

ESCLARECIMENTOS E ESTÉTICA NUMA SÉRIE DE PARADOXOS

KAPP, Silke. *Non Satis Est*. Excessos e Teorias Estéticas no Esclarecimento. Porto Alegre: escritos, 2004, 357 p.

*Arthur Grupillo**
in1954@hotmail.com

Nos passeios da feira de domingo, não raro surpreendo-me seduzido por uma vontade irresistível de permanecer olhando uma pessoa. E, às vezes, isso acontece por ver nela tanta feiúra reunida. Não é melhor que ver, e permanecer sorrateiramente vendo, uma bela pessoa. Mas, sem dúvida, é melhor que passar de um rosto transeunte a outro, enquanto esbarram na gente, a constatar que todos são entediadamente normais. Partindo de uma evidência simples como essa, a obra de Silke Kapp empreende uma pesquisa histórica e exegética fecunda, com forte vigor teórico e filosófico de pano de fundo, e propõe uma compreensão fascinante da própria experiência estética. Tudo isso manifesto por uma redação limpa e clara, erudita sem dúvida, e que, acima de tudo, sabe transitar do vocabulário acadêmico à livre reflexão. Bibliografia básica para o esteta de língua portuguesa, que terá nas mãos também um levantamento acurado da literatura secundária sobre as estéticas dos séculos XVII e XVIII. As chamadas estéticas do esclarecimento são rigorosamente estudadas para que nelas se evidencie o paradoxo do *excesso*, definido como o que vai além do satisfatório, “podendo, por isso, incrementar a satisfação tanto quanto revertê-la” (p. 24). Distorções, dissonâncias, assimetrias, desordens e desproporções, quando provocam, caracterizam muito mais a experiência estética do que a consonância, a simetria, a ordem e a proporção que não

* Mestre em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais.

conseguem encantar. Ao enfrentar essa questão, o esclarecimento se depara com seus limites. A dialética que se cristaliza na sede esclarecida de dominar conceitualmente tais *excessos* é o que se procura mostrar com a pesquisa histórico-exegética. Uma *dialética do esclarecimento estético* se mostra, enquanto se projeta, no desenvolvimento da trama, uma caracterização da própria experiência estética como aquilo que *excede* e, portanto, *escapa*.

O livro está dividido em quatro capítulos organizados de modo a permitir ao leitor manter o fio condutor da argumentação. Uma Introdução sem título, antes, faz as vezes de porta-voz do trabalho e expõe sucintamente o vínculo entre as estéticas do esclarecimento e o próprio nascimento da estética filosófica. Kapp trabalha diferentes aspectos do contexto filosófico iluminista e tenta apontar nele uma ambigüidade fundamental: a necessidade de enfrentamento teórico do irracional e do singular a partir das novas premissas da moderna filosofia. E, uma vez que a experiência estética aparece como a “herdeira” dos conteúdos mágicos renegados pelo esclarecimento, o *irracional estético* passa a primeiro plano, e a dialética do esclarecimento mostra ali seus primeiros sinais. A gênese da idéia de que um modo de ver o mundo *esteticamente* alivia os sujeitos da pressão cognitiva e moral, abrindo precedente para aqueles conteúdos reprimidos serem revisitados sem incompatibilizar o homem com a racionalidade nascitura, é encontrada na história das idéias estéticas a respeito do excesso, do que extrapola o racional, e essa coincide com a história da emancipação da esfera estética na modernidade. Isso, porque, se algo está de acordo com as regras do conhecimento teórico, não necessariamente apraz. E freqüentemente encontramos em nós um prazer secreto pelo doloroso e o medonho. O que não falar então do estranho gosto por catástrofes e tragédias? Enfim, quando as estéticas esclarecidas descobrem que a prescrição de regras não garante o fim último da obra, *agradar*, e que o prazer reside, muitas vezes, na transgressão do *normal*, do *natural* e do *conveniente*, faz sentido falar de um domínio *estético*, não completamente redutível a premissas lógicas, epistemológicas ou morais.

O primeiro capítulo visa mostrar a efetividade de um gosto humano por excessos e como esse gosto manifesta uma relação com um mundo *encantado* rejeitado pela razão científica. O período artístico em questão é perturbado pela famosa *querelle des anciens et des modernes*, no plano prático e no teórico. Os últimos suspiros do classicismo já não encontram realidade numa época em que a individuação vai prevalecendo sobre a idealidade e, por isso, já não pode abrir mão de desvios e feiúras, que constituem a diferença do individual em relação ao modelo. Também a natureza não escapa a essa disposição. A partir do relato de John Dennis de sua viagem aos Alpes, Kapp

chama atenção para o modo como esse novo olhar artístico *reencanta* a natureza. Admirada apenas por sua legalidade e harmonia na visão do olhar esclarecido, a natureza também pode encantar por sua grandeza e desmesura, pelo pavor que promete com suas forças violentas. A natureza indomável permeada de personagens amedrontadores, que já não fazia sentido para a ciência, converte-se num repositório infinito de idéias estéticas. Mas tudo só fica fora de dúvidas diante da verve dialética da autora. A dominação *técnica* da natureza só efetivou-se mesmo no século XIX. O que torna possível este prazer *sublime* descrito por Dennis diante dos abismos dos montes alpinos, segundo Kapp, é a convivência de um desencantamento teórico do mundo e sua promessa ainda não cumprida (será um dia?) de uma absoluta dominação técnica da natureza. “Sabe-se que os motivos desse temor são irreais; por outro lado, tais motivos ainda estão próximos o suficiente para que os sentimentos por eles suscitados não tenham sido esquecidos.” (p. 61). Mesmo as interferências estéticas no entorno natural explicam-se mais por uma visão ideológica da natureza do que pela disponibilidade de recursos técnicos, como é o caso do chamado “jardim francês”, paradigma do desenho paisagístico do século XVII.

Sem tratores nem serra elétrica, Versailles é devastada pela topiaria e seu ímpeto nivelador, geometrizando violentamente a paisagem sem qualquer respeito por suas curvas. De outro lado, o “jardim inglês” constrói artificialmente uma natureza selvagem idealizada. A tentativa de interiorização e superação desse momento do particular e do excesso nas regras do ajardinamento inglês é denunciada por Kapp como uma falsa reconciliação, com o que se pretende preservar o momento negativo dessa dialética, mais patente nas gravuras de Piranesi. Contra a falsa pacificação idealizadora, uma objetividade abissal. Nas gravuras dos *Carceri*, Piranesi mantém a mais calculada estrutura arquitetônica, que se revela, afinal, insuficiente e frustrante na apreensão do todo. Pilares e escadas se harmonizam matematicamente para sustentar nada e levar a lugar nenhum. “Essa demonstração do arruinamento de toda regra arquitetônica ou mesmo física torna as gravuras mais assustadoras do que o faria o uso de ingredientes grotescos e mórbidos.” (p. 85). Por tudo isso, Kapp considera correto falar de uma *aceleração da dialética do esclarecimento* na esfera estética. Essa dialética ainda é o espírito que move as pesquisas da autora nos capítulos subseqüentes, destinadas a caçar nas obras dos estetas esclarecidos o ponto cego onde o excesso se esconde e resiste à caracterização conceitual.

O segundo capítulo, “O Tédio e o Sublime”, trata de Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), e a investigação é levada a cabo como um contraponto entre as suas duas principais obras. Kapp encontra múltiplas

contradições e aporias insolúveis em *Art Poétique*, obra de um Boileau racionalista e prescritivo, que seriam sintomas de teses defendidas na segunda obra, o *Traité du Sublime*. O excesso que valia apenas para certos gêneros literários, o que já representa uma incongruência do primeiro Boileau, vale agora para a poesia em geral. Há um aprendizado técnico que ainda se considera necessário, mas que nada pode se não houver um “gênio” que transforme tal domínio em *excelência estética*. O prazer estético passa a ser definido como oposto ao tédio, não como oposto ao mal ou à falsidade. Uma obra pode seguir todas as regras prescritas e ser entendiante e é perfeitamente possível que algo aprazível na percepção seja estranho à razão. Nascemos para o extraordinário!

O terceiro capítulo, “Os Prazeres da Imaginação”, cuida de John Dennis (1657-1734), Joseph Addison (1672-1719), e o abade Jean Baptiste Dubos (1670-1742). De todos os autores trabalhados, Dennis é o que mais evidencia a relação entre a nova experiência estética e o mundo encantado da transcendência mística, ignorado pela ciência. O importante para Dennis é o “entusiasmo”, uma interação muito singular entre sensibilidade, imaginação e razão, um sentimento que nem todos têm e casa perfeitamente com o tratamento estético dado às idéias religiosas (p. 173).

Addison representa um passo além de Dennis e Boileau, porque não parte dos problemas relativos à própria poesia, mas ao sujeito e suas atividades mentais. O conceito de imaginação é desenvolvido quando Addison lê os problemas estéticos à luz da subjetividade lockeana, empreendimento promissor, mas ambíguo desde o início. Amplia-se a atividade da imaginação na consecução do conhecimento, ao mesmo tempo em que se lhe cerceia a influência. “Sentimento e imaginação adquirem um caráter ameaçador, porque as suas quimeras são, por assim dizer, feitas do mesmo material da verdade: delírio e verdade são ambos representações do sujeito.” (p. 184). Mas os fenômenos estéticos enfrentados por Addison forçaram as portas da trama conceitual da filosofia do sujeito, levando-o a propor uma das idéias mais esclarecedoras quanto à caracterização da forma subjetiva moderna de ver o mundo. A imaginação toma o lugar antes ocupado pela noção de mimesis e passa a ser responsável por um modo mais flexível de ver as coisas, mediado pela livre associação de idéias. “Na sua concepção, a natureza é vista pelo “homem sábio” tanto à luz da imaginação quanto à luz do entendimento, sem que esses modos de vê-la se perturbem mutuamente.” (p.193) À luz da nova filosofia do sujeito, uma verdadeira psicologia do tédio é tematizada, sobretudo com Dubos, e consolida-se uma caracterização da experiência estética como uma autoconsciência das próprias forças mentais. Contra o tédio, propõe-se uma definição do prazer como uma experiência da atividade da

alma, mesmo diante de uma representação que contraria avaliações cognitivas e morais. O tédio é, nesses autores, interpretado como um efeito do *desencantamento*, e a ele se responde com um *reencantamento* estético, um modo de ver o mundo pela imaginação, onde o particular e o desvio são preservados. Kapp domina a arte da pesquisa textual, e consegue encontrar nas repetitivas palavras de seus autores detalhes exegéticos instigantes, como sobre a questão da “segurança” do próprio sujeito na experiência do excesso; mas a chave de leitura para a compreensão dos objetivos de Kapp quanto a esses autores é a seguinte insuspeitada passagem: “Se o sublime de Boileau, o entusiasmo de Dennis, a imaginação de Addison e o gosto de Dubos são capazes de abrigar teoricamente algo desses excessos é por não se tratar de conceitos que esses autores julguem passíveis de universalização. Eles são conceitos destinados – para usar a expressão de Adorno – a algo de ‘não-idêntido’.” (p. 213-214).

É preciso considerar que *Non Satis Est* é resultado da pesquisa de doutoramento da autora, cuja trajetória intelectual inclui incursões adornianas. O leitor que desconsiderar essa psicologia do texto perderá de vista a tese doutrinal que Kapp pretende com tanto trabalho histórico e exegético. O livro em questão circunscreve um capítulo da dialética do esclarecimento. Kapp sabe que enfrentar a questão que ela se coloca: *como a dissensão entre juízos estéticos e juízos conceituais é refletida filosoficamente?* “está atada às premissas teóricas do esclarecimento” (p. 275). Esse é um dos motivos pelo qual a autora precisa rejeitar uma interpretação da existência desses conteúdos não conceituais como simples exemplo de um emocionalismo ou sensualismo, tal como nas estéticas de Burke e Hume, que concordariam com as premissas de Kapp sem onerar esse *excesso* como um outro que escapa à razão. O conceito de *excesso* defendido tem menos do naturalismo fisiocrata dos empiristas do que do naturalismo especulativo de Frankfurt (do marxismo e da psicanálise). A forma como Kapp resolve esse problema não está óbvia no texto, mas parece depender da instauração do que ela chama de *sensações mistas*, assunto do capítulo IV, “As Fronteiras do Belo”.

Nesse capítulo, Kapp lança mão de seu espírito dialético a fim de retomar uma discussão sobre o poder político-pedagógico da arte desde Platão, e tenta resolver as insuficiências de Burke juntamente com Mendelssohn e seu modelo conceitual adequado às sensações mistas. Desta vez, o excesso é definido em relação ao esclarecimento prático, como aquilo que transgride os próprios sentimentos morais, tão preciosos às filosofias do *moral sense*, que remontam a Shafesbury e da qual Burke é um dos representantes.

A autora denuncia a estratégia da utilização político-pedagógica da arte pelo poder. Ao mesmo tempo em que demoniza a poesia, Platão a considera

adequada se o objetivo é formar a parte não racional da alma nas massas. Nesse contexto, a autora defende uma tese de conseqüências devastadoras: “A doutrina platônica das fábulas educativas pode ser interpretada como o início de uma “vinculação automatizada entre a arte e a beleza” que, ao longo de mais de dois mil anos, teve por propósito “controlar e censurar a representação da violência” nas artes, para ocultar a “carranca” do próprio **poder.**” (p. 221) É o espírito político que anima a verve dialética de Kapp. Essa combinação de dialética e política, ajustada a uma psicologia profunda do poder, não pode deixar de resultar num enérgico instrumento de crítica da razão, incluindo a razão estética.

Kapp consegue inventariar argumentos dessa natureza num lugar privilegiado da relação conflituosa entre arte e política, a saber, a teoria da tragédia. O efeito político da tragédia reside na encenação do sofrimento alheio. Nas estéticas estudadas no livro, é unânime o pressuposto de que o terror trágico é um efeito repulsivo e precisa ser compensado por uma outra paixão positiva. Burke, no entanto, permanece sólido no seu empirismo. Apesar de considerar a sociedade unida por sentimentos sociais, e não apenas por constrangimentos naturais, ele não dá nenhuma importância à poesia na formação de tais sentimentos, justamente porque vê a experiência estética estritamente de um ponto de vista fisiológico. Kapp pretende definir o excesso estético como um *outra da razão*, mas Burke e Hume parecem resistir, no tratamento que lhes dá a autora, a essa definição. Mas a estranha incompatibilidade de sentimentos que somos capazes de experimentar simultaneamente, seja na tragédia encenada ou na real, exige um modelo teórico que Burke não pode oferecer, justamente por não conter a dialética do esclarecimento de que Kapp precisa. O paradoxo do trágico só pode ser completamente evidenciado como um paradoxo do excesso!

Experimentamos o excesso em geral, incluindo o repulsivo moralmente, porque não nos deixamos tragar por ele; oscilamos entre a representação e o prazer que sentimos em relação ao nosso próprio ânimo em atividade diante dela. Mesmo que a percepção seja vivida como dor, a consciência da *atividade* da alma não pode ser recebida senão com prazer. Somente esse modelo explica a espantosa incompatibilidade de valores expressa nesse arroubo de Euphranor contra Teokles: “Tu terias te regozijado menos se o perigo não tivesse sido apresentado no mais alto grau!” (p. 261). Mas, se aceitas essas premissas, toda representação é prazerosa. Não há nenhuma dor pura que não seja recebida com prazer. Mendelssohn abre a mente para a solução ao problema quando antevê em Lessing a teoria das *sensações mistas*. Isto lhe permite, a um só tempo, rejeitar o empirismo de Burke e a conclusão contra-intuitiva

a que a monadologia estética levava. Há uma representação que em geral é limite para que possamos experimentá-la como um prazer da atividade: o *asco* (*Eckel*). É o exato oposto do tédio. Enquanto o último não desperta o ânimo, o primeiro o assalta sem possibilidade de retorno à consciência e a um modo *racional* de ver o objeto. “Ora, se a própria experiência estética é uma experiência de excessos, que contém ultrapassagens daquilo que é tido por normal e retornos a ele, então haveria fundamentalmente dois limites que a definem: a impossibilidade da ultrapassagem ou a impossibilidade do retorno.” (p. 273).

A experiência estética é demarcada então na terra-de-ninguém onde se desdobra a dialética negativa entre a consciência de si do tédio e o abandono de si do asco, e nesse espaço pode-se ir do mais regrado (belo) ao mais temível (sublime), embora a instância que caracteriza o abandono de si, na disposição à imitação e à imaginação, inclua essa relação ao *outro*, esse excesso (que antes caía fora da definição clássica do belo), que Kapp quer preservar e que sustenta a interpretação da experiência estética como sendo *sempre* uma experiência mista: uma ativa e outra passiva.

Duas questões se colocam, sobretudo porque afirmei que a pesquisa histórico-exegética tem uma finalidade doutrinal profunda. A primeira já mencionada, da possibilidade de uma explicação naturalista vulgar dessa instância não-conceitual, capaz de ser sustentada por um Burke ou um Hume. A segunda diz respeito à idéia de uma *disposição* à imitação ou a ver o mundo com os olhos da imaginação. Kapp confia demasiado na unanimidade dos estetas do esclarecimento quanto à caracterização desse modo não-conceitual de ver o mundo como sendo *imediatamente*: “O gosto aprova ou rechaça *imediatamente*, e isso o distingue do chamado ‘raciocínio’.” (p. 276). Existem autores, como Kant, que entendem o gosto como *mediado* pela reflexão. O importante é que, de um modo geral, podemos caracterizar tal *disposição* como a instauração de uma mediação racional. O modelo que Kapp constrói com Mendelssohn contém a idéia de que a fusão visceral com o objeto, que é limite da experiência estética, depende da “proximidade do objeto da representação a nós mesmos – no extremo, ao nosso corpo”, o que depende, por sua vez, daquilo “que o sujeito considera uma parte de si” (p. 271). Ao mesmo tempo, numa passagem importante para Kapp, Mendelssohn aponta claramente a incapacidade de certas pessoas em transitar de um modo de ver o mundo a outro: “Vimos que é necessária uma certa habilidade para se entregar à ilusão e em prol dela, abrir mão da consciência do presente durante o tempo em que ela oferece deleite; e, no entanto, assim que ela começa a se tornar desagradável, chamar a atenção de volta e tornar o espírito presente. (...) Daí que não raramente se ouça o

homem comum rebentar uma sonora gargalhada nas partes mais comoventes de uma tragédia...” (p. 271-272). Não haveria uma espécie de aprendizado capaz de lidar com a imaginação? Uma racionalidade, ela mesma, estética? Capaz de avaliar, não a conformidade da obra a regras instrumentais, mas a regras, elas mesmas, estéticas, não redutíveis à linguagem conceitual? Isso desoneraria o *excesso* do namoro com o irracional, é claro.

Por tudo isso, o livro de Silke Kapp, *Non Satis Est: excessos e teorias estéticas no Esclarecimento*, é uma obra exemplar. Os objetivos teóricos claros, levados a cabo numa pesquisa textual competente, fazem da obra uma referência para os interessados em estética. O leitor em geral deve ser iniciado nas origens da discussão filosófica moderna sobre a arte, e o leitor especializado terá nas mãos uma argumentação “excessiva” em defesa de uma concepção especial da experiência estética.