

A estética do sublime e suas possibilidades na arte de educar: considerações a partir de Jean François Lyotard

The aesthetics the sublime and possibilities in art educate: considerations from Jean Francois Lyotard

Anderson Luiz Pereira¹

RESUMO: O objetivo desse trabalho consiste em discutir as possibilidades de se conceber, no tempo presente, a práxis educativa como portadora de uma dimensão estética em seus processos de transmissão e recepção dos saberes sistemáticos, como um meio de resistência política à racionalidade instrumental para a qual a reflexão sobre os sentidos dessa atividade tornou-se irrelevante. Para tanto, recorre-se à obra de Kant e de Jean François Lyotard, sobretudo às suas reflexões sobre a estética do sublime, com o intuito de analisar as possíveis correspondências entre a produção artística e a recepção estética e o processo comunicativo que compreende a relação pedagógica escolarizada, focalizando as implicações estéticas do ofício de ensinar que poderiam se tornar objetos da reflexão filosófica do professor.

PALAVRAS-CHAVE: recepção estética; comunicação; sublime; educação; Lyotard.

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss the possibilities of conceiving, at the present time, the educational practice as having an aesthetic dimension in its processes of transmission and reception of systematic knowledge, as a means of political resistance to the instrumental rationality to which reflection on the meanings of this activity has become irrelevant. To this end, we resort to the work of Kant and Jean Francois Lyotard, particularly at their reflections on the aesthetics of the sublime, in order to analyze the possible correlation between artistic production and reception aesthetics and communicative process comprising the school-teaching relationship, focusing on the aesthetic implications of the teaching that they might become objects of philosophical reflection of the teacher.

KEYWORDS: aesthetic reception, communication, sublime, education, Lyotard.

Introdução

Em sua obra *A condição pós-moderna*, Lyotard (2000) elabora um diagnóstico sobre a contemporaneidade ao analisar a posição na qual se situam os saberes com o advento das sociedades informatizadas ou pós-industriais. A modernidade, de acordo com Lyotard, caracterizou a filosofia como sendo o discurso de legitimação ao qual as ciências e os demais saberes deveriam se submeter, cujos critérios associados à dialética do espírito, à hermenêutica do sentido, à emancipação do sujeito racional ou trabalhador, ao desenvolvimento da riqueza

¹ Graduado em Filosofia pela UNESP/Marília, Mestre em Educação pela UNESP/Marília e doutorando em Educação pela UNESP/Marília. andersonfilo@hotmail.com



tornariam seus enunciados verdadeiros e, até mesmo, justos (2000, xv). A condição pós-moderna dos saberes, ao contrário, está associada à descrença nesses metarrelatos e ao predomínio, com o advento dessas sociedades, dos critérios de otimização das performances do sistema e de eficácia, cujo caráter operatório demonstra ser o único, embora insuficiente, para julgar a verdade e a justiça.

No contexto da condição pós-moderna, as duas principais modalidades do saber científico, a pesquisa e o ensino, se desvincularam dos dispositivos especulativo e emancipatório de legitimação e passaram a mediar suas respectivas pragmáticas a partir do critério técnico e operatório de eficiência (LYOTARD, 2000). Para Lyotard (2000), as tecnologias que desencadeiam a eficácia da administração das provas na pesquisa científica exigem um suplemento de despesa, ou seja, as provas, a verificação dos enunciados, o valor de verdade só são possíveis em função de uma equação entre riqueza, eficiência e verdade. O critério de eficácia predomina, assim como na pesquisa, na pragmática do ensino na pós-modernidade, segundo Lyotard (2000). A transmissão dos saberes articula o seu jogo de linguagem ao princípio da exigência da otimização das performances em função do qual o ensino, enquanto um subsistema do sistema social, deve contribuir para o melhor desempenho deste. Cabe ao ensino, nesse contexto, pressupor um conjunto articulado de competências e habilidades a partir das quais as metodologias de ensino deverão orientar suas estratégias e intervenções pedagógicas às quais os indivíduos se submeterão durante o processo de qualificação profissional. Por essa via, caberá ao ensino formar tanto os *experts*, os especialistas responsáveis pela eficácia dos diversos setores do mercado mundial, quanto fornecer ao sistema um quadro amplo de profissionais técnicos capazes de manter, segundo suas finalidades, a coesão interna. De acordo com Lyotard: “No contexto da deslegitimação, as universidades e as instituições de ensino superior são de agora em diante solicitadas a formar competências, e não mais ideais: tanto médicos, tantos professores de tal ou qual disciplina, tantos engenheiros, administradores, etc.” (2000, p.89). As instituições de ensino tornam-se, segundo essa perspectiva, meramente funcionais e os seus destinatários, aos quais os saberes são transmitidos tecnicamente, não advêm mais das elites liberais, tampouco estão influenciados pelos ideais de emancipação, na medida em que este modelo se revela ineficiente. Ao acentuar sua função profissionalizante em detrimento da autonomia que lhe fora atribuída, as universidades têm priorizado uma transmissão didática de um conjunto de conhecimentos mínimos para o desempenho das funções operacionais do sistema, cuja comunicação e pragmática constitutivas têm sofrido cada vez mais a incidência das novas tecnologias. Ao invés de um curso proferido por um professor mediante uma plateia de estudantes, o professor tradicional passa a ser assimilável a uma memória e os saberes comunicados tornam-se, por assim dizer, traduzíveis por intermédio de uma linguagem informatizada e funcional. A exposição didática dos saberes não está mais sob a



responsabilidade do professor, mas das máquinas, dos computadores e internet, capazes de articular as memórias clássicas (a biblioteca ou o texto da aula) a bancos de dados e terminais disponíveis aos alunos. No entanto, de acordo com Lyotard (2000), a substituição progressiva dos professores por máquinas inteligentes só se torna intolerável sob a perspectiva dos grandes relatos de legitimação, pois, no contexto da mercantilização dos saberes, reduzidos à sua funcionalidade eficaz, o estudante profissionalizante não se questiona sobre os critérios de verdade e justiça pelos quais os enunciados denotativos e prescritivos se regulam, mas sobre sua utilidade, eficiência e valor de troca nas relações de consenso.

Ainda que considere um princípio inalienável e indiscutível do ofício do professor, a saber, o de transmitir, sem garantias de que a promessa da emancipação cultural e da formação autônoma do pensamento irá se consolidar, um conteúdo científico específico, sistematizado e historicamente constituído, proponho o seguinte problema: é possível o professor, em seu ofício, restituir e reivindicar dignidade à experiência irreconciliável, não traduzível por uma linguagem que se baseia na unidade discursiva e não integrável à prática intersubjetiva dos consensos recíprocos, resistindo politicamente à tendência em voga de uma racionalidade instrumental que busca acentuar os núcleos de cientificidade dessa relação, enquadrá-los na relação meios e fins e eliminar as tensões e aporias abertas por aquilo que fora menosprezado na modernidade? O presente trabalho pretende argumentar em torno da tese segundo a qual a restituição da dignidade da experiência na prática pedagógica seria possível se os professores concebessem os processos de produção e recepção dos saberes que compreendem seu ofício como similares, em momentos isolados, aos do artista para o qual a expressividade estética dessa experiência, em suas obras, provocaria uma afecção sublime cujo regime de comunicação concorreria para um pensamento reflexivo sobre e no ensino. Para tanto, recorre-se ao pensamento do filósofo alemão Kant e ao do francês Jean François Lyotard, sobretudo às reflexões sobre a estética do sublime formuladas pelos respectivos pensadores, com o intuito de analisar as possíveis correspondências entre o processo de produção e recepção estética e o processo comunicativo que compreende o ensino na contemporaneidade, identificando a dimensão artística desse ofício e os problemas decorrentes dessa abordagem.

O regime de comunicação da estética do belo

Em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant (2002, p.23) define a faculdade de juízo em geral como sendo “a faculdade de pensar o particular como contido no universal”. Ao associar à noção de universal todo o conjunto de regras, princípios, leis e à de particular todo conjunto de objetos particulares e singulares dados na experiência empírica, Kant distingue, basicamente, duas modalidades de juízos: os *juízos determinantes* e os *juízos reflexivos*. Os juízos



determinantes subsumem o particular, ou seja, a regra ou o princípio é dado primeiramente, ao qual o objeto particular deve se adequar formalmente; em outras palavras, quando o conceito puro antecede a experimentação com o objeto particular, de tal modo que este deva se submeter às prescrições predeterminadas, então os juízos formulados em decorrência dessa relação serão denominados juízos determinantes. No entanto, se apenas o particular é dado, no qual será necessário encontrar o universal, então os juízos daí derivados serão definidos como sendo juízos reflexivos, pois, na ausência de uma lei ou regra indicada a priori na ocasião do contato com o objeto particular, o sujeito não tem outra solução senão elevar-se, sem a orientação desses conceitos, do particular ao universal.

Kant (2002, p.24), no entanto, afirma que, para elevar-se do particular da natureza ao universal, a faculdade de juízo reflexiva deve orientar-se segundo um princípio que ela obtém nem da experiência, nem do entendimento e nem da razão – pois, nesses casos, seria um juízo determinante –, mas de si mesma, não para prescrevê-lo à natureza, subordinando-a à sua legislação, e sim para orientar a reflexão. Para Kant, *o princípio da conformidade a fins formal da natureza* é um princípio transcendental – portanto, puro e a priori – da faculdade do juízo reflexiva, pois se os eventos naturais, organizados segundo relações causais, forem concebidos como se estivessem organizados segundo uma *unidade da experiência*, então os objetos particulares da natureza poderão ser refletidos, sem sua multiplicidade, como se pudessem se conformar a fins ou a uma finalidade da natureza. A faculdade do juízo reflexiva orienta-se em função do princípio *a priori* e *subjetivo* de conformidade a fins que a reflexão dá a si própria para refletir sobre os objetos particulares e não para atribuir ou prescrever a estes alguma determinação para fins de conhecimento. Este juízo é subjetivo, pois não determina objetivamente os objetos, não tem em vista um conhecimento teórico ou prático a respeito deles, e nem é formulado pelo entendimento, pela razão ou pertencente à experiência empírica, mas é estabelecido pela própria reflexão na medida em que esta pressupõe a unidade da multiplicidade da experiência. Em outras palavras, trata-se de uma forma de acolhimento da experiência baseada não em um conceito ou uma idéia do entendimento, mas apenas na possibilidade de conceber os eventos particulares da experiência empírica como interligados numa unidade cósmica. Se a forma da representação do objeto acolhido suscitar uma possível concordância entre a imaginação e entendimento, sem a mediação de conceito, o elemento estético derivado desse encontro só poderá ser o *sentimento de prazer*.

O juízo do gosto, baseado nesse princípio de conformidade a fins, consiste num modo de refletir esteticamente sobre a forma da representação de um objeto intuída, ou, em outras palavras, um modo de pensar reflexivamente que é estético, cujo julgamento decorrente dessa apreensão não contribui para o seu conhecimento, mas apenas para designar o estado de prazer ou de desprazer no qual se encontra o sujeito na ocasião da intuição de uma dada forma. A



faculdade da imaginação, nesse caso, apresenta formas ao sujeito que, ao apreendê-las reflexivamente, segundo a forma de receptividade que dá a si mesmo, busca ajuizá-las ao princípio de conformidade a fins não segundo a possibilidade de serem essas formas objetos de conhecimento futuro, mas em decorrência do sentimento de prazer ou desprazer suscitado nesse sujeito. Se a forma do objeto suscitar um prazer, então o ajuizamento do gosto poderá denominar esse objeto de *belo* (KANT, 2002, p.48)

A qualidade estética de ser universal é o que garante ao juízo do gosto, segundo Kant, a possibilidade deste ser comunicável *sem a mediação de conceitos*. De acordo com Lyotard (1997, p.113-114), essa pressuposição, que se firmou desde Kant, pretende assegurar que há “um pensamento da arte que não é um pensamento da não comunicação, mas da comunicação não conceptual”, pois “se existir uma comunicação na arte e pela arte, ela deve ser sem conceitos”. Para discutir o regime de comunicação da estética do belo, Kant se propõe a discutir sobre a seguinte questão: o sentimento de prazer precede a comunicação do juízo do gosto ou a comunicação do juízo do gosto precede o sentimento de prazer? Primeiramente, Kant compreende a *comunicabilidade* no sentido de compartilhar ou compartilhar um sentimento que é universalmente partilhado. Para Kant, a universal capacidade de comunicar ou compartilhar, sem a mediação de conceitos, o estado de ânimo próprio do belo consiste na condição subjetiva do juízo do gosto, tendo como consequência o sentimento de prazer. “Nada, porém, pode ser comunicado universalmente, a não ser conhecimento e representação, na medida em que ela pertence ao conhecimento” (KANT, 2002, p.61). Só é comunicável universalmente aquilo que pertence ao conhecimento em geral, pois se o fundamento do juízo do gosto sobre a comunicabilidade universal da forma do objeto deve ser pensado apenas subjetivamente, ou seja, sem a mediação de um conceito prévio do objeto, então o estado de prazer ou, simplesmente, de ânimo a ser compartilhado universalmente só pode ser encontrado na relação recíproca entre as faculdades de conhecimento, a saber, *entendimento* e *imaginação*, decorrente da experimentação de uma forma dada a um possível conhecimento. Só se comunica universalmente sem conceito o estado de ânimo que anuncia uma concordância com as faculdades do conhecimento em geral. O estado de ânimo despertado pela forma de um objeto apreendido, cuja comunicabilidade universal e subjetiva (porque estética e não lógica) precede o próprio prazer pela reflexão da forma sem a mediação do conceito, pressupõe um *jogo livre* entre as faculdades da *imaginação* e do *entendimento* na medida em que ambas concordam entre si a respeito da concordância da forma apreendida a um conhecimento em geral. A forma de um objeto põe em um jogo livre as faculdades do conhecimento, imaginação e entendimento, pois essa relação recíproca entre ambas não é regulada ou determinada por nenhum conceito prévio. Desse modo, o estado de ânimo a ser comunicado universalmente consiste no sentimento de um jogo livre entre as faculdades da imaginação e do entendimento sobre a forma de um dado



objeto (KANT, 2002, p.62)

É por esse motivo que, segundo Kant, o juízo do gosto exige, daquele que julga e contempla, o assentimento a qualquer um, cujo objeto denominado belo deve ser assim declarado por qualquer um e, desse modo, comunicado universalmente sem conceito.

Kant afirma que os juízos do gosto devem possuir um princípio, subjetivo, que determine o que é belo somente por intermédio do sentimento despertado e não pelos conceitos e, contudo, de um modo universalmente válido e necessário. “Um tal princípio, porém, somente poderia ser considerado como um *sentido comum*, o qual é essencialmente distinto do entendimento comum [...]” (KANT, 2002, p.83). Para Kant, tanto os juízos estéticos quanto os juízos determinantes devem ser comunicados universalmente, assim como o estado de ânimo, ou seja, a disposição livre das faculdades de conhecimento, imaginação e entendimento, para um conhecimento em geral, cuja proporção recíproca da representação também deve comunicar-se universalmente. O mesmo ocorre quando um objeto dado conduz a faculdade da imaginação à composição do múltiplo e esta, por sua vez, põe em movimento o entendimento para a unidade do mesmo, cuja disposição é determinada pelo sentimento de prazer desinteressado. Portanto, para que essa disposição e o sentimento da mesma sejam comunicados universalmente sem conceitos, é necessário que haja um *sentido comum* como condição necessária da comunicabilidade, pois o sentimento do belo que experimentamos na reflexão não se refere a um sentimento privado, mas a um *sentimento comunitário*, diferente do senso comum, pelo qual o objeto é julgado a partir de conceitos não fundamentados. Este sentimento comunitário não se fundamenta na experiência, mas consiste apenas em “uma simples norma ideal, sob cuja pressuposição poder-se-ia, com direito, tornar um juízo [...] regra para qualquer um”, pois esse princípio, admitido subjetivamente e universalmente, torna unânime os julgamentos diversos (KANT, 2002, p.85).

O regime de comunicação da estética do sublime

Em *Analítica do sublime*, segundo livro da *Analítica da faculdade de juízo estética*, Kant (2002, p.89-93) inicia sua investigação sobre o modo de ajuizamento no qual se fundamenta o *sentimento do sublime*, comparando-o ao do juízo do gosto²

² Em Lições sobre a Analítica do Sublime, Lyotard (1993) afirma que a leitura clássica e convencional da terceira Crítica ressalta a análise do juízo teleológico em detrimento da análise do juízo do gosto, sobretudo a analítica do sublime, por considerar, amparada excessivamente na argumentação sistemática de Kant, que a ponte entre o teórico e o prático ocorre em função de uma finalidade objetiva da natureza a ser reconduzida à unidade entre o entendimento e a razão, assinalando a relação entre a teleologia e o conhecimento e limitando a análise do prazer estético à relação que este estabelece com o entendimento. A leitura preconizada por Lyotard (1993, p.15) considera que o objetivo central da terceira Crítica em unificar os campos teórico e prático da Filosofia se cumpre não porque se preocupa em demonstrar e deduzir uma ideia reguladora de uma finalidade objetiva da natureza, mas “porque torna manifesto, a título da estética, a maneira reflexiva de pensar que está em obra no texto crítico inteiro”.



Assim como o belo, o sentimento do sublime consiste num juízo reflexivo ao qual não se encontra vinculado nenhum conceito ou princípio lógico-determinante com vistas ao conhecimento do objeto, mas cuja complacência ou prazer (e desprazer) desinteressado refere-se àquilo que é apresentado pela imaginação em uma intuição dada. Uma das principais diferenças, entretanto, que compreende ambos os sentimentos consiste em que o belo (natural e artístico) refere-se à forma limitada de um objeto apreendido pela imaginação, ao passo que o sublime é encontrado “em um objeto sem forma, na medida em que seja representada ou que o objeto enseje representar nele uma *ilimitação*, pensada, além disso, em sua totalidade (KANT, 2002, p.90). O objeto que suscita o sentimento do sublime não contém em si uma limitação natural ou formal predominante no juízo do gosto, mas sim um caráter indeterminado e ilimitado. Se a complacência no belo está associada à *qualidade*, a saber, o desinteresse em relação ao objeto apreendido, no sublime, o prazer não é avaliado segundo a qualidade, mas segundo a *quantidade*, pois, como não pode ser mensurável pela reflexão, este prazer surge apenas indiretamente “produzido pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais e pela efusão imediatamente consecutiva e tanto mais forte das mesmas” (KANT, 2002, p.90). Diferentemente do belo, cujo prazer ou complacência produz uma reciprocidade lúdica e atrativa no jogo livre entre imaginação e entendimento, o sentimento de ânimo que envolve o sublime não é atraído pelo objeto, mas, ao contrário, por ele é repellido, contendo em si “não tanto prazer positivo, quanto muito mais admiração ou respeito, isto é, merece ser chamada de prazer negativo” (KANT, 2002, p.90).

Kant distingue duas modalidades do sentimento do sublime, a saber, *sublime-matemático* e o *sublime-dinâmico*. Para Kant (2002, p.93), o sublime-matemático pode ser definido como sendo aquilo “que é *absolutamente grande*”, não apenas simplesmente grande, mas aquilo “*que é grande acima de toda comparação*”. Kant apresenta uma definição de sublime segundo a qual “sublime é aquilo em comparação com o qual tudo o mais é pequeno” (2002, p.96). Para esclarecer o que significa algo para o qual nenhum padrão de medida e comparação é adequado, Kant (2002, p.96-99) propõe a distinção entre dois modos de se avaliar as grandezas dos objetos da natureza: a *avaliação matemática* e a *avaliação estética*. A avaliação matemática das grandezas ocorre por intermédio de conceitos numéricos ou sinais algébricos (menos, mais, maior, menor, diferente, igual), ao passo que a avaliação estética decorre unicamente da simples *intuição*. Quando se avalia matematicamente uma grandeza, ou seja, a partir de conceitos numéricos, procura-se comparar a unidade a ser avaliada com uma medida diversa ou uma grandeza relativa por comparação com outras da mesma espécie. Nesse sentido, para a avaliação matemática das grandezas, não há nenhum máximo ou medida fundamental, pois o poder dos números vai até o infinito: não há, matematicamente, nenhuma grandeza absolutamente grande, incomparável, além da qual não há



medida maior, mas sempre algo será grande ou pequeno em relação a algo e essa comparação é sempre mediada por um número enquanto medida de grandezas. No âmbito da avaliação estética, a faculdade da imaginação opera segundo duas ações principais, a saber, a *apreensão* e a *compreensão*, ou seja, percorrer os dados sensíveis (apreensão) e manter o que foi apreendido de forma a que possa ser sintetizado como totalidade um mesmo (compreensão). Em relação à apreensão, a imaginação não esbarra em nenhuma dificuldade, pois ela é capaz de apreender infinitas formas, associá-las arbitrariamente e mesmo produzir formas de intuições possíveis. À medida que a apreensão avança, sem impeditivo algum, até o infinito, a compreensão desses múltiplos, ou seja, sua composição em uma unidade, se torna cada vez mais difícil: não se compreende o infinito...A imaginação busca apreender o infinito e é levada a tentar a apresentar a idéia de um todo e compreendê-lo em uma única intuição, mas fracassa nesse objetivo, pois é impossível apresentar adequadamente a idéia de uma totalidade suprassensível. A imaginação é limitada pela compreensão à qual se deve o fracasso dessa faculdade, pois não se pode sintetizar a apreensão na intuição do infinito. Se o entendimento guiar a imaginação por intermédio de conceitos numéricos, então, nesse caso, a avaliação das grandezas seria matemática ou lógica, cujo caráter objetivo não fundamentaria nenhum juízo estético, mas apenas teleológico. Na avaliação matemática das grandezas, a compreensão lógica (e não estética), determinada pelos conceitos numéricos fornecidos pelo entendimento, é capaz de compreender qualquer unidade fornecida pela imaginação, comparando-a a uma outra medida, infinitamente, sem a necessidade de intuir uma grandeza máxima. No entanto, como o entendimento possui conceitos numéricos de comparação, e não de uma grandeza absoluta, o ânimo é forçado pela razão, e não pelo entendimento, a apresentar a totalidade para todas as grandezas dadas, reivindicando a compreensão dessas totalidade em uma intuição (KANT, 2002, p.100-101).

Na avaliação estética da grandeza apreendida pela imaginação, o esforço da compreensão em acompanhar a apreensão progressiva e infinita das intuições, sintetizando-as em um todo, é sentido, no qual, ao mesmo tempo se percebe a “própria inadequação do máximo esforço de nossa faculdade da imaginação na avaliação da grandeza de um objeto”, ou seja, ilimitada no progredir, a imaginação não se adéqua ao esforço mínimo do entendimento e da razão em captar e apresentar uma medida fundamental apta para a avaliação da grandeza e usá-la para a avaliação das grandezas (KANT, 2002, p.101). Ao contemplar um objeto sem forma, ou que produz a ideia de uma infinitude, a imaginação, indo ao limite do que pode ser compreendido em uma única intuição, é levada a tentar apresentar a ideia de um todo, mas fracassa porque lhe é impossível apresentar adequadamente a ideia de uma totalidade suprassensível. O que ela consegue apresentar é apenas a inadequação entre uma totalidade sensível e uma totalidade ideal. “A natureza é, portanto, sublime naquele entre os seus fenômenos cuja intuição comporta a idéia de sua infinitude” (KANT, 2002, p.101). Fracassando na tarefa de apresentar o



todo numa intuição, a imaginação dá uma *apresentação negativa* da idéia. É por esse motivo que o sublime não diz respeito ao objeto, uma vez que “a verdadeira sublimidade tenha de ser procurada só no ânimo daquele que julga e não no objeto da natureza, cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo” (KANT, 2002, p.102).

O sentimento do sublime é, portanto, um sentimento do desprazer a partir da inadequação da faculdade da imaginação, na avaliação estética da grandeza, a avaliação pela razão e, neste caso, ao mesmo tempo um prazer despertado a partir da concordância, precisamente deste juízo da inadequação da máxima faculdade sensível, com idéias racionais, na medida em que o esforço em direção às mesmas é lei para nós. Ou seja, é para nós lei (da razão) e pertence à nossa determinação avaliar como pequeno em comparação com idéias da razão tudo o que a natureza como objeto dos sentidos contém de grande para nós; e o que ativa em nós o sentimento desta destinação supra-sensível concorda com aquela lei. (KANT, 2002, p.103-104)

A razão não conhece outra medida de grandeza válida e invariavelmente absoluta, incomparável, para qualquer uma senão o todo-absoluto. Por esse motivo, a razão impõe, como lei, à compreensão estética realizada pela imaginação que apresente numa unidade a totalidade do infinito, de modo a adequá-la a essa idéia. No entanto, o que a imaginação experimenta consiste no próprio sentimento de inadequação de nossa faculdade da imaginação com uma lei da razão, pois o absoluto não pode ser apreendido e compreendido esteticamente pela imaginação. Mas, ao mesmo tempo em que prova a inadequação e insuficiência para apresentar o absolutamente grandioso, a imaginação prova, contudo, a sua destinação, o seu acordo e consonância com a razão, pois, como o absolutamente grande não pode ser apresentado pela imaginação, somente a razão é capaz de apresentá-lo, porém como idéia. No momento mesmo em que a razão está demonstrando que a imaginação, na compreensão estética, é limitada, também está assinalando para a superioridade da determinação racional de nossas faculdades de conhecimento sobre a faculdade da sensibilidade, de modo que a imaginação se entregue à legislação suprassensível que ela não pode apresentar (KANT, 2002, p.103). As idéias da razão representam o suprassensível que a imaginação não consegue apreender e nem compreender em sua totalidade. O desprazer promovido pela inadequação entre a imaginação com as idéias racionais desperta, indiretamente, um prazer a partir da concordância subjetiva desta inadequação com a razão. Nesse sentido, ocorre um *movimento do ânimo* – diferentemente do juízo estético do belo durante o qual ele se encontra em uma tranqüila contemplação – comparado a um abalo, ou seja, uma rápida alternância de *atração* e *repulsão*, *melancolia* e *entusiasmo*. Aquilo que é excessivo para a imaginação é, por esse motivo, um abismo no qual ela teme perder-se (sua dimensão melancólica), mas, aquilo que era repulsivo para a sensibilidade torna-se atraente na medida em que, *negativamente*, se refere a uma idéia da razão do suprassensível (sua dimensão entusiasmante). O juízo permanece estético, pois, como não tem



um conceito predeterminado, representa como harmônico o jogo subjetivo das faculdades do ânimo (imaginação e razão), ainda que por intermédio de seu contraste.

Além de poder ser ajuizada como sendo matematicamente sublime, a natureza pode ser julgada, também, como *dinamicamente sublime*. Kant inicia sua exposição a respeito do sublime-dinâmico, definindo o *poder* como sendo uma potência cuja força excede e se sobrepõe às nossas próprias forças, inclusive à de resistência, suscitando-nos medo, apavoramento e uma certa impotência. Para a faculdade do juízo estético, a natureza é considerada dinamicamente sublime, sem conceitos, na medida em que for concebida como um poder, como sendo uma potência que suscita medo, mas que não exerce nenhuma força sobre a nossa capacidade de resistir. No juízo do sublime-dinâmico, a natureza se manifesta como sendo uma potência ameaçadora, um poder que torna insignificante as nossas próprias forças, mas ao qual o homem procura resistir, descobrindo nele uma faculdade de resistência que lhe encoraja a medir-se, com segurança, com a aparente onipotência da natureza. O juízo estético sobre o sublime-dinâmico, cuja qualidade de ser desinteressado depende da não insistência do homem no medo e no apavoramento, consiste em dominar e resistir ao medo que a natureza suscita, de modo que a razão humana possa afirmar a sua superioridade sobre a natureza a despeito da inferioridade e impotência do homem como um ser sensível. Um objeto ou fenômeno da natureza pode ser considerado temível, sem que, em função desse caráter, tenha que se temer diante dele, pois quem teme a si, fugindo da contemplação de um objeto que lhe incute medo, não é capaz de julgar sobre o sublime na natureza. Se o julgamento estético do sublime dinâmico evoca a necessidade de uma complacência ou prazer desinteressado, esta só será possível se o terror suscitado não for levado a sério e o sujeito não temer a si diante de tal poder. O sujeito só estará liberto de uma situação de perigo provocada por esse poder na medida em que dominar e resistir ao medo suscitado, não temer a si diante da infinita potência e descobrir em si uma faculdade, a da razão, superior a todo poder da natureza. Após o término dessa situação de impotência, o ânimo é tomado por um agrado ou prazer denominado por Kant (2002, p.107) de contentamento, cujo propósito consiste em “jamais expor-se de novo a ele [perigo]; antes, não se gosta de recordar-se uma vez se quer daquela sensação, quanto mais de procurar ocasião para tanto”.

Por revelar traços de uma insuperável irreconciliação entre as faculdades do conhecimento e a imaginação, o sentimento do sublime resiste, a princípio, à reivindicação de uma *unanimidade imediata* em virtude da qual poderia ser *comunicável universalmente*. A não comunicabilidade imediata que caracteriza o sentimento do sublime se deve à ausência do prazer desinteressado no qual se baseia a livre concordância formal entre a imaginação e o entendimento, sem a qual, em termos kantianos, não seria possível a emergência de uma comunidade de sentimento estético imediato e universal. O desprazer em meio à ilimitação de uma grandeza ou o medo diante da



potência ameaçadora de um determinado objeto sem forma impede que haja a conformidade necessária entre a forma da receptividade da reflexão, a *unidade sem conceitos*, e a representação formal do objeto intuído ou produzido pela imaginação, suscitando o abalo, a estupefação e o desprazer incomunicáveis segundo os critérios estabelecidos por Kant e por ele reivindicados ao juízo do gosto. A impossibilidade, no entanto, de comunicar o sentimento do sublime sem a mediação de conceitos determinantes e de um modo imediato requer, no âmbito da analítica kantiana, uma reformulação na maneira como o assentimento universal deve ser exigido para essa modalidade de sentimento. O prazer da contemplação racionante implica em uma complacência que não é imediata, como ocorre no juízo do gosto, porém mediada segundo o reconhecimento, por uma idéia da razão e por conceitos práticos morais, da destinação moral. A contemplação a partir da qual se desencadeia o sentimento do sublime possui um caráter desprazeroso, cujo movimento do ânimo só desperta um prazer negativo em decorrência da pressuposição de um suprassensível no qual se baseia a moralidade. Portanto, se há, na analítica kantiana, uma possível comunicabilidade do sentimento do sublime, esta se baseia num prazer que não é imediato, como no juízo estético do belo, e que emerge somente pela força de uma idéia da razão ou de uma máxima moral que concorde formalmente com o imperativo categórico.

Notas sobre o regime de comunicação da recepção dos saberes no ensino e suas possíveis interfaces com a estética do sublime

Estabelecer possíveis correspondências entre o regime de comunicação específico da recepção estética e a comunicação na qual se desencadeia a recepção dos saberes na educação escolar, particularmente no contexto das sociedades informatizadas, requer, ao menos, a discussão sobre três aspectos centrais: a) a primazia da estética do sublime em relação à do belo; b) o predomínio da lógica da cognição na relação comunicativa entre professor e aluno; c) a comunicação da não-comunicação neste registro.

A estética do belo, como procurei sumariamente demonstrar a partir do pensamento de Kant, se define em função da condição, por assim dizer, existencial na qual se encontra o receptor do objeto belo e da qualidade estética da forma da representação do objeto. Embora não esteja articulada, objetivamente, a conceitos ou ideias que possam subsumir o objeto diante do qual eu me encontro (pois não se trata de nomeá-lo, descrevê-lo, analisá-lo, mas apenas senti-lo, tocá-lo), a recepção estética, no juízo do gosto, está, subjetivamente, associada ao princípio de conformidade a fins que, segundo Lyotard, nada mais é do que uma forma, uma maneira, uma condição de ser e de existir que garante o acolhimento imediato desse objeto. Essa forma de acolhê-lo sem violentá-lo pressupõe que, num tempo futuro, essa forma da representação do objeto poderá se ajuizar ao entendimento, desde que, ao suscitar um prazer no receptor, enseje a



idéia de uma unidade da experiência cósmica. Esse prazer imediato é o que garante a concordância possível, não concretizada nesse momento de pura fruição. Mas possível: caso contrário, não produziria semelhante estado subjetivo, algo como uma reconciliação com a natureza e consigo. Esse estado subjetivo, de feliz harmonia entre imaginação e entendimento, poderá ser comunicado universalmente, embora sem a mediação de conceitos, e produzir um estado de ânimo que é imediatamente reconhecível numa comunidade de seres que partilham dessa mesma situação, a saber, contemplar a beleza. A condição do receptor na estética do sublime e a qualidade de sua experiência, se diferenciam e, ao mesmo tempo, se singularizam em relação à beleza. O receptor, na estética do sublime, se frustra diante da natureza incomensurável, pois suas expectativas, nesse aqui e agora do acontecimento, foram desestruturadas, até mesmo destruídas, ao menos momentaneamente. No sublime, o desprazer imediato suscitado revela que nem o objeto pode ser acolhido nas condições acima analisadas – pois o próprio receptor, caso queira se reconciliar à natureza sublime, terá que rever a forma de acolher o objeto – e nem a comunicabilidade dessa experiência será tão possível assim como no juízo do gosto. Trata-se, nessa ocasião, de um acontecimento para o qual, inicialmente, não podemos prevê-lo e, tampouco, ajuizá-lo ao nosso entendimento. A saída kantiana consiste em tornar isso que não se apresenta, que não suscita um livre e harmônico jogo entre imaginação e entendimento, apresentável negativamente, ou seja, evocando seu caráter incomunicável e atribuindo à faculdade da razão a necessidade de apresentar o inapreensível pela imaginação e entendimento, o suprasensível, aquilo que está além – não no sentido metafísico – de toda experiência empírica possível.

Nesse sentido, a estética do sublime parece caracterizar um regime de comunicação e de recepção que, embora originalmente estética, assinala para aspectos que estão presentes na relação entre professor e aluno, mas que foram negligenciados em função da primazia de uma pragmática cuja finalidade consiste, nesse contexto, em eliminar tudo aquilo que não corroborar com a eficiência técnica ou com a lógica da cognição dos saberes. Com o advento do critério técnico da eficiência nas pragmáticas da pesquisa e do ensino dos saberes, o predomínio do princípio da unidade da experiência educativa, particularmente, tornou-se uma modalidade de senso comum irreflexivamente difundida por professores e demais profissionais da educação e incorporada, de maneira técnica e instrumental, aos seus saberes e práticas. De acordo com essa perspectiva, os professores devem pressupor, na comunicação que estabelecem com suas respectivas comunidades de alunos, o princípio de acordo com o qual os saberes científicos, culturais e morais devem ser transmitidos de tal modo que seus destinatários possam assimilá-los e incorporá-los às suas práticas de maneira consensual. A exigência de uma concordância recíproca entre os saberes definidos pelos professores ou pelas políticas educacionais, de um lado, e a estrutura cognitiva dos alunos, pressuposta como um elemento universal constitutivo



da subjetividade, deve se consolidar por intermédio de uma linguagem lógica cuja enunciação garanta aos professores e alunos o consenso sobre as máximas explicitadas discursivamente. Quantos de nós, professores, privilegamos um regime comunicativo na relação pedagógica que assegure a aprendizagem de nossos alunos, de tal modo que aquilo que comunicamos possa ser, a contento, assimilado pelos alunos e estes, em meio a um prazer suscitado pelo reconhecimento e pelo entendimento daquilo que é enunciado, se reconciliam consigo mesmos e com o mundo no qual se encontra? Será possível um regime de comunicação nessa relação, cuja qualidade estética assegure a nós, professores, e aos alunos o encontro com aquilo que não é ou não foi comunicado, apresentado a nós, mas que, nesse acontecimento, poderia, ainda que numa alternância entre prazer e desprazer, modificar, forçar o nosso olhar para o diferenciado, para o não-idêntico, para aquilo que impede, por assim dizer, esse processo de reconciliação consigo e com os outros?

Como se daria essa resistência ao predomínio do critério da eficiência na pragmática do ensino no contexto das sociedades informatizadas, bem como a articulação com o regime de comunicação da estética do sublime a partir da qual fosse possível reivindicar a experiência com aquilo que não é enunciado discursivamente? Embora não tenha discutido sobre esse problema, Lyotard (1993; 1997) fornece algumas pistas pelas quais seria possível pensar sobre um regime de comunicação a ser pressuposto na arte de educar capaz de restituir a dignidade da experiência com o diferenciado nessa relação. A distinção entre passibilidade e atividade, sobre a qual Lyotard aborda em um dos artigos de sua obra *O Inumano*, poderia definir algumas questões a partir das quais fosse possível pensar a relação entre produção e recepção dos saberes na educação. Para Lyotard (1997), ser passível consiste em estar aberto e atento àquilo que acontece, àquilo que se passa consigo e diante de si, mantendo uma abertura constante ao novo. Mas aquilo que nos acontece e que nos apreende, que nos dá o que pensar e para o qual devemos manter essa abertura vigilante, não poderá ser nem controlado pelo indivíduo – pois, nesse caso, não há passibilidade desinteressada possível – nem elaborado por conceitos que já contenham, em sua forma, uma finalidade preestabelecida. Ser passível consiste em pensar sem pressupostos, ser afetado e tomado por um acontecimento desconcertante e imprevisível, que nos ocorre num sentido radical e que nos força a abandonarmos, revermos ou modificarmos nossos modos de ser e de existir no mundo. Aquilo que nos acontece, segundo Lyotard, origina-se de certa doação: algo nos é doado; uma matéria informe, singular, não prevista nos é dada antes mesmo de qualquer apreensão espacial e temporal ou conceitualização. A matéria é doada à reflexão e o sentimento nada mais é do que o acolhimento imediato dessa matéria que nos dá o que pensar. Acolher, portanto, sem pressupostos e numa abertura constante e possível, a matéria informe e singular que suscita uma *aisthesis* e que movimenta o pensamento reflexivo; deixarmo-nos ser apreendidos por algo não premeditado,



mas que se presentifica, se doa, se faz presente, sem nossa intervenção, no aqui e agora do acontecimento. O sentimento no qual se baseia a comunicação específica da recepção estética pressupõe o acolhimento imediato de algo que é apresentado aqui e agora e não representado, apresentado novamente ao indivíduo sob a mediação de um conceito ou de uma situação de cálculo.

Liotard (1997) sugere a hipótese da impossibilidade da ocorrência de um sentimento estético resultante de uma representação calculada, em função da qual as obras são determinadas pelas formas propostas pela *nova tekhné*, seja na sua constituição ou na sua difusão, motivo pelo qual não poderiam originar uma comunidade de um sentimento estético imediato e transitivado universalmente. Aquilo que se apresenta a nós aqui e agora, num instante singular, não pode ser objeto de controle nem pode conter em si formas de apresentação que pertencem ao sujeito. Não é o sujeito que apresenta a matéria imaterial que desencadeia tal sentimento: a matéria se torna presente, doa-se a nós e só podemos partilhar de um sentimento estético caso tenhamos a abertura e a disposição exigidas para acolhê-la sem reservas, sem pressupostos e sem conceitos, reflexivamente.

A estética do sublime define, de maneira mais adequada, o tempo presente, de acordo com Lyotard (1993; 1997), por revelar, de um lado, a impossibilidade de algo que possa se tornar presente, aqui e agora, e suscitar imediatamente – sem a intervenção do conceito ou do cálculo – um prazer estético requerido na apreciação das obras de arte, sobretudo as que se baseiam no juízo do gosto e, por outro, de um modo paradoxal, por caracterizar como sendo um acontecimento a impossibilidade, no contexto das sociedades informatizadas, de um sentimento estético da belo ou de um acontecimento que propiciasse um acolhimento segundo a forma da receptividade considerada por Kant como necessária à possibilidade de um prazer e, portanto, de uma concordância livre, em termos formais, entre a imaginação e o entendimento. O tema da retirada da doação demonstra que a acentuada hegemonia das novas tecnologias na contemporaneidade sobre a fabricação e transmissão das obras de arte impede a fruição de um prazer necessário ao juízo do belo, evidenciando a possibilidade uma estética que não se orienta na apresentação, aqui e agora, do ser, mas na apresentação daquilo que não se apresenta, ou, melhor seria, na evocação daquilo que não se submete às condições de tempo e espaço requeridos à beleza. De acordo com Lyotard (1997), o *logocentrismo generalizado* anuncia o fim da arte, uma forma de Hegel estar presente, de ter êxito em Hollywood, mas a arte, como se propõem as vanguardas, só permanece enquanto tal testemunhando a crise dos fundamentos que definiam o regime de comunicação e fruição estética clássicas, talvez porque a harmonia constitutiva do livre jogo entre imaginação e entendimento e o princípio formal de conformidade a fins, a unidade da forma da reflexão estética, fossem sensíveis à *nova tekhné*.



Pressupor essa dimensão artística e estética na arte de ensinar não significa, propriamente, sugerir a definição de estratégias pedagógicas capazes de torná-la mais um método a ser aplicado. Essa arte, da qual não é desconsiderada os núcleos de cientificidade que lhes são constitutivos, situada num registro de comunicação muito próximo ao da estética do sublime – como resistência à sua redução à pragmática da eficiência e do consenso predominantes –, requer abertura por parte dos agentes nela envolvidos para o encontro com o diferenciado, resistência aos regimes de integração da vida à racionalidade instrumental vigente e espírito ávido para a transformação de si em busca de um processo de subjetivação a partir do qual seja possível a experiência com o incomunicável.

Referências

KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

LYOTARD, J.F-. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 6. ed. Rio e Janeiro: José Olympio, 2000.

_____. *Lições sobre a analítica do sublime*. Tradução de Constança Marcondes César e Lucy R. Moreira César. Campinas: Papirus, 1993.

_____. *O Inumano: considerações sobre o tempo*. Tradução de Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. 2. ed. São Paulo: Estampa, 1997.

