; a segunda, ao da 'razão prática'. Mas, além disso, destes dois meios de percepção existe também a capacidade de julgar, que pode produzir

‘juízos sem conceitos e prazeres sem desejos’. Esta capacidade é a base do sentimento estético. A beleza, segundo Kant, é, desde o ponto de vista subjetivo, o que gosta de uma maneira geral e necessária, sem conceito e sem utilidade prática. Desde o ponto de vista objetivo, é a forma de um objeto que agrada, com tal que este objeto agrade, sem cuidarmos para nada de sua utilidade (s/d, p. 25).

O método kantiano consiste no do raciocínio lógico, quase silogístico. Kant categoriza por divisões, depois vai dividindo, ou sub-dividindo, todos os conceitos suscitados por nossas faculdade e suas relações conforme essa própria categorização. Portanto, Kant cria todo um edifício complexo para embasar teses simples, tais como não há belo em si, mas visões do belo, ou o homem procura a verdade na natureza e a bondade em si mesmo, de modo que o edifício complexo simboliza a complexidade das relações de nossas faculdades, de conhecer e de imaginar, e as teses simples a simplicidade da natureza que o homem contempla e julga.

Kant, antes mesmo de Bakhtin em seu memorável *Problemas da poética de Dostoievski*, se coloca como um dos pioneiros dos estudos polifônicos e multiperspectivos modernos. A própria *Bíblia* mostra vários pontos de vista diferentes sobre um mesmo ato, que é a paixão e morte de Jesus. A polifonia é fenômeno muito antigo, já estava em Homero, por exemplo.

Modernamente, foi Kant quem analisou o mundo como multiperspectivo, através dos vários modos diferentes de apreendê-lo e compreendê-lo. Porém, Kant exagerou no racionalismo divisor, crítico, diabólico ao dissociar razão prática, pura e capacidade de julgar como distintas, quando, na realidade, elas consistem em elementos indissociáveis.

Assim, ele define sua razão pura como a faculdade de conhecer com base em princípios *a priori* e a crítica da razão pura como a investigação da possibilidade e dos limites dessa faculdade, como havia alertado Tolstoi. Para Kant, só o entendimento pode oferecer princípios cognitivos *a priori*, pois ele dá *a priori* as condições de possibilidade de todas as coisas segundo um princípio de totalidade. O conhecer é, então, uma jurisdição própria do entendimento, pois contém princípios constitutivos *a priori*. Já “à razão, que não contém [...] princípios constitutivos *a priori*, atribui-se como domínio da crítica da razão prática” (KANT, 2009, p. 12).

Segundo esse pensamento, a filosofia divide-se então em teórica e prática, do mesmo modo como a crítica tinha sido dividida em pura e prática pura. Para o eminente

helenista Eudoro de Souza , ““diabólico tem por étimo o verbo grego *diabállein*, que, entre outros, tem o significado de ‘separar’, de modo que ‘diabólico’ quereria dizer ‘qualidade inerente ao separado’”.

Eudoro ressalta “a ‘separação’ do mundo sensível e do mundo inteligível, do mundo das coisas e do mundo das idéias, do lado ontológico, e a separação da *dóxa* e da *epistéme*, do lado gnoseológico” (SOUZA, 1980, p. 70). Daí extraímos que o pensamento kantiano tem claramente um lado diabólico de tudo dividir, como nos termos tratados por Eudoro. Porém, o helenista segue analisando a palavra

Kritikós, como ‘o que tem a faculdade de discernir’, e *Krísis*, cujo significado primeiro é notadamente: separação, vêm do verbo *Krínein*, isto é, ‘separar’. Dizer que o Diabo é [...] o primeiro e o maior dos críticos, equivale a dizer: o Diabo é o Grande Separador. O mais que se encontra no relato bíblico é a primordial separação [...], o discernimento, o juízo enunciado sobre o que é bem e mal.

Ainda para Eudoro

O filósofo de Königsberg não se contentou com uma só ‘crítica’: em sua vida publicou três [...] na sua primeira Crítica, ele criou o “mundo objetivo”, um mundo que só não é o real, porque não posso deixar de me interpor a mim, entre a realidade que eu sou e a realidade que outro seja [...] o mundo objetivo também é eminentemente subjetivo [...] não há objeto sem sujeito [...] A revolução copernicana de Kant foi constituir o sujeito, que é o de uma humanidade em geral, em sol do domínio gnoseológico (1980, p. 74-5).

Já para Otto Maria Carpeaux, a palavra crítica se origina do substantivo grego *Krise*, que vem do verbo *Krinein*, traduzido como julgar. Sendo assim, “a crítica literária [...] responde ativamente a uma crise das letras, julgando-a, terminando-a” (CARPEAUX, 2005, p. 457). Interpretações importantes, pois, para Kant, a crítica é a propedêutica de toda a filosofia.

Voltando então à divisão kantiana, a filosofia teórica é natural, pois torna possível um conhecimento teórico segundo princípios *a priori* e se opera pelo entendimento. Já a filosofia prática é moral, pois legisla com base no conceito de liberdade e opera a partir da razão. Como a crítica já havia sido categorizada em pura e prática pura e a filosofia em teórica e prática, o conjunto de nossas faculdades de

conhecer é dividida em duas jurisdições: o conceito de natureza e o de liberdade, sendo que dita regras *a priori* por meio de ambas.

O conceito natural representa seus objetos na intuição, mas não como coisas em si, e sim como meros fenômenos. Ele contém o fundamento de todo o conhecimento teórico *a priori*; já o conceito de liberdade expõe em seu objeto uma coisa em si, mas não na intuição, ele contém o fundamento de todos os preceitos práticos *a priori* sensíveis incondicionados. Cada um tem sua própria legislação, por isso se dividem, não se unem.

Foi Adorno (2003) quem advertiu que Kant tratou as obras de arte e os organismos de modo análogo, embora os tenha diferenciado. Sendo assim, nenhum dos dois pode proporcionar um conhecimento do objeto como coisa em si. Kant diz que na sua crítica da razão pura demonstrou a capacidade de coexistir no mesmo sujeito, ambas as legislações, mas elas não constituem a mesma coisa. O teórico apenas pode tirar conclusões de leis dadas, com base em deduções, que nunca se separam da natureza. Apenas no prático, pode a razão ser legislativa, mas as regras práticas não são sempre legislativas, pois podem ser técnico-práticas.

Para Kant, as leis são regras às quais obedece a natureza. Já as regras técnico-práticas são as da arte e da habilidade em geral, mas constituem apenas corolários da filosofia teórica, pois seus princípios se baseiam em conceitos. Então, semelhantes regras práticas não são leis, mas preceitos, pois ela busca alcançar um efeito possível segundo os conceitos naturais de causa e efeito. Assim, elas não integram uma parte especial da filosofia como a razão prática.

Na filosofia kantiana, o conceito de vontade é importante, pois ela é uma faculdade de desejar, sendo uma das várias causas naturais do mundo e atuando segundo conceitos. A vontade está não somente sob a natureza, mas também sob o conceito de liberdade. Para Kant, “o conceito de liberdade há de tornar real no mundo dos sentidos o objetivo proposto por suas leis” e também “a natureza deve ser concebida [...] de modo que a legalidade de sua forma coincida pelo menos com a possibilidade dos fins nela alcançáveis em virtude de leis de liberdade” (2009, p. 20). Hannah Arendt define assim a liberdade do homem para Kant:

O homem tem a possibilidade de determinar suas próprias ações a partir da liberdade da vontade boa; essas próprias ações, entretanto,

são subjugadas à causalidade natural, uma esfera essencialmente estranha ao homem [...] O homem, livre em si mesmo, está irremediavelmente ligado ao curso de uma natureza, que lhe é estranha, um destino que lhe é contrário, destrutivo de sua própria liberdade. Aqui mesmo está expressa a estrutura contraditória de sua realidade humana (2002, p. 22).

Mas, além da crítica da razão pura e da prática pura, há também a faculdade de julgar, que se divide em juízos estéticos, se referem ao belo e ao sublime, da natureza ou da arte; e o juízo lógico da natureza, onde a experiência estabelece uma legalidade nas coisas. Os juízos estéticos não contribuem para o conhecimento das coisas, mas pertencem unicamente à faculdade do conhecimento. Eles revelam uma ligação direta dessa faculdade com o sentimento de agrado ou desagrado segundo algum modo de princípio *a priori*.

No meu entendimento, os juízos estéticos que fazemos de uma obra de arte, sobretudo a literária, se não gerar um conhecimento, sobretudo novo, não será um juízo estético. A arte não é feita meramente para agradar ou desagradar os sentidos. Kant segue aí toda a tradição platônica de ver a arte somente ligada aos sentidos e platônico-cartesiana da separação entre sentidos e razão. Esse entendimento kantiano segue hegemônico na cultura ocidental, porém mais no senso comum do que na crítica especializada.

Ora, para Kant, “é agradável o que agrada aos sentidos na sensação”. Todo prazer tem em si uma sensação. O agradável satisfaz porque gera uma inclinação em direção a ele. A faculdade de julgar está entre o entendimento e a razão, sendo uma aplicação do entendimento e contendo por si mesma um princípio *a priori*. Ela contém, se não uma legislação própria, um princípio peculiar para buscar leis, se unindo com outra ordem de nossas faculdades representativas: o sentimento de agrado e desagrado e a faculdade de desejar.

Para a faculdade de conhecer, só o entendimento é legislador; já para a faculdade de desejar, segundo o conceito de liberdade, só a razão é legislativa *a priori*; e o sentimento de agrado está entre a faculdade de conhecer e a de desejar. Sendo assim, a crítica da razão pura se divide numa estrutura triádica entre entendimento puro; faculdade de julgar pura; e razão pura, em que puro significa legislativas *a priori*. O problema aí é a suposição de que o desejo é subjugado pela razão.

A faculdade de julgar é a de conceber o particular como contido no universal. Se o universal é dado, a faculdade de julgar, que subsume o particular no universal, é determinante; já se o particular é dado e é necessário encontrar o universal então é reflexionante.

Para Kant, a natureza é objeto de nosso entendimento. Assim, a natureza é fenômeno, mera exposição de uma natureza em si, que a razão tem em idéia. As leis gerais da natureza têm seu fundamento em nosso entendimento, que as prescreve à natureza.

Já a finalidade da natureza em sua diversidade é o princípio da faculdade de julgar, com relação à forma das coisas da natureza sob leis empíricas em geral. A finalidade tem sua origem na faculdade de julgar reflexionante.

O princípio transcendental é aquele que serve para representar a condição universal *a priori*, única que permite que as coisas cheguem a ser objetos do nosso conhecimento em geral. O princípio do conhecimento dos corpos como substâncias variáveis é transcendental quando sua alteração tiver uma causa.

Já o princípio metafísico é aquele que representa a condição *a priori*, única que permite dar uma definição *apriorística* mais precisa de objetos cujo conceito deve-se dar empiricamente. Algo é metafísico quando a alteração tiver uma causa exterior.

A faculdade de julgar não pode conhecer a natureza em geral, senão uma definida por uma diversidade de leis especiais. Sem as leis gerais nem sequer caberia conceber a natureza. A lei geral da natureza é que toda modificação tem sua causa. Desse modo, naturezas diferentes têm causas distintas.

Portanto, a natureza em geral é objeto de experiência. Porém, as leis gerais pressupõem a uniformidade das coisas naturais. Talvez por isso Adorno tenha descrito o conceito como pretensão de dominar, de poder ser capaz de dispor sozinho toda a mesa.

Já Walter Benjamin (1993) define o conceito como mundo recolhido em sua unidade e que pode dilatar-se de novo em mundo. Para ele, Kant conferiu autonomia à crítica do juízo, lembrando que o conceito de crítica já em Kant é ambíguo. É interessante perceber que só nestas últimas observações do pensamento de Kant já dá para extrair algumas das questões importantes da literatura poética.

Sobretudo com o advento moderno do fluxo de consciência de Joyce, que para Vargas Llosa (1979) é uma espécie de aperfeiçoamento do estilo indireto livre de

Flaubert, a literatura se desenvolve naquilo que o próprio Llosa chama de tempo circular ou repetição, refutando qualquer causalidade lógica linear. Ao negar o princípio de causa e efeito, o escritor peruano se volta contra um pilar fundamental da concepção kantiana de existência humana. Já ao promover uma literatura polifônica em fluxo de consciência, ele se coaduna a Kant, porém desprovido da racionalidade extrema do filósofo alemão.

Também na literatura a natureza é objeto de entendimento de cada personagem. Por exemplo, em *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (2006), cada personagem vê a seu modo o Sertão. Riobaldo não o compreende e o investiga empiricamente, para Diadorim é guerreiro, Bebelo quer civilizá-lo, Joca quer fazê-lo justo e assim por diante, sendo que todos os personagens, e conseqüentemente suas visões, variam. Desse modo, a natureza representada na narrativa também varia, sendo dinâmica.

A travessia do Liso do Sussuarão revela muito bem esse fato, pois da primeira vez ela é infernal e não se completa, não é bela, e já na segunda ela é bela e se completa. Além disso, o pressuposto de que não há natureza em si, mas visões sobre a natureza, pode até mesmo ser considerado o fundamento filosófico do princípio literário de polifonia descrito por Bakhtin.

Em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1976), cada capítulo mostra o ponto de vista de um personagem diferente sobre o mesmo evento, que é a peregrinação da família de Fabiano e Sinhá Vitória fugindo da seca. Chegamos a ver até o ponto de vista da cachorra baleia, o que já transcende em muito as teorias de Kant, para quem a cachorra seria como uma espécie de objeto analisável, apreendido diversamente por nossos sentidos que são subjugados aos conceitos da razão. Em Euclides da Cunha, por exemplo, em *Os sertões*, chegamos a ver doze pontos de vista distintos sobre Antonio Conselheiro.

A tarefa da faculdade de julgar transcendental é indicar *a priori* a condição para subsumir sob o conceito do entendimento que é apresentado e que é a sucessão das determinações de uma mesma coisa. Sendo assim, a faculdade de julgar reflexionante tem que conceber a natureza segundo um princípio de finalidade para a nossa faculdade de conhecimento que se expresse nas mencionadas máximas da faculdade de julgar. A finalidade da natureza é um princípio transcendental; já a finalidade prática, concebida na idéia da determinação de uma vontade livre, dá-se empiricamente, sendo metafísica.

Esses dois princípios de finalidade constituem o princípio subjetivo da faculdade de julgar. A nossa faculdade de julgar nos obriga a proceder de acordo com o princípio da adequação da natureza à nossa faculdade de conhecimento até onde isso seja possível. As divisões em gêneros e espécies são indispensáveis para os conceitos empíricos, graças aos quais conhecemos a natureza segundo suas leis especiais. Porém, a concordância das diferentes leis da natureza em nossa faculdade é meramente contingente. O entendimento procede involuntariamente no sentimento de agrado segundo sua natureza.

Kant categoriza a qualidade estética como o meramente subjetivo na representação de um objeto, constituindo relação com o sujeito e não com o objeto. Para ele, pelo espaço conhecemos as coisas como fenômenos, na subjetividade com que as vemos. O juízo estético não se funda em nenhum conceito existente do objeto, nem proporciona nenhum conceito dele, então o objeto é qualificado de belo com base no agrado.

O agrado é atribuído à forma do objeto para a reflexão em geral, não a alguma impressão do objeto. A concordância do objeto com as faculdades do sujeito é também contingente. Portanto, a sensação de agrado ou desagradado quanto a um objeto é o subjetivo numa representação.

Por essa sensação nada conhecemos do objeto de nossa representação, embora tal sensação possa ser o efeito de algum conhecimento. Assim, o agrado ou desagradado não é produzido pelo conceito de liberdade nem pode ser interpretado com base em conceitos naturais. O agrado não pode expressar mais do que a acomodação do objeto às faculdades do conhecimento que estão em jogo na faculdade de julgar reflexionante.

O objeto só é idôneo quando está diretamente associado à sensação de agrado e essa já é uma representação estética da idoneidade. A idoneidade de uma coisa não é qualidade do objeto, é subjetiva, não pode ser fator de conhecimento. Portanto, o sentimento de agrado tem a ver com o entendimento que as julga.

A idoneidade formal, subjetiva, é julgada pelo gosto, e a real, objetiva, pelo entendimento e pela razão. A faculdade de julgar estética é uma faculdade especial de julgar as coisas por uma regra, não por um conceito. Aí se enquadra a faculdade de julgar reflexionante, a teleológica não, pois procede segundo conceitos.

Chegamos então à conclusão de que o entendimento (razão pura) é legislador *a priori* para a natureza como objeto dos sentidos, para um conhecimento teórico dela numa possível experiência. Já a razão (prática pura) é legisladora *a priori* para a liberdade e sua própria causalidade como suprassensível no sujeito para um conhecimento. Já a faculdade de julgar proporciona no conceito de idoneidade da natureza, o conceito mediador entre os conceitos naturais, que permite passar da legalidade teórica para a prática.

Portanto, as três divisões kantianas se estruturam assim: a faculdade de conhecimento (razão pura) é de entendimento com o princípio *a priori* da legalidade com aplicação à natureza; no meio há o sentimento de agrado e desagrado que faz parte da faculdade de pensar com o princípio *a priori* da idoneidade e aplicação à arte; e há a faculdade de desejar que é de razão com o princípio *a priori* do fim último com aplicação à liberdade.

O modernismo brasileiro, séculos depois, parece questionar frontalmente o conceito kantiano de a faculdade estética da arte ser agradar ou desagradar, sobretudo em Manuel Bandeira. Em “Nova poética”, Bandeira (2007) mostra claramente a importância da sujeira, do feio, do excesso na poesia, não só modernista, como na moderna. Seria o belo brotando do feio, do desagradável, pois a finalidade estética da arte não é agradar ou desagradar, mas gerar conhecimento poético, sabedoria profunda, práxis libertária. Afinal, Bandeira é o poeta do bicho catando detritos no lixo, e esse bicho é o homem, espanto originário, gera reflexão e prática e não mero agrado ou gozo, embora não os exclua.

Contudo, podemos observar que, em Kant, o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento, lógico, mas sim estético, de agrado e desagrado, com um motivo determinante subjetivo, o prazer. Para a questão do belo, não se pretende saber se tem algum interesse a existência do objeto, pois é antes mera contemplação.

Assim, o que importa para dizer que um objeto é belo é o que faço em mim com essa representação e não uma eventual dependência da existência do objeto. Então, o valor dos objetos consiste no prazer que prometem. Kant tece aí um trecho que também pode servir de fundamento para o princípio da polifonia: “Todos, vendo cada qual as coisas à sua maneira, perseguem um fim que para cada um deles é prazer” (2009, p. 47).

Mas ele faz a ressalva de que quem busca o gozo em toda a ocasião costuma abster-se de julgar.

Ele dá um exemplo esclarecedor utilizando prados verdes. A percepção do objeto é a sensação objetiva, mas seu prazer é a sensação subjetiva, não provoca a representação de nenhum objeto. Segue mais uma das divisões filosóficas, agora entre o belo e o bom, para, assim poder delinear o que é o belo.

O bom é o que agrada mediante a razão, pelo mero conceito, havendo alguma classe de interesse. Para achar algo bom necessito de algum conceito dele. Kant ainda observa que o absolutamente bom é uma necessidade fundada em conceitos *a priori*, não é estética, mas intelectual pura. Ele não predica nenhum juízo reflexionante, mas determinante, não da natureza e sim da liberdade.

Desse modo, o bom se enquadra na categoria da prática pura, da moral, não sendo uma categoria estética. Não necessito de nada disso para encontrar beleza em algo, o agradável baseia-se inteiramente na sensação. Portanto, juízo de gosto não é de conhecimento, pois não se baseia em conceitos. Mas a beleza é algo importante, pois nos distingue dos outros seres, uma vez que a agradabilidade também é sentida pelos animais irracionais; já a beleza, só pelo homem.

Vemos com isso que Kant valoriza a beleza, que seria o fundamento da arte. Uma dimensão considerada tão importante por ele, que o levou a escrever uma crítica só sobre ela. Porém, Kant a vê como subsidiária das demais razões, fato que desvalorizaria a estética. No meu entendimento, podemos atualizar o conceito de estética como a criação de outro mundo que melhor explica o nosso mundo.

O agradável é o motor dos desejos, não torna culto, pertence ao mero gozo, na concepção kantiana. Já o belo exige representação de certa qualidade do objeto, que também possa fazer-se compreensível e reduzir-se a conceitos, ele torna culto porque ao mesmo tempo ensina a levar em conta a finalidade no sentimento de agrado. Sendo assim, o belo é o que, sem conceitos, se representa como objeto de um prazer universal.

Mais uma vez temos uma passagem que se liga à polifonia visto que cada um tem seu próprio gosto. Pensamento que reflete justamente a visão de mundo do senso comum, como no ditado: gosto não se discute. Pode-se dizer que é um ditado popular sustentado por uma erudita tese kantiana. Porém, o belo atribui a todos os demais o

mesmo prazer, não o julga apenas para si, mas para todos os demais. Se o outro diz que algo não é belo, logo lhe censura o gosto.

A travessia do Sussuarão é mais uma vez exemplar a esse respeito. A primeira travessia que Riobaldo conta como infernal, é presumida por ele que foi assim para todos os demais. Mas ele conta que só Diadorim estava gostando. Portanto, o narrador via a travessia como não bela e refutou o gosto de Diadorim. Na verdade Diadorim queria perseguir o Hermógenes por motivo de vingança. Daí pode-se presumir que Diadorim provavelmente estava achando a travessia boa e não bela, por uma questão moral e não de agrado.

Já da segunda vez, o narrador acha a travessia bela, não por querer se vingar, simplesmente achou bela e presumiu que todos compartilharam esse sentimento. Já Diadorim se achou a segunda travessia bela, também a achou, principalmente, boa. Sendo assim, no belo exigimos de todos que encontrem prazer num objeto, ou seja, tem validade universal.

Porém, não se trata de submeter todos os outros ao nosso gosto de belo, mas cremos que o prazer proporcionado tem assentimento geral. Quem acha um objeto belo pretende que todos o declarem belo por causa da idéia de sentido comum. O sentido comum julga pelo sentimento; já o entendimento comum, por conceitos. Só no sentido comum é que se pode formular o sentido de gosto e só o entendimento pode produzir lei. O juízo de gosto puro associa diretamente prazer ou desvio à mera contemplação do objeto

Conclui-se que uma coisa não é bela em si, mas tem em si um estímulo para a imaginação porque sustentam seu livre jogo. Portanto, o voto universal é apenas uma idéia. Uma universalidade que não se baseie em conceitos do objeto não é lógica, senão estética. Num juízo de gosto, a universalidade do prazer se representa unicamente como subjetiva.

Assim, a sociabilidade se apóia em regras empíricas. A tendência natural do homem à sociabilidade é empírica e psicológica e implica em o agrado poder comunicar seu estado de ânimo. Assim, “nada é em si a beleza sem referi-la ao sentimento do sujeito” (KANT, 2009, p. 57). Tudo isso é muito importante porque o belo faz os homens unirem-se num mesmo sentimento que, por sua vez, gera o sentimento de união. Então se entende que o belo é o que, sem conceito, agrada universalmente.

Retornamos a mais divisões críticas para poder definir o objeto. No juízo estético, o agrado é meramente contemplativo, sem provocar interesse quanto ao objeto; já na crítica da razão prática deduzimos *a priori* de conceitos morais universais o sentimento de respeito pela liberdade, que é uma capacidade suprassensível do sujeito. Ou seja, o juízo estético é contemplativo e o moral é prático. O fundamento do juízo de gosto é a forma da finalidade do objeto. Assim, o único motivo determinante de um juízo de gosto puro é a finalidade da forma.

Portanto, o juízo de gosto é totalmente independente do conceito de perfeição. Mas também os juízos estéticos se dividem em conformidade com aquelas categorias, em empíricos e teóricos. Os empíricos se dão se o modo de representação é agradável ou não, constituindo um juízo de sentido. Já os teóricos se dão se o modo de representação é belo ou não, constituindo juízos de gosto genuínos.

Também a beleza se divide de acordo com aquelas categorizações em livre e aderente. A beleza livre não pressupõe conceito do que seja o objeto e diz respeito ao gosto puro. A beleza aderente pressupõe conceito e a perfeição do objeto sob esse conceito e diz respeito ao gosto aplicado. Assim, a beleza é a forma da finalidade de um objeto, quando é percebida sem a representação de um fim.

A finalidade estética é a legalidade da faculdade de julgar em sua liberdade. Kant então observa que o belo é o que, sem conceito, se reconhece como objeto de um prazer necessário. Tudo o que gira ao redor do gosto diz respeito à faculdade de julgar um objeto com relação à livre legalidade da imaginação, produtiva e autônoma, sem considerar para nada o uso ou o fim.

Mas há outra divisão fundamental na faculdade de julgar, a entre o belo e o sublime. Para Ranciére, “a reinterpretação da análise kantiana do sublime transpunha para a arte o conceito que Kant havia situado para além da arte, para com isso melhor fazer da arte um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo pensamento” (2005, p. 12). O belo coincide com o sublime na medida em que agradam por si mesmos, ambos aspiram ao sentimento de agrado, não a um de conhecimento.

Mas há também as diferenças: o belo da natureza se refere à forma do objeto, sua limitação, sua qualidade. Já o sublime é um conceito análogo ao belo, porém de razão, ele pode também ser encontrado num objeto informe, ilimitado, dizendo respeito à quantidade. O belo é o que agrada no mero juízo, necessitando agradar sem nenhum

interesse. O sublime é o que agrada diretamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos. O belo nos prepara para amar algo, até a natureza, sem interesse; já o sublime nos prepara para estimar algo até contra nosso interesse (sensível).

O belo é como uma imaginação que brinca; o sublime, a seriedade na imaginação. A beleza natural encerra uma finalidade em sua forma, o objeto parece ser predeterminado pela nossa faculdade de julgar. No belo da natureza temos que buscar o motivo fora de nós.

No sublime só temos que buscar o motivo em nós e no modo de pensar que ponha sublimidade, totalidade, na representação da natureza. O verdadeiramente sublime deve ser buscado só no espírito de quem julga, não no objeto natural. O sublime não deve ser procurado na natureza, mas nas idéias. O sublime é o que, por ser meramente capaz de concebê-lo, revela uma faculdade do espírito que vai além de toda a medida dos sentidos.

O sublime é a relação em que o sensível da representação da natureza se julga idôneo para um possível uso suprassensível. O sublime não é o objeto, mas o estado de ânimo provocado por certa representação que dá ocupação à faculdade de julgar reflexionante. O oceano não é sublime por tudo o que possa ser, mas pelo aspecto que tenha para a visão. O prazer pelo sublime é um juízo da capacidade de julgar estética reflexionante, pois precisa ter validade universal.

Seguem mais divisões, dessa vez dentro da categoria de sublime, entre matemático e dinâmico. A idéia suprassensível nos é suscitada por um objeto para cujo juízo estético a imaginação é levada até seu limite, seja ele de ampliação, matemático, ou de sua potência sobre o espírito, dinâmico. O sublime matemático é o movimento do espírito unido ao juízo do objeto. Já o dinâmico diz respeito ao gosto pelo belo.

Denominamos então de sublime o absolutamente grande, grande além de toda comparação, sendo um juízo da faculdade de julgar. É aquilo comparado com o qual resulta pequeno todo o resto. O absolutamente grande não é o objeto dos sentidos, mas sim o uso que faz naturalmente de certos objetos a faculdade de julgar. As coisas sublimes exaltam as forças da alma além de sua medida média comum.

Imaginemos um homem no alto de um monte observando um maremoto. O maremoto em si não é sublime, mesmo sendo gigante, desproporcional, dando impressão de totalidade. Quando o homem que observa é impactado pela imagem do

maremoto, que ele capta com seus sentidos e sua razão, quando ele atinge pela reflexão esse tamanho incomensurável, quando ele alcança o tamanho desproporcional do evento, daí se dá o sublime. A ampliação da imaginação causada pelo maremoto seria o sublime matemático, a potência de seu impacto na alma do homem seria o sublime dinâmico.

Assim se faz importante outra distinção. A apreensão pode ir até o infinito; na compreensão há um máximo que não se pode ultrapassar. A medição de um espaço como apreensão é sua descrição e progresso, a compreensão da pluralidade na unidade. Para Kant, a compreensão supera a imaginação, pois tende à totalidade e a segunda, por mais longe que vá, jamais a atinge, portanto, a razão superaria a sensibilidade.

O sentimento do sublime é de desgosto provocado pelo inadequado da imaginação e concomitantemente de agrado provocado por essa coincidência da imaginação com a razão. Sendo assim, “na representação do sublime da natureza o espírito sente-se movido; já no estético sobre o belo é contemplação quieta” (KANT, 2009, p. 105). No sublime, o objeto é percebido como o agrado por meio de um desgosto. O desgosto necessita um fim para que a ampliação da imaginação concorde com o que é ilimitado em nossa faculdade de razão.

Assim, o juízo estético, subjetivamente conforme um fim, se converte para a razão em fonte de idéias. Como o belo, o sublime também é universal e se achamos algo sublime cremos que todos também acharão. Porém no belo exigimo-lo imediatamente, do sublime só sob um pressuposto subjetivo, o do sentido moral do homem. Concluimos então que para Kant o belo é o que une os homens e o sublime o que faz o homem ser homem.

Para concluir como principiamos, com Tolstoi, vale lembrar que ele termina respondendo à sua pergunta sobre o que é a arte advogando a arte como conhecimento privilegiado tanto quanto a ciência:

La ciencia verdadera enseña a los hombres los conocimientos que deben tener más importancia para ellos y dirigir su vida. E arte transporta esos conocimientos desde el dominio de la razón al del sentimiento (s/d, p. 178).

Tolstoi alega a união entre sentimentos e razão promovida pela arte, que é dimensão existencial vital, inclusive para fins libertários e transcendentais. A arte é

parte constitutiva da vida e ajuda a construí-la, integra aquilo que a metafísica crítica separou. Com a arte podemos nos entender mais e construir um mundo melhor, pois ela não é feita meramente para agradar, gerar prazer estético, mas, sobretudo, para fazer refletir, sentir e praticar.

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003. p. 15-45.

ARENDT, Hannah. *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras/EDUSP, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005. (vol. 2)

KANT, Immanuel. *Crítica da arte de julgar*. São Paulo: Ícone, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: 34, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Pós-fácio de Álvaro Lins, ilustrações de Aldemir Martins. 35ª ed. Rio de Janeiro: Record; [São Paulo]: Martins, 1976.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SOUZA, Eudoro. Mitologia. In: *Cadernos da UnB*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1980.

TOLSTOI, León. *?Qué es el arte?* Rio de Janeiro: Editorial Tor, s/d.

VARGAS LLOSA, Mário. *A orgia perpétua*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

THE CONSTRUCTION AND DESTRUCTION OF AESTHETICS

ABSTRACT

When Kant changes the path to understanding aesthetics in western culture, he destroys the previous concepts of art, building new ones, with many different perspectives, but excessively rational and dichotomic, following Platonic and Cartesian tradition. Thus the modern vision of aesthetic fragmentation of the fragmented world is founded. We capture the world according to our experiences, expectations, desire, will, knowledge of the world, i.e., according to our own *a priori*. Each person captures the world in a different, particular way. Polyphonic literature would be a reflection, therefore, of the polyphonic world, but our faculties of pure reason, practical reason and judgment are indissociable, different from what Kant postulated.

Keywords: literature, aesthetics, tradition, modernity.

Recebido em 29/04/2014.

Aprovado em 09/06/2014.