

Por que essa atração do ser humano pela tragédia nas artes, na poesia, no teatro, no cinema ou na vida? Por que os monstros, os fantasmas, a natureza assustadora, o inóspito e a escuridão também nos fascinam? Será que eles nos atraem porque são mortos, porque são imitações de objetos reais, ou porque são o que são? Mas então, por que a curiosidade mórbida e o fascínio fúnebre de vislumbrar uma cena real e horrível que é presenciar a dor, a morte do outro? Seria pelo gozo das sensações mistas que elas provocam?

Essas são coisas que excedem, transbordam a ordem natural. Os excessos não são necessários. “Menos é mais”, já disse Ludwig Mies van der Rohe do minimalismo no séc. XX. Entretanto, quanto mais regrada for a sociedade, mais espaço os excessos ocuparão nas suas teorias estéticas. Aquilo que transborda é aquilo que nos surpreende.

Quais são as origens desse pensamento e que excessos são esses? Algumas das respostas a essas questões anteriores são trazidas no livro *Non satis est*, de Silke Kapp, lançado recentemente pela Editora Escritos. A obra tem o mérito de trazer a discussão de textos dos séculos XVII e XVIII de difícil acesso, na sua maioria alemães, franceses e ingleses. Com uma erudição peculiar, Kapp percorre pensadores entre Descartes e Kant, isto é, o período do Esclarecimento, o Século das Luzes, analisando as teorias de Nicolas Boileau-Despréaux, John Dennis, Joseph Addison, Jean Baptiste Dubos, Edmund Burke, Moses Mendelssohn e também a discussão de filósofos e pensadores como Descartes, Wolff, Leibniz, Locke, Shaftesbury, Hume, Baumgarten e outros.

É a partir do séc. XVII que surge a revalorização teórica da capacidade humana de julgar objetos singulares sem medi-los por conceitos universais, isto é, o “gosto”. Embora diverjam quanto à natureza do gosto, os autores setecentistas o compreendem como uma resposta imediata do sujeito ao objeto que se lhe apresenta. No entanto, percebe-se em muitos casos que o juízo estético estima coisas que o juízo conceitual recusa. Ora, os *excessos* nada mais são do que essas discrepâncias entre dois modos de apreensão do mundo.

O livro enfoca, especificamente, o período que cobre a tradução do tratado *Peri Hypsous* de Longino por Nicolas Boileau, em 1674, e a *Rhapsodie* de Moses Mendelssohn, publicada pela primeira vez em 1761 – período em que, segundo a autora, se “adensam” determinados problemas e constelações. A questão principal da qual o livro pretende fornecer uma síntese é: como a dissensão entre juízos estéticos (arte) e juízos conceituais (natureza) é refletida filosoficamente? Isto é, como um pensamento lida com a contradição de suas qualidades estéticas e os seus parâmetros do bem e da verdade? E até que ponto aquelas qualidades podem modificá-los? A dissonância entre os princípios universais da razão e as experiências singulares da sensibilidade e da imaginação está no âmago do período do Esclarecimento e constitui um de seus temas preferenciais de investigação. O problema exposto envolve uma relação de tensão entre o esclarecimento e suas teorias estéticas, oriunda, sobretudo, de tentativas de levar as artes ao “tribunal da razão”.

Mas o que são mesmo os *excessos* para Kapp? “Exceder significa ultrapassar um limite natural, legal ou convencional, seja no sentido da superação, seja no do satisfatório, podendo, por isso, incrementar a satisfação tanto quanto revertê-la. A excedência opõe-se à moderação, à frugalidade, à parcimônia, ao comedimento; dela pode resultar exaltação ou fadiga. Excessos são qualidades não necessárias e muito menos universais.” De um modo geral, os excessos são ultrapassagens das determinações e dos conteúdos que o século XVIII defende em nome da razão. O gosto pelos excessos indica um prazer, na experiência estética, provocado por formas irregulares, por elementos míticos e pelo que se considera mal.

“Non satis est pulchra esse poemata” – “não é suficiente serem belos os poemas” – indicava, em *Arte poética* de Horácio, que a obediência às regras não seria suficiente para que a poesia de fato seduzisse seu público.

No cap. I, intitulado “Gosto pelos excessos”, a autora mostra que na questão da arte os fenômenos artísticos que ultrapassam os limites do belo – aqui se incluem o terrível, grotesco, bizarro, monstruoso, disforme ou feio – aparecem desde as epopeias homéricas em maior ou menor grau e apresentam certas peculiaridades da esfera estética no período do Esclarecimento. Alguns exemplos desses excessos são: a experiência estética da natureza com uma nova fruição de deformações e terrores naturais, a passagem do “jardim francês” à composição selvagem do “jardim inglês” e a arquitetura imaginária e assombrosa dos *Carceri* de Piranesi.

O cap. II, “O tédio e o sublime”, analisa as teorias estéticas que abordam os excessos, começando por Nicolas Boileau-Despréaux, que forneceu a primeira versão francesa de *Pery hypsous* de Longino. Juntamente com a obra há um prefácio que inaugura o conceito moderno de sublime e, com ele, um elemento decisivo para a contração dos cânones do próprio classicismo francês. A simultaneidade da *Art poétique* e da tradução de Longino – ambos publicados em 1674 e no mesmo volume – representa de modo exemplar o início de uma reflexão sobre os excessos na teoria moderna das artes. Nas reflexões posteriores, Boileau recria o conceito retórico do sublime de modo a capacitá-lo para a expressão de tendências poéticas e teóricas novas. A poesia se caracteriza por um imenso “por assim dizer” e não pertence imediatamente à realidade, e ela não apresenta necessariamente verdades, sejam de caráter cognitivo ou moral.

O cap. III, “Os prazeres da imaginação”, trata da questão das qualidades das grandes obras poéticas do passado que excedem os raciocínios metódicos ou o bom senso que deve reger as relações na sociedade cortesã e nos estratos mais altos da burguesia.

Boileau introduz o conceito do sublime formulado para as novas teorias estéticas no século XVIII, porque permitiu discutir aspectos das artes contrários aos cânones classicistas. Com a ferramenta conceitual do sublime, a desordem, os elementos maravilhosos ou terríveis e até a autonomia das diferentes linguagens artísticas encontram uma nova possibilidade de legitimação, para além das obras modulares da Antiguidade e dos gêneros determinados a partir delas.

As evoluções subsequentes da reflexão sobre os excessos estéticos se diferenciam de Boileau, entre outras coisas, pela inclusão desse tema. Elas ocorrem primordialmente entre os teóricos ingleses John Dennis (1657-1734) e Joseph Addison (1672-1719) e o francês Jean Baptiste Dubos (1670-1742). Nos três casos, a abordagem daqueles aspectos da arte que dificultam sua filiação às verdades da ciência é posta sobre fundamentos novos, deixando de depender apenas da “diferença que deve existir necessariamente entre a arte e a natureza”. Conseqüentemente, o gosto pela natureza ameaçadora ou não ordenada pelo homem também surge numa perspectiva ainda inexistente na obra de Boileau.

No cap. IV, “As fronteiras do belo”, a autora começa analisando a situação das “artes imitativas” na *República* de Platão, que indica um vínculo entre arte e bem cujo peso é relativamente pequeno nas obras de Boileau, Dennis, Addison e Dubos, mas ganha relevância no pensamento dos autores Edmund Burke (1729-1797) e Moses Mendelssohn (1729-1786).

As teorias estéticas não concebidas apenas prescritivamente, mas em prol de uma compreensão de experiências singulares – de recepção ou produção –, confrontam-se então com o problema dos excessos a partir de premissas teóricas diferentes das de Boileau, Dennis, Addison e Dubos. A prioridade já não é explicar por que as qualidades estéticas excedem um conhecimento regulado pela razão, e sim explicar por que excedem um sentimento moral. Se antes constatou-se uma ampliação das discussões para o gosto pelos excessos na natureza, agora essas discussões passam a focar mais diretamente também a realidade social. As reflexões de Burke e Mendelssohn são lidas a partir dessa perspectiva.

Um dos sintomas do deslocamento dos excessos do âmbito cognitivo para o âmbito ético é a intensificação dos debates em torno do prazer trágico, e o autor desse período a firmar o vínculo entre o sublime e a tragédia é Edmund Burke, que reúne os argumentos abordados pelos

outros autores numa perspectiva que tem por pano de fundo as filosofias do “moral sense”. Ele reinterpreta o gosto pelos excessos separando razão e sentimento estético, como fizera Dubos, mas procura mostrar a utilidade social desse sentimento.

Burke tem um modelo teórico que relaciona o sublime às paixões da autopreservação e aos sentimentos de dor e deleite, e relaciona o belo às paixões sociais e aos sentimentos de prazer e pesar. Dentre as paixões sociais está a simpatia, que, embora seja uma paixão social, também pode nos fazer sentir a dor de outrem, que então torna-se uma fonte do sublime. Comove mais o que esclarece menos.

Sob a epígrafe das sensações mistas, Mendelssohn consegue reunir a casuística dos excessos estéticos: a atratividade de infortúnios alheios, da infinitude, do terror, dos relatos terríveis, das imitações artísticas de objetos desagradáveis, da compaixão, da tristeza. No modelo teórico de Mendelssohn, todos esses fenômenos deixam de ser suspeitos enquanto objetos de prazer estético. Os princípios morais deixam de ser fronteiras pré-ditadas do belo. O que se impõe como novo limite é o asco, o nojo, o *Ekel* – curiosamente, parecido com o tédio, isto é, com um mal contra o qual os excessos estéticos foram, em certo momento, um remédio.

Para Mendelssohn, existiria uma capacidade de comprazimento no mal. Nesse sentido, o *sapere aude*, o Esclarecimento que exige ousadia, seria ele mesmo motivado não pelo otimismo, pela alegria e pela confiança nas capacidades humanas, mas pelo gozo ambíguo das sensações mistas.

Fica claro na obra que, para Kapp, mais relevante do que apontar como uma teoria define a instância não excessiva é a compreensão de como ela define a possibilidade de o sujeito da experiência estética transitar entre os dois territórios. Como ele pode ultrapassar em estado normal e – o mais importante – como pode recuar?

No entanto, essas pesquisas não desembocam em proposições de caráter conclusivo; mais do que isso, pretendem uma síntese. Dessa maneira, a teoria das sensações mistas representa, segundo Kapp, um ponto de inflexão na estética filosófica que ainda não foi devidamente explorado e desenvolvido, mas que pode constituir uma abordagem extremamente frutífera de fenômenos atuais, como, por exemplo, o da estetização da mercadoria.

Sob a égide dessas teorias, o que dizer das obras da exposição “Sensation”? Sobre a arte da nova geração inglesa, chocante, violenta, asquerosa e brutal, que causou muito impacto? O quadro de Chris Ofili – A Sagrada Virgem Maria (1996), uma virgem negra, desenhada ao lado de sexos femininos e masculinos voadores, pintada com excremento de elefante – teve que ser protegido com vidro à prova de balas quando foi exposto no museu do Brooklin em Nova Iorque, e Bullet Hole (1988-1993), uma imagem em slides, repartida em 15 caixas de luz, que nos mostrava o buraco de uma bala em uma cabeça, sem sangue, por entre seus cabelos, e Pai Morto (1996-1997), de Ron Mueck, miniatura em silicone e acrílico de seu pai morto, e, por fim, as obras de Damien Hirst que se constroem com pedaços de animais dissecados, colocados em enormes recipientes de cristal, em uma solução de formol, o qual permite ter uma visão panorâmica das partes internas do animal, em alguns casos uma vaca inteira.

O que mostram essas imagens? O que elas nos suscitam? Para além dessa discussão, precisamos partir da pressuposição de que nenhuma imagem carrega o sentido em si mesma. O que dá sentido a uma imagem é a relação do espectador que “a” olha e não obrigatoriamente o “que” ela retrata ou mostra. Em muitos casos, essas obras nos suscitam o sentimento de nojo. Nesse sentido, a superação da experiência do nojo, da “fusão visceral” com o objeto, ao meu ver, pode-se dar se o resultado disso for do choque e da violência ao sujeito que olha. Através do choque, como “médium”, talvez haja uma possibilidade de retorno do sujeito, onde exista um “espaço de manobra” para reflexão. Dessa maneira, se o sublime foi o remédio para o tédio, nas artes modernas, o choque e a violência podem ser um remédio para o nojo.

Submetido

em:

28/3/2005

Aceito em: 10/05/2005

NOTAS

¹Mestranda em Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia - UNISINOS.