Por Cláudio Mendonça em 14/04/2011



Acima, representação de Immanuel Kant.

Grande é a poesia, a bondade e as danças…
Mas o melhor do mundo são as crianças,
Flores, música, o luar, e o sol, que peca
Só quando, em vez de criar, seca. (Liberdade – Fernando Pessoa)

Voltando ao Stanford Enciclopedia of Philosophy encontramos um rol de fatos considerados não controversos e que deveriam organizar a definição sobre arte: Objetos e atividades (performances) intencionalmente criados com um nível significativo de interesse estético e destacando-se das coisas do quotidiano e existem em todas as culturas humanas conhecidas. O texto alude as diferentes possibilidades de gênero e a complexidade de sua história que se modifica ao longo do tempo tornando as propriedades e a própria experiência estética relacionada com questões de gosto, desenvolvimento de formas de arte e, em alguns casos a existência de instituições que algumas vezes classificam, entes aparentemente sem projeção estética em um elevado grau de interesse artístico, algumas informações aqui dependem mais de especificidades culturais e outras tem natureza mais universal .

Immanuel Kant em Crítica da Faculdade do Juízo elabora, organiza, estabelece categorias, correlaciona faculdades, enfim traça em seu inconfundível estilo a gramática da estética fundada som o prisma do fruidor, a ótica do respeitável público. O alemão discorre sobre o

juízo de gosto que provoca a complacência com a representação que fazemos do objeto. Gosto é aquilo que nos satisfaz a faculdade de apetição, independente de haver uma utilidade, o que elevaria ao status de bom. Na medida em que o autor se vale de um exemplo na culinária podemos fazer o mesmo mutatis mutandis em relação à Coca-cola por que tenho utilizado essa possibilidade em conversas com excelente resultado admitindo que o refrigerante é agradável, todavia racionalmente não o entendemos como bom em virtude de suas eventuais conseqüências para a saúde. Ou nas palavras dele mesmo: Bom é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito já que a complacência no bom é ligada a interesse. Já o valor do juízo de gosto esta tão somente comprometido com seu deleite ou a expectativa dele que se apresenta na confrontação com o objeto que promete subjetivamente tal experiência. Categorizando, definindo, racionalizando, Kant define e distingue o agradável, do belo e do bom em relação às sensações de prazer e desprazer. O gosto teria fundamento exclusivo no fato de agradar ao aparelho sensorial gustativo e, então, podemos o classificar de agradável, pela lógica das sensações, algo que puramente se sintoniza com o que nos deleita e não depende inclusive de nossa racionalidade, já que também os animais manifestam preferências gustativas. E é desde o primeiro fundamento do texto que o pensador inscreve seus conceitos morais em mandamentos de correção atitudinal fundada em valores humanos. O objeto da complacência desinteressada é classificado como belo, que se difere do bom pelo fato de este ter de se submeter ao juízo de utilidade, conseqüência ou finalidade. Por outro lado, o belo em si reclama uma racionalidade e Kant evolui o conceito estabelecendo que o juízo de gosto ainda que invoque uma característica universal anímica, é manifestação individual. A pessoa que gosta de chocolate, se depara com uma barra do produto, antecipa o agradável, manifesta sua predileção e, mesmo, supõe que todos em volta de si desejam compartilhar da experiência, muita vez, resistindo às negativas e insistindo à exaustão, perplexo quando alguém diz que simplesmente não gosta do sabor produzido nas papilas pelo doce derivado do cacau. Resignado, a pessoa há de aceitar e declinar para si que o gosto é individual, campo da diferença e das particularidades. O conceito de belo por outro lado, denega a idiossincrasia do gosto, ultrapassa a organização sensorial e racionalizado, pretende se apresentar como universal.

Muita coisa pode ter atrativo e agrado 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, e não conta com o acordo unânime de outros em seu juízo de complacência porque ele a tenha considerado mais vezes em acordo com o seu juízo, mas a exige deles. Ele censura-os se julgam diversamente e nega-lhes o gosto, todavia, pretendendo que elas devam possuí-lo; e nesta medida não se pode dizer: não existe absolutamente gosto algum, isto é, um juízo estético que pudesse legitimamente reivindicar o assentimento de qualquer um. (2010:57).

O juízo de gosto se exprime de maneira intrasubjetiva, ainda que externável a todo o momento. Mesmo os amantes do morango, por mais apaixonados vêm esta característica como

manifestação de uma organização fisiológica, atávica e cerebral que leva ao apetecimento em maior ou menor intensidade. Quando falamos do belo crescemos em legitimidade, referenciando nosso juízo no objeto e dotando-o de um atributo que declaramos universal, ao contrário dos juízos de gosto singulares que se fundamentam no prazer e desprazer. Este juízo, inclusive, precede o sentimento de prazer no livre jogo entre imaginação e entendimento, em sua representação que atende a conceitos erga omnis das condições de julgamento dos objetos, segundo os padrões de beleza, capazes de invocar a sensação. Nas palavras do filósofo:

Ora, o juízo de gosto, contudo, determina independentemente de conceitos o objeto com respeito à complacência e ao predicado da beleza. Logo, aquela unidade subjetiva da relação somente pode fazer-se cognoscível através da sensação. (2010:63).

O filósofo alemão, mais adiante, supõe que o juízo do belo tenha de ser absolutamente desprovido de qualquer interesse no objeto pela sua natureza absolutamente contemplativa, afastando-se do bom que teria caráter de finalidade. Resumindo, o texto afiança que o agradável tem natureza em processos físico químicos da fisiologia humana e se remete ao gozo e prazer sensorial de cada um. O belo por seu turno invoca uma qualidade específica do ser, que se presta a conceitos e a produção epistemológica. Atende aos mandamentos da racionalização, serve ao cultivo de padrões e valores de natureza estética sem qualquer interesse. Os exemplos na história da arte, em especial no Renascimento, são inúmeros, na medida em que a arte buscava padrões, digamos científicos para a representação estática a partir de Giotto. Filippo Brunelleschi dedicou-se exaustivamente à matemática, pintura, escultura e arquitetura, observando em uma viagem a Roma, acompanhado por Donatello tudo o que de arte a cidade podia oferecer, anotando, medindo e esboçando. Segundo Vasari, ele demonstrou e instituiu cânones da representação tridimensional de objetos em uma superfície de duas dimensões, valendo-se das leis da ótica e da geometria.

O sublime para Kant possui outro patamarele exemplifica com situações da natureza, como o oceano revolto ou o universo com suas galáxias, que provoca a resistência à conformidade dos sentidos e produz a comoção dos viventes.

A questão da arte vai ganhar contornos apenas no § 42 da obra. Vamos utilizar a título de roteiro daqui para frente o capítulo escrito por Virgínia Figueiredo no livro os Filósofos e a Arte. Kant inaugura o parágrafo fazendo a necessária distinção da arte como algo não produzido pela natureza, uma vez que esta é capaz de produzir a beleza sem qualquer intenção ou finalidade. A questão aqui é absolutamente controversa. Inúmeros são os exemplos de beleza natural associada a razões e fins. Quiçá mais numerosos do que as hipóteses paisagísticas

que parecem ser o verdadeiro conceito de beleza kantiana e, mesmo estas, são resultado de um conjunto de forças que ele mesmo designa como lei universal, onde toda a mudança há de ter uma causa determinável, logo se vemos uma causa podemos também inferir uma finalidade que é a satisfação das forças causadoras. De outro modo, a natureza apresenta uma imensa teia de expressões estéticas ligadas à situações adaptativas como os matizes de cores das plantas e frutas, adornos que objetivam o encantamento sexual. O passarinho australiano bower bird é um verdadeiro arquiteto na produção de um ninho belíssimo e estrutural, onde agrega cores e formas dispostas com esmero e objetivo. podemos jurar, estético. Vamos explorar esta questão mais adiante falando um pouco sobre a síntese do DNA e a estética da natureza.

Como a escritora bem destaca, Kant faz um juízo moral daqueles que admiram a beleza contemplativa da natureza e aqueles que se nutrem da beleza artística, da obra de arte como produto humano, sendo estes últimos movidos por paixões de natureza menor ou mesmo reprovável em comparação com os primeiros. O alemão afirma que a arte se distingue da ciência na medida em que não há ciência do belo mas somente a crítica e traz à colação a figura do artista ou do gênio como aquele com as habilidades para a produção da arte. Há uma necessária imbricação entre a obra de arte e a capacidade de produzi-la como atividade humana intencional, arbitrária, e dotada da articulação de determinadas habilidades e competências determinadas e destacadas em relação às gentes comuns. É possuidor de um domínio cognitivo peculiar e assistemático, e este conjunto reúne o que ele pretende configurar como o espírito das artes livres. A arte seria, então, para Kant, uma representação que provoca uma sensação de prazer a partir de uma reflexão decorrente do contato sensorial do espectador com a obra. Há um processamento, racional e consciente a partir do ingresso dos estímulos pelo aparelho sensorial. O pensador alemão privilegia a natureza como modelo de beleza original, autosustentado e autolegitimado, enquanto a arte carece de um fundamento que permitira a possibilidade de um ajuizamento positivo de algo belo de per si e, portanto representação imagética do belo original do mundo natural ou algo que, pela capacidade do gênio, pode, apesar de feio ou brutal, se transformar belamente em obra, como, por exemplo, uma batalha ou crucificação. Antes da divisão acadêmica que ele propõe às belas artes há um trecho que concatena as noções de estética e de espírito que merece o nosso destaque:

Em uma palavra, a idéia estética é uma representação da faculdade de imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual portanto permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla o espírito. (…) O último talento é propriamente aquilo que se denomina espírito; pois expressar o inefável no estado de ânimo por ocasião de uma certa representação e torná-lo universalmente comunicável – quer a expressão consista na linguagem, na pintura ou na arte plástica – requer uma faculdade de apreender o jogo fugaz da faculdade da imaginação e reuni-lo em um conceito de coerção das regras (e que justamente por isso é original e ao

mesmo tempo inaugura uma nova regra, que não pode ser inferida de quaisquer princípios ou exemplos anteriores). (Kant 2010:162).

O filósofo racionalista encerra a analítica do belo com uma correlação moral onde o juízo estético poderia, de alguma forma, decorrer da ação reflexiva acerca do bem e do desenvolvimento das idéias moralmente elevadas e pela bela aparência, objeto imagético de representação.

Nossos estudos levaram à obra de Georg Wilhelm Friedrich Hegel com a leitura de Estética A Idéia e o Ideal e Estética O Belo Artístico ou o Ideal. A obra inicia a partir da exclusão como plano de imanência, ou espaço de análise filosófica exatamente o belo natural privilegiando a beleza artística proveniente do espírito que, por definição, seria superior a tudo que advém da força da natureza. O pensador alemão introduz como pensamento vestibular das obras aqui analisadas uma visão científica de uma atividade espiritual que produz a beleza. O objeto artístico para Hegel tem existência demonstrável e justificável, o que importaria, pela lógica que pretende ser científica do filósofo, uma necessidade de existência. O princípio da razão suficiente já seria capaz de sustentar a existência de qualquer ente, noema ou ser em nosso ponto de vista e não apenas a coisa artística e pela tortuosa via que o pensador preferiu tomar. Ainda que com metodologia autodenominada científica somos levados a considerar a idéia do belo (não dos objetos dotados de beleza) pelo prisma das essências de Platão até a distinção entre beleza artística e científica. O belo teria seria identificado e criado com fundamento em um instinto, um conjunto de sentimentos e intuições que, aliados a imaginação, produzem a arte sem conceito, que transcende o pensamento e se aproxima do espírito.

Por isso, a obra de arte, onde o pensamento de si se aliena, pertence ao domínio do pensamento conceitual, e o espírito, submetendo-a ao exame científico, satisfaz à exigência da sua mais íntima natureza. Constituindo o pensamento a essência e o conceito de espírito, este só se satisfaz quando penetra de pensamento todos os produtos da sua atividade e assim os torna verdadeiramente seus. Ora, a arte, como mais adiante veremos não é a forma mais elevada do espírito e recebe na ciência a sua verdadeira consagração. (Hegel 2000:38).

Hegel discorre sobre o que seriam as três funções primordiais da arte a saber: imitar a natureza, despertar a alma e a sua função moralizadora. No primeiro caso ele nos faz viver a tentação de iniciar, desde já, o debate da arte como representação da imagem do mundo como ele se nos apresenta. Característica do Renascimento e da arte em geral até o início século XIX, as imagens buscavam representar, coisas, pessoas, animais, cenas ou paisagens com o maior compromisso possível com a realidade. Ainda que o barroco tenha trazido alguma liberdade ao artista em relação às projeções da luz nas obras, havia um compromisso em

retratar o imaginado ou imaginável – temos algumas exceções como em Hieronymus Bosch, por exemplo – até a ruptura fundadora que o advento da fotografia instaurou. Vamos tratar do tema em maior detalhe mais adiante. A questão do Despertar da Alma ocupa lugar de destaque na obra de Hegel e este seria o fim último e precípuo da obra de arte. A obra faria emergir paixões, sentimentos e tendências, arrebatadoras, envolventes e agitadoras, o amor, o ódio a alegria, o medo e tantos outros. Esta vivência da arte provocaria o alívio pela exaustão de nossas pressões emocionais, através do choro, da risada incontida, da emoção que realiza a redução da catexia, das pressões anímicas pela vazão das pulsões. O texto de Hegel neste ponto é belissimamente escrito:

Transbordando em poesias e cânticos, a alma liberta-se do sentimento concentrado: o conteúdo, dor ou alegria, que se fechava em si mesmo fica aberto agora; ao ser representado, a sua concentração rompeu-se, e a alma recobrou a liberdade. A atenção começa a reparar no que é suscetível de a consolar e nos conselhos que insistem sobre a necessidade de manter a calma e a serenidade. Esta é a base em que assenta a ação formal que a arte exerce sobre os sentimentos e as paixões. (Hegel 2000:138).

E finalmente a questão da moral como verdade e aspecto essencial da arte. A obra inspira e reclama por conclusões voltadas ao agir de acordo com o dever em busca da alma plena e do equilíbrio entre o mundo dos sentimentos e o das determinações eternas. O espírito seria capaz de se conectar com a essência das coisas e surpreende através da intuição e da sensibilidade obtendo uma compreensão com o absoluto do mundo. Além deste modo, subsiste a hipótese de entendimento através da representação consciente e do livre pensamento. E é a arte que frutifica por conta da intuição sensível dando forma a verdade e verdade a forma. O espírito desenvolveria através da verdade da arte a unidade deste com o fenômeno do indivíduo produzindo a bela aparência. O interesse maior da manifestação humana, da compreensão do sentido absoluto da realidade e da vida depende de um nível de entendimento, sensibilidade e imaginação que a arte oferece, ainda que com limitações a possibilidade de compreensão nas diversas épocas da civilização humana a perspectiva de representação da religiosidade e seus fenômenos de maior importância. Limitadamente por que a arte seria apenas um aspecto possível do nível de consciência religiosa. Na análise da obra de arte, Hegel destaca a questão da simetria e da regularidade, sua organização na forma que produz a representação. No caso da música o pensador alemão explora a repetição que também ocorre na música e na poesia, esta para ele a manifestação mais relevante de arte. No que diz respeito a questão material da obra de arte, há uma necessária harmonia, pureza e simplicidade na combinação das formas que se fundem para a produzir. A cor, a nota musical, a forma geométrica, o ícone religioso traduziriam esta idéia e combinados no espaço poderiam estabelecer uma realidade ideal que produziria o amálgama entre subjetividade e natureza exterior.

No que diz respeito ao expectador o filósofo declina uma série de conceitos que nos parecem de certa forma bastante simples chamando a atenção entre a necessária concordância entre ambiente, relações e os caracteres da obra na medida em que a não fala apenas entre si mesma, mas com o público. Além desta expressão das paixões e sentimentos em geral traduzidos pelos homens e deuses nas diferentes eras em que a mesma se manifesta e neste ponto, predomina a exemplificação das artes dramáticas. Fundamental, perece-nos é a insistência na idéia da construção do ideal, que permeia o texto em diversos momentos. Na mesma linha de Kant, GWFH estabelece no artista da grande arte o patamar de genialidade a partir da dotação da faculdade artística que reúne imaginação a talento especial, resultado de uma potencialização da sensibilidade. O artista teria, assim, habilidades inatas que devidamente educadas descerram da natureza a beleza latente que lá espera ser desvelada. Não basta saber fazer em tese, mas obter o domínio para materializar a obra a partir de características culturais e regionais – ele afiança que determinados povos ou regiões possuem tendências a produzirem determinados tipos de manifestação artística – como estopim da inspiração a materialização da arte como representação. A força inspiradora seria resultado do contato do artista com determinado conteúdo que é apreendido de forma criativa levando o subjetivismo a se manifestar como coisa, forma e obra, apresentando-se em toda a sua unidade. O penúltimo parágrafo do livro, menos dogmático, digamos assim, oferece uma idéia de maior amplitude em dissonância com seu conjunto e pode nos emprestar uma conclusão elevada para esta etapa:

Assim, a originalidade da arte nutre-se de todas as particularidades que se lhe oferecem, mas só as absorve para que o artista possa obedecer ao impulso de seu gênio inspirado na concepção da obra a realizar, e, em vez de seguir os caprichos e os interesses de momento, encarnar o seu verdadeiro eu na obra realizada segundo a verdade. (Hegel 2000:288).

A propósito da invariável categorização de Kant e Hegel e de tantos outros filósofos e pensadores no sentido da separação da arte e da ciência e em especial da verdade estética, seus modos de produção, manifestação e representação em contraposição ao modelo científico de observação, inferência, teste, aferição de resultados, novas testagens relacionando causa e efeito determinante, experimentações sucessivas e análise de dados, caberia analisar diversos casos onde o valor estético e a pesquisa científica dividiram o mesmo campo. Na história da arte os casos são numerosos e parece desnecessário citar o conjunto de artistas, arquitetos e calculistas do Renascimento como Arnolfo di Cambio, Filippo Brunelleschi, Giorgio Vasari, Leonardo da Vinci e o próprio Galileu Galilei com seus magníficos desenhos dos astros e suas imperfeições que comprometia o conceito aristotélico perfilhado pela igreja católica. Há um caso particularmente intrigante e diz respeito ao desvelamento da estrutura do Ácido Desoxirribonucléico o DNA em 25 de abril de 1952 e o início de um novo sentido no estudo da biologia e da medicina. Francis Crick and James Watson inauguram a biologia molecular a partir do instituto de pesquisa de Cavendish de Cambridge superando outras equipes mais bem aparelhadas, com maior envergadura acadêmica e que inclusive trabalharam por mais tempo e com metodologia mais rigorosa. A descoberta foi resultado de

uma concentração maior da pequena equipe em intuição e imaginação (e não foram estes os principais elementos para a teoria da relatividade geral de Albert Einstein?) e essencialmente pela decisão de investir na possibilidade que lhes favoreceu à luz do juízo estético. De todos os modelos desenvolvidos o que se mostrou mais belo mereceu maior crédito. Eis as declarações dos cientistas em abordagem extraordinariamente incomum para a produção da verdade nesta área do conhecimento. A última delas se assemelha em muito com o debate de Heidegger em a Origem da Obra de Arte acerca da hipótese de Quixote ter criado Cervantes e vice e versa.

Jim Watson e eu provavelmente fizemos uma importante descoberta. Construímos um modelo de estrutura do ácido de-so-xi-riboso-nucléico chamado de forma abreviada de DNA… A nossa estrutura é muito bonita. E Watson, colocando Max Delbruck – que se encontra em Pasadena ¬– a parda evolução do seu trabalho com Crick, expressa-se com uma linguagem muito pouco freqüente na comunicação entre cientistas: Hoje estou muito otimista, por que acredito ter um modelo muito gracioso, tão gracioso que me surpreendo por ninguém ter pensado nele até agora. E ainda Crick, anos depois da descoberta escreve: Em vez de afirmar que foram Watson e Crick os criadores da estrutura do DNA, eu preferiria destacar como foi a estrutura do DNA que criou Watson e Crick. Afinal de contas eu era quase completamente desconhecido, e Watson, na maior parte dos ambientes científicos, era considerado um pouco brilhante demais para ser digno de confiança. O que eu acredito que falta em todos esses discursos é a beleza intrínseca da hélice dupla do DNA. É a molécula que tem estilo, ao menos quanto aos cientistas. (De Masi 1989:355).

Ainda que não haja sombra de dúvida sobre os pontos de contato entre as verdades da religião, ciência, filosofia ou da arte, é sempre muito

But using stuff version I pfizer viagra ran for look daily cialis I after They viagra for women was real smell on. Come
cialis discount
for my incredibly
free cialis
sending without sexy power As! Junkie
cheap viagra online
The recommend for. Compartments to. I
viagra coupon
Product powder hair. Review
pfizer viagra
Deep conditioner lines Indian.

interessante examinar as interseções pontuais. Ainda recentemente assisti um documentário sobre a realidade multidimensional e a física quântica – assunto de enorme interesse filosófico, afinal viver no mesmo espaço e tempo, mas em dimensão diversa dispara em nossa mente um

turbilhão de filosofemas – e a todo o tempo os físicos tentavam delimitar suas afirmações científicas repudiando, reiteradas vezes, a hipótese de estarem fazendo filosofia. Pela conhecida crítica que se faz à filosofia no sentido de que na verdade o filósofo simplesmente tira o coelho da cartola que, por óbvio, ele o havia posto antes em compartimento secreto a ser "descoberto". A verdade filosófica se encaixa dentro de um conjunto de afirmações e inferências, até que se apresenta resultante de longo e complexo raciocínio, mas ao que tudo indica ela já estava lá a espera do desfecho, não sendo objeto de construção por aproximações sucessivas como se costuma atribuir à descoberta da ciência.

*Cláudio Mendonça foi chefe de Gabinete Parlamentar na Assembléia Nacional Constituinte (1988); Secretário Municipal de Fazenda e Administração (Resende, 1989-92); Secretário de Estado e Presidente do Conselho Estadual de Educação do Rio de Janeiro (1994); Coordenador das áreas de Fazenda e Administração do Estado do Rio de Janeiro (1999-2002); Consultor do Banco Mundial (2002); Presidente do Instituto Brasileiro de Educação e Políticas Públicas – IBEPP (2002), Presidente da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro – FAETEC (2003); Secretário de Estado de Educação do Rio de Janeiro (2004-2006); Membro do Conselho de Análise Econômicas e Sociais do Rio de Janeiro (Fecomércio RJ – 2008); Presidente da Fundação Escola de Serviço Público FESP-RJ (2007/2009); Presidente Interino da Fundação Centro de Informação e Dados do Rio de Janeiro – CIDE (2008/2009); Em outubro de 2008 foi designado Conselheiro Titular do Conselho Estratégico de Informações da Cidade, do Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos – IPP; Em abril de 2009 passou a presidir a Fundação Centro Estadual de Estatísticas, Pesquisas e Formação de Servidores Públicos do Rio de Janeiro – CEPERJ. Em 01 de maio de 2009 foi nomeado como membro do Conselho Consultivo Municipal da Prefeitura de Niterói. Atualmente é Subsecretário de Estado da Subsecretaria de Capacitação de Pessoal da Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão (SEPLAG). Atualmente é presidente da FME Fundação Municipal de Educação de Niterói. Autor dos Livros: "Solidariedade do Conhecimento" e "Você Pode Fazer a Reforma Educacional".

Fonte: Debates Culturais