

ESTÉTICA: UM QUADRANTE QUE DECORRE DO PENSAMENTO DE IMMANUEL KANT

Kleber Mazziero de Souza¹

Resumo: Este artigo se propõe a apreender do pensamento kantiano um quadrante de procedimentos de apropriação estética delimitado numa extremidade pelo conceito de juízo de gosto e noutra pela tríade de sensação/racionalização proposta pelo filósofo, vale dizer, a sensação de agrado, a busca pelo entendimento do Belo e a característica necessariamente objetiva do Bom. Encontraríamos uma espécie de apropriação estética no universo do especialista, que pode se aproximar do conceito kantiano de Bom, pois conhece de perto os elementos estruturantes do discurso artístico, que intenta desvendar as qualidades objetivas das obras e ocupa-se do âmbito poético da obra de arte. Encontraríamos, também, uma espécie de apropriação estética no universo do não-especialista, inserida nos âmbitos dos conceitos kantiano do Agradável e do Belo, pois não conhece de perto os elementos estruturantes do discurso artístico.

Palavras-chave: Estética; Kant; Belo; Bom; Agradável.

Resumen: Este artículo se propone desprender del pensamiento kantiano un cuadrante de procedimientos de apropiación estética delimitada en un extremo por el concepto de juicio de gusto y en otra por la tríada de sensación/racionalización propuesta por el filósofo, vale decir, la sensación de Agrado, la búsqueda por el entendimiento de lo Bello y la característica necesariamente objetiva del Bueno. Encontraríamos una especie de apropiación estética en el universo del especialista, que puede aproximarse al concepto kantiano de Bueno, pues conoce de cerca los elementos estructurantes del discurso artístico, que intenta desvelar las cualidades objetivas de las obras y se ocupa del ámbito poético de la obra de arte. También encontraríamos una especie de apropiación estética en el universo del no especialista, inserta en los ámbitos de los conceptos kantiano del Agradable y del Bello, pues no conoce de cerca los elementos estructurantes del discurso artístico.

Palabras clave: Estética; Kant; Bello; Bueno; Agradable.

Abstract: This article proposes to deduce from Kantian thought a quadrant of procedures of aesthetic appropriation delimited at one end by the concept of judgment of taste and another by the triad of sensation/rationalization proposed by the philosopher, that is to say, the sensation of Pleasure, the search for the understanding of the Beauty and the necessarily objective characteristic of the Good. We would find a kind of aesthetic appropriation in the universe of the specialist, who can approach the Kantian concept of Good, since he knows closely the structuring elements of artistic discourse, which tries to unveil the objective quality of works and deals with the poetic scope of the work of art. We would also find a kind of aesthetic appropriation in the universe of the non-specialist, inserted in the Kantian concepts of the Pleasant and the Beautiful, because it does not know closely the structuring elements of artistic discourse.

¹ Doutor, com pós-doutorado, em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, professor titular dos cursos de Música, Desenho de Animação, Rádio e Televisão, Publicidade e Propaganda e Relações Públicas do Centro Universitário Belas Artes e do curso de Publicidade e Propaganda da Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM/SP. Kleber.souza@belasartes.br.

Submetido em Jan 2017, Aprovado em Jun 2017, Publicado em Out 2017

Keywords: Aesthetics; Kant; Beauty; Good; Pleasant.

Introdução

Como propõe Martino (2016), no nascedouro dos estudos sobre estética, na Grécia Antiga, o conceito de *aisthesis*, “pertencia ao domínio da percepção sensível”, sem necessariamente estabelecer vínculo intrínseco com a concepção de um estudo sobre o Belo. O conceito de estética estaria, então, menos vinculado ao Belo e mais à toda e qualquer manifestação da percepção sensível. Não haveria, portanto, necessariamente, uma espécie de apropriação estética vinculada ao conceito de uma capacidade de apreciar especificamente uma obra de arte (LIMA L. C., 1998).

A estética tinha, assim, uma forte dimensão consuetudinária, quase comezinha, não se tratando de um momento de fruição especial e específico dentro das atividades do dia a dia; seria parte do componente relacional e comunicativo do cotidiano (SCHAEFFER, 2000).

Após um considerável lapso de tempo, encontramos em Kant o estudo do Belo atrelado estreitamente ao conceito de estética.

Já pelo final do século XX, Baumgarten (1993) revê e empresta ao termo bem como ao conceito de estética uma nova dimensão, ligada definitivamente à arte e a uma espécie de percepção que implica a possibilidade de existência de um tipo de relação entre o objeto (o polo da poética – *poiesis*) e o observador (o polo da estética) dentro da qual não é possível verificar aquilo a que Kant chamou de “causalidade”, mas apenas uma relação que ocorre de maneira descontínua e assimétrica a um desses polos. O ponto comum ao se pensar na *aisthesis* como uma espécie de percepção no sentido estrito, quase orgânico do termo, e a estética no sentido adquirido após o século XVIII, parece residir na relação entre elementos previamente desligados não pressupondo qualquer tipo de permanência desse tipo de relação.

Desse modo, a estética, enquanto ramo da filosofia, encontrou seu tempo e local de debate. A partir do século XVIII, diversos pensadores enriqueceram o conhecimento acerca da estética ligada especificamente à apreciação de obras de arte. Desde a perspectiva kantiana, datada no século XVIII, pesquisas investigam como funciona o processo de apreciação estética e como este se relaciona com os processos sensoriais, de recompensa e emoções. Estes estudos intentam desvendar parte dos

aspectos universais da experiência estética e, por conseguinte, do consumo de obras de arte em alguns segmentos da sociedade.

Este artigo se propõe a depreender do pensamento kantiano um quadrante de procedimentos de apropriação estética delimitado numa extremidade pelo conceito de juízo de gosto e noutra pela tríade de sensação/racionalização proposta pelo filósofo: (a sensação de agrado, a busca pelo entendimento do Belo e a característica necessariamente objetiva do Bom.

Um elo entre o nascedouro dos estudos sobre estética e a estética de Kant

O filósofo alemão Immanuel Kant, mais de dois milênios depois de Aristóteles, também se vale das artes plásticas para construir seu pensamento acerca da estética, notadamente no exemplo em que define a estrutura como elemento determinante na qualificação de uma obra de arte. O grifo é do próprio autor:

Na pintura, na escultura, enfim em todas as artes plásticas; na arquitetura, na jardinagem, na medida em que são belas artes, o *desenho* é o essencial, no qual não é o que deleita na sensação, mas simplesmente o que apraz por sua forma o que constitui o fundamento de toda a disposição para o gosto. As cores que iluminam o esboço pertencem ao atrativo; elas, na verdade, podem vivificar o objeto em si para a sensação, mas não torná-lo belo e digno de intuição; antes, elas em grande parte são limitadas muito por aquilo que a forma bela requer, e mesmo lá, onde o atrativo é admitido, são enobrecidas unicamente por ela. (KANT, 2002, p. 71).

Kant mantém concordância também com Platão, pois caracteriza a experiência estética no âmbito da *contemplação*² e aproxima-se ainda mais de Aristóteles quando divide as áreas de interesse do observador entre dois conceitos: o de “objeto artístico” e o de “objeto natural”. No entanto, diferentemente de Aristóteles, a quem importa sobremaneira o caráter de imitação dos (assim chamados por Kant) objetos da natureza, para Kant importam os (em suas próprias palavras) “objetos artísticos”. Ao definir que os objetos confeccionados pelo Homem, os “objetos artísticos”, são passíveis

² *ενατένιση* (*enaténisi*), traduzido primeiramente para o latim *contemplationis*, tem, em ambos os mundos (grego e romano) o sentido de uma contemplação à qual poderíamos chamar de “contemplação passiva”, aquela na qual o observador não age sobre a obra, não interfere na obra, sequer interage com a obra. Vale ressaltar que o termo foi utilizado por Platão para se referir ao momento no qual o filósofo ascende ao Mundo das Ideias e *contempla* as Virtudes essenciais. Em Kant o termo ganha nova conotação pois justamente se refere aos “objetos artísticos”, criações humanas, não pertencentes a outro Mundo que não aquele em que o Homem vive.

e, a rigor, não deveriam prescindir da opinião, do juízo estético de quem os aprecia, o autor estende o conceito de apreensão/contemplação platônico para uma espécie de “contemplação ativa”; vale dizer, uma contemplação na qual o observador partilha a experiência da obra de arte na medida em que somente no próprio observador (e no julgamento que ele faz sobre a obra) se completa a relação poético-estética que se estabelece entre autor, obra e apreciador: “Se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação” (KANT, 2012, p.49).

Desse modo, Kant mantém vínculo estreito com Platão e Aristóteles no que tange ao conceito de universalidade; para o autor, o Belo, condição que, em boa medida, qualificaria a obra de arte, é um conceito que traz em si a necessidade da universalidade: “Belo é o que apraz universalmente” (KANT, 2002, p. 64). Porém, Kant mantém vínculo fundamental com Aristóteles no que tange à apreciação e ao entendimento de uma obra; para ele, a percepção do Belo e da qualidade da obra passam, necessariamente, pelo julgamento racional do apreciador, precisamente ligado à sua capacidade de “entender” o que está contido na obra.

Uma representação, que como singular e sem comparação com outras todavia possui uma concordância com as condições da universalidade, a qual constitui a tarefa do entendimento em geral, conduz as faculdades do conhecimento à proporcionada disposição que exigimos para todo o conhecimento e que por isso também consideramos válida para qualquer um que esteja destinado a julgar através do entendimento e sentidos coligados (para todo homem). (KANT, 2002, pp. 63-64).

Vale apontar desde aqui que o autor atrela as “faculdades do conhecimento” à “tarefa do entendimento”. Desse modo, é necessário identificar que, em Kant, o conceito de *entendimento* engloba as instâncias racional e sensorial. Se a experiência estética engloba objeto estático e percepção estética, naturalmente é gerada a interpretação do objeto. O processo de interpretação, na perspectiva da hermenêutica, extrapolaria “o que está contido na obra” e encamparia uma “tarefa do entendimento” que está para além da *explicação*, mais próxima da *compreensão*, pois no polo da estética³ ocorreria uma nova poética.

³ αἰσθησις (*aísth̄sis*) é o termo grego traduzido para o Português como “percepção”, “capacidade de apreender”; o conceito é utilizado aqui como o local onde o objeto poético se completa, a instância do observador, do fruidor da obra de arte.

Contudo, se para Kant o caráter especial da experiência estética provém da atitude do observador frente à obra, tal “atitude” teria um caráter a ser denominado “observação desinteressada”, pois o observador não manteria vínculo de interesse com a obra; afinal, ela não lhe teria serventia ou utilidade; a obra seria o objeto de sua cognição e sua observação da obra teria como objetivo central defini-la no sentido universal como uma obra que primaria pela qualidade ou pela busca por uma concepção de um Belo universal. Tal observação, encampada conscientemente pelo apreciador da obra de arte, não se constituiria em uma observação passiva, pois a “atitude do observador” o colocaria como partícipe da existência da obra. Poderíamos, assim, estender a expressão “observação desinteressada” para uma espécie de “observação desinteressada mas não passiva”: a observação que teria como objetivo a atitude que reconhece o Belo Essencial (a rigor, nas palavras do autor, “universal”) na obra de arte. A estética kantiana, assim, não abre mão do sentido do observador (que capta a obra) e do entendimento do observador (que a qualifica).

Aquilo que na representação de um objeto é meramente subjetivo, isto é, aquilo que constitui a sua relação com o sujeito e não com o objeto é a natureza estética dessa representação; mas aquilo que nela pode servir ou é utilizado para a determinação do objeto (para o conhecimento) é a sua validade lógica. No conhecimento de um objeto dos sentidos aparecem ambas as relações (KANT, 2002, pp. 32-33).

A contribuição de Kant é ainda mais valiosa quando a discussão se direciona para a questão do conceito aristotélico de *prazer*. A pergunta é recorrente: Ora, se a apreciação da obra de arte é dominada pela sensação de prazer ou desprazer de quem a observa, como o conceito estético pode se arvorar a ser universal? (Também recorrente é a ressalva: possivelmente os modos de apropriação tenham cambiado após a segunda metade do século XIX, posteriormente ao pensamento tanto de Kant quanto de Hegel; no entanto, tal ressalva não invalida a também existente possibilidade de o pensamento desses dois filósofos darem conta bastante bem de explicar as questões da apropriação estética mesmo neste início de século XXI.)

A resposta, dada categoricamente, é fundamentada no conceito de *entendimento*, tomado menos na chave da explicação, mais na chave da compreensão, como notado acima. O grifo é do autor.

Porém, aquele elemento subjetivo numa representação *que não pode de modo nenhum ser uma parte do conhecimento* é o prazer

ou desprazer, ligados àquela representação; na verdade através dele nada conheço no objeto da representação, ainda que eles possam ser até o efeito de um conhecimento qualquer (KANT, 2002, p. 33 – grifo do autor).

O prazer, no contexto da segunda metade do século XVIII, é definido por Kant na instância pessoal, que jamais pode ser confundida com a instância universal, na qual se encontraria o Belo e a qualidade da obra. O prazer obtido na apreciação de uma obra de arte é um juízo privado, no qual o apreciador tem a sensação de agradabilidade; não mantém vínculo, portanto, com a qualidade intrínseca à estruturação de uma obra de arte.

Com respeito ao *agradável*, cada um resigna-se com o fato de que seu juízo, que ele funda sobre um sentimento privado e mediante o qual ele diz de um objeto que ele lhe apraz, limita-se também simplesmente a sua pessoa. Por isso, ele de bom grado contenta-se com o fato de que se ele diz: “o vinho espumante das Canárias é agradável”, um outro corrige-lhe a expressão e recorda-lhe que deve dizer “ele me é agradável”; e assim não somente no gosto da língua, do céu da boca e da garganta, mas também no que possa ser agradável aos olhos e ouvidos de cada um (KANT, 2002, pp. 56-57).

Em contraposição, o Belo teria o caráter universal, seria uma constituição de natureza estruturante qualificada e habitaria, portanto, a própria coisa; a beleza seria uma propriedade das coisas.

Com o belo passa-se de modo totalmente diverso. Seria (precisamente ao contrário) ridículo se alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que ele veste, o concerto que ouvimos, o poema que é apresentado ao ajuizamento é *para mim* belo. Pois ele não tem que denominá-lo *belo* se apraz meramente a ele. Muita coisa pode ter agrado e atrativo para ele, com isso ninguém se preocupa; se ele, porém, toma algo por belo, então atribui a outros precisamente a mesma complacência: ele não julga simplesmente por si, mas por qualquer um e neste caso fala da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas. Por isso ele diz: a coisa é bela (KANT, 2002, p. 57).

Notamos aqui o conceito kantiano de *complacência*, que será abordado adiante.

Por ora, vale notar que, ancorados no pensamento filosófico apresentado até aqui, e considerando o contexto histórico em que está inserido este arcabouço teórico, a segunda metade do século XVIII, poderíamos entrelaçar uma tríade de parâmetros que

seriam vitais para a discussão acerca das distintas experiências de apropriação estética: 1) haveria o Belo em si e este poderia ser encontrado nas representações artísticas; 2) o Belo se revelaria na produção da obra que apresenta, no âmbito da poética, a busca pela qualidade e o esmero na construção de cada passo nessa busca; 3) a qualidade de uma obra de arte seria diretamente proporcional à capacidade do artista em estruturar o seu discurso empregando os recursos de linguagem que tem à sua disposição.

Vale notar que, nessa tríade, estamos ainda no âmbito restrito do objeto estético, na instância da poética, portanto. Em adendo ao primeiro item da tríade, podemos sinalizar desde aqui que o Belo, além de ser encontrado nas representações artísticas, também se concretiza na percepção estética, na estética-em-si, na apreensão do receptor, marcada pelas mediações de seu contexto cultural, em seu universo de compreensão, que está para além do entendimento, do complexo decodificação-explicação, daquilo que foi proposto pelo autor da obra.

A apropriação de um flanco do pensamento kantiano – o âmbito da estética

Em consonância com Kant, partimos da premissa de que o âmbito da estética é, por natureza, subjetivo. Não há como delimitar a apropriação estética em parâmetros objetivos, pois estes pertencem naturalmente à instância poética de uma obra de arte.

Kant divide, esquematicamente, em três espécies de “estágios” o processo apropriação estética a que ele denomina “juízo de gosto”: o agradável, o belo e o bom.

O agradável, o belo e o bom indicam, pois, três diferentes relações das representações, que nos servem de critério para distinguir entre si objetos ou modos de representação. E tampouco são iguais as expressões adequadas a cada um deles para designar a complacência que provoca (KANT, 2012, p.54).

1. O primeiro estágio kantiano, o “agradável”, é definido pelas sensações de agrado e desagrado. Exposto à obra, ao objeto de apreensão estética, o observador é afetado pela representação e, numa perspectiva sensorial, delimitada pelas sensações e desprovida de racionalidade, sente a si mesmo. Não é um juízo de conhecimento lógico, racional; ao contrário, é um juízo puramente estético, subjetivo. O prazer ou o desprazer, sensações desprovidas de interesse, não exigem o conhecimento do objeto, são o modo como a sensação instantânea satisfaz ou não satisfaz o apreciador naquele exato momento. O estágio do agrado ou desagrado é definido, assim, por uma espécie de ingenuidade, aquém da instância da consciência; é a faculdade de sentir o prazer do

que agrada e o desprazer do que não agrada: “É agradável para alguém aquilo que o deleita [...] a agradabilidade sentem-na também os animais irracionais” (KANT, 2012, p.54).

2. O segundo estágio é o da apreensão consciente do Belo. O Belo pode ser entendido e deve ser buscado e avaliado pela razão. Não é objeto de julgamento baseado no agrado ou no desagrado de cada indivíduo. A apreensão do Belo requer, portanto, um esforço intelectual racional por parte de quem vê, de quem observa; requisita uma função de entendimento lógico no ato de julgar. O Belo é apreendido, primeiramente, pela Forma do objeto e, em seguida, sua representação estabelece o elo com a racionalidade do apreciador. A faculdade de apreensão do Belo, assim, relaciona imaginação e entendimento. Exergar o Belo requer uma “medida de cultura”, uma “consciência moral do homem” e uma “necessidade ligada ao juízo estético”; o prazer – e o comprazer – pelo Belo dependem da reflexão consciente acerca da Beleza; vale dizer, o Belo pode ser considerado universal desde que entendamos ao menos uma parte do que há de conhecimento estruturante naquilo vemos: “Belo é aquilo que mais do que simplesmente agrada [...]; a beleza só a sente o homem, ser animal porém racional” (KANT, 2012, p.54).
3. O terceiro estágio, o do “Bom”, é o da consciência da qualidade inerente à obra. A verdadeira qualidade, que provém do que está por trás do que se tem diante dos olhos, independe do observador. Ao observador cabe adquirir capacidade de reconhecer e entender o que empresta qualidade à obra. É o estágio que almeja reconhecer não apenas o Belo, mas o Bom, que requer amplo e profundo conhecimento, exige um processo de compreensão da estruturação do Belo como finalidade na obra. Reconhecer a qualidade inerente à obra está ligado ao entendimento pleno dos *conceitos* que compuseram a estruturação da obra. Somente quem entende o desenvolvimento e o processo de estruturação da obra tem a capacidade de determinar a qualidade do objeto apreciado. O Belo contido na obra cuja qualidade é irrefutável é, então, considerado universal, pois não é definido pelo que agrada ou desagrada, mas pelo conhecimento daquilo que é visto. O julgamento por *conceitos* é baseado numa universalidade lógica, válida tanto para o objeto quanto para o conhecimento dele. O julgamento do Bom tem valor objetivo, pode ser alcançado por todo ser racional e é válido para o conhecimento do objeto: “Bom é aquilo a que atribui um valor objetivo [...] o bom é para todo ser racional em geral” (KANT, 2012, p.54).

A distinção entre o agradável e o Belo – o elemento racional

Kant categoriza, portanto, na experiência de apreensão consciente do Belo, no segundo estágio do juízo de gosto, a realização de capacidades mais elevadas do ser humano do que aquelas requeridas pela simples sensação de agrado e desagradado. O sentimento, a pura sensação diante do objeto de apreensão estética, não mantém vínculo com o entendimento, com aquilo que a faculdade de conhecer empresta à apreensão e, justamente por isso, foi tratado primeira e separadamente pelo filósofo alemão: “É agradável o que agrada aos sentidos na sensação” (KANT, 2009, p. 50). A pura sensação é limitada ao sujeito, à sua sensibilidade ou receptibilidade quando exposto ao objeto.

Já a concepção do predicado da Beleza é vinculada, necessariamente, à faculdade racional: “O prazer pelo belo tem que depender da reflexão sobre um objeto, reflexão que conduza a algum conceito, distinguindo-se assim do agradável, que se baseia inteiramente na sensação”. (KANT, 2009, p. 51). A pura sensação é desinteressada do objeto em si, não se refere a ele, mas ao sentimento do observador. A sensação objetiva, inserida na alçada da faculdade de conhecer, permeia o sentimento do com-prazer – também subjetivo, porém consciente, racional – estudada na faculdade de juízo estético na apreensão do Belo. A apreensão consciente da Beleza estaria, assim, a meio caminho entre a sensação de agrado ou desagradado e o conhecimento da qualidade do objeto. O Belo, em boa medida, habitaria a obra, não seria exclusivamente individual, tampouco unicamente subjetivo. A apreensão da Beleza estaria diretamente vinculada ao entendimento da Forma, à capacidade de identificar elementos que levam à perfeição formal.

A distinção estética e poética – a objetividade do Bom e o conceito de complacência

No entanto, se Kant propõe que a todos é dada a possibilidade de gostar ou desgostar de algo e somente àqueles que empenham a busca pelo entendimento é dada a possibilidade da consciência racional na capacidade de julgar o que há de Belo, ainda resta a instância daquele observador que busca encontrar os elementos estruturantes da obra, que a qualificam. Estes são os que empenham mais do que a busca racional pelo que é Belo, mas a busca consciente pelo que é Bom.

O elemento qualitativo, inerente à obra de arte, dificilmente seria encontrado por um apreciador não-especialista. Somente este teria a capacidade de decodificar os elementos objetivos constituintes da obra.

Assim, a experiência estética, longe de se constituir como um momento inicial apartado da faculdade do entendimento humano acerca daquilo a que aprecia, haveria de se determinar como indissociável da própria experiência intelectual à qual confere uma de suas dimensões. A faculdade do entendimento do uso dos recursos de linguagem na composição do discurso artístico, provinda, necessariamente, do processo de racionalização sobre os elementos componentes da obra de arte, emprestaria ao observador-especialista quase a exclusividade de indicação do que seria o Bom numa obra de arte.

Os parâmetros objetivos, intrínsecos à composição do discurso, pertencentes à obra, não ao observador, sequer fariam parte do âmbito ou do escopo de pensamento da estética, subjetiva por natureza. O consumo de obras de arte, em boa medida, estaria pautado pela maior ou menor capacidade de entendimento e identificação de elementos estruturantes que qualificariam as obras.

Becker (1978), ao afirmar que: “as novas normas criadas por artistas garantem que uma Obra de Arte é para ser admirada, apreciada e vivida”, aparentemente contraria tal assertiva. No entanto, ao contrário, confirmam-na. A obra de arte, “admirada, apreciada e vivida”, enquanto dada à apropriação estética, apreciada subjetivamente, não estaria a servir de análise de seus elementos constituintes, portanto de seus caracteres objetivos. No âmbito da estética não caberia a busca pela conceituação, tampouco pela definição, do que é Bom, mas apenas do que é agradável e/ou Belo, donde é apresentado por Kant o conceito de *complacência*⁴, que, segundo o filósofo alemão, completaria toda a experiência estética. Com-placer, no sentido empregado por Kant, indicaria o movimento estético de “ter prazer com”, de “compartilhar o prazer”; e, vale dizer, o conceito de “prazer” é tomado pelo filósofo alemão no sentido aristotélico: “Toda complacência (diz-se ou pensa-se) é ela própria sensação (de um prazer). Portanto, tudo o que apraz é precisamente pelo fato de que apraz, agradável (e, segundo os diferentes

⁴ O termo não é tomado aqui como em Língua Portuguesa, com o sentido de externar uma disposição habitual para corresponder aos desejos ou gostos de outrem com a intenção de ser-lhe agradável, mas, sim, com o sentido que é apresentado em seguida pelo texto.

graus ou também relações com outras sensações agradáveis, gracioso, encantador, deleitável, alegre etc. (KANT, 1790, p. 50)”.

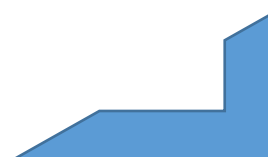
A complacência frente a uma obra seria o estágio em que o observador entra em contato com a obra e conseguiria se aperceber conscientemente da presença do Belo. O prazer compartilhado que a obra empresta ao observador definiria o Estudo da Beleza, a Estética: “*Gosto* é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se *belo*” (KANT, 2002, p. 55). Ou seja, mais do que determinar se algum objeto da apreensão estética é ou deixa de ser belo, há uma explícita relação entre quem vê e o que vê. A sensação que emerge diante do que se observa, configurada numa representação objetiva exposta aos sentidos, ainda que seja e permaneça subjetiva, baseia-se na complacência que se estabelece entre aquilo a que se é exposto e a quem algo é exposto.

Um padrão das distintas espécies de apropriação estética

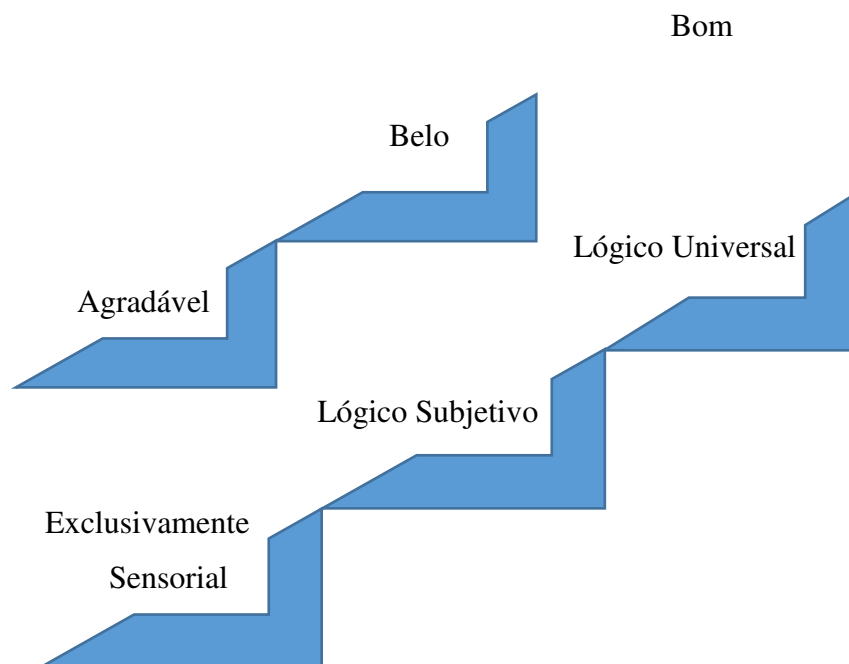
É preciso ressaltar desde aqui que nos referimos a apenas uma parte do pensamento do filósofo Immanuel Kant, posto ser o pensamento do alemão assaz amplo e complexo, dando conta de diversas facetas do comportamento humano. Mesmo no que tange especificamente ao composto do estofo filosófico ligado à temática da Estética, o apresentado aqui representa apenas uma parte. Não será abordada a conceituação estética relativa ao Sublime, ao Belo natural, ao Sublime Matemático, todos abordados por Kant. Além disso, vale registrar que o pensamento sobre Estética se encerra no cabedal de abrangência do pensamento do filósofo, dentro do escopo de seu trabalho acerca da Faculdade de Julgar, inserida em seu grande complexo conceitual referente à Ética, a “metafísica dos costumes”.

Desse modo, tomamos as premissas de Kant e estabelecemos um padrão de avaliação das distintas espécies de apropriação estética, na medida em que o filósofo aponta o juízo de gosto como a tríade qual fora uma escala: o primeiro degrau, no qual se encontra a mera sensação de agrado ou desagradado com o que se vê; o segundo degrau, no qual se encontra um juízo de gosto definido pelo conhecimento lógico, ainda estético, subjetivo, mas consciente, racional no que tange a compreender a Beleza; e, por fim, o terceiro degrau, no qual não se encontra o agradável, tampouco o Belo mas, sim, o Bom, onde se encontra o conceito de qualidade, que não é abstrato nem subjetivo, mas sim

Submetido em Jan 2017, Aprovado em Jun 2017, Publicado em Out 2017



universal.



Partimos, em consonância com Kant, de tal conceituação para determinar a experiência estética como sendo exclusiva do observador: “Se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação (intuição ou reflexão)” (KANT, 2012, p.49).

Sendo a experiência estética uma espécie de apropriação exclusiva do observador, teríamos diferenciados seus modos de apropriação, tal como se seguem:

1. O observador desprovido de toda e qualquer intencionalidade ou capacidade racional no momento em que está exposto à obra de arte; um observador cuja apropriação estética é delimitada única e exclusivamente pelo elemento sensorial, portanto restrito ao estágio do agrado e do desagrado: “agradável é o que apraz aos sentidos na sensação” (KANT, 2012, p.50)
 2. O observador que pauta sua apropriação estética pelo elemento racional porém subjetivo, de modo a buscar entender o porquê de aquelas sensações (o agrado e o desagrado) apresentarem-se mediante esta ou aquela obra de arte; um observador que delimita sua apropriação pela necessidade de entender o que se afigura como Belo para ele. Na experiência de apreensão consciente do belo (neste segundo estágio do juízo de gosto), ocorreria uma realização de capacidades mais elevadas do ser humano do que a
- Submetido em Jan 2017, Aprovado em Jun 2017, Publicado em Out 2017

simples sensação de agrado e desagrado. Como sintetizou Seel, “A riqueza do real admitida na contemplação estética e experimentada como afirmação prazerosa de sua ampla determinabilidade por nós” (SEEL, 2004, p.3). Tal juízo de gosto, denominado por Kant como “juízo de gosto puro”, tem um motivo determinante: a finalidade da forma, sem que seja necessário o entendimento conceitual por trás da forma

3. O observador que pauta sua apropriação estética pelo elemento racional porém objetivo, de modo a buscar entender o porquê de aquele discurso artístico, composto por aquela determinada estruturação dos elementos de linguagem (estruturação esta pautada pelo domínio da língua daquela determinada expressão artística) apresentarem-se definidas nesta ou naquela obra de arte; um observador que delimita sua apropriação pela necessidade de exercer sua função lógica para julgar se algo é ou deixa de ser belo – função esta derivada do entendimento do sujeito somado à qualidade do objeto que se enxerga. Tal juízo de gosto também tem seu motivo determinante: a finalidade da forma atrelada à conceituação da qualidade: “Não se tem que simpatizar minimamente com a existência da coisa, mas ser a esse respeito completamente indiferente para em matéria de gosto desempenhar o papel de juiz”. (KANT, 2012, p.50).

Interessa-nos, sobremaneira, em suma, a distinção entre a apreensão da Beleza que estaria diretamente vinculada ao entendimento da forma, à capacidade de identificar elementos que levam à perfeição formal e a apreensão da Beleza determinada apenas pela sensação de agrado e desagrado, que não vem ligada a processos racionais, provém apenas do que os sentidos indicam que apraz, e não tem, portanto, caráter racional. Interessa, também, a apreensão da Beleza que estaria diretamente vinculada ao entendimento da forma e de suas características intrínsecas, de estruturação, de composição de discurso, que emprestam à obra seu caráter universal.

Em sintonia com o pensamento de Kant, desse modo, este trabalho propõe: a todos é dada a possibilidade de gostar ou desgostar de algo, mas a capacidade de julgar o que há de Belo e o que não há de Belo no objeto exige, indubitavelmente, a reflexão sobre o que há de Beleza contido na obra, requer uma espécie de “validade universal” do que se apreende como Belo numa obra. A apreensão da Beleza não depende exclusivamente da visão de quem vê, mas do quanto quem vê sabe sobre e entende o que está à sua frente e, especialmente, do grau de consciência que aquele que vê tem de sua função no processo de apreensão; portanto, o Belo depende da obra, do modo como foi concebida e estruturada, já a apreensão do Belo dependeria do grau de entendimento que o observador

Submetido em Jan 2017, Aprovado em Jun 2017, Publicado em Out 2017

tem tanto da obra (e suas diversas formas de estruturação, concepção e composição) que compõem seu próprio processo de apropriação estética.

Ainda em sintonia com Kant, estabelecemos a premissa de que pode-se gostar ou não gostar daquilo que se vê, mas o reconhecimento da Beleza passa, necessariamente, pela consciência, pelo processo racional de uma apreensão do Belo que não está ligada somente àquilo que apraz aos sentidos.

Por fim, vale notar que, apesar de todo o percurso estético acima descrito, a obra traz em si, como elemento objetivo, o uso dos recursos de linguagem estruturados pela artista de modo a compor o discurso da contido na obra de arte. Nesta instância habitaria o elemento poético da obra, seu referencial de análise qualitativa, o Bom kantiano – que independeria completamente da percepção estética que se daria quando do processo de apropriação estética de obras de arte.

Um quadrante que decorre do pensamento de Immanuel Kant

Assim, podemos estabelecer um quadrante das distintas formas de apropriação estética relacionando o juízo de gosto estético e o elemento qualificativo poético; os elementos sensorial e racional das instâncias do agrado/desagrado e da apreensão do Belo e os elementos de linguagem que estruturam a composição do discurso da obra de arte; o âmbito subjetivo da apropriação estética e o âmbito objetivo da construção poética. Tal quadrante se define por três colunas, nas quais são dispostas a instância estética, o âmbito da apropriação sensorial/racional do Belo; os termos da língua portuguesa que desempenham a função de conjunções coordenativas explicativas, porque, mesmo e apesar; a instância poética, o âmbito objetivo de uma obra de arte, composto pelo uso dos recursos dos elementos de linguagem na composição do discurso artístico da obra.

| Instância estética | Conjunção coordenativa explicativa | Instância poética |
|---------------------------|-------------------------------------------|--------------------------|
| Eu gosto | porque | é bom |
| Eu gosto | mesmo não sendo | bom |
| Eu não gosto | apesar de ser | bom |
| Eu não gosto | porque | não é bom |

Vale notar que, em regra, ao primeiro ato da atividade de apropriação estética, as frases das extremidades do quadrante pertenceriam ao universo do especialista, que pode se aproximar do conceito kantiano de Bom, pois conhece de perto os elementos estruturantes do discurso artístico, é um apreciador que intenta desvendar as qualidades objetivas das obras, ocupa-se do âmbito poético da obra de arte. Já as frases centrais do quadrante pertenceriam ao universo do não-especialista, inserido nos âmbitos dos conceitos kantianos do Agradável e do Belo, pois não conhece de perto os elementos estruturantes do discurso artístico, não é um apreciador que intenta desvendar as qualidades objetivas das obras, não se ocupa do âmbito poético da obra de arte, habita a instância estética, subjetiva, por vezes delimitada pela apropriação estética meramente sensorial, por vezes delimitada pela apropriação estética acompanhada do elemento racional da busca pelo entendimento do Belo.

Bibliografia básica

ARISTÓTELES. **Poética**. 2ª. Ed. São Paulo: Edipro, 2011.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. 2ª. Ed. São Paulo. Forense Universitária, 2002.

PLATÃO. **Teeteto**. São Paulo: Edipro, 2007.

_____. **República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

_____. **Retórica**. São Paulo: Edipro, 2009.

Bibliografia complementar

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 5ª Ed. Petrópolis/RJ. Editora Vozes, 2008.

BAUMGARTEN, A. **Estética**. Petrópolis: Vozes, 1993.

BOURRIAUD, N. **Esthétique Relationnelle**. Paris: Les Presses Du Réel, 2001.

CAMPBELL, P. **Communication Aesthetics**. Today's Speech, Bloomington, summer 1971.

Submetido em Jan 2017, Aprovado em Jun 2017, Publicado em Out 2017

CAUNE, J. **Esthétique de la Communication**. Paris: PUF, 1997.

CRUZ, M. T. **A estética da recepção e a crítica da razão impura**. Revista Comunicação e Linguagens, Lisboa, v. 1, n. 3, p. 75-67, 1986.

GOMES, M. A. **Experiência Estética e Estética da Recepção**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n. 39, p. 37-45, 2009.

GUIMARÃES, C. **O que ainda podemos esperar da experiência estética?** In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. C. **Comunicação e Experiência Estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

LIMA, L. C. **Mimesis e Modernidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. **Aproximações entre Estética e Comunicação: aberturas possíveis e diálogos entre os conceitos**. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 36, p. 14-29, maio/ago. 2016. 28.

MARTINO, Mauro Sá. **Aproximações entre Estética e Comunicação: aberturas possíveis e diálogos entre os conceitos**. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 36, p. 14-29, maio/ago. 2016. 27.

SCHAEFFER, J. **Adieu à l'esthétique**. Paris: Universitaires de France, 2000.