

I. O sublime e a pós-modernidade

1. Kant entre o belo e o sublime

O chamado «debate sobre a pós-modernidade» — que se polarizou sobretudo nas figuras de Jürgen Habermas e Jean-François Lyotard — transformou a obra de Kant no lugar de explicação das experiências da arte contemporânea. Mais. Subitamente, pequenas diferenças na leitura da *Crítica da Faculdade do Juízo* convertiam-se em linhas de demarcação de territórios da teoria, em fronteiras das grandes cartografias da história recente do pensamento político, epistemológico e estético. É como se nas páginas desse texto de Kant se escondessem as categorias de legitimação antecipada dos últimos 200 anos da nossa existência comum, nos seus enredos estéticos, mas também nas nossas ideias de *verdade* e de *eticidade*.

Foi Habermas quem primeiro atribuiu a tonalidade kantiana ao debate sobre a pós-modernidade. Para ele, a *Crítica da Faculdade do Juízo* teria descoberto o *a priori* estético de uma verdadeira «pragmática transcendental». Através da explicitação das utopias políticas que estão pressupostas em todos os juízos de gosto, Kant fornecia os critérios de admissibilidade racional dos nossos modelos de verdade e de justiça. Pela tese de que, na aspiração a um reconhecimento universal dos seus critérios de apreciação, o juízo de gosto revela o princípio de instauração de uma comunidade supra-sensível realizada na comunicação sem a mediação de leis ou de

conceitos, a *Crítica da Faculdade do Juízo* adquire assim para Habermas a condição de um verdadeiro Manifesto da modernidade estética, transforma-se numa *utopia reguladora* com um alcance ao mesmo tempo prático e teórico. A ideia de uma objectividade da experiência estética define o momento em que o iluminismo instaura verdadeiramente o programa da modernidade¹. Sabemos como Kant promove a *facto da razão* a especificidade do juízo de gosto — como satisfação desinteressada e como objectivação de uma subjectividade auto-afirmativa. Para Habermas é precisamente essa especificidade do juízo de gosto que define o projecto de fundação estética da modernidade, projecto tornado consciente de si sobretudo desde Baudelaire, na institucionalização de uma criação artística independente do mercado e na invenção da crítica de arte como processo de inscrição na própria obra dos novos mundos de significação que a obra produz no momento de ser recebida por um público.

Também para Jean-François Lyotard a estética de Kant fornece as categorias de interpretação das experiências contemporâneas da arte e, por elas, da ciência e da política. Mas Lyotard pensa que a leitura da terceira *Crítica* proposta por Habermas é insuficiente: ela orienta-se apenas para a estética do belo. Se é facto que no belo o comprazimento desinteressado na contemplação das formas do objecto revela sempre essa aspiração à partilha universal do sentimento que é fundadora de uma comunidade intersubjectiva, o belo

1 «Kant trabalha energeticamente em isolar a natureza específica do domínio dos objectos estéticos. Ele parte da análise do juízo de gosto que está orientado subjectivamente pelo livre jogo da faculdade de imaginação, mas que não manifesta uma mera preferência, na medida em que está orientado para um acordo intersubjectivo. Apesar de os objectos estéticos não pertencerem à esfera dos fenómenos, que podem ser conhecidos com a ajuda das categorias do entendimento, nem à esfera das acções livres, submetidas à legislação da razão prática, as obras de arte (e as belezas da natureza) são acessíveis a um juízo objectivo » J. Habermas, «Die Moderne — ein unvollendetes Projekt» in *Die Moderne — ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze*, Leipzig, Reclam Verlag, 1990, p. 44. As referências de Habermas à estética kantiana são muito pontuais. Para um acompanhamento do vínculo entre o programa do agir comunicativo e a teoria estética veja-se Rainer Rochlitz, «De l'expression au sens. Perspectives Esthétiques chez Habermas» in *Revue Internationale de Philosophie* 4/1995, n. 194, pp. 409-435.

não esgota a estrutura da experiência estética¹. Promover esse sentimento do belo a paradigma da experiência estética seria esquecer que, ao lado da analítica do *belo*, Kant elaborou uma analítica do *sublime*, ou seja, a descrição das condições de possibilidade dessa outra experiência estética a que chamou «representação negativa». O sublime é para Kant a impossibilidade de figuração no espaço e no tempo de um objecto colossal ou do infinito da potência enquanto pura ideia². Segundo Lyotard, é precisamente a experiência do sublime que, desde há um século, ilustra a condição da arte contemporânea. Tanto na sua vertente abstraccionista e minimalista, como na lógica de autonomia absoluta da criação e da crítica de arte que define a ideia de vanguarda, a teoria kantiana do sublime vem revelar em que medida a arte contemporânea há muito que deixou de estar orientada pelas categorias do belo³. E uma tal experiência de algo «que acontece» como obra mas que não se deixa figurar, não corresponde à ideia de uma comunidade de juízo, de um «*sensus communis*»⁴. Para Lyotard, longe de permitir entre su-

1 «a estética permaneceu para ele (Habermas) uma estética do belo.» Lyotard, «Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?» in *Critique*, 419, Abril 1982, p. 365.

2 «Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant esboça, num relâmpago e como que involuntariamente, uma (...) solução ao problema da pintura sublime. Não é possível, escreve ele, presentificar no espaço e no tempo o infinito da potência ou o absoluto da grandeza, que são puras Ideias. Mas podemos fazer-lhes alusão, “evocá-las”, por meio daquilo que ele baptiza como “uma representação negativa”. Desse paradoxo de uma presentificação que não presentifica, Kant dá como exemplo a interdição das imagens pela lei moisaica.» J. F. Lyotard *L'Inhumain*, p. 96

3 «Não é senão uma indicação, mas ela (a teoria kantiana do sublime) anuncia as soluções abstraccionista e minimalistas pelas quais a pintura procurará evadir-se da prisão figurativa.» *Ibid.*

4 «A arte de vanguarda abandona o papel de identificação que a obra desempenhava precedentemente em relação à comunidade dos destinatários. Mesmo concebida como o era por Kant, a título de horizonte ou de presunção de *jure* mais do que realidade *de facto*, um *sensus communis* (do qual Kant não fala a propósito do sublime, mas apenas do belo) não chega a estabilizar-se perante as obras interrogativas.» J. F. Lyotard, *L'Inhumain*, p. 115. Para uma discussão do bem fundado desta tese da não existência em Kant de um «*sensus communis*» a que o sublime reenvie, veja-se Crowther, Paul. «The Kantian Sublime, the Avant Garde and the Postmodern: A Critique of Lyotard.» *New Formations* (Primavera 1989), 7: 67-75.

jeitos de um mesmo juízo belo uma comunicação directa, o exercício do juízo reflexivo na experiência do *sublime* desperta antes o sentimento de uma comunidade prometida e sempre diferida, de uma utopia que deixa de ter um valor regulador. Nesse sentido, a teoria do *sublime* na *Crítica da Faculdade do Juízo*, em lugar de encontrar o seu acabamento numa filosofia do «*sensus communis*» e da intersubjectividade sem conceito pressuposta na teoria do belo, pelo contrário, «quebra as normas constituídas, faz estilhaçar os consensos, reaviva o sentido do diferendo¹».

A emergência em Kant de uma estética do *sublime*, enquanto teorização do desastre da imaginação na experiência da obra de arte, marca a descoberta da falência do valor normativo do juízo de gosto, o fim das suas pretensões a representação utópica. A teoria kantiana do *sublime* constituiu-se assim para Lyotard no revelador do processo de destituição do programa teórico da modernidade, de afundamento da sua lógica de legitimação das formas comuns de existência herdada da Revolução Francesa. Ela exclui toda a interpretação do juízo de gosto como *a priori* das pretensões de validade da razão teórica ou da razão prática. O *sublime* deixa de ser o lugar onde o respeito pela lei moral irrepresentável se legitima na comunidade do juízo de gosto. Pelo contrário, como diz Lyotard, «o sublime nada mais é do que o anúncio sacrificial da ética no campo estético²».

2. Educação estética e utopia política

Este diferendo acerca do significado da estética kantiana que atravessou grande parte do debate filosófico dos anos 80 — e que aqui foi exposto de uma forma breve³ — não tem nada de inaugu-

1 J. F. Lyotard e Jacob Rogozinski, *L'Autre Journal*, Dezembro 1985, p. 34.

2 *L'inhumain*, Paris, Galilée, 1988, p.149.

3 Para uma análise mais desenvolvida do debate entre Lyotard e Habermas existe uma imensa literatura. Destaco a principal apresentação, que é dada por Albrecht Wellmer em *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne nach Adorno*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, o pequeno livro de Manfred Frank *Die Grenzen der Verständigung. Ein Geistergespräch zwischen Lyotard und Habermas*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, assim como o artigo de Richard Rorty «Habermas, Lyotard et la Postmodernité» in *Critique* n.º 442, Março de 1984, pp.181-197.

ral. Ele vem mesmo afectado de um certo tom de repetição. O mais importante enredo estético do debate sobre a pós-modernidade diz respeito ao significado do potencial utópico das experiências da arte de cada época. Ora é necessário recordar que esse potencial foi pela primeira vez enunciado por Schiller na sua leitura da estética de Kant. Nesse sentido, quase que se pode dizer que, no diferendo entre Habermas e Lyotard, os anos 80 repetiram a reinvenção da *Crítica da Faculdade do Juízo* por Schiller nas suas *Cartas sobre a Educação Estética*.

Sabemos que na *Crítica da Faculdade do Juízo* Kant descobriu que todo o juízo de gosto e toda a crítica de arte supõe a admissão de um ponto de vista comum. Esse ponto de vista não é conceptual, mas indeterminado, ou seja, ele é a ligação de um sentimento particular e de uma Ideia universal operada pela reflexão com vista a estabelecer uma comunicação directa entre indivíduos, um «sentido comum» não conceptualmente fundado. Como diz Kant: «aquele que julga com o gosto (...) pode postular em todo o outro a conformidade subjectiva a fins, isto é, o seu comprazimento no objecto, e admitir o seu sentimento como universalmente comunicável e na verdade sem mediação de conceitos¹.» Existe assim no juízo de gosto uma «comunicabilidade universal da sensação (do comprazimento ou do descomprazimento) que se realiza sem conceito²». Enquanto capaz da experiência de uma obra de arte, cada indivíduo eleva-se involuntariamente à condição de membro de uma comunidade racional orientada por princípios de reconhecimento mútuo dos critérios do julgar, e coloca-se assim para lá dos limites da subjectividade e das suas aporias.

Mas é Schiller — e não Kant — quem faz da teoria estética da *Crítica da Faculdade do Juízo* o princípio de superação dos limites da razão política moderna. Nas *Cartas sobre a Educação Estética* ele leva a cabo a análise das clivagens que inauguram a modernidade e que a filosofia crítica tinha expresso pela primeira vez de forma rigorosa na distinção entre os domínios *teórico, prático e estético* da

1 *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. port. António Marques, Lisboa, INCM, 1992, p.195.

2 *Ibid.* p. 123.