

**O QUE É O BELO?**  
**ENTREVISTA PUBLICADA NA REVISTA *FILOSOFIA*,**  
***Ciência & Vida*, Ano IV, n. 46, 2010**

**Realizada por Patrícia Pereira**

**REVISTA FILOSOFIA – O senhor está ministrando, na Casa do Saber, um curso sobre os sentidos da beleza no Ocidente em diversas épocas da história. Entendendo que o que é considerado belo pode variar em diferentes épocas ou em diferentes culturas, surge a questão: existe um conceito universal e atemporal do que seria a beleza? Ou o conceito do que seria a beleza também muda?**

EVANDO NASCIMENTO – A palavra “sentido”, em português e em outras línguas, quer dizer pelo menos três coisas: o significado de algo, os cinco sentidos corporais e, de modo figurado, o sentimento que se tem, por exemplo, em relação ao mundo. Todas essas três noções estão reunidas no título “Os Sentidos da Beleza”. Obviamente isso se refere de forma específica à cultura dita ocidental, pois em outras culturas não há um valor que se unifique em torno do que chamamos de Belo, na verdade muitas palavras podem desempenhar esse papel.

Mas eu diria que nem no Ocidente a beleza como tal existiu desde sempre, pelo menos não com a significação que conhecemos hoje, embora em Platão já se encontre uma primeira formulação. Foi na passagem do século XVII para o XVIII que se deu o que ficou conhecido como *autonomia da arte*, a ser consolidada pela filosofia kantiana. Assim, o significado moderno do belo está intimamente ligado a um campo que, antes do iluminismo, não tinha a suposta identidade dos dias de hoje. Digo suposta porque lidamos com essas palavras como se soubéssemos tranquilamente e de maneira consensual os valores que nelas estão implicados. Ora, se analisamos o próprio discurso filosófico, vemos que há grande discordância em torno do belo. Para Kant, por exemplo, não existe conceito estrito do belo, podemos apenas refletir acerca do que se passa quando temos contato com algo que propicia um puro prazer, desencadeando

efeitos de grandes consequências no sujeito. Já para Hegel, a questão vai ser outra, ele defende um ideal do belo, que Kant, na *Crítica da faculdade de juízo*, explicitamente nega.

Desse modo, os filósofos nunca concordam entre si a respeito de um possível conceito do belo, e mesmo entre os que acham ser possível concebê-lo, o modo de elaboração conceitual é muito divergente – basta lembrar o que Heidegger dirá um século depois de Hegel acerca da “origem da obra de arte”. Então a resposta a sua pergunta só pode ser não, não existe *um* conceito único e indubitável do belo, há noções, valores, tentativas de conceituação, de acordo com as épocas e com os pensadores. Cada filósofo tenta subsumir o belo ou o que chamamos hoje de arte em seu sistema de pensamento, nenhuma reflexão filosófica sobre o artístico é isenta, mas derivada do campo conceitual de quem a formula.

O que acontece no plano da filosofia se repete, com outras determinações, na vida cotidiana e de acordo com as épocas: as significações em torno de palavras como beleza, arte e estética vão se alterando, muitas vezes com conflitos irreduzíveis, tal como entre as concepções românticas e realistas do século XIX.

Interessa-me ver, com os alunos, tanto os diferentes modos de pensar o belo, por meio dos autores escolhidos, quanto, a partir disso, formular questões que desdobrem as três noções implicadas no título os “Sentidos da Beleza”: os significados, os sentidos corporais e os sentimentos provocados por uma coisa considerada bela.

**RF – O curso trata apenas da beleza física/material ou de uma beleza que transcende a isso – por exemplo, a beleza de poemas, de sentimentos, de atitudes?**

EN – Todos os sentidos da beleza me interessam, inclusive os não filosóficos. As duas epígrafes do curso são um verso famoso de John Keats e uma frase da *Terceira Crítica* de Kant. O verso de Keats diz “*A thing of beauty is a joy forever*”, que pode ser traduzido literalmente como “Uma coisa bela é uma alegria para sempre” ou, se quiser, “Uma coisa bela é um prazer eterno”, a palavra *joy* remete a uma grande felicidade, quase um êxtase. O título do

poema é “*Endymion*”, que foi o personagem mítico de grande beleza. Numa das versões, era um pastor grego que pediu a Zeus para sua beleza ser eterna; o deus supremo do Olimpo então o colocou para dormir e ele nunca mais despertou, permanecendo assim para todo o sempre belo e adormecido. Endymion foi uma espécie de Dorian Gray da Antiguidade Clássica, tinha uma beleza excessiva, e isso por si só já era motivo para que os deuses, fascinados mas também enciumados, o punissem.

Essa ideia poética de um prazer ou de uma alegria eterna de algum modo reverbera no modo como Kant vê a universalidade do belo natural ou do belo artístico. Assim, a segunda epígrafe é a frase “Flores são belezas naturais livres”, que a meu ver sintetiza a ideia de desinteresse estético e de grande liberdade da noção kantiana do belo.

Em linhas gerais, de acordo com cada filósofo ou com cada época a que me refira, ora estarei enfatizando o aspecto conceitual ou nocional do belo, ora o aspecto físico, ora os sentimentos que afloram diante do que julgamos belo. Decisivo também é entender se, em sua multiplicidade, há algo sob tal palavra que todos compartilhamos, ou se isso é ilusório. Não tenho resposta pronta para isso.

**RF – O senhor escolheu quatro pensadores para tratar do tema: Kant, Hegel, Umberto Eco e Jean-François Lyotard. Por que esses quatro nomes?**

EN – Toda escolha tem certo grau de arbitrariedade, no duplo sentido do termo: por um lado, é fruto de um arbítrio, de uma decisão pessoal, que se autojustifica, mas também, e por outro lado, decorre de certo acaso. Mas essa seleção depende igualmente da própria história da filosofia e das artes. Nesse caso, todos esses fatores interferiram. Fiz questão de colocar Umberto Eco nessa lista, embora ele seja o único não filósofo de profissão, mas sim um renomado teórico e crítico da semiologia, além de escritor. Porém, seu livro *História da beleza* inspirou o projeto do curso. Ainda que não concorde com alguns dos fundamentos do volume finamente ilustrado, a própria discordância no caso é enriquecedora. Pode-se desenvolver toda uma reflexão a contrapelo de um pensador, e frequentemente os próprios filósofos fizeram isso uns em

relação aos outros, como foi o caso de Heidegger em relação a Descartes e Kant, questionando os conceitos de *cogito* e de sujeito. Evidentemente outros filósofos, como Nietzsche e o próprio Heidegger, poderiam ter entrado no programa do curso, mas considerei que, no que diz respeito ao belo, Kant e Hegel eram autores canônicos e incontornáveis, sobretudo para entender todas as discussões estéticas dos séculos posteriores. Costumo dizer que esses dois filósofos alemães formataram o vocabulário crítico em torno do artístico, que nós herdamos, para concordar ou radicalmente divergir.

Jean-François Lyotard entrou porque foi sem dúvida alguma um dos grandes pensadores que nas últimas décadas ajudou a refletir sobre o fenômeno artístico e conseqüentemente sobre a beleza ou sublimidade aí relacionadas. Considero suas *Lições sobre a analítica do sublime*, bem como *O Inumano* e *A Condição pós-moderna* três grandes livros para pensar a questão estética hoje. No curso, me concentro em *Lições*, que para mim está entre os grandes livros de filosofia do século XX, abrindo para um novo milênio. O que considero mais provocativo nesse livro em torno de Kant é que, citando o próprio filósofo iluminista, ele diz que não é possível ensinar a filosofia, só é possível ensinar a filosofar. Creio que esse é o dever de todo filósofo-educador: em vez de simplesmente repetir conceitos para seus discípulos, cabe estimular neles a tarefa imensa e fascinante de pensar com e a partir desses grandes autores. Nada pior do que a repetição automática de um conceito filosófico, pois a filosofia só ganha de fato vida quando meditada e relacionada a questões de quem que dela se aproxima. Parece-me que é este o desafio lançado por Kant, Kierkegaard e Nietzsche, entre muitos outros: que pensemos com eles aquilo que eles não puderam pensar, pois sem esse “impensado”, sem o que resta a pensar, a filosofia seria um saber morto e arquivado. A vida da filosofia se afirma quando, por exemplo, diante da fascinante questão do belo, refletimos de fato, liberando-nos de todos os preconceitos que temos a esse respeito. Imagino que esse curso terá um desdobramento, algo como “Os Sentidos da Beleza II”, abordando outros autores, a fim de compará-los a esses quatro.

## **RF – Como Kant elabora seu conceito de beleza?**

EN – Como disse, não há propriamente um conceito de beleza em Kant. Na *Crítica da faculdade de juízo*,<sup>1</sup> ele afirma inúmeras vezes que o belo não pode engendrar conceito, pois é da ordem do sensível. Essa *Terceira Crítica* configura dois inimigos principais, dos quais Kant precisa se desembaraçar para formular algo de inovador acerca do belo e da arte. Antes de continuar, enfatizo que belo e arte não são sinônimos, embora tenham significações convergentes. Há beleza independente da arte, por exemplo, a beleza natural, que é de grande importância para Kant. E, em contrapartida, nem toda arte é bela, como sabemos hoje, depois de um século XX bastante tumultuado em torno da “antiarte” das vanguardas.

O primeiro grande inimigo de Kant é o racionalismo clássico que dizia que a verdadeira beleza artística depende das regras a serem seguidas por um criador para fazer suas obras. Isso é o que ficou na história da arte como “normativismo” crítico, cujo grande representante foi Nicolas Boileau. Kant discorda inteiramente disso, expondo que de forma alguma a bela arte é o resultado da aplicação de normas prévias, normas estas que, como sabemos, derivaram de uma leitura equivocada da *Poética* de Aristóteles na época renascentista e em vigor até o século XVIII. Se fosse verdade, isso significaria que qualquer um pode fazer arte, bastando dominar as regras do artístico. Um bom pintor seria alguém treinado para tanto, um escultor ou um poeta, idem. Kant diz que isso é inteiramente falso, pode-se conhecer as supostas normas de um fazer artístico sem ser capaz de produzir autênticas obras de arte. Porque, para ele, a arte depende quase que exclusivamente do talento, que é um dom natural. Nasce-se ou não se nasce com o talento artístico, e os que assim foram agraciados são chamados de “gênios”, termo que fará grande fortuna no século seguinte, na época romântica. Se bem refletirmos sobre esse aspecto da Analítica do Belo kantiana percebemos que a natureza fornece o parâmetro último para a concepção do belo. Nesse sentido, arte e natureza se espelham: “A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é

---

<sup>1</sup> Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade de juízo*. Tradução Valerio Rohden e António Marques. 2a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

arte e de que ela apesar disso nos parece ser natureza”. Nessa frase, arte e natureza aparecem em pé de igualdade, mas se verificarmos que, de fato, a natureza, numa visão clássica, precede a arte, é o natural que está no fundamento do belo. Kant rejeita a ideia de que arte é imitação, se tomada como imitação de um artista por outro; todavia num sentido mais profundo é a *phýsis* grega que está na base dessa estética iluminista, não como imitação servil mas como criação original do gênio natural.

O segundo inimigo da concepção kantiana é o aludido cientificismo estético. Ele parte explicitamente das ideias do fundador da estética ocidental para, quatro décadas depois, contestá-lo. Considerada como o primeiro tratado moderno sobre o belo, a *Estética* (1750) de Baumgarten defendia claramente uma ciência do belo, que Kant refuta.

Há muitos outros aspectos importantes na Analítica do Belo, mas destacaria sobretudo o de que a Terceira Crítica foi escrita para preencher uma lacuna entre as duas anteriores, a *Crítica da razão pura* e a *Crítica da razão prática*. Desde a introdução, Kant esclarece que o objetivo da *Crítica da faculdade de juízo* é possibilitar uma conciliação, deixada em aberto pelos trabalhos anteriores, entre a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação. Como ele faz isso? Mostrando que certo efeito provocado pelo belo permite tal conciliação. É fundamental entender que ele precisa discernir o belo (*das Schön*) de outras noções que lhe são próximas, por exemplo, o agradável (*das Angenehme*). Tendemos a confundir as duas coisas. Para Kant, quando digo que algo me dá prazer, estou fazendo uma afirmação parcial, por assim dizer egoísta, que nada tem a ver com o belo. O agradável é particular a cada indivíduo, sendo prazeroso “para mim”. A noção de belo é necessariamente universal. Diante de uma coisa bela, o sujeito sente um prazer inequívoco, o qual, quase como um dever, leva-o a *julgar* aquilo como belo. A beleza, por definição – e Kant dará mais de uma definição do Belo –, é algo que deve ser comunicado. O verbo e o substantivo para comunicar e comunicação em alemão são respectivamente *mitteilen* e *Mitteilung*, termos que remetem também a uma ideia de compartilhamento. Belo é algo que posso comunicar porque compartilho de modo universal com qualquer outro sujeito. Qual seria então o fundamento dessa comunicação e desse compartilhamento, que fazem do belo algo de necessário e universal? A resposta kantiana é o “senso ou

sentido comum”, expressão que fez correr muita tinta. O problema está em que, já em alemão, ocorre o mesmo problema que no português: o senso comum (*Gemeinsinn*) é algo ambivalente, podendo ser confundido com o consensual e, pior, com o lugar-comum. Daí Kant recorrer à expressão latina *sensus communis*, tentando mostrar que, enquanto participantes da espécie humana, somos dotados de um sentido comum, apto a reconhecer, de forma indeterminada e totalmente livre, o belo, extraindo o prazer (*Lust*), que levará ao julgamento, ou ajuizamento, do belo. Só é belo o que qualquer um pode sentir e julgar como belo, por meio de uma “conformidade a fins sem fim” ou a uma “finalidade sem fim”, expressão célebre que marca, ao mesmo tempo, o aspecto formal da representação do belo e o efeito que isso provoca no ânimo do sujeito, sem nenhuma finalidade prática ou teórica. Um belo com finalidade prática se confunde com o bem, e se tiver uma finalidade teórica será da ordem do científico e não do estético. Por isso, para Kant seria uma contradição falar em conceito do belo, pois este é da ordem do puro gosto (*Geschmack*), de uma sensação de prazer que envolve um profundo sentimento a ser comunicado de forma universal. Tal como o criador tem o dom natural de produzir o belo artístico, o sujeito que contempla a beleza está naturalmente capacitado a usufruir do prazer reflexivo do belo, pois o *sensus communis* o habilitou a isso. De modo que o ajuizamento do gosto conforme a fins sem fim é necessariamente reflexivo, acarretando o livre jogo da imaginação em harmonia com o entendimento. Se a beleza tem como ponto de partida o dado empírico dos sentidos, é no plano do transcendental que se efetivará a reconciliação dos opostos, em prol de uma comunicação suprassensível.

É por todos esses motivos que a noção de belo em Kant é antidogmática e antinormativista, Por definição, não pode haver conceito a priori do belo, nem regra pré-estabelecida, nem muito menos uma pura sensorialidade. O dado reflexivo do gosto, o fato de conduzir ao livre jogo da imaginação, harmonizando-a com o entendimento, impede que se reduza a um empirismo irracionalista. Ao contrário, essa é uma das definições mais democráticas que se pode dar da sensação de prazer propiciada pela beleza, ainda que se possa questionar, com outros argumentos, a universalidade do gosto. Em filosofia, a discordância, se bem fundamentada, pode ser a maior homenagem que se possa prestar a um grande pensador. Dois séculos de ataques ao pensamento

de Kant não diminuíram sua grandeza, ao contrário, demonstraram a sua importância no debate filosófico e social, com consequências teóricas e práticas.

## **RF – E Hegel?**

EN – Hegel funda sua teoria na ideia do belo, ou seja, em ruptura com aqueles que consideram a arte como mero resultado do mundo material, sensível.<sup>2</sup> Ele não nega que a arte, em princípio, seja uma forma da aparência. Nesse sentido, ele é bastante platônico, ao opor o plano do aparente ao plano das essências. Porém, à diferença de Sócrates na *República*, por exemplo, Hegel vai valorizar a beleza artística como manifestação do espírito. Por esse motivo, ele dirá, em oposição a Kant, que é possível, sim, uma ciência do belo, contrariando também uma série de lugares-comuns que ligavam até então o artístico ao aleatório e contingente. Para o pensador de *A Fenomenologia do espírito*, a arte só não é superior ao pensamento, porque este é tarefa da filosofia, a qual ele entende como dotada de caráter científico e como expressão suprema do espírito. Ambas, filosofia e ciência, têm a beleza artística como aliada, constituindo esta “o primeiro anel intermédio destinado a ligar o exterior, o sensível e o percívél, ao pensamento puro, a conciliar a natureza e a realidade finita com a liberdade infinita do pensamento compreensivo”. Desta passagem, extraem-se duas conclusões importantes para o pensamento estético hegeliano. A primeira é a de que, enquanto manifestação da liberdade do espírito (*Geist*), a verdadeira arte é necessariamente livre. Se estiver vinculada a qualquer finalidade prática, como decorar ambientes, ou a serviço de utilidade pública, a arte não atinge seu legítimo objetivo. Essa é uma nova versão da autonomia da arte, que também a deseja desatrelada de qualquer contingência, como expressão de uma liberdade absoluta, num mundo precário e inessencial. A arte depende da essência de onde provém, referindo-se-lhe de forma perene. Uma arte servil ou vulgar – tais como, para ele, os artefatos dos “povos selvagens” – não é arte,

---

<sup>2</sup> Hegel, G. W. F. *Curso de estética: o Belo na arte*. Tradução Orlando Vitorino. S. Paulo: Martins Fontes, 1996.

mas caricatura. Essa concepção aristocrática da beleza implica que a arte não tenha um fim em si mesma, visto que não se reduz à sensorialidade, a qual é apenas a base de sua estrutura material. A concretude da arte é efêmera, interessando de fato o que abriga em si como expressão de um pensamento que a transcende. Isso faz com que, embora considerado como produção superior, o belo artístico dependa da filosofia e da ciência, até mesmo da religião, as quais legitimamente o subsumem. Pode-se então afirmar que a autonomia do belo ideal é relativa, pois, aqui também, deriva do sistema filosófico que a interpreta. O valor do artístico não é aferido nele mesmo, mas decorrente do valor filosófico, que o autentica como verdadeiro ou não.

É por essa razão que Hegel acaba falando no famoso “fim da arte”, que encontraria sua redenção última no momento em que o espírito conclui seu périplo fenomenológico. Ao longo da travessia nas formas da aparência, a beleza da arte terá sido um aliado fundamental para o espírito, mas, uma vez cumprido o trajeto, a arte como que perde sua função, podendo assim ser superada pela pura forma do pensamento.

### **RF – Qual é a concepção de Umberto Eco?**

EN – O livro *História da Beleza* de Umberto Eco entrou como referência do curso por ter inspirado o tema.<sup>3</sup> Contudo, Eco, embora tenha formação em filosofia, desenvolveu seu trabalho em torno da semiologia e não chega a propor uma conceituação sobre o belo. O volume é uma compilação primorosa de imagens, visões e reflexões sobre a Beleza, realizadas por artistas, pensadores, escritores e críticos, ao longo da história do Ocidente. Ênfase nessa localização geopolítica da Beleza, embora os limites entre Ocidente e Oriente sempre tenham sido e continuem sendo problemáticos: muito de nossa riqueza cultural, desde as origens, vem da Ásia e da África, incorporando-se ao patrimônio europeu e de outros países colonizados pela Europa, como é o caso do Brasil. Seja como for, a definição mais ou menos nítida e extremamente complexa acerca do que chamamos de beleza, *beauté*, *beauty*, *Schönheit*, ou qualquer palavra de língua ocidental, tem sua determinação primeira entre os

---

<sup>3</sup> Umberto Eco. *História da beleza*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

gregos, que eram fascinados pela beleza divina bem como pela beleza humana. São inúmeros os casos de rapto de humanos pelos deuses, como Zeus se transformando em águia para capturar Ganimedes e levá-lo ao Olimpo, ou então se metamorfoseando em cisne para copular com Leda. A beleza clássica da estatuária grega forneceu um dos grandes parâmetros do belo em nossa cultura, embora seja preciso dizer que muitas daquelas estátuas que hoje vemos apenas como mármore branco esculpido eram na origem coloridas com pigmentos, tendo também olhos de vidro e outros paramentos que desapareceram com o desgaste temporal.

O livro de Eco dá conta dessas imagens de beleza e de suas mutações ao longo do tempo, enfatizando ora a beleza feminina, ora a masculina. Artistas até certo ponto “rivais” como Da Vinci e Michelângelo deram preferência, respectivamente, à beleza da mulher e à do homem, embora tenham representado ambas. No entanto, ainda em solo grego, Platão, por meio do personagem de Sócrates, condena cabalmente as representações da beleza via pintura e, em última instância, via poesia. A questão platônica se concentra em torno da desconfiança em relação à *mímesis*. Para Platão, na *República* e no *Sofista*, entre outros diálogos, não merecia nenhum crédito filosófico uma atividade como a do que hoje chamamos de arte, encarregada não de produzir o real, mas de representá-lo, por meio de pinturas, desenhos e ficções. Na famosa cena do livro X da *República*, ele demonstra como a *mímesis* pictórica e, finalmente, a *mímesis* poética exacerbam o mundo das aparências, em vez de tomar como ponto de partida o mundo das essências. Quando um artesão faz uma cama, baseia-se na ideia de cama, em seu *eidos* contemplado no mundo das ideias, ao menos como reminiscência. Entretanto, quando um pintor pinta uma cama, toma como modelo não a forma ideal, o *eidos* da cama, mas sua aparência, ou seja, a cama feita pelo artesão. Isso implica que a cama do pintor esteja inteiramente afastada da verdade, pois engendra uma aparência de aparência, um simulacro que nada tem a ver com o real. O caso dos poetas é ainda pior, visto que “pintar com palavras” é não representar mais nada, afastando-se infinitamente do mundo das essências, da beleza ideal que todos nós em algum momento contemplamos. Assim, do ponto de vista platônico, a arte necessariamente perverte a verdadeira Beleza, de que só o mundo das ideias dá conta. Eu diria que no Ocidente oscilamos entre uma visão pessimista

do belo artístico, inerente ao platonismo, e uma visão otimista, decorrente da concepção aristotélica, segundo a qual, por exemplo, a *poiesis* é superior à história, representando não o que foi mas o que poderia ter sido. A História da Beleza no Ocidente é tributária dessas visões opostas do estético.

### **RF – E a de Jean-François Lyotard?**

EN – Jean-François Lyotard escreveu um dos livros mais influentes da estética contemporânea, que é *Lições sobre a analítica do sublime*.<sup>4</sup> O que me fascina nesse ensaio de Lyotard é o fato de ele ler não apenas a *Terceira Crítica* mas o conjunto da arquitetura kantiana a partir do que o próprio Kant chamou de apêndice de *Crítica da faculdade de juízo*, ou seja, a Analítica do Sublime, um texto realmente quase marginal em relação ao resto do volume, uma espécie de parêntese no decorrer da argumentação. Para Lyotard, o sublime dá mais conta de certa “estética do Absoluto” do que a própria Analítica do Belo. É como se o belo ainda fosse demasiado empírico, relacionado a representações sensoriais, que, em seguida, terão repercussões no plano transcendental. O belo se fundamenta numa presença concreta, sem a qual re-presentação alguma ocorre. O sublime, por definição, é a apresentação do inapresentável, uma forma de excesso, que não se contém nos limites do que classicamente se chama de objeto, nem de seu equivalente, o sujeito, ambos empiricamente considerados. Ora, como, para Kant, o sujeito visado é de ordem transcendental, segundo Lyotard, essa subjetividade é antes uma promessa, algo que a experiência do belo e, mais ainda, a do sublime anuncia, sem configurar de todo. Configurar o sujeito enquanto tal, seria reduzi-lo a uma empiria, a uma forma limitada do sensível. Por ser um excesso, o sublime desde a origem ultrapassa o campo do sensível, renunciando o advento do Absoluto e constituindo o que eu chamaria, inspirado em Maurice Blanchot, de “experiência *sem* experiência”, quer dizer uma “experiência” que só ocorre levando efetivamente em conta a relação assimétrica entre o empírico e o transcendental. O transcendental, por natureza, excede os limites do real imediato, por isso é mais vasto e somente explicável a partir de um valor não

---

<sup>4</sup> Jean-François Lyotard. *Leçons sur l'analytique du sublime*. Paris: Galilée, 1991.

religioso, mas ideativo, do Absoluto. Por nunca se resumir a uma simples presença, mesmo no plano do concreto, o sublime abre para o ilimitado, que ultrapassa em vários sentidos o campo do belo. O que faz do sublime algo desconfortável e até mesmo desprazeroso, mas por isso mesmo rico, é o fato de ele ser da ordem *sem* ordem do ab-soluto. O sublime absolve fronteiras, levanta barreiras, dissolve compartimentos, avizinhandose do informe, implicando por esse motivo uma “estética negativa”.

Diz Kant: “pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível, mas concerne somente a ideias da razão, que, embora não possibilitem nenhuma representação adequada a elas, são avivadas e evocadas ao ânimo precisamente por essa inadequação, que se deixa apresentar sensivelmente”. Se Kant dá como exemplos análogos, mas não perfeitos, do sublime as pirâmides do Egito ou o interior da Basílica de São Pedro, não é porque em si mesmos esses supostos objetos sejam sublimes, nem mesmo porque sejam objetos em sentido estrito, mas porque a contemplação deles gera de imediato um efeito de desmedida que amplia a capacidade imaginativa, muito além dos limites do representável, como no caso do belo. Este dispõe de uma configuração precisa enquanto objeto, já o sublime tem mais a ver com certa “desfiguração”, que a arte contemporânea vai elevar a sua máxima potência – penso em certos trabalhos-limite do artista plástico brasileiro Tunga. É por isso que o autêntico sublime, se tal existe, só comparece em certos fenômenos da natureza, os quais excedem a imaginação, tais como rochedos ameaçadores, nuvens carregadas no céu, vulcões e furacões aterradores, bem como a vasta arquitetura do próprio universo.

Claro que essa é uma interpretação de Lyotard para a *Terceira Crítica*, com consequências para a totalidade da obra de Kant. Mesmo que não concordemos com essas *Lições*, forçoso é reconhecer sua audácia, importando numa verdadeira aula de filosofia e ensinando a pensar com um de seus maiores filósofos, Kant, a fim de não reduzi-lo a uma série de estereótipos interpretativos, a sua vulgata. A grande lição de Lyotard é de que só pode haver pensamento onde há ousadia, ousadia fundamentada, é claro, para que as teses tenham de fato consistência. O livro de Lyotard se inspira de algum modo no pensamento de Derrida, de quem foi colega e amigo, modulando um

*suplemento* à fortuna crítica de Kant, como algo que não havia ainda sido devidamente formulado.

**RF – Tendo esse quadro geral, quais seriam os conceitos mais distantes entre si? Por quê?**

EN – Seria temerário resumir num quadro geral concepções tão distintas. Diria apenas que os filósofos sempre dialogam entre si, explícita ou implicitamente. Hegel, por exemplo, como visto, retoma alguns aspectos da formulação kantiana, ora para endossá-los, ora para atacá-los. O que há de mais distinto entre os dois é que um acredita numa ciência e numa teoria do belo (Hegel) enquanto o outro afirma que isso é impossível (Kant). Não creio ser necessário tomar partido de nenhum dos dois, mas ver como suas conceituações mantêm grande pertinência até hoje, embora também contenham afirmações completamente ultrapassadas. Isso é mais do que natural, já que o horizonte histórico mudou radicalmente nos dois últimos séculos. Seria uma tolice querer ser autenticamente kantiano ou hegeliano, ou ser a priori contra os dois. O importante é filtrar o legado de ambos, selecionando o que nos ajuda a pensar a Beleza hoje, uma das metas do curso. Se estivessem vivos, esses dois grandes filósofos alemães reformulariam suas ideias acerca do belo, dialogando com tantos outros que nos levaram a repensar o que uma tradição idealista veiculou. Ficou também imaginando quem são os idealistas de nosso tempo...

**RF – O curso também usa como apoio neste percurso da história da beleza obras de artistas de grande expressão. Elas entram apenas para ilustrar o pensamento dos filósofos mencionados ou têm uma participação mais ativa (são criadas antes e influenciam a elaboração desse pensamento ou, o oposto, são criadas depois como reflexo desse pensamento)?**

EN – Obviamente não se trata de um curso em história da arte, mas sim sobretudo em Estética ou em “teoria da arte” (com muitas aspas), especialmente a partir do Iluminismo. Os artistas e obras foram escolhidos não

a título de ilustração nem mesmo de relação direta com os pensadores. Quis que os alunos pudessem tirar suas próprias conclusões ao inserir imagens no decorrer da exposição teórica. Evidentemente faço comentários que auxiliam a compreender alguns dos elementos num quadro de Fra Angelico, num desenho de Da Vinci ou num projeto arquitetônico de Michelangelo, bem como de pintores românticos, simbolistas, modernos e contemporâneos. Evito, desse modo, qualquer tipo de determinismo filosófico, religioso ou mesmo político. Sempre houve um diálogo entre arte e filosofia, mas a conexão é complexa, sem nunca ocorrer simples relação de causa e efeito. Os pensadores, como Kant, Hegel, Deleuze e Derrida, desenvolvem filosofemas e concepções estéticas a partir de obras e artistas, mas sem necessariamente tomá-los como modelos absolutos. O inverso também acontece: é sabido que alguns artistas leem filósofos, discutem suas ideias, mas isso nem de longe quer dizer que “apliquem” tais conceitos em sua obra. Tal é o caso de Hélio Oiticica, que cita Kant e Merleau-Ponty em seus diários e ensaios, mas não se deve pensar em hipótese alguma sua obra como um reflexo de tais pensadores, isso seria absurdo. A relação entre arte e pensamento, repito, não pode ser determinista, mas livre e fecunda, de outro modo ambas as atividades se empobrecem. Nada pior do que uma arte (pseudo)filosófica e nada pior do que uma filosofia (pseudo)estética. Contaminações e travessias de fronteiras há e são enriquecedoras, mas sem implicar a subsunção de um campo pelo outro. As imagens de Ingres, Courbet, Picasso, Duchamp e Oiticica, entre outros, bem como as fotografias do belo natural, estão ali para fazer pensar por si mesmas e em diálogo quase silencioso com a reflexão filosófica. Amo essa relação de vizinhança entre pensadores e artistas, que ocorre no Ocidente, não sem conflitos, desde a Grécia antiga. Outras culturas certamente desenvolveram formas de interlocução entre o que chamamos de artístico e as formulações equivalentes aos filosofemas ocidentais.

**RF – A ementa do curso menciona que a concepção atual de beleza será avaliada levando em conta tanto os questionamentos do século XX quanto as novas perspectivas do século XXI. Que questionamentos e novas perspectivas são essas?**

EN – A concepção atual de beleza foi bastante ampliada, indo muito além do juízo de gosto puro (Kant) e do ideal do belo (Hegel). O movimento começou com o impressionismo no século XIX, que punha em questão os parâmetros românticos e realistas de fazer arte, em especial a pintura, mas depois todas as artes foram abaladas, da escultura à música e, mais tarde, a dança, o teatro e a arquitetura. Ao liberar a pintura da mera representação figurativa, enfatizando assim os jogos de cores, luzes e sombras, em detrimento do delineamento realista e da fidelidade ao assunto, os impressionistas deram um primeiro grande passo para abrir caminho rumo a novas possibilidades inventivas. Artistas como o espanhol Goya e o britânico Turner, entre outros, já tinham ensejado novas abordagens da tradição pictórica. Todavia, os impressionistas Edouard Manet, Claude Monet, em seguida Paul Cézanne e mais tarde Vincent Van Gogh expandirão de forma radical tanto as técnicas quanto os temas da pintura. Passa-se cada vez mais a realçar um dado que já fazia parte da história da pintura, qual seja, a experimentação com a luminosidade, em particular nas cenas *en plein air*, ao ar livre. A partir desses inventores, manchas, distorções, desfigurações e perdas dos contornos cada vez mais problematizam e em alguns casos impedem o reconhecimento do objeto supostamente representado pela pintura. Isso foi muito mal recebido pela crítica e pelo público da época, ainda despreparados para as novas concepções de beleza artística que estavam emergindo, em confronto com o academicismo reinante.

O século seguinte, aquele em que grande parte de nós nasceu, herda essa revolução impressionista, levando-a a um extremo. Tanto as deformações cubistas, geometrizantes ou não, quanto as transgressões dadaístas põem o cânone artístico originário do Renascimento de ponta-cabeça. Hoje já nos acostumamos a ver um quadro cubista como algo de extremamente belo, mas esse não foi nem de longe o caso nas primeiras décadas do século XX. Só aos poucos foi-se formando uma crítica e um público afins da nova maneira de fazer (alguns diriam desfazer...) arte. Costumo dizer que *Demoiselles d'Avignon* (1907) é a *Mona Lisa* do cubismo. A estranheza desse quadro de Picasso provinha não só das deformações geometrizantes, levando até o cenário a se fundir com os traços femininos, mas também da introdução da máscara africana, ou seja, do elemento não ocidental, na pintura europeia. Paul Gauguin

já tinha criado obras híbridas entre Europa e Ásia, por exemplo, mas Picasso radicaliza esse gesto, obtendo rejeição e, em seguida, imenso reconhecimento ainda muito cedo.

Por outro lado, Marcel Duchamp e os dadaístas praticaram o que ficou conhecido na história da arte como “antiarte”, uma arte que negava certos parâmetros do artístico, entre eles a beleza. Os famosos *ready-mades* de Duchamp não tinham nenhuma preocupação em serem belos, e se hoje podemos neles encontrar alguma beleza é porque nos habituamos com essas terríveis traduções estéticas. *A Fonte*, decerto seu *ready-made* mais famoso, foi considerada a obra mais importante do século passado. Não passa de um urinol masculino, desses vendidos em casas de material hidráulico, que ele assinou sob o pseudônimo de R. Mutt. Esse artefato escandalizou e continua a escandalizar aqueles que têm uma concepção idealizada de beleza, ou melhor, aqueles que identificam arte e beleza.

A questão de Duchamp e de seus seguidores é que a arte não é feita apenas para embelezar o mundo, esse seria apenas um de seus aspectos. Minha interpretação é que a arte visa a sensibilizar, e que essa sensibilização pode ocorrer tanto com coisas julgadas belas como com coisas “abjetas”. Muitas das instalações de artistas contemporâneos, como o *Desvio para o Vermelho*, de Cildo Meirelles, não têm uma finalidade estética em sentido clássico. Estética na contemporaneidade tem a ver com a *aisthesis* grega, ou seja, a percepção que diz respeito aos órgãos de sentido. Se a arte tem alguma função, ou talvez várias funções, estas deixaram de ser meramente embelezadoras, para se tornarem *reflexivas*, contudo de um modo um tanto diferente de como pensava Kant. Depois de artistas como Braque, Francis Bacon, Dubuffet, Beuyes e mesmo um certo Hélio Oiticica, o feio, o imperfeito, o grotesco, e tantas outras formas do informe passaram a constar como modos legítimos de propor arte ou antiarte. São, antes de tudo, reflexões sensíveis, modos de ressensibilização estética e existencial, comunicando-se, entretanto, também com elementos abstratos, conceituais. Assim, tanto a concepção de beleza se ampliou quanto a arte se viu confrontada a parâmetros distintos dos séculos XVIII e XIX, a meu ver para ganho de todos. Claro que nem todo mundo pensa assim, daí as polêmicas sem fim em torno da chamada arte contemporânea. Claro também que nem tudo que é dito contemporâneo me interessa, pois há trabalhos que

são meras repetições do que já foi feito, outros vêm apenas para chocar, sem produzir nenhum tipo de reflexão. Mas isso, em vez de impedir que se apreciem as novas propostas artísticas, deveria ser um desafio para redimensionar nosso juízo de gosto, distinguindo o relevante do anódino. Em resumo, amo a tradição do belo, tanto quanto admiro certas audácias inventivas que desafiam essa mesma tradição. Com isso sai vitoriosa a sensibilidade estética e existencial, que amplia enormemente seus limites históricos.

### **RF – Como a concepção de beleza em vigor pode interferir em nosso dia-a-dia?**

EN – Por tudo o que acabei de dizer, não existe *uma* concepção de beleza em vigor. Na medida em que o campo do belo em geral, e do belo artístico em particular, se vê contaminado por práticas que o problematizam, os critérios de aferição têm que ser revistos. Hoje há inúmeras maneiras de conceber ou refletir sobre o belo. Creio que essa expansão conceitual e sensorial acaba por influenciar o dia-a-dia de diversos modos. Um navegador da internet pode hoje ter acesso a todo tipo de arte, bela e não bela, inclusive interagindo virtualmente com algumas. Qualquer pessoa pode ser abordada por um artista performático em espaço público, rejeitando ou endossando aquela proposta. Por outro lado, o *body art* influenciou as pessoas a fazerem tatuagens e outras intervenções no próprio corpo, com maior ou menor sucesso. Um dos grandes benefícios é que qualquer um pode tentar ser artista, o que não quer dizer que necessariamente consiga um bom resultado, pois há que ter algum domínio técnico. Em certo sentido, Kant parece ter ainda certa razão, sem algum talento e sem desenvolvê-lo por meio de muito estudo, fica difícil fazer arte e mesmo antiarte. Porém, não é mais preciso ser gênio para realizar trabalhos de qualidade, basta dispor de certa habilidade e refiná-la ao máximo. O “sentido comum” hoje, se de fato existe, é muito mais aberto do que no século XIX, não podendo sobretudo ser mais entendido como um dado simplesmente inato, mas como conquista histórica de uma sociedade efetivamente democrática. Tal como sonhou Kant, embora com outros valores e dispositivos conceituais.

**RF – Quem faz arte hoje em dia é influenciado por essa concepção de beleza vigente? O senhor, por exemplo, publicou o livro *Retrato Desnatural* (Ed. Record, 2008), uma ficção que faz muitas referências à arte e à filosofia. No momento da criação, percebe-se influenciado pelos padrões atuais de beleza ou foge deles justamente por conhecer a história de como esse conceito vem variando?**

EN – Nesse livro, tentei fazer com que o professor e o teórico interferissem minimamente, e que o escritor ocupasse o primeiro plano. Digamos que a questão da beleza, artística ou não, está espalhada por todo o volume. Senti a necessidade de dialogar com diversos criadores: poetas (Walt Whitman, Fernando Pessoa) e artistas plásticos (Hélio Oiticica, Andy Warhol) principalmente, mas também fotógrafos (Robert Mapplethorpe, Duane Michals) e cineastas (Pasolini, Tarkowski), entre outros.

Os textos começaram a ser escritos a partir de 2004 e foram concluídos em 2007, combinando diversos gêneros como poemas, cartas, anotações de diários, pequenas narrativas, emails, além do que chamo de (micro)ensaios. Um dos fragmentos de que mais gosto foi inspirado num trabalho do fotógrafo norte-americano Mapplethorpe, que é uma escultura de Ícaro, registrada em preto-e-branco, num tratamento quase neoclássico. Escrevi então alguns quase versos que estão dentro de uma pequena moldura gráfica, para lembrar a fotografia, e que dizem o seguinte: “a beleza corre alada, a beleza agora sonha com a beleza visível-invisível, a beleza contempla o dilema sem fim, desolada e serena a beleza atua, a beleza desaba num abismo de reflexos, com suave alegria a beleza se desfaz em mais beleza, a beleza desfigura a beleza, oh a beleza – *que não há*”. Aparentemente o conteúdo do quase poema remete à ideia romântica e até mesmo hegeliana da beleza, sobretudo da beleza narcísica, que contempla a si mesma, encantada. No entanto, na última linha sublinho “*que não há*”. Ora, falo da beleza e no final a nego, creio que isso pode ser interpretado de diversas maneiras, uma delas talvez seja a de que a beleza em si mesma não existe. Como ensaísta e como escritor, amo a beleza, diria mesmo que sou fascinado por ela, só que não acho mais possível acreditar numa beleza ideal. O belo, se há, ocorre por reflexos, há momentos e formas da beleza que nos tocam, tanto numa flor dentro de um

pequeno vaso – penso kantianamente em tulipas – quanto no rosto de uma menina, capturado por um desses maravilhosos fotógrafos ou cineastas contemporâneos (Michael Haneke, por exemplo, que faz o que chamaria de *arte brutalista*). A beleza humana me atrai enormemente, mas ela não tem mais como parâmetro exclusivo a beleza de origem europeia, que jamais foi uniforme. Costumo dizer que, na Europa, tem-se uma gama muito diferenciada de “brancos”, bastando viajar de Portugal à França, daí à Alemanha e à Polônia: conforme nos deslocamos a coloração “branca” da pele muda. Com efeito, num mundo planetário, pode haver tanta beleza numa mulher ou num homem do Marrocos, quanto da China, da Índia, da Escandinávia ou da Bahia. O mesmo ocorre com o belo artístico, acho por exemplo admiráveis os trabalhos do indiano-britânico Anish Kapoor, e de uma pintora ainda insuficientemente reconhecida no Brasil como Lena Bergstein. Luciano Figueiredo, Ernesto Neto, Iole de Freitas, Daniel Senise e Regina Silveira são também artistas admiráveis, todos com vasto currículo internacional. O que faço dialoga direta ou indiretamente com essas belezas todas, artísticas e não artísticas ou antiartísticas, até quando se aproximam daquilo que não é nada em aparência belo...