

Alguns comentários sobre a sociologia da arte de Becker e a filosofia da arte de Kant

Patricia Andreia Araujo Maciel [1]

O objetivo central deste trabalho é, por um lado, apresentar resumidamente as teses centrais da teoria estética externalista defendida por Howard Becker em um de seus trabalhos [2], bem como delinear as ideias principais da filosofia da arte de Immanuel Kant (1724-1803) [3]. Por outro lado, meu trabalho visa apresentar alguns comentários críticos e comparativos às teorias apresentadas nesses dois textos. Tentarei sugerir que a teoria de Becker, ao se afastar das teorias do gênio artístico defendidas pelo Renascimento e pelo Romantismo, parece tornar a obra de arte (e a própria definição do que deva ser denominado “artístico”) dependente de certas exigências que talvez não estejam conectadas com a contemplação estética universal defendida por Kant.

Em seu texto Becker propõe essencialmente a tese de que a definição do que seja um objeto artístico é dependente de uma abordagem sociológica externalista [4]. Em linhas gerais, pode-se afirmar que a sua teoria estética se baseia nos seguintes pontos:

- 1) Uma obra de arte consiste num produto resultante de uma cadeia cooperativa composta não apenas pelo artista, mas também por um mercado distribuidor (por exemplo, galerias, museus, televisão, rádio) e pelo público.
- 2) Nesse contexto, o artista pode ser visto apenas como um elemento dentro de um sistema determinado por convenções sociais. Em outras palavras, o artista pode tornar-se “eleito” ou adequado a um conjunto de convenções sociais. Em caso contrário, apesar do artista ter mais liberdade artística se afastando da prática usual, ele teria dificuldades de elaborar uma obra fora de convenções e de ter sua obra divulgada. Portanto, a definição do que é ou não artístico pode ser determinado nessa ótica não pela obra em si, mas sim pelo conjunto dos elementos externos à mesma.
- 3) O conceito de convenção é central no pensamento de Becker, que afirma que “cada convenção traz consigo uma estética” [5] na qual é determinada através das “crenças morais” vigentes em cada sociedade. Ora, visto que convenções artísticas são dependentes de fundamentos estéticos, e visto que esses são baseados em crenças morais, a adesão ou ruptura com convenções dependerá sempre da concordância ou não com tais crenças.
- 4) Becker afirma que “apesar de padronizadas, as convenções raramente são rígidas e imutáveis” [6], assim como uma organização social.

Em 1790, portanto, quase duzentos anos antes da publicação do artigo de Becker, o filósofo Immanuel Kant lançava a sua “terceira Crítica”, a Crítica da Faculdade do Juízo [7]. Essa complexa obra filosófica tinha como um de seus objetivos centrais fornecer uma teoria estética, mais precisamente, uma teoria sobre a formação dos nossos juízos ou pensamentos relacionados às belas artes. É possível dizer que, sob vários aspectos, a teoria estética kantiana exposta na CFJ compartilha dos pressupostos artísticos renascentistas e românticos criticados indiretamente pelo artigo de Becker, segundo os quais o valor artístico de um objeto está relacionado intrinsecamente às características exibidas por uma obra-prima. Para melhor compreendermos esta afirmação, apresentarei a seguir um resumo das principais teses da difícil filosofia da arte kantiana.

A doutrina estética de Kant está totalmente conectada com sua teoria filosófica do conhecimento sintetizada em sua revolucionária e famosa Crítica da Razão Pura [8]. A CRP apresenta uma extensa análise do modo como o ser humano conhece os objetos em geral, vale dizer, apresenta uma teoria acerca do modo como temos acesso ao ser. O resultado da reflexão kantiana nesse livro consiste na tese de que não conhecemos os seres tais como eles são em si mesmos (como acreditava toda a metafísica clássica, em particular Platão e Aristóteles). Na verdade, no ato de conhecimento da realidade temos acesso apenas a meros “fenômenos”, ou seja, aos seres na medida em que eles são, por assim dizer, filtrados por nossa subjetividade. Para sabermos como as coisas seriam “em si mesmas”, pensa Kant, teríamos de poder saber como elas seriam independentemente da nossa existência, o que é impossível. Com efeito, a CRP afirma que o nosso tipo de conhecimento da realidade é limitado e que, em tese, somente uma razão perfeita, divina, pode conhecer a essência última dos seres que formam o mundo.

Essa teoria teve uma imensa repercussão já na época de Kant e revolucionou os rumos da especulação filosófica ao longo dos séculos seguintes. No que tange à nossa questão, interessa inicialmente saber qual é o papel da limitação do conhecimento humano no ato de contemplação artística.

Kant dividiu didaticamente as nossas faculdades de conhecimento através de três termos: razão, entendimento e imaginação. As atividades mentais consistiriam, segundo a sua teoria, no resultado das operações desses “poderes” intelectuais. Por conseguinte, somos dotados de uma razão porque somos capazes de raciocinar e ter ideias; somos dotados de um entendimento porque produzimos conceitos para classificar e explicar as coisas que compõem o mundo; por fim, possuímos uma imaginação porque somos dotados de cinco sentidos que permitem que sejamos afetados por informações provenientes do mundo que nos cerca. Graças à imaginação, representamos em nossa mente os dados empíricos e formamos, por exemplo, imagens das coisas ocupando lugares no espaço e no tempo. Com referência à doutrina kantiana dos juízos ou pensamentos estéticos, isto é, dos “juízos de gosto sobre o belo” [9], os seus pontos centrais estão ligados à descrição da formação de um estado mental denominado sentimento de prazer. Toda a teoria estética de Kant está baseada em uma relação cognitiva que se dá entre o entendimento e a imaginação quando o ser humano depara com uma legítima obra de arte. É precisamente esse contato com a obra que produz um sentimento específico que caracteriza a identificação de um objeto artístico.

Os detalhes do percurso da filosofia da arte kantiana, evidentemente, ultrapassam a proposta do meu trabalho. A descrição geral do processo de produção dos nossos juízos sobre o belo é feita numa detalhada passagem da introdução à CFJ [10]. Nela é descrito o ato pelo qual a faculdade da imaginação (responsável pela apreensão das informações acerca da obra avaliada pelo observador) se relaciona com o entendimento. Nesse processo a imagem do objeto (por exemplo, um quadro de Picasso, de Mondrian ou de Van Gogh, uma escultura de Rodin, etc.) se apresenta ao espectador como uma “forma sensível” (uma forma obtida pelos sentidos, como diz Kant) no espaço e no tempo. Nesse momento o sujeito, por intermédio do seu entendimento, busca produzir um conceito que explique quais são as características do objeto em questão. Em geral, quando o objeto se reduz a um elemento do mundo que pode ser comparado com outros objetos semelhantes (por exemplo, uma cadeira, uma árvore, uma mesa etc.), o entendimento humano produz um conceito que serve para indicar as características da coisa através de um conjunto mínimo de informações - por exemplo, o conceito de cadeira fornece-nos uma regra que nos informa que o objeto serve para nos sentarmos e descansarmos etc. Entretanto, pensa Kant, quando o observador depara com uma obra de arte, o seu entendimento tem acesso a uma informação que exhibe algo absolutamente singular e que não pode, portanto, ser comparado com nenhuma outra coisa semelhante. Ao constatar essa peculiaridade no objeto, o entendimento finito humano visa produzir um conceito para classificar (explicar) o objeto e descrever o que há nele de distinto. Ora, quando o dado a ser classificado pelo entendimento permite a comparação com elementos semelhantes no mundo, somos capazes de indicar com razoável facilidade quais são as suas características gerais. Entretanto, se deparamos, por exemplo, com a “Noite Estrelada” de Van Gogh [11], é gerado na mente humana um estado caracterizado por Kant como um “sentimento de prazer” universal. Ele é despertado precisamente quando o entendimento visa descrever a singularidade do objeto oferecido aos sentidos do sujeito. Como nosso entendimento é limitado, ele não é capaz de descrever objetos através do que eles têm de absolutamente singular, mas sim buscando semelhanças em outros seres. O produto da atividade do nosso intelecto quando tenta explicar o absolutamente particular, o absolutamente distinto, é exatamente o conceito do “belo”. A representação do “belo” é vista por Kant, portanto, como uma representação estética de um particular que é num certo sentido intrinsecamente distinto de tudo mais que se manifesta no conhecimento da realidade.

O sentimento de prazer relativamente ao belo consiste num estado que deve ser interpretado como expressão de uma concordância ou assentimento universal, isto é, válido para todos os homens e independente de diferenças culturais. Tal sentimento deve ser distinguido de outros tipos de prazeres ligados a interesses particulares e serve como um elemento capaz de identificar os objetos das belas artes. Kant, como um legítimo representante racionalista do século XVIII, parece defender a tese de que uma autêntica obra de arte - e o reconhecimento da mesma como tal - deve ter um valor intrínseco, portanto, que independe de contextos ou convenções.

No que segue, a título de uma consideração final, apresentarei algumas questões que foram suscitadas a partir da minha leitura das duas teorias acima sintetizadas.

Sendo claramente anti-convencionalista, pode-se afirmar que a doutrina universalista kantiana é essencialmente antagônica à teoria externalista de Becker. É interessante notar que Kant defende a inexistência de conceitos prévios de arte e Becker admite a

possibilidade de uma arte pré-determinada, embora a certo preço [12]. Com efeito, Kant, de um lado, sublinha que só podem ser produzidos juízos sobre o que é belo quando um sentimento (de prazer) universal é gerado no homem – ou seja, um sentimento que se reproduz em qualquer ser racional por ocasião do ato de contemplação de um produto artístico. O ser humano, portanto, tem, por assim dizer, de se expor ao objeto “verdadeiramente” artístico para vislumbrar as características que compõem o conceito de beleza. Por outro lado, Becker não parece excluir a possibilidade de conceitos prévios de beleza ou valor artístico fora de um contexto determinado pelas denominadas convenções.

A estética kantiana teve em sua época (séc. XVIII/XIX) imensa repercussão no meio artístico europeu, tendo influenciado fortemente a obra do grande dramaturgo Friedrich Schiller (1759-1805), um dos expoentes do romantismo alemão, e a filosofia da arte madura do filósofo Georg W. F. Hegel (1770-1831). Hoje, contudo, ela adquire um aspecto conservador, visto que, fortemente racionalista e formalista, exclui o elemento antropológico da constituição da obra de arte. A visão de Becker não traz consigo esse problema. Pelo contrário, está sempre relativizando o contexto no qual a estética está inserida.

Mas será que o externalismo não torna a definição do que seja uma obra de arte excessivamente dependente de exigências mercadológicas constituídas por imposições da indústria cultural e, em última análise, por imposições do senso comum? Visto que Becker entende que a convenção de uma obra de arte difere pela cultura do meio em que está inserida, é possível pensar que em uma cultura onde a comunicação de massa forma a opinião de grande parte da população, a obra artística contemporânea pode sofrer de perda de autenticidade quando dentro dessa convenção. O mesmo efeito certamente poderia ser pensado no que concerne à formação técnica dos marchands e do pessoal pertencente à estrutura de galerias, museus, etc. Por outro lado, teorias como a de Kant excluiriam qualquer possibilidade subjetivista (relativista) na medida em que buscam definir o objeto das belas artes através de elementos intrínsecos à mesma. A questão que se coloca nesse tipo de teoria, contudo, diz respeito ao seu aspecto metafísico, excessivamente abstrato. Como definir o que é belo em si mesmo, independentemente da cultura? A resposta kantiana, sob esse prisma, apesar de engenhosa, permanece abstrata e misteriosa: a consciência artística, a consciência do que é belo, se daria somente por ocasião do contato com a obra-prima, que de algum modo obscuro manifestaria para qualquer sujeito a sua absoluta peculiaridade.

Certamente a teoria de Becker leva em conta a possibilidade de determinantes inconscientes na construção do padrão estético de uma população. Mas, visto que culturas podem ser autoritária e inconscientemente guiadas por fenômenos como a grande mídia, contingências político-econômicas etc., como se poderia sustentar a tese de que a adesão ou ruptura com convenções poderia ser exercida sempre livremente? De fato, o conceito de “revolução artística” parece estar relacionado em sua teoria não com a quebra de padrões artísticos vigentes, mas sim com a reorganização de um determinado sistema convencional que parece “funcionar” apenas quando a liberdade para a quebra de padrões pode ser efetivamente desenvolvida. No que tange a uma teoria como a de Kant, diferentemente, creio que a possibilidade do valor artístico de uma obra pode ser garantida, independentemente do reconhecimento do meio artístico, do grande público, dos meios de comunicação, etc. Contudo, o ponto complexo do kantismo estético, neste sentido, seria: há de fato

objetos capazes de produzir uma concordância estética universal válida, portanto, para todo ser humano?

Meu objetivo com a discussão anterior foi essencialmente marcar questões em aberto para as quais não tenho respostas claras. A contraposição da teoria contemporânea de Becker com uma teoria estética clássica como a de Kant pode nos ajudar a encontrar essas respostas. Parece-me que as duas doutrinas contêm dificuldades, contradições e obscuridades.

Referências

BECKER, Howard. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

KANT, Immanuel. Crítica da Faculdade do Juízo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KANT, Immanuel. Crítica da Razão Pura (Coleção “Os Pensadores”). São Paulo: Abril, 1980.

MARCONDES, Danilo. Iniciação à História da Filosofia – Dos Pré-socráticos a Wittgenstein. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2007.

MORAIS, Jorge Ventura e SOARES, Paulo Marcondes. “Agência, estrutura e objetos artísticos: dilemas metodológicos em sociologia da arte”. In: <http://gordaarte.arteblog.com.br/35640/Banco-de-Textos-4-parte-1-Foco-Metodologia-em-Sociologia-das-Artes/> (Acesso em: dezembro/2009).

[1] Patricia Andreia Araujo Maciel é estudante do curso de graduação em Produção Cultural na UFF (Niterói).

[2] BECKER, H. “Arte como ação coletiva” (cap. 11). In: Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

[3] KANT, I. Crítica da Faculdade do Juízo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. Cf. principalmente as partes V, VI e VII da Introdução, onde Kant apresenta sinteticamente a sua teoria sobre os juízos de gosto sobre o belo. Cf. tb. os §§ 43, 44, 45. Agradeço imensamente ao prof. Renato Valois Cordeiro (UFRRJ) pelos seus

esclarecimentos sobre a filosofia kantiana, sem os quais a produção desse trabalho teria sido mais difícil.

[4] MORAIS, J. e SOARES, P.. “Agência, estrutura e objetos artísticos: dilemas metodológicos em sociologia da arte”. In: <http://gordaarte.arteblog.com.br/35640/Banco-de-Textos-4-parte-1-Foco-Metodologia-em-Sociologia-das-Artes/> (Acesso em: 07/12/2009). Cf. em particular o item 2.2 deste artigo.

[5] Cf. BECKER. Idem, p. 218.

[6] Idem, p. 214.

[7] Passarei a me referir a esse livro com a sigla CFJ.

[8] KANT, I. *Crítica da Razão Pura* (Coleção “Os Pensadores”). São Paulo: Abril, 1980. Passarei a me referir a esse texto com a sigla CRP.

[9] KANT. CFJ, Idem.

[10] *Ibidem*.

[11] Se supormos, evidentemente, que essa obra poderia ser considerada por Kant como uma verdadeira obra de arte.

[12] BECKER. Idem, p. 212.