

## A antinomia do Gosto em Madame de Lambert

Vladimir de Oliva Mota\*

Universidade Federal de Sergipe

### RESUMO

Inserida numa tradição a que se convencionou chamar de Estética do sentimento, Madame de Lambert afirma que o Gosto é uma espécie de instinto que nos arrasta, que nos conduz mais seguramente do que todos os raciocínios. Para a filósofa, o Gosto depende da experiência e não de qualquer consideração conceitual, ele não está subordinado a regras da beleza, mas a algo indeterminado, mesmo indeterminável. Contudo, esse caráter do Gosto não autoriza o seu relativismo. Parte-se aqui da tensão no pensamento estético de Madame de Lambert, a saber: por um lado, a defesa de uma subjetividade do Gosto, vinculado à adequação do objeto a disposições dos órgãos perceptivos acerca do modelo que desconhecemos; por outro, a busca da filósofa pela formulação de uma resposta crítica, por uma universalidade do Gosto que depende do conceito de exatidão dos sentidos. Assim, pretende-se identificar o elemento indicado por Madame de Lambert a harmonizar a tensão criada em sua estética. A solução da filósofa retoma essa noção de exatidão dos sentidos cara ao pensamento estético da passagem do século XVII para o XVIII, a saber: o *je ne sais quoi*. Para reconstruir aqui essa solução da filósofa, será necessário articular os textos *Reflexões sobre o gosto* e *Discurso sobre a delicadeza de espírito e de sentimento* com a obra em torno da qual esses dois textos orbitam: *Reflexões novas sobre as mulheres*. Assim, é possível entender que, para Madame de Lambert, o Gosto é esse *je ne sais quoi* que se sente e não se pode dizer, mas que conhece o que convém e que faz sentir em cada coisa a medida que é preciso ter.

**PALAVRAS-CHAVE:** Madame de Lambert. Gosto. *Je ne sais quoi*.

### ABSTRACT

Inserted into a tradition that has come to be called the Aesthetics of Sentiment, Madame de Lambert affirms that Taste is a kind of instinct that drag us, that leads us more securely than all reasoning. For the philosopher, Taste depends on experience and not on any conceptual consideration, it is not subordinated to rules of beauty, but to something indeterminate, even indeterminable. However, this character of Taste does not authorize its relativism. We start here from the tension in Madame de Lambert's aesthetic thought, namely: on the one hand, the defense of a subjectivity of Taste, linked to the adequacy of the object at the disposal of the perceptive organs about the model we do not know; on the other, the philosopher's search for the formulation of a critical response, for a universality of Taste that depends on the concept of accuracy of the senses. Thus, it is intended to identify the element indicated by Madame de Lambert to harmonize the tension created in her aesthetics. The philosopher's solution takes up this notion of accuracy of the senses that was valuable to aesthetic thought from the passage of the 17th to the 18th century, namely: the *je ne sais quoi*. To reconstruct the solution here, it will be necessary to articulate the texts *Reflections on taste* and *Discourse on the delicacy of spirit and feeling* with the work upon which these two texts orbit: *New reflections on women*. This way, it is possible to understand that, for Madame de Lambert, Taste is that *je ne sais quoi* that is felt and cannot be said, but that knows what is convenient and that makes us feel in each thing the measure that must be had.

**KEYWORDS:** Madame de Lambert. Taste. *Je ne sais quoi*.

\*Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Prof. do Curso de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (UFS). E-mail: deolivamota@hotmail.com.

Recebido em 28/04/2023  
Aprovado em 10/06/2023

Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles (1647-1733), embora invisibilizada pela história da filosofia tradicional, foi uma das figuras mais relevantes do Iluminismo francês do início do século XVIII. Filha única de Etinne de Marguenat, Senhor de Courcelles, mestre do Tribunal de Conta de Paris, e de Monique Passart. Seu pai falecera quando ela tinha apenas três anos; sua mãe, então, contraiu novo matrimônio, dessa vez com François Le Coigneux, Senhor de Rochertupin e de Bachaumont, célebre apreciador das belas-artes. Foi o padrasto quem se ocupou da formação intelectual de Anne Thérèse, fazendo-a ler Sêneca, Plutarco, Montaigne, os moralistas do século XVII etc. Aos 18 anos, Anne Thérèse casou-se com Henri de Lambert, Capitão, Marechal e Governador da cidade de Luxemburgo. Desde então, Anne Thérèse passa a ser conhecida como Marquesa ou Madame de Lambert. Em 1686, Henri de Lambert faleceu. Concluída a educação de sua filha e de seu filho<sup>1</sup>, e solucionada algumas questões financeiras, aos 63 anos, em 1710, Madame de Lambert abre as portas do seu *Hôtel de Nevers*, tornando-se anfitriã de um dos mais influentes Salões parisienses durante décadas, por onde passaram Fontenelle, La Motte, Madame Darcier, Montesquieu etc. O Salão de Madame de Lambert era considerado por muitos a antecâmara da Academia Francesa. Importante destacar dois aspectos dos Salões para melhor entender o contexto ideológico no qual se inserem as reflexões de Madame de Lambert sobre o gosto: uma nova forma de sociabilidade e, nesta, uma nova forma de sensibilidade, que, por sua vez, engendrou a passagem do Classicismo à Estética do sentimento na França da primeira metade dos setecentos.

Como se sabe, os Salões eram uma instituição da época, locais onde literatas e literatos, filósofas e filósofos... encontravam-se; eram os ambientes de maior liberdade de expressão durante o Antigo Regime; neles, travavam-se discussões intermináveis sobre os temas mais diversos e elevados, e procediam-se a leituras filosóficas e literárias, um marco da intelectualidade europeia. No *Hôtel de Nevers*, por exemplo, sob o comando da anfitriã, Madame de Lambert, a discussão, geralmente, era acerca da educação e se concentrava, sobretudo, na necessidade da formação intelectual das mulheres e de sua importância como regente de um novo estilo social. Nesse espaço, como explica Rosa Maria Rodríguez Magda, as reflexões configuram uma nova forma de sociabilidade, potencializando-se o protagonismo feminino: nos Salões, “a mulher fornece não só um estilo de comportamento social e cultural como realiza produção teórica”<sup>2</sup> (MAGDA, 2007, p. 22). Assim como uma nova forma de sociabilidade, a produção teórica vinculada a essa sociabilidade nos Salões foi determinante também para uma nova sensibilidade e,

---

1. Madame Lambert foi mãe de quatro crianças: três meninas e um menino, todavia duas meninas faleceram com tenros anos.

2. As citações no presente trabalho que não possuem tradução para o nosso vernáculo foram livremente por mim traduzidas.

portanto, decisiva para o desenrolar e dispersão do pensamento estético de então, para história do Gosto, pois os Salões preconizavam a cultura do culto ao sentimento individual, regido pelo critério do bom Gosto, contrapondo-se à ideia do universal garantida pelo culto à razão. Aqui interessa esse segundo aspecto dos Salões, a saber: sua produção teórica a partir da perspectiva dessa nova sensibilidade, mais exatamente: o pensamento estético acerca do Gosto daí decorrente a partir de uma das mais célebres representantes dessa forma de pensar: Madame de Lambert cujas ideias ecoaram em grandes nomes da história da filosofia, em geral, e da estética, em particular; não obstante a miopia voluntária da história da filosofia tradicional face à produção de filósofos de então. Explica Magda sobre essa invisibilidade da história da filosofia atribuída às pensadoras das Luzes:

A história da filosofia apenas menosprezou as contribuições intelectuais de suas [das Luzes] protagonistas, como se tratassem de meras anfitriãs [dos Salões], que possibilitaram certa relevância pública aos *philosophes* – esses sim verdadeiros estandartes das Luzes, que ocupam um lugar permanente na genealogia do pensamento (MAGDA, 2007, p. 20).

Em questionamentos como “as mulheres não podem dizer aos homens: que direito vocês têm de nos impedir o estudo das ciências e das belas-artes?” (LAMBERT, 1808b, p. 165), Madame Lambert faz-se conhecida em sua época por ser uma das figuras principais da luta pelos direitos das mulheres e, portanto, uma referência importante na história do feminismo do início do século XVIII francês: ela se insere, à revelia da história da filosofia “oficial”, como um “estandarte na genealogia do pensamento” filosófico das Luzes, escrevendo sobre assuntos ligados à tema como condição feminina, educação, amizade, filho e filha, riqueza, velhice... e estética. Em sua numerosa obra, destacam-se os textos escritos na década de vinte: *Advertências de uma mãe a seu filho*; as importantíssimas *Reflexões novas sobre a mulher ou Metafísica do amor*; *Advertências de uma mãe a sua filha*; *Tratado da amizade*; *Tratado da velhice* e, entre tantos outros assuntos, os textos que mais diretamente interessam ao presente debate: *Discurso sobre a delicadeza de espírito e de sentimento* e as *Reflexões sobre o gosto*.

O pensamento estético de Madame de Lambert situa-se na transição dos séculos XVII e XVIII, período no qual se identifica a conversão da objetividade do Gosto, da chamada Estética clássica, ao subjetivismo subsequente em relação ao Gosto, da denominada Estética do sentimento (Cf.: CASSIRER, 1997).

O que aqui se identifica como Estética clássica é aquela erguida sob as bases do cartesianismo, quando, nos termos de Marc Jimenez, “tudo parece ser calculado pela medida de uma razão tomada como critério do julgamento verdadeiro” (JIMENEZ, 1999, p. 58). Esse racionalismo, oriundo do pensamento de René Descartes, é o movimento que coloca a razão no coração de todo processo de conhecimento. Estabelecida igualita-

riamente pela natureza em todo ser humano, a razão se desenvolve segundo um método, seguindo uma ordem, a ordem das razões, ordem idêntica àquela da natureza, que se torna inteligível e objeto da ciência. Em síntese: a razão tem o poder de representar, na instância de sua subjetividade, a realidade naquilo que ela tem de objetivo. Ou seja, o método possibilita a razão subjetiva descrever o mundo objetivamente. Embora, é preciso lembrar para evitar má interpretação, os filósofos racionalistas, adotando o mesmo ponto de partida, não são todos fiéis a Descartes, suas teses se multiplicam e tomam direções distintas nos cartesianismos particulares<sup>3</sup>.

Esse novo ideal instituído por Descartes tem a ambição de englobar não só todas as ciências, mas os modos de agir e a arte; esta será submetida à mesma orientação, explica Cassirer: a arte “deve ser aferida pela ‘razão’, ser testada pelas regras racionais: não existe nenhum outro meio de comprovar se a arte possui um conteúdo autêntico, duradouro e essencial” (CASSIRER, 1997, p. 371-372). A validade universal da arte deve ser estabelecida em alicerces firmes, deve ser apreendida em sua necessidade própria, sem a flexibilidade infinita do prazer e do desprazer. A teoria estética, se não deseja ser um aglomerado confuso de observações, deve se submeter a certos princípios, que o conhecimento necessita determinar, e a arte não deixa de ser afetada pela mesma obrigação. Conclui Cassirer: “A natureza está submetida a leis universais e invioláveis; deve existir para a ‘imitação da arte’ leis da mesma espécie e de igual dignidade” (CASSIRER, 1997, p. 373).

É no sentido desse novo ideal instituído por Descartes que se pode inserir, à guisa de exemplo, o pensamento de Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), considerado como aquele que deu maior exatidão à doutrina da estética clássica. Segundo Célia Berrenttine, Boileau não foi o orientador das grandes produções artísticas de seu tempo, Molière e Racine já haviam criado suas obras-primas quando da publicação de *A arte poética* em 1674; mas Boileau foi “um definidor da doutrina chamada clássica” (BERRENTTINE, 2012, p. 7). O pensamento de Boileau, como já foi dito acerca de toda doutrina clássica, foi erguida sob as bases do cartesianismo, mas sem muita fidelidade<sup>4</sup>.

---

3. Sobre isso, ver: COMBRONDE, Caroline. Réflexions esthétiques dans le rationalisme classique. In: LENAIN, Thierry; LORIES, Danielle. (Org.) Esthétique et philosophie de l'art: repères et thématiques. Bélgica: De Boeck, 2014.

4. A identificação da determinação da influência cartesiana no pensamento de Boileau não é consensual. Por exemplo, assim Gustave Lanson explica a sua versão sobre a complexa relação de Boileau com o cartesianismo nos seguintes termos: “A redução da beleza e do ideal literário à verdade e à natureza, e do prazer à razão, isto é, em geral, o sentimento de inalterável identidade do espírito humano corresponde à confiança do sábio na razão; a condição de universalidade objetiva e formal imposta à poesia, correspondendo ao princípio da permanência das leis da natureza; a independência da razão universal mantém sob a autoridade do consentimento universal [...]: tudo isso está bem conformado ao espírito de Descartes e a Arte poética, que teve como efeito o de não ser apenas uma transposição das ideias cartesianas. É preciso não esquecer [...] que a Arte poética é o termo de uma evolução começada antes de Descartes e, por consequência, fora de sua influência: ela [Arte poética] é a expressão completa do espírito clássico, que não tem sua origem e sua causa no espírito cartesiano” (LANSON, 1919, p. 158).

Embora não sendo uma mera transposição das ideias cartesianas, *A arte poética* reflete significativamente os ideais da estética clássica, então, bem conhecidas da intelectualidade, a saber: a arte é uma imitação da natureza, tem a verdade como seu ideal, necessitando, assim, da razão. Boileau sustenta a primazia suprema da racionalidade: “que todos os escritos procurem sempre o brilho e o valor apenas na razão” (BOILEAU, 2012, p. 16). Eis alguns exemplos da consequência da adoção da razão como valor supremo para a poética, mais exatamente para os princípios de organização da arte<sup>5</sup> na célebre obra de Boileau: na poesia, a rima deve ser submissa à razão, ou seja, é necessário que a rima seja sacrificada em nome do sentido, sua função é o de enriquecer a razão (Cf.: BOILEAU, 2012, p. 16), esta exige moderação<sup>6</sup>. Aconselha Boileau:

Fuja da abundância estéril desses autores, e não se sobrecarregue com um pome-nor inútil. Tudo o que dizemos a mais é insípido e desagradável; o espírito saciado repele instantaneamente o excesso. Quem não sabe moderar-se jamais soube escrever (BOILEAU, 2012, p. 17).

O mesmo se diz sobre a “variação”<sup>7</sup> para cativar o público<sup>8</sup>: “Um estilo por demais igual e sempre uniforme, brilha em vão aos nossos olhos e, obrigatoriamente, nos adormece. [...] Feliz é aquele que, em versos, passa do tom grave ao doce, do divertido ao severo!” (BOILEAU, 2012, p. 17). E assim Boileau segue em sua *A arte poética*, um poema didático-artístico, uma reflexão sobre obras anteriores com o fim de precisar os ideais da razão da estética clássica.

Contudo, o século XVII, o “século da razão”, e o século XVIII apresentam também os limites dessa razão: surge a suspeita, então, de que ela não é uma, absoluta, e que, sobretudo, não constitui a única fonte de conhecimento; conseqüentemente, desconfia-se de que esse sentimento não seja de todo enganoso. O edifício racionalista apresenta fissuras no âmbito do debate estético, levantando dúvidas: as regras da arte cor-

5. Os “princípios de organização da arte” são recursos utilizados para organizar os “elementos da arte” (linha, figura, valor tonal, textura e cor), são eles: harmonia, variação, equilíbrio, proporção, dominância, movimento e economia.

6. A “moderação” é um princípio de organização da arte que equivale ao princípio da “economia”, isto é: trata-se de reduzir os elementos da composição aos princípios básicos para se obter uma clareza de apresentação; trata-se de expressar uma ideia tão simples e direta quanto possível, evitando o uso arbitrário ou excessivo dos elementos de composição.

7. Como foi dito, a “variação” é também um dos “princípios de organização da arte” e se trata das diferenças realizadas por meio da oposição, do contraste, da diversificação dos elementos de composição.

8. Aqui se insere a crítica de Cassirer à estética clássica: a confusão entre ideais estéticos e sociais. A crítica de Cassirer é assim direcionada: “As deficiências de execução, aquelas que aparecem quando da aplicação dos princípios clássicos à consideração de gêneros artísticos e de obras particulares” (CASSIRER, 1997, p. 387). Que deficiência de execução é essa? No estabelecimento da defesa da teoria clássica, “misturam-se [...] motivações que, longe de serem logicamente inferidas de seus princípios gerais [...], provém do contexto particular dessa problemática, da estrutura intelectual histórica do século XVIII” (CASSIRER, 1997, p. 387). Isto é: para Cassirer, a estética clássica, ao falar como legisladora da razão e em nome da razão, vai buscar sua medida fora da razão, ou seja, vai buscar sua medida no mundo em que vive, no ambiente imediato, no hábito e na tradição.

responderão sempre às regras racionais, não haverá outra coisa que venha acrescentar que acompanha a beleza e que nenhum raciocínio possa explicar? Essa é a perspectiva, por exemplo, adotada por Charles Batteux em *As belas-artes reduzidas a um mesmo princípio* (1746) cujo título já indica sua pretensão de estabelecer tal princípio unindo, em sua expressão, “a luz do espírito com o sentimento” (BATTEUX, 2009, p. 5). Batteux identifica esse princípio das belas-artes como o da imitação e garante que o Gosto é um sentimento que tem como alvo as obras de arte, e é esse sentimento que nos adverte, objetivamente, “[...] se a bela natureza foi bem ou mal imitada” (BATTEUX, 2009, p. 50). Contudo, a publicação da principal obra de estética de Batteux encontra já uma trilha desbravada para a Estética do sentimento por, entre outros teóricos e outras teóricas, Madame Lambert.

Uma mutação metodológica conduz a investigação que tinha a obra de arte como objeto para a “consciência estética” (CASSIRER, 1997, p. 394), isto é, doravante, o que está em foco é a impressão que a obra de arte causa sobre quem a contempla e o julgamento no qual essa impressão é fixada. O debate sobre o Gosto constitui-se vinculado à subjetividade humana que, em última instância, se definirá pelo sentimento que suscita. Por essa razão, a questão central da reflexão estética do momento é saber quais os critérios de valoração do belo fundados no Gosto. Com efeito, instaura-se uma tensão no pensamento estético: por um lado, a fundamentação do belo vincula-se à subjetividade mais íntima do Gosto; por outro, não se deseja renunciar um caminho para a formulação de respostas críticas se se pretende que a beleza se forme, comunique-se e participe coletivamente, ou seja, não se deseja renunciar a universalidade do belo e, portanto, do Gosto. É precisamente neste horizonte da história da filosofia francesa, repleta de tensões estéticas, que se deve situar o pensamento e a importante contribuição de Madame de Lambert: é entre a potente herança da estética clássica e as novas abordagens mundanas que, inevitavelmente, vão abrindo passagem a argumentos em favor da subjetividade, associando a teoria do Gosto às atividades dos Salões, que se fundam em uma Estética do sentimento na obra dessa filósofa.

Considerando que o Gosto era um tema recorrente nos Salões, explica Lontrade: o Gosto possibilitava a orientação no mundo cultural dos Salões recentemente introduzidos na Europa; o homem ou a mulher de gosto é aquele que se orgulha do seu instinto; seu espírito antirracionalista direciona-se à sociedade e ao mundo: “Assim, o gosto permite qualificar um comportamento a meio caminho entre ética e estética” (LONTRADE, 2004, p. 25). O uso, inicialmente, do Gosto é social e político, antes de ser filosófico porque se considerava que o Gosto seria útil na aprendizagem da conduta em sociedade, tratava-se, então, de uma apanágio de uma nobreza da corte que buscava demarcar uma nova nobreza de origem burguesa. Por esse motivo, Madame de Lambert

inicia seu texto, *Reflexões sobre o gosto*, destacando a difusão do tema e expondo um paradoxo: “Todo mundo fala do Gosto [...]; contudo, nada é menos conhecido do que o Gosto”<sup>9</sup> (LAMBERT, 1808c, p. 195). Para a autora, todo mundo fala do Gosto porque reconhece haver uma necessidade de tê-lo. Qual a razão dessa necessidade? Responde: “[...] o espírito de Gosto está acima dos outros” (LAMBERT, 1808c, p. 195). Essa superioridade do espírito de Gosto, que explica a necessidade de tê-lo, por sua vez, foi desenvolvida e assim elucidada em *Reflexões novas sobre as mulheres*: “A sensibilidade socorre o espírito e serve à virtude” (LAMBERT, 1808b, p. 169-170). Socorre o espírito porque o sentimento fornece novas agudezas ao entendimento, “que o iluminam de maneira que as ideias se apresentam mais vivas, mais nítidas e mais deslindadas; é como prova de tudo isso que se diz: todas as paixões são eloquentes” (LAMBERT, 1808b, p. 169). Serve à virtude porque o Gosto, além de fazer perceber de maneira viva e rápida o que há a ver em cada coisa: “No coração, o Gosto dá sentimentos delicados; no trato com o mundo, uma certa polidez atenta, que nos ensina a manear o amor-próprio daqueles com quem convivemos” (LAMBERT, 1808b, p. 168). Como considera que não há nada menos conhecido do que o Gosto, a filósofa se põe, então, a expor o que entende por Gosto.

Embora o Gosto tenha a ver com uma certa orientação de conduta na sociedade dos séculos XVII e XVIII a partir dos Salões, ele também tem a ver, então, com uma faculdade de julgar, um sentimento que não é apenas razão ou pensamento lógico, pois julga sem discurso, sem conceito. As *Reflexões sobre o gosto* recorrem a fontes teóricas que lhe antecederam<sup>10</sup>, estas apresentam o Gosto como um acordo do espírito e da razão, ou uma união do sensível com o espírito, e que um e outro formam o julgamento. Eis a dificuldade em definir o Gosto: trata-se de uma tensão entre sensação e intelecto, explica Lontrade:

O sentimento, tal como o Gosto, situa-se a meio caminho da sensação e do espírito, causa do perpétuo vai-e-vem entre essas duas origens distintas e que, definitivamente, remete à separação filosófica entre alma e corpo. O Gosto, tal como o sentimento, oscila entre uma definição sensual e uma definição racionalista (LONTRADE, 2004, p. 28).

Posicionando-se face a suas fontes teóricas, Madame Lambert define o Gosto nos seguintes termos: “O Gosto é o primeiro movimento e uma espécie de instinto que nos arrasta e que nos conduz mais seguramente do que todos os raciocínios” (LAMBERT, 1808c,

9. Curioso perceber que esse início de texto é semelhante a obras que tratam do Belo com publicações posteriores, mas próximas às *Reflexões sobre o gosto*, por exemplo: as primeiras linhas do *Ensaio sobre o belo* de Yves Marie André (1741) e do verbete *O Belo de Diderot* (1752), reeditado, separadamente, sob o título de *Tratado sobre o belo* (1772). E em nenhuma dessas obras, há referência à Madame de Lambert.

10. A edição das *Œuvres complètes* de Madame Lambert aqui trabalhada apresenta, em nota, que a primeira fonte teórica a que se refere a filósofa inicialmente no texto é Anne Lefèvre-Dacier ou Madame Dacier (1654-1720): filósofa, tradutora e helenista, uma das protagonistas na “Querela dos Antigos e dos Modernos”, assídua frequentadora do *Hôtel de Nevers* e autora de, entre outras obras, *Des causes de la corruption du goût* (1716).

p. 196). Assim, o Gosto, assegura a filósofa, está mais ligado ao sentimento do que à razão, o que explica não se poder dar a razão de seu Gosto “porque não se sabe por que se sente” (LAMBERT, 1808c, p. 196), ao passo que sempre se dá a razão dos seus conhecimentos. Madame Lambert ratifica a noção segundo a qual não há relação ou ligação necessária entre os Gostos devido a estes estarem mais ligados ao sentimento, diferentemente do que ocorre com as verdades, pois é possível conduzir – pensa a filósofa – qualquer pessoa inteligente a uma opinião, mas não se tem certeza de conduzir qualquer pessoa sensível a um determinado Gosto: “pode-se levar uma pessoa inteligente a sua opinião, mas nunca se está seguro de levar uma pessoa sensível a seu Gosto: não há ligação, não há estímulos para atrair a si, nada se liga nos Gostos” (LAMBERT, 1808c, p. 196).

O Gosto irrompe na filosofia, adverte Agnès Lontrade, “[...] sob a forma de um espírito de fineza cuja sutilidade e a delicadeza opõem-se àqueles que são acostumados a raciocinar por princípios e que não compreendem nada das coisas do sentimento” (LONTRADE, 2004, p. 29). Nessa direção, Madame Lambert expõe uma certa herança de Blaise Pascal ao citá-lo como suporte à ideia de que a causa do Gosto é natural, mais exatamente, a disposição dos órgãos e a relação entre eles e o objeto. Para Pascal, o modo de agrado e de beleza consiste na relação entre nossa natureza e o objeto. Contudo, e isso é um ponto crucial aqui, ignora-se que modo seja esse. Diz Pascal em *Pensamentos*: “Há um certo modo de agrado e de beleza que consiste em certa relação entre nossa natureza fraca ou forte tal qual é a coisa que nos agrada. Tudo o que é formado a partir desse modelo nos agrada [...]. Não se sabe o que é esse modelo natural [...]” (PASCAL, 2000, p. 256). Pascal sabe que o coração tem suas razões e que a razão não as conhece, e que o irracional se situa no coração do racional. A partir daí, Madame Lambert chega a duas conclusões peremptórias: a primeira, o gosto é natural: “é a natureza quem lhe dá, não se adquirir; o mundo delicado apenas o aperfeiçoa” (LAMBERT, 1808c, p. 197); a segunda, não se pode dar regras ao objeto do gosto devido ao caráter sutil, tênue de seu objeto: “O Gosto tem por objetos coisas tão delicadas, tão imperceptíveis, que escapam às regras” (LAMBERT, 1808c, p. 197).

A imprecisão do objeto do Gosto não condena esse julgamento à pura subjetividade como preferência exclusivamente pessoal, não exila tal subjetividade à pátria do relativismo, onde nada pode ser indicado com alguma precisão e, por isso, julgado com alguma pretensão à universalidade. Mesmo considerando a ausência de preceitos, própria ao objeto do Gosto, Madame Lambert garante: “Há, contudo, uma exatidão de Gosto como há uma exatidão dos sentidos” (LAMBERT, 1808c, p. 197). Ou seja, a universalidade do Gosto é resgatada pela exatidão de julgamento acerca de tudo que se chama sentimentos, decoro, delicadeza ou, como resume a filósofa, das “flores do espírito”; em uma palavra, a universalidade do Gosto é possibilitada pela exatidão de julgamento

daquilo que transborda a razão, que lhe escapa. Nesse momento, Madame de Lambert, para indicar o que vem a ser a possibilidade da exatidão do julgamento de Gosto, recorre a uma expressão em voga no fim do Classicismo, tornada célebre na obra de Dominique Bouhours, de André Félibien etc: *o je ne sais quoi*<sup>11</sup>.

Em 1671, Bouhours publicou os *Diálogos entre Ariste e Eugene* e, nas palavras de Annie Becq, “ele contribuiu ao orientar a estética em uma direção diferente” (BECQ, 1994, p. 97). Naqueles *Diálogos*, a expressão “não sei quê” designa tudo o que resiste à categorização lógica, indica a impotência conceitual, sua indeterminação racional; trata-se de algo sutil demais para ser analisado pela razão, impossível de ser definido com termos precisos. Essa expressão entra definitivamente no domínio da estética e se torna indispensável à reflexão sobre o Gosto, indicando a possibilidade do conhecimento através das operações do coração: “é preciso conceber nisso [no objeto do Gosto], ao mesmo tempo, o *não sei quê* de misterioso e de claro ou, antes, algo que não seja nem claro demais, nem obscuro demais” (BOUHOURS, 1671, p. 325. Grifo nosso). Já em 1685, Félibien, em seus *Diálogos sobre a vida e as obras dos mais excelentes pintores antigos e modernos*, assim se expressa sobre o “não sei quê”:

Esse *não sei quê* [...] é como que o nó secreto que junta as duas partes, o corpo e a alma. [...] Mas como essa união se dá através de meios extremamente sutis e misteriosos, não conseguimos percebê-lo, nem o conhecer bem o bastante para que possamos representá-lo e exprimi-lo como gostaríamos (FÉLIBIEN, 2004, p. 64. Grifo nosso).

É inserida nesta tradição que pensa Madame de Lambert: esse “não sei quê” é um indizível, um inefável, é exatamente o contrário de uma ideia clara e distinta cartesiana, e provoca admiração sem que se possa explicar nem como, nem por quê: “A justeza de Gosto julga tudo o que se chama agrado, sentimento, decência, delicadeza ou flor do espírito (se se ousa falar assim)” (LAMBERT, 1808c, p. 197). Madame de Lambert recuperou essa expressão para, todavia, atribuí-la uma exatidão do Gosto e diz ser este “*não sei quê* sábio e hábil que conhece o que convém, que faz sentir em cada coisa a medida que lhe é preciso guardar” (LAMBERT, 1808c, p. 197. Grifo da autora).

O objeto do Gosto não está subordinado a regras da beleza, mas ao inefável, a algo indeterminado ou mesmo indeterminável. Assim, afirma a filósofa: “o Gosto é esse ‘não sei quê’ que se sente e que não se pode dizer, que lhes atrai e que lhes une tão intimamente” (LAMBERT, 1808c, p. 198). Todavia, ao mesmo tempo, o Gosto é esse “não sei quê”, no sentido de uma delicadeza natural do espírito, que faz perceber de uma maneira viva e imediata, sem nada custar à razão, o que há a ver em cada coisa. Há uma verdade

11. Doravante, traduzido aqui livremente por “não sei quê”.

alcançada pelo gosto e só por ele. Em que consiste essa verdade? Essa verdade “consiste em bem estabelecer seus princípios [de coisa], em extrair deles consequências justas, em sentir as relações que há entre uma coisa e outra, sejam as que lhes unem ou as que lhes separam” (LAMBERT, 1808c, p. 197). Essa exatidão do Gosto origina-se, nos termos da filósofa, do “bom sentido” e da “reta razão”, e assegura: “aqueles que têm o sentido justo o sabem” (LAMBERT, 1808c, p. 197).

Assim, o Gosto depende “de um sentimento muito delicado no coração e de uma grande justeza no espírito” (LAMBERT, 1808c, p. 198). O Gosto é esse “não sei quê” que possibilita no âmbito de sua subjetividade, desfazendo a tensão no pensamento estético entre sensação e intelecto, a exatidão do juízo de gosto, sua universalidade, e de cuja ausência nada pode agradar em certo grau.

Situada entre dois séculos, o pensamento estético de Madame de Lambert corrobora a importância da reflexão sobre o gosto e o sentimento, explicitando as bases da antinomia do gosto, concentrando todas as tensões que o século XVIII tomará como tarefa a resolver. Consciente da oposição entre o domínio da sensibilidade e o domínio da razão, o Iluminismo também se caracterizará pela preocupação em explicar a obscuridade da noção de Gosto, delimitando o domínio de competência e circunscrevendo as condições de possibilidade de seu exercício. Nesse sentido, o século XVIII será o século da crítica e encontrará em Kant sua efetivação.

## Referências

BATTEUX, Charles. *As belas-artes reduzidas a um mesmo princípio*. Trad. Natália Maruyama. São Paulo: Humanitas, 2009 (Coleção “A formação da estética”, 3).

BECQ, Annie. *Genèse de l'esthétique française moderne: de la Raison classique à l'Imagination créatrice (1680-1814)*. Paris: Albin Michel, 1994.

BERRENTINE, Célia. Prefácio. In: BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Coleção Elos, 34).

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Coleção Elos, 34).

BOUHOURS, Dominique. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Paris: Imprimerie Royale du Louvre, 1671.

CASSIRER, Ernst. *A filosofia do Iluminismo*. 3ed. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997 (Coleção “Repertórios”).

COMBRONDE, Caroline. Réflexions esthétiques dans le rationalisme classique. In: LENAIN, Thierry; LORIES, Danielle. (Org.) *Esthétique et philosophie de l'art: repères et thématiques*. Bélgica: De Boeck, 2014.

FÉLIBIEN, André. Diálogos sobre a vida e as obras dos mais excelentes pintores antigos e modernos. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura: textos essenciais*. Vol. 4: O belo. Trad. Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

LAMBERT, Madame de. Discours sur la delicatessen d'esprit et de sentiment. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Paris: Collin, 1808a.

LAMBERT, Madame de. Réflexions nouvelles sur les femmes. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Paris: Collin, 1808b.

LAMBERT, Madame de. Réflexions sur le Goût. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Paris: Collin, 1808c

LANSON, Gustave. *Boileau*. 5éd. Paris: Hachette, 1919.

LONTRADE, Agnès. *Le plaisir esthétique: naissance d'une notion*. Paris: Harmattan, 2004.

MAGDA, Rosa Maria Rodríguez. Introducción. Madame de Lambert: la exigencia del sentimiento. In: LAMBERT, Madame de. *Reflexiones sobre la mujer y otros escritos*. Traducción Josep Monter Pérez. València: MuVIM, 2007.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.