**A importância dos estudos estéticos do século XVIII – Mateu Cabot**

Século XVIII – Ilustração

**Dentre todas as grandes transformações deste período, nos interessa chamar a atenção aquelas sobre as mudanças nas ideias estéticas, isto é, sobre as ideias com as quais os humanos compreendem e se explicam os fenômenos relacionados com a beleza e com os objetos chamados artísticos.**

Nossa conceção do que são e o que representam a arte e a beleza nasce, sem dúvida, no século XVIII. Neste século se situa a fronteira entre a estética antiga e a moderna. É naquele momento quando se forja uma **nova compreensão do ato criativo e da contemplação das obras humanas criadas**, quanto se leva em consideração aquilo que para nós resulta habitual: **considerar a obra como produto criado por um indivíduo especial, a beleza como uma caraterística sensível e apreensível primeiramente pelos sentidos, a imaginação como faculdade humana que concursa na produção e apreciação da arte, ou , enfim, a inexistência ou contínua criação das regras e critérios de produção e julgamento da obra de arte**. Estes são alguns dos pontos que a nova época do século XVIII coloca e deste então não param de ser discutidos..

 No século XVIII, o discursos sobre a beleza e sobre a arte adquire um novo ar, mais sistemáticos e mais consistentes de sua entidade; discurso propiciado tanto pela própria evolução interna do discursos sobre a arte e a arte, indissociável do discursos geral da filosofia, como pela evolução da arte e do sentido se sua recepção.

Uma das mudanças que podemos destacar é a da concepção de beleza, isto é, da reposta a pergunta “o que é beleza?”

**Nesse século se produzirá uma mudança não somente na resposta mas inclusive na própria pergunta. Até esse momento se entendia a beleza como uma qualidade da ordem do ser, do suprassensível, da qual podem participar as coisas sensíveis somente enquanto cópias ou representações derivadas daquela realidade. A beleza como tal e não como este ou aquele objeto belo, é uma das qualidades essenciais do ser, que se mantem pura e imutável alijada da aparente vida cambiante e instável dos objetos capturáveis pelos sentidos. Se mantem no mundo somente acessível pela noieis, a intelecção, permanente, imutável, unida à verdade e ao bem**.

A beleza sensível carece de autêntica realidade, seu estado é instável e corruptível, alheio à verdade e ao conhecimento.

Estreitamente relacionado a isso se encontra outra das mudanças produzidas neste século. Na dicotomia do fato aceito durante séculos entre razão e sentidos, se atribui à primeira a capacidade de conhecimento, enquanto se nega aos segundos concedendo-lhes somente a capacidade de turvar o acesso à verdade.

Se os sensível não é o objeto digno da verdade, então a faculdade da sensibilidade somente existe para procurar o equívoco caminho das sensações.

**A reabilitação da natureza sensível correrá paralela assim a reabilitação dos sentidos**, primeiro como uma faculdade para um conhecimento de segunda ordem, porém conhecimento, depois para ser quando menos o início de todo conhecimento. Neste contexto se produz a **reabilitação de faculdades distintas ao puro entendimento, ou razão, a imaginação entre outras, por exemplo, para contribuir de consumo a clarificar a situação das relações do homem com o mundo**

Essas duas questões provocaram grande transformações no panorama do pensamento europeu do século XVIII. **A pergunta não será mais “o que é a beleza/”, mas, “o que é que faz com que esse objeto seja belo, agradável e prazeroso?”** , “como podemos produzir um objeto que seja belo, agradável e prazeroso? Por sua vez, as transformações abriram as portas a perguntas novas derivadas da nova situação criada**. Se a beleza não é uma ideia, uma norma ideal, a qual se ajustam as realizações práticas, ou se produz um objeto belo, qual é então o critério para determinar se este produto é ou não belo? A que regras acudir para ajuizar um determinado produto?**

Junto a causas internas da própria transformação do discurso estético poderiam se juntar uma série **de fatores externos**, sociais, que configuram um novo espaço. Por exemplo, se organizam “salões de arte, na França a partir da exposição de 1678, que desde 1725 se realizam no Salão Carrossel do Louvre. Os salões têm como efeito minguar do poder dos grêmios e confrarias, criar um “público”, quer dizer, uma massa de gente que goza contemplando e valorizando as obras de arte.... A crítica de arte se instaura como nova forma literária, a partir de 1759.

Em resumo: até a Modernidade (Romantismo) a estética se mantem separada destas duas dimensões, baseando-se na união beleza ou verdade, por uma parte, e na redução da arte ao domínio da aparência e da ilusão. A partir deste momento se unem a reflexão sobre a arte com a reflexão sobre a beleza e se chega a viver a experiência estética como a manifestação da verdade que não possui outro modo de aparecer senão por meio da beleza.

**BAUMGARTEM**

O termo “estética, referido a uma determinada disciplina filosófica, e utilizado pela primeira vez por Baumgarten no textos de 1735 ***(Reflexões filosóficas em torno do poema***) no sentido de uma **teoria do conhecimento sensível em geral e de sua forma específica: o gosto.** A partir de Baumgarten o termo “estética” se difundirá como nome de uma nova especialidade ou disciplina e sofrerá progressivas mudanças de significado até Kant. Este o utiliza (na Crítica da razão pura, 1781) para designar a análise das formas a priori da sensibilidade e depois (na Crítica do juízo de gosto, 1790) refere a este termo o juízo com relação à beleza e à arte.

**Baumgarten** procede da escola da metafisica racionalista de Leibniz. Nos primeiros momentos, se pode notar a confusão de suas origens, mostrando-se claramente a tensão entre seus pressupostos sensualistas derivados do empirismo inglês e uma forma de raciocínio mas próximos da tradição metafisica alemã;

**Leibniz** – tentativa de justificar a experiencia estética como experiencia que cobre a existência humana em seus distintos níveis. Em seu sistema metafísico, Leibniz pensava que a mônada ( , ao organizar-se como forma, está submetida a um impulso originário, que não é nem um lei mecânica nem uma necessidade cósmica, senão **a vontade individual de ser aquilo ao que o indivíduo está destinado**. Esse impulso, segundo o qual a mônada se organiza espontaneamente de acordo com um princípio de desenvolvimento interno, a põe em relação, por uma parte, como o sentimento de prazer e com a contemplação do belo, e de outra parte com o exercício da virtude e a aspiração da perfeição. O sentimento de prazer e a contemplação do belo não são senão momentos distintos da reintegração na harmonia a que tendem tudo o que é imperfeito ou simplesmente em potência.

O homem sente prazer quando atua conforme o fim que suscitou sua ação, a conformidade com o fim se manifesta sob a forma de beleza**, belo é aquilo que sendo perfeito implica uma ação virtuosa etc**. No marco de seu sistema**, Leibniz sustenta que prazer e beleza, perfeição e virtude, estão intimamente unidos que nunca se dão separadamente**.

A partir daqui se pode perguntar: qual é o lugar e a função da arte em uma experiencia semelhante e no sistema do saber? EM Leibniz não há uma resposta clara, porém o importante não é o que ele disse mas o fato de que seguindo seu esquema Baumgarten tentou dar uma resposta que, ao final, foi a que fez avançar na direção de consolidar e fundamentar um âmbito da autonomia de experiencia humana

O que coloca Baumgarten é um tema que será permanente a partir deste momento no pensar humano: O conhecimento sensível, com seu halo misterioso, é o calço negativo ante a razão positiva e, desta forma, figura como um reconhecimento dos limites da razão. Parece que o conhecimento da arte habitará, a partir destes momentos primeiros de extremos racionalismo, o campo do que se encontra além da razão, em sintomia com o pensamento místico e negativo. (p 12)

Para B. a estética é “teoria das artes liberais, gnoseologia inferior, arte do pensar belamente, arte da razão análoga. Nesta formulação se explicita que a estética tem uma legitimidade analógica como **saber de todo aquilo que a razão não pode compreender por si mesma. A estética tem agora como finalidade a perfeição do conhecimento sensível enquanto tal**. E esta perfeição não é outra cosa que a beleza. Nesta intenção de B. isto significa tentar complementar o sistema filosófico como o tratamento da região sensitiva do conhecimento quer dizer, por em claro as leis que regulem das representações estéticas.

A obra de **Moses Mendelssohn (1729-1786**), junto com a de **Lessing,** marca um dos mais significativos passos adiante na história da estética moderna... Com M. a história da estética sofre uma primeira revolução copernicana, transformando a teoria da sensibilidade em uma ciência especifica e autônoma da experiencia do belo. M. é o que de forma mais consciente rechaça a tendencia redutiva da antiga teoria da arte como imitação e emancipa a estética de seus grilhões lógico-metafísicos. Que é a característica da estética “antiga” ou “pré-moderna”.

Em particular , o ensaio “**Sobre os princípios fundamentais das belas artes e as letras**” é um testemunho imprescindível desta transformação na estética do século XVIII e é um inesgotável sortido de temas para a especulação levada a termino na generalização romântica de Schiller a Schlegel, de Herder a Kant mesmo, cuja especulação estética deve muito a Mendelssohn.

Escrito em forma de carta, o texto *Sobre os sentimentos* coloca e desenvolve uma grande quantidade de propostas teóricas e discute possibilidade de algumas das questões colocadas em seu momento. Simplesmente como exemplo veja como na **oitava carta** M. se coloca, por meio de seus personagens, a questão de **como podemos obter agrado do terrível, do horror, da desgraça etc**. Quer dizer, como nos pode dar gozo, nos pode agradar não o belo, qualidade clássica por excelência, mas o que, nos termos da estética clássica, seria a essência do não belo. Se está colocando assim o tema da sublimidade, tema que ingressará com força no panorama estético a partir da obra de Burke.

Como exemplo, veja também o que diz ao final da segunda carta, quando Eufranor coloca a Teocles de forma nítida a que será uma questão chave para a estética no momento, para a transição que se coloca da estética: “**Que diferença entre estas duas expressões: este objeto é belo, este objeto é verdadeiro!”.** Aqui temos em fórmula as duas categorias ou ideias sempre presentes no pensamento estético dessa época. Beleza e verdade, como índices de relacionados porém diferentes concepções do lugar da experiencia estética na vida do homem,

**Hammann** (estética in nuce, Uma rapsódia em prosa cabalística).

Tal obra se ope à estética racionalista de Baungarten. .... A rapsódia de Hammann é cabalística (a mística judaica que pretende conhecer Deus em suas manifestações, sempre em uma linguagem cifrada, sempre secreta, mediante as exercesses da palavras, do escrito e do numero.)

Hammann é um dos pensadores que puseram em marchar uma concepção da linguagem humana no que esta não se concebe simplesmente como uma ferramenta, para para uma determinada função, que não tem uma vida própria e separada do indivíduo que a maneja. **A linguem preexiste ao indivíduo, se transmite de geração a geração incorporando a vida de cada geração, sua posição no mundo, seu horizonte de expectativas, sua maneira de entender e enfrentar a realidade**. A linguagem é o mundo simbólico no qual nascemos e que nos guia os primeiros passos e nos segundos, para viver, nos dá sempre uma compreensão do existente.

Neste sentido não é difícil imaginar a oposição de Hammann a alguns de seus contemporâneos, precisamente os seguidores do caminho vitorioso da Ilustração, com sua redução da razão à razão matemática e do desconhecido ao “ainda não descoberto”. Precisamente neste ultimo radica a diferença: aceitar o não que à razão formal e dedutiva, analítica e matemática, pode escapar-se algum segredo da natureza do homem, Se tudo o que a ciência não conhece é o que “ainda não conhece, porém algum dia conhecerá”, estamos negando qualquer tipo de mistério, projetamos um universo mecânico e seu fissuras nem sombras. Se há e haverá limites inquebrantáveis ao conhecimento humano, científico, talvez não estejamos falando de irracionalismo”, como pretendida Berlín, mas de consciência da finitude humana. **Neste ponto, creio que o texto de Hammann tenha um profundo significado na história da estética, ademais da história da filosofia da linguagem. Em 1762, Hammann supera definitivamente a origem etimológica do termo estética, ao conceber a natureza poética da linguagem arquetípica e universal com que Deus deu nome a todas as coisas quando criou o mundo. A poesia é a linguagem materna da humanidade. Na origem de nosso falar em, com e do mundo se situa a poesia, a linguagem da imaginação, da atmosfera, da construção simbólica de novas realidades , e este é o campo da estética. Não encontraremos um tratado sistemático, nem uma discussão ou uma análise de categorias do discurso estético, nem uma preceptiva, senão que uma projeção, emaranhada na maioria da das vezes, da possibilidade de entender esteticamente o mundo, isto é, de nos aproximarmos dele captando os signos, não os submetendo mediamente a um sistema de conceitos hierarquicamente ordenados, por nosso pensamento, mas deixando-os viver e que nos falem,. Talvez essa posição, certamente propensa ao misticismo e bordeando sempre o sem sentido, é a que abria uma via paralela a aberta pela Ilustração mais unilateralmente positiva e, por isso, a que tenderia amplo eco no Romantismo que se avizinhava sua chamada a escutar a voz da natureza (interior e exterior do homem,), sempre dificilmente traduzível em palavras**