

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E INDETERMINAÇÃO

Yves Michaud

Université de Rouen
Institut Universitaire de France

Pelo menos desde que vivemos sob o reinado da estética, isto é, desde meados do século XVIII, a experiência estética está no centro de nossa reflexão sobre a arte e se supõe tratar-se de um sentimento de prazer ou de desprazer, de um deleite ou, ainda, de uma satisfação.

Ora, revelou-se rapidamente, e inclusive a partir dessa suposição, que a satisfação em questão pudesse ser misturada e até mesmo surpreendente e paradoxal. O prazer estético que constitui a pedra fundamental do edifício é, de fato, indeterminado.

Vou consagrar esta exposição a demonstrá-lo.

Entremos imediatamente no cerne do paradoxo com uma série de exemplos que cobrem aproximadamente o que se pode encontrar nas artes visuais (mas se poderia tomar exemplos análogos na música, no teatro e até na dança).

Para abrir o questionamento, tomemos então alguns casos de obras que parecem engendrar experiências estéticas bastante diferentes:

- uma natureza morta holandesa que apresenta objetos insignificantes como um vaso, um copo ou um pão;

- uma pintura mitológica da Renascença representando o festim dos deuses, que muito se parece a uma imagem de orgia, como se pode encontrar no domínio da pornografia;
- a célebre *Fountain* (o tão conhecido urinol) de Marcel Duchamp, do qual seria difícil exaltar os aspectos formais ou o caráter artesanal, mas que pode gerar uma satisfação intelectual em alguém que conhece em detalhe a sutileza das atitudes de inscrição de um *readymade* em Marcel Duchamp ;
- uma peça neo-dada dos anos 1970 que provoca risos em se tratando da história da arte e principalmente da obsessão pela obra prima;
- a fotografia de uma *performance* de jovens artistas chineses utilizando dois cadáveres de crianças mortas recém-nascidas, obra um tanto chocante e repugnante;
- uma obra compassiva de um fotógrafo inglês contemporâneo mostrando seus pais pertencentes ao proletariado *lumpen*;
- uma obra de arte conceitual mostrando as equações de um livro de física, que se supõe produzir prazer intelectual.

Admitir-se-á de bom grado que as obras não produzem as mesmas experiências: algumas se endereçam à sensualidade – mais ou menos sublimada; outras ao sentido de reconhecimento, outras a sentimentos de compaixão ou de desgosto, outras, enfim, suscitam um prazer dito intelectual. Eu não creio que meus comentários sejam forçados – eles refletem a opinião média daqueles que vêem essas obras.

Poder-se-á ser tentado a corrigir, dizendo que muitas dessas obras não são arte, absolutamente. Efetivamente, uma estratégia de recuo consiste em limitar a definição de obras aceitáveis a gêneros artísticos precisos – porém, mesmo com essa restrição, que pouco se sustenta desde a arte moderna do século XX, se poderia facilmente conduzir o exercício que estou conduzindo. Uma coleção de telas do inglês Francis Bacon nos proporcionaria experiências diferentes, indo do religioso e compassivo ao repugnante e ao irônico. Mesmo se alguém se restringir à pintura do século XVI, entre as cenas de martírio, nudez mitológica para *voyeurs*, quadros ambíguos, citações irônicas e pompa política, não seria adequado definir univocamente o prazer ou a satisfação estética.

Normalmente, essa ambigüidade foi imediatamente sublinhada, especialmente nas discussões sobre o prazer da tragédia ou da ficção em geral: a satisfação da arte é bem estranha porque temos prazer em ver, em cena ou na pintura, ou ler sobre coisas absolutamente atroz. De Aristóteles a Hume, passando pelos teóricos da paixão do século XVII, a equivocidade do prazer dado pela arte foi levada em conta, com diferentes explicações, mais ou menos satisfatórias.

No momento em que se coloca o enfoque estético em termos de recepção e efeitos da arte, impõe-se curiosamente a idéia de que há uma satisfação estética, e somente uma. A estética desde o século XVIII tende a postular uma experiência estética única.

É possível que essa simplificação sustente a força durável da doutrina do Belo: a experiência da satisfação estética permanece o correlato da beleza produzida pela arte – porém é um índice desconcertante da falsa claridade da situação que Kant se viu obrigado a introduzir, desde o início, ao lado do belo, o sublime, em que o sentimento está ligado à experiência do que é “pura e simplesmente grande”.

A valorização da arte, a afirmação de seu caráter sacro, o culto à obra-prima tendem, no entanto, a dissimular, durante uma parte do século XIX, a ambigüidade da experiência e as modalidades muito diferentes que ela pode tomar. Continuam a reinar as belas-artes.

É, pois, tardiamente que se começa a interrogar sobre as “artes que não são mais belas”, para atribuir a situação de crise da satisfação estética às atitudes radicais da modernidade.

É sobre esse ponto significativo que Hans Robert Jausss edita, em 1968, uma compilação de ensaios intitulada *Die nicht mehr schönen kunsten* (seu texto é retomado em *Poetik et Hermeneutik* 3) e, em 1972, empreende uma “pequena apologia da experiência estética” (a tradução do texto em francês figura em *Pour une esthétique de la réception* [Para uma estética da recepção], Paris, Gallimard, 1978).

Nessa apologia, ele busca, simultaneamente, a defesa da satisfação estética contra aqueles que, partidários da intelectualização da arte como Adorno, a condenam e contra aqueles que, partidários da cultura comercial fácil, a sensualizam (*op. cit.*, p. 126 e 129). Nesse duplo frente, Jausss defende um gozo estético puro, nem intelectual nem sensual, que permite à consciência produtora criar um mundo e à consciência receptora, mudar sua visão do mundo, ao mesmo tempo em que inaugura uma experiência de comunicação intersubjetiva, onde os destinatários perseguem a ‘obra da obra’ (p. 130).

A não ser que, como diz em seu ensaio de 1968, as artes não sejam mais belas e a experiência estética tenha necessidade de ser defendida sob a forma de uma “pequena apologia”.

Desse ponto de vista, no contexto europeu, pelo menos, Jausss traduz a tomada de consciência de sua época de uma mudança importante na arte.

São, pois, precisamente nos anos 1960-1970 que a experiência estética foi pura e simplesmente excluída da arte em favor de dimensões poéticas, cognitivas ou intelectuais, ou tornada fundamentalmente impura pela irrupção de experiências sensíveis, sensuais ou sensoriais até aqui sustentadas fora dos domínios da arte. Danto disse das caixas de Brillo de Warhol apresentadas em 1964 que elas entraram no mundo da arte com a mesma incongruência engraçada que os personagens da *comedia dell'arte* passeavam entre os atores de ópera em *Ariane em Naxos* de Richard Strauss. Seria difícil dizer melhor.

Efetivamente, foi nos anos 1960-1970 que a experiência estética foi expulsa da arte pelos artistas conceituais, por Warhol ou pelos minimalistas, por aqueles que queriam redefinir a arte e, ao mesmo tempo, desestetizá-la. Um crítico de arte norte-americano, Harold Rosenberg, intitulou uma de suas coleções de artigos, publicada em 1972, *A desdefinição da arte*. Ele consagrou um capítulo à desestetização onde se dedica à *arte povera* italiana, ao minimalismo e àqueles que, como Robert Morris, pretendiam esvaziar as obras de conteúdo e de valor estético.

Nos mesmos anos, outros se dedicaram a trazer a experiência estética de volta à sua impureza. Penso em todos aqueles que, dos artistas conceituais ao neo-dadaísmo, fizeram passar ou reconduziram ao primeiro plano as experiências estéticas de natureza cognitiva, irônica, cômica, provocadora, particularmente o *happening* ou a *performance*.

Essa tomada de consciência não é a da aparição de um novo regime da arte ou de um retorno às experiências que teriam sido ocultadas pela era da estética e do moderno. Não, ela foi, acima de tudo, vivida como uma perda ou uma ruína: tudo isso era devido à falta de definição da arte, ao fim da beleza, à dominação dessas artes que não são mais belas. Não é a experiência estética que está confusa, mas as artes que a indeterminam ou a negam. Que pena! Tinha-se perdido o prazer estético...

Esse lamento que cresce nos anos 1960 e 1970 teve uma bela carreira. Ele ainda se faz ouvir nos debates sobre a crise da arte contemporânea dos anos 1990, e isso ocorre até hoje.

Ora, vou mostrar, agora, que essa idéia de um gozo propriamente estético é uma ficção e que desde o início, a experiência estética foi colocada como sendo indeterminada ou, de qualquer forma, tão difícil de determinar que as tentativas para defini-la estão destinadas ao fracasso.

E quem coloca isto é o próprio Kant nos primeiros parágrafos da *Crítica do Juízo* de 1790, a bíblia (se é que existe alguma) da estética e da experiência estética.

Vou consagrar a continuação dessa exposição a esses textos de Kant.

Kant começa pela definição do julgamento de gosto: uma representação do objeto não se relaciona ao entendimento, mas ao sujeito e ao sentimento de prazer ou desprazer que ele tem. Associar a representação do objeto ao entendimento significa, para dizer de modo simples, que o balde e a vassoura do zelador estão apoiados contra a parede. Relacionar a representação ao sujeito e a seu sentimento de prazer significa dizer que a visão desse balde e dessa vassoura me dão prazer. É por isso que Kant adiciona que esse não é um julgamento de conhecimento, nem um julgamento lógico, mas ‘estético’: diz respeito à sensibilidade do sujeito. É, ainda, por essa razão, que o filósofo diz que o princípio desse julgamento é subjetivo: o sujeito fala de si mesmo e não do objeto. Kant diz: “o sujeito experimenta o sentimento de si mesmo, da maneira como ele é afetado pela representação”. Se fosse tomada somente uma sensação para ilustração, ainda poder-se-ia manter essas diferenças. Haveria a diferença entre ‘[eu vejo] o vermelho’ como enunciado de sensação e ‘prazer do vermelho’ como enunciado estético. A representação estética é “inteiramente associada ao sujeito”. O espírito toma consciência, diz ele, ainda, no sentimento que tem de seu próprio estado (§1, p. 958 da edição de Kant em *Plêiade*, vol. 2). Kant, para sublinhar ainda mais essa relação da representação com o sentimento subjetivo, a estende até o vínculo que poderia ser estabelecido não mais entre uma representação do objeto, uma sensação e o sentimento, mas entre uma representação de ordem racional e aquela do sentimento de prazer: a representação de um conceito relacionada ao sujeito, e ao prazer que ele teria, dá lugar a um julgamento estético. Nisto ele autoriza uma experiência estética de ordem conceitual, como aquela que dá à arte de mesmo nome.

Ao final, então, do primeiro parágrafo da *Crítica do Juízo* foram examinadas, mesmo que seja para melhor compreender a natureza do julgamento estético, três espécies de julgamento:

Aquela que se baseia em um objeto:

- este balde e essa vassoura me dão prazer,
- a cor deste balde e a disposição desta vassoura me dão prazer,
- o conceito de tal demonstração lógica me dá prazer.

O segundo parágrafo avança na idéia bem conhecida de que o prazer do julgamento estético é desinteressado, o interesse sendo sempre ligado à faculdade do desejo. O prazer que ligo ao objeto é independente, não tem nada a ver com a existência do objeto. Efetivamente, para continuar com os exemplos já apresentados, meu prazer é independente da existência do balde e da vassoura, da cor real ou da presença real do balde. O que conta é “o que faço da representação em mim mesmo e não em que dependo da existência do objeto” (§2, p. 959).

Ora, eis então que, para assentar sua análise, Kant inicia, nos parágrafos seguintes, a contrastar este ‘desinteresse’ do julgamento estético com outras satisfações ligadas a um interesse. Por quê? Porque ele se sente obrigado a distinguir entre satisfação e prazer desinteressados e satisfação e prazer guiados ou animados por um interesse.

O parágrafo 3 começa pela satisfação ligada ao agradável – ao prazer dos sentidos na sensação. Como seria de esperar, a dificuldade aparece imediatamente.

Leio o texto :

“Porém está aqui, de uma só vez, a ocasião de condenar uma confusão bastante comum que se faz entre os dois sentidos que podem existir para a palavra ‘sensação’ e de chamar a atenção para este ponto. Toda a satisfação, seja dita ou pensada, é, em

si mesma, sensação [de um prazer]. Tudo o que dá prazer é, pois, agradável, precisamente na medida em que dá prazer. (...) Porém, se isso for admitido, quer sejam, nesse momento, as impressões dos sentidos que determinam a inclinação, quer sejam os princípios da razão que determinam a vontade, ou, ainda, as simples formas refletidas da intuição que determinam a faculdade de julgar, tudo isso vem exatamente da mesma maneira que o efeito sobre o sentimento de prazer. Portanto, esse efeito seria o consentimento experimentado na sensação do estado em que alguém se encontra” (p. 960).

Em termos de sensação, todos os prazeres são prazeres – quer sejam aqueles manifestos pelos sentidos, aqueles apontados pela conduta moral (a determinação da vontade pelos princípios da razão), ou... aqueles que sustentam a relação da intuição consigo mesma (as formas refletidas da intuição, isto é, o prazer estético).

Então, como distinguir o prazer estético?

É necessário desvelar para obter bons resultados. Kant sugere distinguir entre dois sentidos de sensação, “aquele em que a sensação é determinação do sentimento de prazer e aquele em que ela é representação da coisa” – poderia ser dito que ele distingue entre o dado afetivo da sensação e sua intencionalidade. Para ser bem claro, Kant decide chamar ‘sentimento’ (*Gefühl*) à face afetiva e ‘sensação’ (*Empfindung*) à face objetiva. A não ser que não se veja o que essa distinção traz de decisivo. Certamente, ela conclama a dificuldade, estabelecendo uma distância entre o sentimento e seu objeto de referência: há o sentimento que acompanha a percepção e aquele que acompanha o ato moral, ou, ainda, aquele que acompanha a percepção estética – mas estabelecer a distinção não garante em nada que os sentimentos sejam distintos. Um prazer é um prazer é um prazer, para parodiar Gertrude Stein. Kant persegue bem sua tentativa, dizendo que para o prazer do agradável sensível se liga um desejo de realidade, que é a razão pela qual se diz que o agradável não satisfaz, mas dá prazer (*gefallen e vernügen*) – porém não vejo o que isso muda: existe o prazer e existe seu objeto. Permanecemos com a idéia de que no caso do prazer estético, a existência do objeto não importa – ainda que não seja nem mesmo certo que o desejo de realidade aqui não se mistura de um modo bem conhecido: como uma vontade de que isso dure ou recomece.

A mesma ambigüidade irá se reproduzir com o prazer de origem moral.

Pois “em muitos casos, o agradável parece se confundir com o bem” (§4, p. 963). Diz-se assim que todo o prazer é bom em si mesmo. Isso é somente, se pensarmos bem, uma reformulação da impossibilidade primeira de distinguir entre os tipos de prazer sobre a base apenas do sentimento de prazer, essa impossibilidade na qual se tropeça já de entrada.

Kant deve, assim, traçar novamente uma distinção.

Vai distinguir entre o agradável dos sentidos e o bom da vontade (ele deveria dizer o agradável da vontade, em boa lógica). O bom da vontade é aquele que se relaciona a um fim – aquele que é mediamente bom. Não existe o bom moral imediato. Kant, ao fazê-lo, trata o problema do hedonismo moral: por que não reputar absolutamente bom aquilo que dá imediatamente prazer? É necessário, portanto, dizer que a satisfação não tem valor em si (§4, p. 964), que o único valor é aquele da ação em plena liberdade, independentemente daquilo que a natureza pode oferecer – onde se reencontra sua teoria moral da boa vontade absolutamente boa e de obrigação incondicional. Uma nota interessante comenta o absurdo de uma necessidade com relação à satisfação, seja ela mística. Porém, aqui, ainda, não se vê em que ponto avançar a discussão pode garantir a distinção real.

É assim que Kant passa a comparar, no parágrafo 5, os “três tipos especificamente diferentes de satisfação”.

O agradável e o bem se relacionam à faculdade de desejo e, portanto, a um interesse;

em um caso sensível, em outro, moral. O belo é unicamente contemplativo, indiferente à existência de seu objeto. Existem aí “três relações diferentes de representações dos sentimentos de prazer ou desprazer com relação aos quais distinguimos os objetos ou os modos de representação, uns dos outros” (p. 965). É boa a frase que coloca o problema: ela avança como uma conclusão ao mesmo tempo em que é a expressão do problema.

Kant expõe, portanto, suas distinções, porém não as justifica porque não pode fazê-lo independentemente da conexão de um sentir a um modo de representação ou a um tipo de representação. A arte é a arte, a moral é a moral e a satisfação sensorial é a satisfação sensorial – embora surja sempre o fato de que tudo isso dá igualmente... prazer.

Inútil, portanto, demorar-se sobre as considerações finais da liberdade que se teria em uma experiência do belo, mas não em um prazer dos sentidos (comandado pelo objeto), nem no prazer moral (comandado pela moral). Ainda mais que o modo de desinteresse do julgamento estético é relativo: é comandado pelo objeto, ele também, e pela própria experiência na qual alguém se sente bem.

Minha conclusão será rápida e aberta:

Espero ter demonstrado que, desde a abertura da *Crítica do Juízo*, em 1790, considera-se que a experiência estética, como experiência de uma satisfação, é tão específica que é difícil de distingui-la das outras satisfações. Os cinco primeiros parágrafos da *Análise do Belo* colocam a dificuldade e pretendem resolvê-la, porém a apresentação do problema é mais forte do que a sua solução – uma solução alcançada amplamente por convenção.

Pode-se, aliás, imaginar (ou simplesmente encontrar à nossa volta) os mundos onde o valor da estética passaria à moralidade ou à sensação: aquilo que fosse belo seria a bondade moral, ou ainda seria a satisfação sensual, sem mais nada. A moral tomaria um valor estético e a satisfação moral também. Parece-me que, do *fooding* ao moralismo estético, de Catherine Millet a Madre Teresa, é exatamente isto que podemos ver em torno de nós.

Ainda é necessário concluir duas coisas:

- de um lado, a experiência estética é algo de impuro, tanto quanto a experiência do prazer... Os prazeres são misturados e a estética é heterogênea; assim, um estudo da experiência estética deve ser, não um esforço de restrição à pureza, mas um exercício de reconhecimento da diversidade;

- de outro lado, aquilo que é provavelmente estético, em uma experiência tão heterogênea, é a elaboração que é feita e refeita através dos jogos de linguagem e das práticas artísticas. O prazer estético é indeterminado, mas determinável. Reencontraremos aí os temas de Schiller, que soube muito bem ver o parentesco entre o jogo e a arte e o elemento de determinabilidade da arte. Há arte e estética onde existe elaboração sobre uma base de prazer.

Julho de 2004

Tradução de Fernando Lewis de Mattos