

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

KANT APÓS O FIM DA ARTE¹

Regina Sanches Xavier²

Resumo:

O objetivo deste artigo é apontar o conceito de “mera” reflexão kantiana como um sentimento crítico, a fim de pensar o problema da recepção da arte contemporânea. Para alcançar esse objetivo, primeiramente percorremos a noção dantiana do “fim da história da arte” e descrevemos como “o mundo da arte” constitui uma legitimação problemática. Assim, examinamos a forma com a qual o “mundo da arte” transfigura os objetos do cotidiano em obras de arte. Em seguida, apontamos os equívocos que Greenberg cometeu ao ler a estética de Kant. Argumentamos que a objeção que Danto faz a Greenberg, segundo a qual a estética kantiana seria obsoleta para julgar a arte contemporânea, não corresponde a uma verdadeira objeção à estética kantiana. Por fim, procuramos responder até onde a estética kantiana pôde nos ajudar a fornecer uma reflexão sobre a arte contemporânea. Para isso, fizemos a apropriação do conceito kantiano de reflexão juntamente com a leitura de Thierry de Duve da estética kantiana para dialogar com a arte contemporânea.

Palavras-chave: Kant; Reflexão; Arte contemporânea; Greenberg; Danto.

Abstract:

The general purpose of this article is to analyze the Kantian concept of “mere reflection” as a critical feeling, in order to think about the problem of contemporary art reception. In order to achieve this aim, firstly we point out the notion of the “end of art” in Arthur Danto and describe how “the world of art” constitutes a problematic legitimation of art. Therefore, we examine the imposing way in which the “world of art” transfigures ordinary objects into pieces of art. Thereafter, we point out the misconceptions that Greenberg made while reading Kant's aesthetic. We argue that Danto's objection to Greenberg, according to which Kantian aesthetics would be obsolete in judging contemporary art, does not correspond to a real objection to the Kantian aesthetic. Finally, we try to answer if the Kantian aesthetic could help us provide a reflection on contemporary art. In this regard, we have made the appropriation of the Kantian concept of reflection along with Thierry de Duve's reading of the Kantian Aesthetics to dialogue with contemporary art.

Keywords: Kant; Reflection; Contemporary art; Greenberg; Danto.

¹ Kant after the end of art

² Doutoranda em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do departamento de filosofia da Universidade Federal de Rondônia. Endereço de email: reginasanches8@hotmail.com

Mais estranho que anunciar o fim da arte é noticiar todos os dias o seu funeral. No entanto, o grande comparecimento ao “túmulo”, isto é, ao museu de arte contemporânea, nos leva a duvidar se a arte e a experiência estética reflexiva e crítica de fato morreram. Pelo contrário, os elementos fugazes presentes nesses espaços de reflexão elevam a nossa imaginação poética involuntária, na linguagem kantiana, ao livre jogo com o entendimento. O abandono dos interesses privados e o sentimento reflexivo são noções frutíferas para a recepção da arte contemporânea. Sem a presença reflexiva, seria impossível respirar nessa atmosfera vigente. Prevalece no espaço da arte contemporânea o “discurso onde o vale-tudo e o vale-nada se equivalem”³, onde urinol, caixas, sopas, camas e rodas de igual maneira reivindicam um lugar. Uma coisa é certa sobre esses “objetos”: eles refletem o momento de incerteza e a insone expectativa de todo o instante vivido da arte contemporânea, e as respostas sobre as difíceis questões que surgem certamente não serão respostas mágicas, tampouco objetivas. E esta é a missão da “mera” reflexão kantiana: trazer o sentimento reflexivo e crítico para a arte mesmo depois da sua total subversão sem nenhuma fórmula peremptória.

Há um equívoco por parte dos críticos contemporâneos, quando apontam que a estética de Kant é obsoleta no que tange a recepção da arte contemporânea, uma vez que ela não define nenhum conceito sobre objetos artísticos. Dentre esses críticos e filósofos que aparecem no cenário contemporâneo da arte, destaca-se o americano Arthur Danto, com sua tese sobre o “fim da história da arte”. Em face desta elucidação inicial, seria desejável explicar originalmente a tese do “fim da arte” na “estética” de Hegel, da qual Danto se serve e se distancia, para avançarmos na nossa discussão.

O FIM DA ARTE EM HEGEL E O FIM DA HISTÓRIA DA ARTE EM DANTO

O diagnóstico do “fim da arte” nunca apareceu explicitamente nas obras de Hegel. Por que então estudar o “fim da arte” em Hegel? Porque todos os “fins da arte” de certo modo, retomam algum tipo de ruptura nas formas artísticas. Portanto, se há uma referência evidente do esgotamento da arte ela aparece primeiramente em Hegel. Segundo o filósofo:

O espírito do mundo atual, ou melhor, o espírito de nossa religião e de nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente. O caráter peculiar da produção artística e de suas obras já não satisfaz nossa mais alta necessidade. Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas. A impressão que elas provocam é de natureza reflexiva e o que suscitam em nós necessita ainda de uma pedra de toque superior e de uma forma de comprovação diferente. O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte.⁴

³ MONTEIRO, Ângelo. **Arte ou desastre**. São Paulo: Realizações, 2011. P. 19.

⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética**. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo:

Para os propósitos da modernidade, portanto, a arte não corresponderia à formação ética do homem moderno. A relação entre forma e conteúdo na modernidade é aqui, então, o inverso da arte clássica que tinha como necessidade efetiva produzir uma plena satisfação do espírito. Uma das características da arte clássica é a harmonia entre forma e conteúdo. Tal harmonia é perceptível na escultura grega, na medida em que ela corresponde à idealização do corpo. Após esse período de dissolução do ideal clássico, Hegel apresenta os primeiros sinais do “fim da arte”. Nesse sentido, cabe destacar que a arte não é mais capaz de convergir com a necessidade e a liberdade individual, isto é, a arte perde a sua principal tarefa de formação cultural do espírito humano.

O tom da reflexão filosófica constitui um legado deixado pelo prognóstico hegeliano do “fim da arte”. Cabe elucidar que a estética hegeliana não estava preocupada diretamente com a relação entre sujeito e objeto, mas sim em pensar o desenvolvimento dialético do conceito de arte, pois este “não pode ser pensado isoladamente de sua manifestação no espaço e no tempo, o que significa que não é possível compreender filosoficamente a arte senão por meio das obras de arte, que são a manifestação do sensível e concreta desse conceito”.⁵ Nesse sentido, a reflexão está atrelada à necessidade de filosofar do homem moderno no que tange a possibilidade de promover a sua autoconsciência. É em função da reflexão que o ser humano deixa de ser um ponto fixo e ultrapassa a existência puramente natural, “é graças a autoconsciência que o ser humano é capaz de atingir sua racionalidade, bem como maneiras mais elevadas de pensar e agir nos meios sociais e cultural que o formam e são formados por ele”.⁶ Em vista disso, a arte, a religião e, sobretudo, a filosofia constituíram as três esferas do conhecimento humano que se desenvolveram ao longo da história da humanidade. Mas longe de uma representação religiosa do divino, longe da realização do ideal harmônico e belo, da veneração, a tese do “fim da arte” se aproximava:

Seja como for, o fato é que a arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram; uma satisfação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. A cultura [*Bildung*] da reflexão, própria de nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja, ao mesmo tempo, em manter pontos de vista universais e em regular o particular segundo eles, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante. Mas para o interesse artístico bem como para a produção de obras de arte exige-se antes, em termos gerais, uma vitalidade, na qual a universalidade não está presente como norma e máxima; pelo contrário, age em uníssono como o ânimo e o sentimento. É o mesmo que ocorre com a fantasia, que contém o universal e o racional

EDUSP, 2015. P. 34.

⁵GONÇALVES, Márcia. *Op.cit.* P. 39.

⁶ *Id.*

unidos com um fenômeno concreto sensível. Por esta razão, o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte.⁷

Essa descrição do momento desfavorável à arte retoma as reflexões que Hegel faz do homem moderno, que ao se submeter totalmente à racionalidade, se distancia da atitude contemplativa diante dos objetos artísticos. Portanto, a arte se torna algo do passado na medida em que ela não é capaz de existir sem pensamento, crítica e reflexão conceitual. O prognóstico do “fim da arte” constitui, mediante o exposto, o fim da expressão do divino sobre a arte. No entanto, como apontou Márcia Gonçalves, esse fim não deve ser lamentado por nós, pois “a liberdade da arte é ser o que ela mesmo inventa. E a capacidade inventiva do ser humano, bem como sua busca constante de liberdade, felizmente nunca se esgota”.⁸ Isso nos remete à análise do “fim da arte” realizada por Arthur Danto. A consciência dessa liberdade aparece no seu livro “Após o fim da arte”, quando ele afirma que:

O período contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido. Mas isso torna mais impositivo tentar compreender a transição histórica da arte moderna para a pós-histórica. E sinaliza a urgência de se tentar entender a década de 1970, um período, à sua própria maneira, tão obscuro quanto o século X.⁹

Não há dúvida de que essas rupturas no meio artístico tornaram a própria arte um objeto filosófico por natureza. Com Danto, o “fim da arte” não está relacionado à superação da arte pela religião e pela filosofia. Assim, o “fim da arte” para o filósofo americano corresponde ao “fim da história da arte”, isto é, ao fim das narrativas mestras da arte:

Ocorre desse modo porque não há mais qualquer razão para pensar na arte como tendo uma história progressiva: simplesmente não há mais a possibilidade de uma sequência desenvolvimental com o conceito de expressão como havia com o de representação mimética. Não há mais, porque não há qualquer tecnologia mediadora da expressão.¹⁰

Nesse sentido, a teoria da expressão, na medida em que inviabiliza o modelo mimético, contribuiu para o fim das narrativas mestras, ou seja, para o fim da noção do progresso histórico. Isso explica a razão pela qual não existe a possibilidade de aplicar a teoria da expressão às outras artes, pois como Danto afirmou, a teoria de expressão é “muito rarefeita para dar conta dessa rica profusão de estilos e gêneros artísticos”.¹¹

⁷ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Op.cit.* P. 35.

⁸ GONÇALVES, Márcia. *Op.cit.* P. 49.

⁹ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte.** Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2006. P. 15.

¹⁰ DANTO, Arthur. **O descredenciamento filosófico.** Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. P. 141.

¹¹ *Ibid.* P. 147.

Cabe considerar que desde a revolução duchampiana as intrigantes obras expostas mundo afora provocam um sentimento de estranheza e incerteza. Os próprios conceitos de “arte” ou “obra de arte” são frequentemente veiculados através de imprecisões conceituais, como se estivessem dados a priori e não necessitassem de maiores explicações.

Esse público desconfiado, que coloca em suspeita o próprio conceito de arte, se do ponto de vista filosófico emitiu rótulos não raras vezes apressados e taxativos, também nos obriga a enfrentar de forma mais reflexiva e crítica o problema suscitado pela pergunta “o que é arte?”. Rodrigo Duarte, no seu artigo “Arthur Danto e a arte após o fim da arte”, afirma que:

Danto constrói seu conceito de arte contemporânea, que não é senão o aprofundamento da reflexividade inaugurada pelo Modernismo em uma direção em que a arte é liberada de limitações ao mesmo tempo em que revela sua natureza essencialmente filosófica.¹²

Uma vez ocorrido esse processo, Danto afirma que:

Da mesma forma que o ‘moderno’ não é simplesmente um conceito temporal, significando, digamos, ‘o mais recente’, tampouco ‘contemporâneo’ é um termo temporal, significando tudo o que esteja acontecendo no presente momento.¹³

Nesse sentido, a denominação “contemporânea” para essa arte serve apenas como termo genérico, como salienta Duarte, isto é, uma designação fraca, não obstante o termo “pós-moderna” ser um termo forte, pois implica num comprometimento ideológico. O estado da arte atual, então, é definido como pós-histórico. Segundo Danto, “[...] a história chegou ao fim. O momento filosófico havia sido atingido. As questões podem ser exploradas pelos artistas que nela estão interessados, e pelos próprios filósofos, que agora podem começar a fazer a filosofia da arte de um modo que produzirá respostas”.¹⁴ Certamente, o que também está em jogo no prognóstico do fim da arte é que a contemplação das obras não é mais imediata, isto é, na verdade, elas são vistas como interpretações teóricas, que podem ser consideradas os embriões da arte pós-histórica.

Danto, através de uma narrativa analítica, avalia inicialmente que o maior problema da arte pós-histórica “consiste em identificar, portanto, qual é a diferença entre obras de arte e meras coisas”¹⁵ depois do prognóstico do fim da história da arte:

Havia ocorrido algum tipo de encerramento no desenvolvimento histórico da arte, que uma era de surpreendente criatividade, com uma duração de aproximadamente seis séculos no Ocidente, havia chegado ao fim, e que, qualquer que fosse o tipo de arte a ser desenvolvido

¹² DUARTE, Rodrigo. **Arthur Danto e a arte após o fim da arte**. P. 79.

¹³ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 12.

¹⁴ *Ibid.* P. 126.

¹⁵ DANTO, Arthur. **O descredenciamento filosófico da arte**. *Op.cit.* P. 99.

a partir de então, seria marcado pelo que [...] estava preparado para chamar de caráter *pós-histórico*¹⁶.

O momento pós-histórico é definido por Danto como aquele em que não existe mais tradicionalmente o “limite da história”¹⁷ na arte. Tudo é permitido neste novo contexto, “e os artistas, liberados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem, para quaisquer finalidades que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade”.¹⁸ A “história da arte não tem um futuro que seja semelhante àquele inferido em relação ao paradigma do progresso: ela se divide numa sequência de atos individuais, um depois do outro”.¹⁹ Em termos gerais, o fim da arte corresponde claramente ao fim da história da arte:

Em outras palavras, a grande história da arte é, agora, traduzida em termos da narrativa que dominou os seis séculos da arte tradicional, tendo sido estabelecida especialmente por Giorgio Vasari, em sua obra *Vida dos mais eminentes pintores, escultores e arquitetos* [...]. Nesse sentido, há, segundo Danto, um pequeno apêndice de pouco mais de seis décadas dessa grande narrativa e que – poder-se-ia dizer – corresponde ao período de agonia da história da arte, materializado na narrativa sobre o modernismo, feita por Clement Greenberg. Por mais diferentes que sejam os relatos de Vasari e Greenberg, eles têm em comum a heroização dos artistas em grandiloquentes narrativas. É ao fim da era desses grandes relatos que Danto se refere quando fala do fim da arte²⁰.

Até um determinado momento da (história da) arte, os eventos de Duchamp e Andy Warhol eram considerados atos individuais, mas, na medida em que eles tornaram-se atos filosóficos, eles passaram a contribuir, segundo Danto, para o fim da arte e o início da arte pós-histórica. Sem dúvida que este momento de passagem mostrou os limites da teoria da arte convencionalista, incapaz de responder à profusão de particularidades dos objetos do cotidiano que estavam sendo transfigurados em arte.²¹ Assim Danto se exprime:

Qualquer definição que pretenda sustentar-se precisa adquirir imunidades contra essas revoluções [...] gostaria de crer que depois das caixas de Brillo as possibilidades para isso realmente se encerraram e a história da arte chegou, de certa maneira, a um fim. A história da arte não foi interrompida, mas acabada, no sentido de que passou a ter uma espécie de autoconsciência, convertendo-se, de certo modo, em sua própria filosofia: um estado de coisas que Hegel previu em sua filosofia da história.²²

¹⁶ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 23.

¹⁷ *Ibi.* Pp. 148-149.

¹⁸ *Ibid.* P. 18.

¹⁹ DANTO, Arthur. **O descredenciamento filosófico da arte**. *Op.cit.* P. 141.

²⁰ DUARTE, Rodrigo. *Op.cit.* P. 81.

²¹ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. P. 72.

²² *Ibid.* P. 26.

Vale atentar que, ao fazer filosofia da arte, Danto colocou em ação todo um sistema filosófico interligado.²³ Tal atmosfera de insatisfação o levou a compreender que o terreno da arte estava fértil para o nascimento e a multiplicação das idiossincrasias e que o problema decorrente das caixas Brillo eclipsava em sua forma uma questão filosófica; afinal, como um objeto comum pôde adquirir o status de obra de arte? Isto é, “o que faz a diferença entre uma obra de arte e algo que não é uma obra de arte quando não se tem nenhuma diferença perceptual interessante entre elas?”²⁴ Defenderemos na segunda parte deste artigo que essa relação entre arte e filosofia e arte e realidade não representa a redução da obra de arte a um mero conceito.²⁵

Ainda na perspectiva dos indiscerníveis, Danto insistiu em esclarecer que não era possível justificar as diferenças desses objetos na ordem perceptiva porque os dois objetos eram percentualmente indistinguíveis e as diferenças entre eles eram invisíveis. Com isso, convém perguntarmos: qual é a noção de legitimação a que um objeto está sujeito no período pós-histórico? O que define, segundo Danto, a arte após o fim da arte?

Essas questões, ao que tudo indica, genuinamente irrompidas na arte foram “transfiguradas” em problemas autenticamente filosóficos, inaugurando também a dimensão legisladora do “mundo da arte”. Entende-se por “mundo da arte” o arcabouço institucional, presente no período pós-histórico,²⁶ responsável por transfigurar objetos do cotidiano em obra de arte. Tal arcabouço inclui tanto espaços (ateliê, galeria e museu) quanto pessoas (o crítico de arte, o galerista e o curador).

A primeira condição intensificadora do processo de legitimação do “mundo da arte” para considerar algo como arte é que: toda obra de arte deve dizer respeito a algo, isto é, ter um significado. Danto exige das obras de arte que elas sejam significados corporificados. Quanto ao sentido do conceito de “significados corporificados”, acrescenta que a chave para entender a corporificação é a interpretação, pois “a interpretação de obras de arte é o cerne do exercício da crítica de arte”.²⁷ Ainda que este significado presente na obra não seja suficiente para um objeto advindo da *Lebenswelt* adquirir o status de arte, essa primeira condição evidencia a afirmação de que toda arte é representacional e a possibilidade da sua

²³ Reafirmando esta posição, Danto diz que: “A natureza da filosofia é de tal sorte que ela aparece estar logicamente complicada com todos os objetos de que se ocupa. Se esse raciocínio for correto, deve-se pôr em evidência uma pergunta raramente formulada na filosofia da arte: por que a arte faz parte das coisas sobre as quais pode haver uma filosofia?” *Ibid.* P. 99.

²⁴ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 40.

²⁵ Cf. FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant**. Belo Horizonte: UFMG, 2017. P. 263.

²⁶ A respeito deste período Danto diz: “[...] algo dramático de declarar que as narrativas mestras que primeiro definiram a arte tradicional, e após a arte modernista, não só chegaram a um fim, mas que a arte contemporânea não mais se permite ser representada por narrativas mestras de modo algum. Aquelas narrativas mestras inevitavelmente excluía certas tradições e práticas artísticas como “além dos limites da história” – uma frase de Hegel à qual recorri mais de uma vez. É uma das muitas coisas que caracterizam o momento contemporâneo da arte – ou o que denomino o “momento pós-histórico” – que não há mais limites da história. DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. XVI.

²⁷ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 19.

existência precisa passar necessariamente pelo “mundo da arte”. No caso, as caixas de Brillo Box foram submetidas à interpretação para verificar a possibilidade de existência delas no “mundo da arte”. A interpretação é, com efeito, “a alavanca com a qual um objeto é alçado para fora do mundo real para dentro do mundo da arte”.²⁸ Ele ainda escreve que “na filosofia da arte não há apreciação sem interpretação”.²⁹

Danto parece voltado para essas preocupações problemáticas correntes do mundo da arte. Ele afirma que a “existência da arte depende de teorias; sem uma teoria da arte a tinta preta é apenas tinta preta e nada mais. [...] é óbvio que não pode haver um mundo da arte sem teoria, pois o mundo da arte é logicamente dependente da teoria”.³⁰ É nessa perspectiva que nos interessa endossar a reflexão crítica kantiana sobre a legislação do “mundo da arte”. O arcabouço institucional presente no mundo (atual) da arte, isto é, a existência de um conjunto de condições necessárias que entrelaçadas podem justificar a concepção transfigurada de um simples objeto em obra de arte, é vista por nós como uma relação problemática. É nesse “mundo da arte” da arte pós-histórica que reside a ação legisladora que incluiu o curador e o crítico de arte. A ação legisladora que surge neste intra-espço do “mundo da arte” se estabelece como relação problemática na medida em que ele transforma os objetos cotidianos, da noite para o dia, em “fenômenos” da arte. Os fatores institucionais aparecem como fatores arbitrários, na medida em que forjam a relação entre o espectador e a obra.

O olhar do crítico de arte nunca se defronta com o olhar do espectador, pois ele é mais um dos elementos do “mundo da arte” que age com influência, definindo através de uma visão pragmática do objeto o que é ou não arte. Cabe ao crítico de arte o papel de conferir prestígio, isto é, de dizer que algo é arte na medida em que ele “procura identificar o significado de uma obra e mostrar como o objeto em que o significado está corporificado efetivamente o incorpora”.³¹ São várias condições necessárias e suficientes que compõem obrigatoriamente essa dimensão legisladora do significado de arte para Arthur Danto. Na próxima sessão, tais condições serão confrontadas com a noção de reflexão e crítica presentes na estética kantiana.

A REFLEXÃO KANTIANA DEPOIS DO “FIM DA HISTÓRIA DA ARTE”

Enquanto Danto procura definir a arte pelos fatores institucionais supracitados, abordaremos que nunca foi tão necessário resgatar a noção de reflexão e crítica na estética kantiana para dialogar livremente, isto é, sem definições, com a arte contemporânea.

Em vista da dificuldade de pensar os objetos no período pós-histórico, Danto não excluiu o esforço e a necessidade de traçar um diálogo entre arte e filosofia nesse ambiente plural em que tudo aparentemente pode ser arte, como afirmava o slogan

²⁸ DANTO, Arthur. **O descredenciamento filosófico da arte.** *Op.cit.* P. 74.

²⁹ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum.** *Op.cit.* P. 174.

³⁰ *Ibid.* P. 203.

³¹ *Ibid.* P. 19.

de Joseph Beuys.³² Entretanto, esse esforço é apenas em uma direção, a saber, para o “mundo da arte”. Ainda bem que Danto evidencia que a arte tem sido demasiadamente pluralista e que por este viés não deveria ser apreendida em “uma única dimensão”.³³ Cabe agora expor sobre um sentimento reflexivo e crítico presente na estética kantiana que, ao nosso ver, mantém o caráter reflexionante do prazer estético em vigência.

Um problema-chave que surge inicialmente e que merece toda a nossa atenção consiste na objeção que Danto fez a Clement Greenberg, herdeiro da estética kantiana: a de que a estética kantiana seria obsoleta para julgar obras de arte contemporâneas. De acordo com Rosa Gonçalves, no seu livro intitulado “Kant, Greenberg e as questões do formalismo na arte”:

A arte contemporânea pôs em cheque muitas premissas modernistas, fazendo com que a crítica formalista, tal como aquela praticada por Greenberg, passasse a soar definitivamente anacrônica, depois de seu pensamento ter sido questionado por outros críticos, teóricos e artistas para os quais preocupações acerca do gosto pareciam obsoletas.³⁴

Greenberg fez uma leitura equivocada do juízo estético reflexionante de Kant, o que muitas vezes contribuiu para que a estética kantiana fosse mal interpretada, inclusive por Danto. Aqui, faz-se necessário salientar um ponto importante: “a crítica de Greenberg foi formulada basicamente em torno de um problema único: a definição e a ratificação da arte modernista”.³⁵ Grosso modo, podemos dizer que a compreensão da arte moderna para Greenberg se limita à percepção estritamente visual das obras de arte e aos usos dos materiais artísticos. Ao que tudo indica, é seu modo de ver a arte que o fez distanciar-se e rejeitar diversos trabalhos da arte contemporânea.

No campo teórico, a visão de *crítica* elaborada por Greenberg sofreu influência da noção exposta por Kant na “Crítica da razão pura”. Na concepção de Greenberg a *crítica* corresponde uma justificativa racional da existência da obra de arte. Se olharmos de perto a estética kantiana, certamente ninguém há de negar que não é esta concepção de crítica que está em jogo na “Crítica da faculdade do juízo”. O que Greenberg fez foi aproximar a sua crítica à noção exposta por Kant na “Crítica da razão pura”. O “problema” é que lá, na “Crítica da razão pura”, a crítica era “Um convite à razão para de novo empreender a mais difícil de suas tarefas, a do conhecimento de si mesma e da constituição de um tribunal que lhes assegure as pretensões legítimas e, em contrapartida, possa condenar-lhe todas as presunções infundadas”.³⁶

³² DUVE, Thierry de. **Kant depois de Duchamp**. Revista do mestrado em história da arte EBA, UFRJ, n. 5, 1998. P. 126.

³³ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 21.

³⁴ GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. **Kant, Greenberg e a questão do formalismo na arte**. Salvador: EDUFBA, 2016. P. 145.

³⁵ *Ibid.* P. 146.

³⁶ KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. P. 5. (AA, 3-4: B326)

Kant, na “Crítica da razão pura”, fala da crítica enquanto tribunal da razão, à qual tudo tem de submeter-se. Entretanto, essa ideia se aproxima das condições suficientes e necessárias presentes na legitimação problemática do “mundo da arte” de Danto – a qual todos os objetos têm de ser submetidos. É possível então alegar que Greenberg, ao se referir à crítica kantiana, refere-se à área da crítica enquanto possibilidade de conhecimento da razão. Rosa Gonçalves afirma:

Em grande parte, a estética de Kant passou a ser considerada formalista no âmbito da teoria da arte contemporânea devido ao fato de Clement Greenberg ter remetido sua ideia de autocrítica ao modo como esta é apresentada na introdução da “Crítica da razão pura” e por tê-la tomado como um paradigma do modernismo, na medida em que a crítica seria um processo de delimitação dos próprios meios, o que levou a defender a ideia de que a arte moderna é moderna quando é pura, o que acontece quando cada modalidade artística se restringe apenas àquilo que lhe é inerente, sem se deixar contaminar por elementos provenientes de outras modalidades artísticas. Porém, não encontramos nenhuma passagem defendendo uma tal posição que tenha sido escrita por Kant.³⁷

Isto posto, é possível afirmar, que quanto mais essa concepção de crítica permanecer no debate da arte contemporânea, tanto mais infrutífera será a reflexão sobre a mesma, afinal, como afirmou Theodor Adorno, “nenhuma categoria privilegiada particular [...] define a essência da arte e é suficiente para o juízo acerca dos seus produtos”.³⁸ Nesse sentido, Rosa Gonçalves esclarece que:

Não é difícil observar que, ao tentar se aproximar da filosofia, muitas vezes Greenberg cometeu erros e, nos últimos anos, Thierry De Duve foi um dos autores que se dedicou a refletir sobre a profunda e a exatidão de suas ponderações de caráter mais filosófico, sobretudo acerca de sua leitura de Kant, tendo chamado a atenção para o fato de que Greenberg teria cunhado uma compreensão empirista do caráter subjetivo do gosto [...].³⁹

No que tange ao modernismo, Greenberg nos mostra que a crítica, entendida enquanto tribunal, se distancia da capacidade da “mera” reflexão kantiana que permanece como sentimento crítico indeterminado. O mesmo que alegava admiração por Kant, foi um crítico conservador para teoria da arte moderna e desvinculou-se de uma leitura reflexiva da arte, isto é, Greenberg, segundo o belga Thierry de Duve formulou uma interpretação racional e problemática para a estética. Rosa Gonçalves afirma que Greenberg foi considerado autoritário e dogmático na medida em que buscou reestruturar a arte ao seu gosto pessoal. De certo modo, “a questão é que, para ele, a arte era um processo contínuo e, por isso, ela sempre deveria ser julgada em relação à arte anterior e medida em relação a esta;

³⁷ GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. *Op.cit.* P. 155

³⁸ ADORNO, Theodor W. “Teoria estética”. In: DUARTE, Rodrigo (org). **O Belo Autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. P. 366.

³⁹ GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. *Op.cit.* P.155

não via a arte moderna como uma série de rupturas incoerentes, mas como uma progressão inteligível”.⁴⁰

É por não compreender o momento de ruptura da arte e ignorar a subjetividade da estética kantiana que Greenberg foi atacado por Danto. Gonçalves descreve que a saída encontrada por Greenberg diante dos desafios da arte contemporânea foi defender aquilo que ele compreendia por qualidade: “é pela qualidade que me interessa, e a assim chamada arte avançada dos últimos dez anos colocou em pauta a questão da qualidade como nunca se fizera antes”.⁴¹ Nesse sentido, Greenberg vincula a arte e o gosto objetivo para responder às objeções da arte contemporânea. Longe do gosto objetivo, recordemos que, para Kant, no “Primeiro momento do juízo de gosto, segundo a qualidade”, o juízo de gosto estético não é um juízo objetivo, isto é, não é um juízo de valor. Daí parece ter advindo a confusão de Greenberg e, conseqüentemente, a objeção que Danto faz à estética kantiana através dele: a de que a estética kantiana é obsoleta. Para Greenberg – distante de Kant – a qualidade estava ligada ao gosto objetivo, isto é, “a despeito das aparências, não pode haver confusão quanto ao valor: uma obra é ou não é boa”.⁴² Entretanto, esse tipo de argumento não pode ser confirmado com a estética kantiana, como nos lembra Virginia Figueiredo:

Ora, a Estética filosófica nos ensina que aquele atributo imediato era antes uma característica considerada pelas Estéticas empiristas, que exaltam a sensibilidade como sendo o critério mais importante, senão mesmo o único da experiência estética. Contra elas, Kant sempre fez questão de distinguir o agradável (prazer sensível, “empírico”), do belo (prazer da reflexão) e do bom (espécie de prazer moral ou conceitual). O principal argumento para contestar aquela equivocada, para não dizer mal intencionada compreensão de Danto, é construído, como viemos reiterando aqui várias vezes, pela essência *reflexionante* do prazer estético para Kant que, justamente, não o liga somente aos sentidos. Assim, longe de ser a avaliação de uma qualidade imediata, sensível e objetiva, a experiência estética, segundo o filósofo do século 18, é antes de tudo uma experiência judicativa e subjetiva, e se há alguma discussão sobre a “qualidade” na “Analítica do belo”, ela está relacionada ao juízo, no máximo, à consciência da harmonia no jogo entre as faculdades, mas, de modo algum, referida ao objeto.⁴³

Em síntese, Greenberg cometeu uma série de equívocos na leitura da obra kantiana, dentre os mais estridentes a tentativa de resolver a antinomia do gosto com um conceito objetivo. Apelando para uma estética ao mesmo tempo empírica e crítica, Greenberg inferiu que o gosto que prevalece forma um consenso ao longo do tempo acerca das melhores obras.⁴⁴ Entretanto, nesse sentido do gosto objetivo

⁴⁰ *Ibid.* P. 146.

⁴¹ GREENBERG, Clement. **Estética doméstica**. Trad. André Carone. São Paulo: Cosac naify, 2002. P. 135.

⁴² GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. *Op.cit.* P. 147.

⁴³ FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant**. *Op.cit.* P. 269.

⁴⁴ Cf. GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. *Op.cit.* P. 147.

defendido por Greenberg, perdemos aquele caráter de imanência da crítica reflexiva, como condição de possibilidade de dialogar com a arte contemporânea. O critério de qualidade, tal como foi elaborado por Greenberg, não dá conta da perspectiva dos indiscerníveis. Esse é um dos argumentos mais agudos e negativos que Danto fez contra a estética de Kant.

Diante dos equívocos de Greenberg e da má interpretação de Danto no aspecto da qualidade, tendemos a concordar com Virginia Figueiredo que reconheceu que, na experiência contemporânea da arte, deixou de ser possível discernir, pela qualidade estética, obra de arte e objeto da realidade.⁴⁵ Dizendo de outra maneira, do ponto de vista da qualidade estritamente estética, não seria mais possível distinguir objetos de arte dos objetos reais, pois ambos teriam se tornado indiscerníveis. Ora, ninguém pode rejeitar os motivos de Danto, pois ninguém duvida de que o que torna a “*Fontaine*”⁴⁶ de Duchamp uma “obra de arte” (se assim a considerarmos), de modo algum, resulta de seus predicados estéticos (imediatamente sensíveis), i.e., não resulta nem da brancura nem da superfície lisa e polida da peça de louça.⁴⁷ Para Danto, em resumo, a obra de arte contemporânea se distingue do objeto mundano pelo elemento filosófico que ela passa necessariamente a conter. Esse questionamento acrescenta uma espécie de valor que permite a entrada da peça de louça (no caso em questão) numa das instituições (museu, galeria de arte, etc.) que abrigam o “mundo da arte”.

A experiência da reflexão kantiana não deve ser condenada a perecer como a arte. Ao contrário, após o gesto de Duchamp, ela amplia, isto é, faz “desaparecer toda e qualquer oposição ou distância entre o artista e o espectador, entre a arte e a estética, entre o gosto e o gênio”.⁴⁸ Dessa maneira, não é o mundo da arte que legitima o que é arte, e nem é o nosso propósito afirmar “o que é arte”. Apontamos a livre experiência reflexiva e crítica do sujeito como condição de possibilidade de um julgamento que permanece indeterminado. Estamos em um momento particularmente propício para a volta da experiência, da reflexão enquanto sentimento crítico. Com a atuação do “mundo da arte” tudo isso seria inviável, pois se institucionaliza o meio em que a arte vive. O espectador no “mundo da arte” se apropria do objeto que já foi previamente institucionalizado e se distancia cada vez mais da experiência imaginativa, reflexiva e crítica. O que “poderia ter sido

⁴⁵ FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant.** *Op.cit.* P. 269.

⁴⁶“Duchamp, então um artista bem-estabelecido, era um dos membros do comitê de seleção em uma exposição aberta de esculturas em Nova York. Comprou um urinol numa loja de ferragens e o submeteu como escultura – assinada com o pseudônimo “R. Mutt” – aos outros membros do comitê. A obra foi rejeitada pelo júri – apesar do suposto caráter aberto da exposição, acessível a qualquer um que pagasse a taxa de inscrição – e não foi exibida. As alegações eram de que a obra era de certo modo “imoral”; de que se tratava “simplesmente” de uma peça de banheiro, e assim por diante. A questão se fez ainda mais seriamente cômica pela semelhança formal entre o urinol e as esculturas abstratas organicamente moldadas de Constantin Brancusi, algumas das quais já tinham sido expostas nos Estados Unidos”. WOOD, Allen W. *Kant: introdução.* Trad. Delmar José Volpato Dutra. Porto Alegre: Artmed, 2008. P. 12.

⁴⁷ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte.** *Op.cit.* P. 15

⁴⁸ FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant.** *Op.cit.* P. 269.

transformador, no momento em que é institucionalizado passa a ter um efeito nitidamente conservador e retrógrado”.⁴⁹

Isso significa que cabe ao crítico de arte o “importante” papel de dizer que algo é arte na medida em que ele “procura identificar o significado de uma obra e mostrar como o objeto em que o significado está corporificado efetivamente o incorpora”,⁵⁰ como já foi dito. Com efeito, Danto observou que o problema fundamental da filosofia da arte é explicar como os termos operativos *obra* e *objeto* se relacionam, isto é, como a obra se relaciona com o objeto. Por conseguinte, ele afirma que “a obra é o objeto *mais* o significado, e a interpretação explica como o objeto traz em si o significado que o observador – no caso das artes visuais – percebe e ao qual reage de acordo com o modo como o objeto o apresenta”.⁵¹

No entanto, é possível dizer que não é só a interpretação que faz uma obra ser considerada arte, há outras formas de considerar arte um objeto material (ou um artefato). Assim, Danto chama atenção para o arcabouço institucional presente no mundo (atual) da arte, isto é, a existência de um conjunto de condições necessárias que entrelaçadas podem justificar a concepção transfigurada de um simples objeto em obra de arte. Pois, alguém que argumente sem levar em conta o ato de Duchamp e de Andy Warhol, não poderá aceitar que objetos do mundo da vida possam ser considerados arte, porque eles são indiscerníveis. É por esta razão que Danto faz sérios ataques àqueles críticos que utilizam teorias anteriores da história da arte para explicar os problemas decorrentes da arte do século XX.

Danto escreve contra Greenberg e, indiretamente, contra Kant, que “o erro da crítica de arte kantiana esteve em segregar forma e conteúdo”,⁵² e esta divergência se aprofunda, como mostra esta longa citação:

Os estetas pensaram ter encontrado uma utilidade no conceito de distanciamento psicológico, uma separação especial entre nós e o objeto de nossa atenção provocada por uma transformação de atitudes, a fim de contrastá-la com o que chamam de atitude prática. O fundamento da distinção está na “Crítica do juízo”, onde Kant parece *sugerir*, e talvez pretendendo apenas sugerir, que é possível assumir duas atitudes distintas em relação a qualquer objeto, de modo que, em última análise, a diferença entre arte e realidade seria menos uma questão das coisas em si do que das atitudes, e, portanto, não dependeria das coisas com que nos relacionamos, mas de como nos relacionamos com elas. Essa ideia é geralmente defensável quando os objetos em questão não são obras de arte, mas tão somente coisas que desempenham funções na rede de utilidades que definem o mundo prático. É sempre possível suspender a atitude prática, recuar e assumir uma visão distanciada do objeto, ver suas formas e cores, apreciá-lo e admirá-lo pelo que é, afastando toda consideração de utilidade.

⁴⁹ VENÂNCIO, Paulo. **A presença da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. P. 12.

⁵⁰ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 19.

⁵¹ *Id.*

⁵² DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 109.

Mas como essa atitude de desligamento contemplativo pode ser adotada para qualquer coisa, até a mais inverossímil (basta pensar no modo como as ferramentas saem do *Zenugganzen* do trabalho prático e são elevadas à categoria de objetos de contemplação estética), é possível ver o mundo todo com uma atitude de distanciamento estético, como um espetáculo, uma comédia ou o que for. Mas *exatamente por isso* não se pode analisar a relação entre obras de arte e realidade com base nessa distinção, que se situa numa dimensão diferente.⁵³

Num certo sentido, Danto tem razão e é difícil defender a atualidade da estética kantiana se a reduzirmos ao formalismo (àquela separação entre forma e conteúdo), através do qual ela foi muitas vezes equivocadamente compreendida (como foi o caso do próprio Greenberg). Há aspectos na CFJ que se tornaram indefensáveis. Entre outros, talvez esteja, precisamente, este: o de que se trata de uma estética que privilegia a forma. Todavia, a estética de Kant é muito mais do que isso. Ela nos fornece várias perspectivas que podem, inclusive, ser contraditórias. Como Deleuze escreveu de modo muito apropriado: a CFJ nos propõe “ora uma estética da forma, de inspiração ‘clássica’; ora uma meta-estética da matéria e da ideia, próxima do Romantismo”.⁵⁴

Voltando nossa atenção para a longa citação que fizemos acima, temos de conceder, em primeiro lugar, que ela analisa com muita propriedade uma das principais contribuições da estética kantiana, a saber: a possibilidade de examinar o “mesmo” objeto, natureza ou mundo numa perspectiva distinta da teórica (“Crítica da razão pura”) e da prática (“Crítica da razão prática”), com outras palavras, nós diríamos: com Kant, a estética conquistou sua autonomia de modo definitivo. Danto, no entanto, interpreta acertadamente que a visada estética, para Kant, “suspende a atitude prática” (relacionada à utilidade predominante na nossa vida cotidiana) diante do mundo e que a diferença não reside nas coisas *em si* e sim no modo, na “atitude” que o sujeito assume com relação aos objetos. Ora, a objeção que vamos fazer a Danto é tão grave quanto dizer que a contribuição dele, que pretende distinguir obras de arte de objetos mundanos, depende exatamente daquele “distanciamento”, daquela indicação kantiana (a famosa Revolução Copernicana, aliás) que nos retira do dogmatismo (que acredita que conhecemos as coisas tal como elas *são*) e nos lança na posição crítica (na imanência da crítica), bem mais “humilde” e que consiste em reconhecer que conhecemos as coisas tal como elas nos *parecem ser*.

Aliás, dessa diferença que é sempre primeiramente subjetiva e só secundariamente objetiva, dependem não só o crítico, mas também os artistas e os espectadores. Ora,

⁵³ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 60.

⁵⁴ “As dificuldades da estética kantiana, na primeira parte da “Crítica da faculdade do juízo”, estão ligadas a uma diversidade de pontos de vista. Ora Kant nos propõe uma estética do espectador, como na teoria do gosto; ora uma estética, ou antes, uma meta-estética do criador, como na teoria do gênio. Ora uma estética do belo na natureza, ora uma estética do belo na arte. Ora uma estética da forma, de inspiração ‘clássica’; ora uma meta-estética da matéria e da ideia, próxima do Romantismo.” DELEUZE, Gilles. “L’idée de genèse dans l’esthétique de Kant”. In: **Revue d’esthétique**. Paris: Vrin, 1963. P. 113. (Agradeço a Virginia Figueiredo pela tradução desta citação).

antes de colocar a pá de neve na galeria de arte, Duchamp pôde olhar para ela destituído do pragmatismo imediato do dia-a-dia, ou não? Assim como Warhol, com as suas mais do que famosas “*Brillo Boxes*”. Antes de o espectador e o crítico de arte interpretarem os respectivos gestos de um e de outro, quase cinquenta anos depois, aqueles artistas *fizeram* o gesto que consistiu em *objetivar* a possibilidade percebida *subjetivamente*. Que possibilidade era esta? A de justamente tratar um mesmo objeto de, pelo menos, dois modos distintos: o prático (segundo a utilidade) e o estético. Com outras palavras, mais kantianas: quais foram as condições de possibilidade dos gestos de Duchamp e Warhol?

É necessário ainda responder a Danto que, ainda que a atitude de desligamento contemplativo possa ser adotada para qualquer coisa, ela não constitui uma verdadeira objeção a Kant. Pois é isso mesmo que interessa a Kant afirmar, que a macieira que nos dá o fruto nutritivo é a *mesma* que pode nos dar prazer ao olharmos sem fome para ela. E que *tudo* possa ser transformado em arte, como o próprio Danto não cansou de nos lembrar, é uma prerrogativa da arte contemporânea (e não kantiana, claro, mas não insistiremos que a *possibilidade* de tratar tudo como se fosse arte ou ficção foi, talvez, “inaugurada” pelo perspectivismo kantiano). Por isso, ousamos concluir o parágrafo citado acima afirmando o oposto, ou seja: foi *exatamente* aquela distinção entre teoria, prática e estética que nos permitiu retomar a relação entre obras de arte e realidade, segundo uma dimensão diferente (do Platonismo, por exemplo, mas isso seria outra história).

A outra diferença importante entre Kant e Danto concerne à história. De fato, diferentemente do universalismo de Kant, que não se preocupa muito com a perspectiva histórica, Danto defende que obras de arte não só dizem respeito a algo, mas encontram-se presas em seu momento histórico.⁵⁵ Esse também é um dos pressupostos do historicismo como abordagem crítica, pois, como Danto lembrou, “tudo aquilo que é relevante para tratar uma obra de arte precisa estar presente e acessível a qualquer momento da existência da obra”. Se existe uma reflexão em Danto, ela é puramente intelectual, histórica e teórica, pois “uma coisa é uma obra de arte quando preenche determinadas condições definidas pelas instituições, embora em sua aparência exterior não se diferencie de um objeto que não é uma obra de arte”,⁵⁶ em outras palavras, a reflexão presente nas condições de possibilidade de algo vir a ser arte, é uma reflexão puramente lógica, isto é, *objetiva* e *conceitual*. A isso se opõe vivamente à estética de Kant. Para quem o belo e o sublime não são conceitos, mas precisamente “sentimentos” suscitados na subjetividade.

Sob nosso ponto de vista, uma das maiores contribuições de Kant à estética e à filosofia da arte é justamente o seu conceito de reflexão. Sob tal prisma reflexivo, as questões relativas à arte contemporânea podem ser compreendidas pela estética kantiana, sobretudo pela noção de reflexão como sentimento presente na terceira “Crítica”. Podemos considerar pelo menos três formas de reflexão: a reflexão lógica que opera na formação de conceitos, a reflexão transcendental, que compara

⁵⁵ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 36.

⁵⁶ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 68.

as representações que são dadas, e por último, a “mera” reflexão, presente na “Crítica da faculdade do juízo”, que é por sua vez, capaz de reunir o sentimento estético a uma universalidade subjetiva.

A tarefa da “mera” reflexão está relacionada ao “simples julgar” do gosto. Ela nos mostra *de que* espécie o julgamento sobre o gosto *tem de ser*, afinal, a contemplação estética de um objeto não comporta uma lei, o que significa dizer que a “mera” reflexão não pode aplicar nenhum conceito, nem mesmo comparar as representações dadas do mesmo modo que vimos nas atividades das reflexões anteriores. Endossando essa tese da possibilidade de um juízo estético subjetivo, Henry Allison também escreve no seu texto “Reflection and taste in the introductions”:

O que torna estético um juízo é o fato de ele estar baseado num sentimento de prazer ou desprazer, o que, para Kant, implica em ele não ser cognitivo. Ao invés de uma afirmação sobre um objeto, ele é sobre o estado representacional de um sujeito ao apreender um objeto. Isso reflete o que Kant de modo consistente e explícito sustentou contra a visão baumgartiana de que sentimentos (prazer e desprazer) não têm função cognitiva (nem mesmo com respeito à representação do sujeito como fenômeno). Assim, ele define o juízo estético em geral (incluindo ambas as espécies) como “aquele cujo predicado jamais pode ser conhecimento” (conceito de um objeto) – embora possa conter as condições subjetivas para um conhecimento em geral.⁵⁷

Nessa visão, a “mera” faculdade de refletir não possibilita o conhecimento do objeto, pois o “simples julgar” apenas reflete sobre os objetos de maneira indeterminada, isto é, não se fundamentando sobre conceitos do objeto. E isso é marcante na nossa pretensão de afirmar que a noção de “mera” reflexão pode ser apropriada para recepção da arte contemporânea. A posição reflexiva e crítica de Kant ressurgiu nesse período de obscurecimento da arte contemporânea. Cabe destacar que a estética kantiana não nos permite responder à pergunta “o que é arte?”. De fato, não há em Kant uma pergunta em busca de uma definição objetiva ou, simplesmente, de um conceito de “arte”, o que está em jogo é o caráter subjetivo da sua estética e ignorar essa perspectiva essencialmente subjetiva seria um tremendo erro.

A respeito da atualização da estética kantiana, pode-se dizer que a contribuição do crítico Thierry de Duve é fundamental. Foi ele que propôs de modo bastante

⁵⁷ No original: “What makes a judgment aesthetic is the fact that it is based on the feeling of pleasure or displeasure, which for Kant entails that it is non cognitive. Instead for a claim about an object, it is about the representational state of the subject in apprehending an object. This reflects Kant’s consistently held and explicitly anti-Baumgartian view that feelings (pleasure and displeasure) have no cognitive function (not even with respect to the representation of the subject as appearance). Thus, he defines an aesthetic judgment in general (including both species) as “one whose predicate can never be cognition (i.e., concept of an object, though it may contain the subjective conditions for cognition as such)” ALLISON, Henry E. **Kant’s theory of taste: a reading of the critique of aesthetic judgment**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 51. (FI20: 224; 412).

sugestivo a substituição do termo “belo” presente na análise do juízo de gosto, na “Crítica da faculdade do juízo” para o termo “arte”, sem disso concluir a necessidade de um conjunto de regras estéticas. Esta nova versão expandida e atualizada do juízo estético moderno não mais trata de ver algo “belo” como expressão do juízo estético, mas sim de ver a arte no lugar do que era antes considerado belo.

O juízo estético é um juízo de reflexão. É através desse juízo que Kant consegue manter sua singularidade. Isso quer dizer que cabe a cada sujeito esforçar-se por formulá-lo, enunciá-lo, quando se encontra diante de um objeto, e não simplesmente adotar o (sem crítica, i.e., obedecendo, submetendo-se ao) juízo do outro (quem quer que ele seja: curador, artista, filósofo, crítico de arte). A reflexão é um princípio exigente, trabalhoso, não preguiçoso, numa palavra: crítico. Pode-se afirmar que a noção de “crítica”⁵⁸ tem uma vigência quase inquestionável, como prova sua permanência (nem que seja nominal ou terminológica) na atividade “crítica da arte”. No entanto, nosso problema não é demonstrar a permanência da crítica enquanto teoria, mas antes estabelecer uma aliança (e até uma imbricação necessária) entre a “crítica” e a noção de “reflexão” em Kant, isto é, num certo sentido, “atualizar” essa última noção.

Em defesa da crítica kantiana, Luiz Camillo Osório escreveu que: “a responsabilidade de julgar em Kant é fundamental para a crítica de arte desde sempre, pois a crítica, como ele afirma, nasce da vivência singular dos fenômenos e das negociações de sentido nas quais se desdobra”.⁵⁹ Nesse mesmo sentido, o filósofo francês Gérard Lebrun, afirmou que “a crítica não tem, portanto, como tarefa munir-nos de convicções novas, mas sim fazer-nos colocar em questão o modo que tínhamos de ser convencidos. Ela não nos traz uma outra verdade; ela nos ensina a pensar de outra maneira”,⁶⁰ e nós acrescentaríamos, a crítica e a “mera” reflexão nos ensinam a sentir de outra maneira, isto é, sem precisar definir o que é arte.

A possibilidade do diálogo da estética kantiana com a arte contemporânea surge principalmente do conceito de “mera” reflexão, próprio e específico da faculdade do juízo. A autonomia do juízo estético em Kant é definida precisamente pelo sujeito e não pelo “mundo da arte” (ateliê, galeria e museu) como propôs Arthur Danto. Concordamos quando Danto fala que Kant:

[...] completou seu ciclo com uma das mais importantes reflexões sobre a arte já feitas em toda a literatura filosófica. É difícil encontrar um filósofo que tenha escrito exclusivamente sobre arte fazendo abstração das matrizes conceituais mais

⁵⁸ Mesmo sem afirmar que a noção de “crítica” aparece pela primeira vez em Kant, não temos dúvida de que a ideia de uma “crítica imanente” (que nos interessa aqui e ainda hoje permanece em vigor) é tributária do criticismo kantiano.

⁵⁹ OSÓRIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. P. 19.

⁶⁰ LEBRUN, Gérard. **Kant e o fim da metafísica**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura., São Paulo: Martins Fontes, 1993. P. 5.

gerais nas quais de fato, e provavelmente por princípio, a arte sempre esteve inserida.⁶¹

Provavelmente com tom irônico, é nessa situação que Danto afirmou que “a filosofia deveria ser um dia: verdadeira em todos os tempos e em todos os lugares”.⁶² Apesar disso, continuaremos defendendo a ideia de que o conceito filosófico de reflexão, entendido como uma experiência contemplativa permanece atual para a recepção da arte contemporânea.

O ponto a que queremos chegar é a elucidação da “mera” reflexão que não quer possuir nada da obra. Todo desejo é “possessivo”, numa certa medida, “egoísta”. Enquanto Danto acredita que “possuir um objeto pode ser uma forma de reação *estética*”,⁶³ a estética kantiana opõe-se radicalmente a isso, pois nela, a relação entre sujeito e objeto estético é sempre desinteressada. Diferentemente de Kant, ver uma coisa como arte, de acordo com Danto, requer no mínimo uma atmosfera de teoria artística, isto é, um conhecimento da história da arte. Já a posição de Kant é diametralmente oposta a isso, pois o desinteresse pelo objeto e a indeterminação conceitual, teses fundamentais da sua Estética, nos ajudam a romper com a necessidade de uma busca pelos elementos que determinam a essência (ou conceito) da arte.

Defendemos que esse objeto banal e comum (a caixa de sabão Brillo) só poderia alcançar status de arte pelo sentimento (e conseqüentemente pela articulação reflexiva-crítica) que ela desperta no sujeito. Nota-se que em Kant não existe uma resposta para o que é arte, mas sim a possibilidade de refletir sobre os objetos que estão por aí. O próprio Danto reconhece que “estamos mais aptos a entender o que se pode esperar de uma definição de arte: não se pode esperar que ela nos forneça um critério para o reconhecimento de obras de arte”,⁶⁴ pois “o fato de que uma coisa dessemelhante de todas as anteriores possa ser uma obra de arte pode nos levar a concluir que é impossível haver generalizações ou definições sobre obras de arte”.⁶⁵

Estamos tentando provar que é um erro, tratando-se justamente de obras de arte contemporâneas, estabelecer, definir objetivamente “o que seja arte” seja no sentido amplo ou no sentido restrito, na medida as respostas nos levariam a dois caminhos, todos dois indesejáveis: ou a generalizações ou ao relativismo. Percebe-se um esforço em Danto para apontar alguns elementos presentes em objetos para reconhecê-los como objetos artísticos.

Contra o estabelecimento desses elementos, no seu artigo “Pode a reflexão ser um sentimento? Ou a reflexão como chave da crítica de gosto”, Virginia Figueiredo ainda chama atenção para o fato de a reflexão estética, apesar de sua forma judicativa, assumir a forma de um sentimento. E o quanto isso pode parecer uma “aberração”! Sim, o predicado de um juízo ser um sentimento, temos de concordar

⁶¹ DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. *Op.cit.* P. 100.

⁶² *Ibid.* P. 14.

⁶³ *Ibid.* P. 155. Grifo nosso.

⁶⁴ *Ibid.* P. 108.

⁶⁵ *Ibid.* P. 110.

com o próprio Kant, é algo de “estranho e aberrante”. Cito-a descrevendo a estranheza do juízo estético kantiano:

Assim, ao pronunciarmos o juízo ‘Esta rosa é bela!’ devemos concluir que ‘bela’ (embora possa parecer) não é uma qualidade da ‘rosa’, sujeito do enunciado, mas sim um sentimento daquele que pronuncia o juízo... Ora, o próprio Kant reconhece essa estranheza, ao afirmar na primeira introdução: ‘o estranho e aberrante repousa no fato de que não é um conceito empírico, mas um sentimento de prazer (portanto não um conceito) que – como se fosse um predicado ligado ao conhecimento do objeto – deve ser atribuído a todos e vinculado à representação do objeto, por meio do juízo de gosto.⁶⁶

A pretensão é de manter aquela aberração e estranheza como condições de julgamento, que Kant já apontava no século XVIII, ao trocarmos, como sugeriu Duve, “rosa” por “objeto” e “bela” por “arte”. Virginia Figueiredo, questiona se “será o juízo ‘isto é arte?’ um juízo estético reflexionante?”. Não hesitamos em responder que sim! Figueiredo afirma:

[...] a experiência da arte contemporânea não só não tornou obsoletas aquelas contribuições insuperáveis e definitivas da estética de Kant, como, ao contrário, ainda estendeu, ampliou e até intensificou a sua vigência. Pois o que seria do prazer do espectador se não fosse o seu vínculo estreito com um sentimento *mediato* que Kant chamou de “reflexão”? Qualquer um que se ponha diante de “*Fontaine*” de Duchamp, da “*Brillo Box*” de Andy Warhol (indiferentemente, isto é, diante de quase *toda e qualquer* obra de arte contemporânea, [...] há de concordar que, dificilmente, elas promovam alguma sensação *imediate* de prazer... Por outro lado, como a experiência da reflexão é feita por cada sujeito a cada vez que algo se põe diante dele reivindicando ser uma obra de arte, não hesito em chamar essa “experiência” de “crítica”. E concluir que, devido à extrema liberdade estética que a nossa época vive, nunca foi tão necessário, e até imperativo, o exercício da crítica.⁶⁷

Nesse ponto torna-se claro a vigência e a permanência da reflexão como condição de possibilidade de um julgamento singular. O fato de o prazer estético na reflexão, não ser nem imediato e nem sensível, constitui, sobretudo, a possibilidade de um sentimento reflexivo e crítico. Interessante notar que, ao alterar o juízo “isto é belo” para o “isto é arte”, de Duve, nos mostra que tal conceito de “arte”, diante de inúmeras obras, permanece indeterminado, e, uma determinação prévia, se torna impossível.

⁶⁶ FIGUEIREDO, Virginia de Araujo. “Pode a reflexão ser um sentimento? Ou a reflexão como chave da crítica de gosto”. In: TONETTO, Milene et all. (org.) **Investigações kantianas I: um debate plural**. Florianópolis: FUNJAB, 2012. P. 248.

⁶⁷ FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant**. *Op.cit.* P. 261.

Na pior das hipóteses, fazendo concessão a Danto, um conceito “vazio”, pura forma capaz de absorver qualquer conteúdo, como uma vez ele mesmo reconheceu que o termo “vazio” bem que poderia ser uma categoria para representar um juízo estético e uma apreciação crítica de uma obra. Podemos concordar que a obra de Duchamp está vazia de elementos *estéticos*, no sentido de qualidades imediatamente sensíveis, mas não reflexivos. Como já dizia o velho Kant sobre o sublime: “Ele nos dá o que pensar”, o que é diferente de conhecer, como sabemos. Aqui, pensar está justamente mais próximo de refletir. É verdade que a arte contemporânea em “seu sentido mais óbvio, significa simplesmente o que está acontecendo agora: a arte contemporânea seria a arte produzida por nossos contemporâneos [...] ela seria a ‘nossa arte’ de um modo particularmente íntimo”.⁶⁸

Muitos filósofos se limitaram a interpretar e definir o que é arte, trata-se, no entanto, de refletir sobre tudo que está aí. Danto pergunta: “O que quer que seja a arte, ela já não é basicamente algo para ser visto. Para ser olhado fixamente, talvez, mas não basicamente para ser visto. Nessa perspectiva, o que um museu pós-histórico pode fazer, ou ser?”.⁶⁹ Para Danto, “ver algo como arte requer algo que o olho não pode desvalorizar – uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte”.⁷⁰ Diferente do mundo da arte, o museu é para nós um lugar aonde vamos e que nos permite ter o “sentimento de reflexão”. Acrescente-se a essa “mera” reflexão a noção de *placet experiri*, isto é, “convém experimentar”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda essa argumentação teve como finalidade apontar a ideia de que a estética kantiana não é obsoleta. Ora, Kant ao considerar que os juízos estéticos são juízos reflexivos, nos permite defender a atualidade da sua estética. Lebrun afirmou que Kant criou “categorias estéticas através das quais nós ainda pensamos”.⁷¹ Pretendemos uma atualização da estética kantiana contra os ataques de Danto, ao resgatar o conceito de reflexão. Também nos auxiliou nessa atualização o kantiano Thierry de Duve. Constatamos que, ainda hoje, no seu principal campo de reflexão, a reflexão crítica cumpre o papel maior da arte: despertar sentimentos. Contra Danto, que exige um “mundo da arte” e que toma, como nos lembra Virginia Figueiredo, “o movimento da pop-art norte-americana como sendo o momento de ruptura na história das artes plásticas”,⁷² nós preferimos atualizar a estética reflexiva kantiana com Thierry de Duve para dialogar com a arte contemporânea, sem apontar rupturas na história da arte. O que Kant, através de Thierry de Duve, nos dá, e Danto não, é a possibilidade de uma noção como a de reflexão oscilar para frente e para trás na história da arte, permanecendo em vigência, na medida em que não sendo objetiva, ela mantém o conceito de arte indeterminado, em aberto,

⁶⁸ DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. *Op.cit.* P. 12.

⁶⁹ *Ibid*, p. 20.

⁷⁰ *Ibid*, p. 183.

⁷¹ LEBRUN, Gérard. Apud GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. *Op.cit.* P. 154.

⁷² FIGUEIREDO, Virginia. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant**. *Op.cit.* P. 256.

exigindo tão somente a experiência da subjetividade, indiferentemente se trata-se de objetos mundanos, naturais, artificiais ou artísticos... Indiscerníveis!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Teoria estética”. In: DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ALLISON, Henry E. **Kant’s theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment**. Cambridge: Cambridge University Press: 2001.

DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DANTO, Arthur. **Andy Warhol**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2006.

_____. **O abuso da beleza: a estética e o conceito de arte**. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. **O descredenciamento filosófico da arte**. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. **O mundo da arte**. Trad. Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*. n. 1. UFOP, 2006.

DELEUZE, Gilles. “L’idée de genèse dans l’esthétique de Kant”. In: **Revue d’esthétique**. Paris: Vrin, 1963.

DUARTE, Rodrigo. “Arte Arthur Danto e a arte após o fim da arte”. In: **Arte e ruptura**. Rio de Janeiro: SESC, 2013

_____. (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

DUVE, Thierry de. **Kant depois de Duchamp**. *Revista do mestrado em História da arte EBA, UFRJ*, n.5,1998.

FERREIRA, Guilherme. **Hegel e o fim da arte na letra e no espírito**. Dissertação de mestrado em Filosofia. Programa de Pós- Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. 160 f.

FIGUEIREDO, Virginia de Araujo. **Horizontes do belo: ensaios sobre a estética de Kant**. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

_____. “Pode a reflexão ser um sentimento? Ou a reflexão como chave da crítica de gosto”. In: TONETTO, Milene et all. (org.) **Investigações kantianas I: um debate plural**. Florianópolis: FUNJAB, 2012.

_____. “Os três espectros de Kant”. In: **O que nos faz pensar**. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. Rio de Janeiro, nº 18, set. 2004.

_____. **Kant e arte contemporânea**. Projeto encaminhado ao CNPq. 2007.

GONÇALVES, Márcia C. F. “Sobre a interpretação da tese do fim na estética de Hegel”. In: **Arte e ruptura**. Rio de Janeiro: SESC, 2013.

GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro. **Kant, Greenberg e a questão do formalismo na arte**. Salvador: EDUFBA, 2016.

GREENBERG, Clement. **Arte e cultura: ensaios críticos**. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac naify, 2013.

_____. **Estética doméstica**. Trad. André Carone. São Paulo: Cosac naify, 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética I**. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2000.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Crítica da razão pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LEBRUN, Gérard. **Kant e o fim da metafísica**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MONTEIRO, Ângelo. **Arte ou desastre**. São Paulo: Realizações, 2011.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VENÂNCIO, Paulo. **A presença da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WOOD, Allen W. **Kant: introdução**. Trad. Delmar José Volpato Dutra. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Artigo recebido em: 10/06/2017 e aceito em: 09/03/2017