

DESCARTES E SUA BASE PARA A FORMAÇÃO DA ESTÉTICA⁴²

Lucas Américo Andrade Santos⁴³.

Resumo: Esse artigo busca estabelecer uma relação entre o método de Descartes, a formação do gosto e os fundamentos da estética, que serão incorporados posteriormente como uma disciplina do conhecimento. Tendo acesso aos manuais básicos sobre a formação da estética, é difícil encontrar menção a Descartes como um dos precursores dessa área do conhecimento. Porém, é importante ressaltar que sua teoria da subjetividade foi fundamental para a formação da disciplina em questão. O percurso do texto segue linhas simples: se utilizar de algumas obras de Descartes para apresentar onde suas teorias enveredam para o caminho de uma estética. Mostraremos também por que não há uma estética, mas sim artifícios para uma poética nesse autor.

Palavras-chave: Descartes; poética; estética; método.

Resumé: Cet article cherche établir une relation entre la méthode de Descartes, la formation du goût et les fondements de l'esthétique, qui sera constituée ultérieurement comme discipline de la connaissance. Accèssant les manuels de base sur la formation de l'esthétique, est difficile de trouver la mention de Descartes comme l'un des précurseurs de ce domaine de la connaissance. Mais, est important de souligner que votre théorie de la subjectivité était fondamentale pour la formation de la discipline en question. Le chemin du texte suit des lignes simples: Si vous utilisez quelques oeuvres de Descartes pour présenter où vos théories vont sur le chemin de l'esthétique. Nous allons aussi montrer pourquoi il n'y a pas d'esthétique, mais des artifices pour une poétique dans cet auteur.

Mots-clés: Descartes; poétique; esthétique; méthode.

42 Artigo escrito para a conclusão da disciplina “História da Filosofia Moderna I” sob a tutela do prof. Dr. Evaldo Becker.

43 Graduando em Filosofia na Universidade Federal de Sergipe. E-mail para contato: lucasameerico@hotmail.com.

Introdução

O filósofo francês René Descartes (1596 – 1650), considerado por muitos como aquele que inaugura a Filosofia Moderna, apresenta os meios para alcançar um pensamento seguro através de um método que prega, acima de tudo, autonomia no que diz respeito a aquisição do conhecimento. Assim é feito em sua obra intitulada “Discurso do Método”, onde o filósofo tece os alicerces do pensamento crítico moderno, e, além disso, pode-se perceber também uma base para as discussões posteriores sobre a arte. O intuito deste breve texto é apresentar a influência cartesiana na estética moderna e contemporânea, e também como sua teoria desenvolveu a noção de subjetividade e autonomia na medida em que foi sendo estudada até os tempos atuais.

Descartes, através do método cartesiano, apresenta um meio de se chegar aos conhecimentos sólidos de uma forma crítica, ou seja, não se prender ao sistema catedrático de conhecimento onde se aceita tudo que foi dito pelos “doutos”. Descartes percebeu que, após colocar seus conhecimentos sob o crivo da razão, não restou quase nada cuja certeza fosse inquestionável. Ele ordena sua argumentação logo na primeira parte de sua obra para mostrar como os conhecimentos escolares adquiridos em sua juventude não o tornaram de todo esclarecido. É importante ressaltar que não se trata simplesmente de negar os conhecimentos. Há, e fica evidente no decorrer da obra, um contraste encontrado ao submeter seus conhecimentos à dúvida metódica, pois foi necessário utilizar outros alicerces para construir novos conhecimentos cada vez mais sólidos.

Tendo acesso à uma das melhores escolas da Europa, o filósofo francês concatena sua argumentação de acordo com o nível de profundidade das disciplinas que moldaram seu pensamento “pré-crítico”. Iniciando com as letras, o filósofo afirma que, após concluir seu ciclo de estudos, seguindo em direção à conclusão da sua jornada escolar, percebeu o quanto os conhecimentos adquiridos através desta área não contribuíram de outra forma senão deixando em evidência o seu grau de ignorância. Com as línguas ocorreu que, ao “viajar demais”, ou seja, ao dedicar-se por tanto tempo ao estudo dos livros antigos, como o próprio afirma, torna-se estrangeiro no seu próprio país. A poesia o mostrou que não é apenas através de dons do espírito que ela se move, mas, principalmente, através do estudo e da prática. Descartes percebeu também que a matemática não foi suficientemente analisada em sua época, e é após atingir certa idade que ele vai entender o real valor dessa ciência (isso o faz

utilizá-la para quase tudo em seu método, por exemplo). A teologia mostrou (e ainda mostra) que “o caminho para o céu não é menos aberto aos mais ignorantes do que aos mais doutos, e que as verdades reveladas, que a ele conduzem, estão acima da nossa inteligência”. A filosofia, que foi “cultivada pelos mais excelentes espíritos” e tem por essência a discussão em busca de uma verdade cada vez mais sólida, traz desconfiança ao filósofo no que diz respeito a solidez de suas teorias; a ciência, por ser fundamentada pela filosofia, trouxe certa incerteza ao filósofo francês justamente por ter esses princípios fundamentados em bases pouco firmes onde não há nada que não possa ser colocado em dúvida (DESCARTES, 2001, p. 8-13).

Após tecer suas críticas às disciplinas basilares do saber juvenil de sua época, Descartes afirma que foi a idade que o permitiu sair das trevas da ignorância a qual os seus próprios preceptores também estavam envoltos. O “livro do mundo” forneceu os artifícios necessários para desenvolver esse olhar crítico que o filósofo tanto preza. Foi através das viagens que Descartes pôde ter contato com outros povos cuja cultura se distanciava, e muito, da sua. Isso ocasionou em uma análise crítica dos seus próprios conhecimentos e da própria cultura, que moldaram sua percepção de todas as coisas. Porém, ele também não encontrou nada de sólido nos conhecimentos de outros povos.

Ao iniciar a segunda parte do seu *Discurso*, Descartes cita uma de suas viagens para iniciar sua argumentação sobre a autonomia. Ao afirmar:

[...] frequentemente não há tanta perfeição nas obras compostas de várias peças, e feitas pelas mãos de vários mestres, como naquelas em que apenas um trabalhou. Assim, vê-se que os edifícios iniciados e terminados por um único arquiteto costumam ser mais belos e mais bem ordenados do que aqueles que muitos procuraram reformar, servindo-se de velhas muralhas que haviam sido construídas para outros fins (DESCARTES, 2001, p. 15).

Descartes apresenta uma ideia de harmonia que foi apresentada de maneira mais direta em seus tratados sobre a música. É a simplicidade e a união harmônica dos elementos centrais que compõem uma obra que as tornam belas, e essa beleza reside na razão de apenas um sujeito. Até bem porque, segundo ele, a união entre os pensamentos recai no problema das reformas: um acaba colocando seu pensamento por cima do outro e, muitas vezes, esses mesmos pensamentos visavam efeitos distintos, isso causa a desarmonia tanto no conhecimento quanto em qualquer obra construída pelo sujeito. Nesse trecho (e em vários

outros), o autor apresenta elementos que serão utilizados como referências na posteridade no que diz respeito aos conhecimentos estéticos. São eles: apresenta um modo de composição de peças em que visa, acima de tudo, unidade e harmonia; e também apresenta uma predileção por uma autonomia no que compete ao artista em não precisar de mais nada além da sua razão como força criadora. É a partir de passagens como estas que o filósofo põe em evidência a individualidade do artífice⁴⁴.

O maior exemplo de criação autônoma (apenas com base na própria razão) como o que foi citado, para Descartes, foi Licurgo: legislador que formulou sozinho as leis espartanas que duraram cerca de 800 anos. Através do conhecimento de todo contexto social de Esparta, o legislador espartano pôde criar algo tão grandioso e duradouro como foi a legislação de sua cidade-estado. Do ponto de vista cartesiano, foi através de um método bem definido que Licurgo pôde chegar a esse nível de autonomia na criação de uma legislação tão sólida que duraria quase um milênio sem sofrer mudanças e influenciou muitos povos.

Ainda na segunda parte, Descartes apresenta o seu método que consiste em: primeiro, “nunca aceitar coisa alguma como verdadeira sem que a conhecesse evidentemente como tal”; segundo, “dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las”; terceiro, “conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos”; e, por último, “fazer em tudo enumerações tão completas, e revisões tão gerais, que eu tivesse certeza de nada omitir” (DESCARTES, 2001, p. 23). É através do método citado que iremos pensar na possibilidade de uma estética cartesiana antes da própria estética convencional que teve seu início com o filósofo alemão Baumgarten e sua “ciência do belo”.

Não há, em seu *Discurso*, nenhuma seção que aborde especificamente a questão da percepção ou problema do belo, porém, indícios podem ser encontrados através da leitura. Uma questão central na filosofia cartesiana é a individualização do sujeito. Ou seja, Descartes se tornou um marco de distinção entre duas eras filosóficas (medieval e modernidade) justamente por trazer as questões filosóficas para o sujeito, fazendo com que um método fosse

44 Usa-se o termo “artífice” no contexto moderno para se referir àqueles que criam no âmbito científico; O motivo pelo qual o termo foi usado nesse contexto apresenta, propositalmente, uma união das duas acepções onde, tanto no âmbito científico quanto no artístico, a razão exerce um papel de motor autônomo que garante autonomia no indivíduo criador.

formulado para uma melhor e mais sólida aquisição do conhecimento. Não quer dizer que o filósofo francês despreze a metafísica, até bem porque ele ainda apresenta uma prova da existência de Deus através da razão a partir da terceira seção. Porém, a mudança é justamente o meio de se provar a existência de Deus, pois, enquanto os medievais se debruçavam sobre a lógica e problemas metafísicos diversos, Descartes buscou apanágio na razão e pôde, assim, afirmar que cada um pode provar que Deus existe, basta ser racional. E é através dessa ideia de perfeição cartesiana que poderíamos extrair algo que vá compor as discussões sobre o belo em Descartes.

Tendo Deus como ideal de perfeição, e tendo o belo como aquilo de mais perfeito existente na natureza, pode-se afirmar que é através da ideia de perfeição absoluta que Descartes pode experimentar o belo. Isso fica evidente nos seus exemplos sobre arquitetura dos países aos quais ele viajou. É óbvio que as cidades mais belas, na grande maioria das vezes, foram aquelas em que uma pessoa projetou sozinha, e não aquele misto de ideias que transforma a obra em um caos. Isso ele afirma logo no início da segunda parte do seu *Discurso*. Logo, assim como a aquisição do conhecimento deve ser trilhada pelo próprio sujeito, a ideia artística deve partir de um indivíduo com capacidades criadoras e, obviamente, técnica. Foi o exemplo de Licurgo que criou uma legislação sólida que durou tanto tempo; artistas (sejam pintores, escultores, arquitetos, poetas e todas as outras classes) que compuseram sozinhos, obras grandiosas etc. Além dos já citados, muitos outros exemplos podem ser encontrados até na ciência.

Outros autores modernos vão discutir o problema do gosto, o que acarreta em uma tentativa de analisar a subjetividade de maneira objetiva. O que Descartes propõe é uma revisão do conhecimento. Para manter a metáfora da desconstrução, é certo dizer que ele propõe uma reforma de toda a estrutura do conhecimento adquirido pelo indivíduo para que, após ser revisado e, conseqüentemente, desconstruído, seja construído algo ainda mais grandioso, sólido e, acima de tudo, autônomo. Ao que parece, por falar que até as estruturas mais belas das cidades as quais Descartes frequentou seguem essa lógica, pode-se dizer que o gosto também é uma construção, logo, ela também pode ser desconstruída. O que o filósofo francês propõe não é uma retirada das disciplinas que ele percebeu que eram insuficientes, mas sim uma revisão para que essas disciplinas fossem trabalhadas de uma maneira mais ampla.

É evidente que não há em Descartes uma estética sistematizada como aquela encontrada nos autores posteriores ao século XVIII, porém, dizer que não há neste filósofo uma preocupação com a formulação do gosto como um conhecimento é o mesmo que afirmar a inexistência de uma filosofia antes da criação do seu termo (a exemplo de Tales, anterior a Pitágoras, filósofo que cunhou o termo *filosofia*). Pode não haver uma sistematização do problema do belo nesse autor, por exemplo, mas a aquisição do conhecimento e a forma como esse conhecimento é formulado (inclusive nas artes em geral) é uma de suas preocupações, e isso fica claro ainda nas duas primeiras partes.

Ao citar as disciplinas que compuseram sua base curricular, ainda na primeira parte, Descartes não nega a importância dessas disciplinas. Sua argumentação não é concatenada para mostrar o quanto essas disciplinas tornam a pessoa ignorante, muito pelo contrário, é, também, a partir delas que a razão se desenvolve. Não é à toa que o autor faz questão de citar que a ignorância reside naqueles que não sabem a real utilidade dessas disciplinas. Assim o é com a matemática. Ao afirmar que “não percebia ainda seu verdadeiro uso”, Descartes não busca negar a matemática, pois é óbvio que ela irá fundamentar o método cartesiano. Com as línguas e a poesia não seria diferente, ambas foram, segundo o filósofo francês, foram difundidas em seu modo mais simplista. Pois as línguas não servem apenas para que o leitor tenha uma viagem até o passado, e a poesia não é apenas constituída por dons do espírito de modo a haver uma separação entre aqueles que buscam se debruçar sobre ela. Os livros antigos podem fazer com que o indivíduo se torne um estrangeiro em seu próprio tempo, porém, através de uma leitura mais contextualizada, também pode apresentar soluções antigas para problemas atuais.

René Magritte (1898 - 1967), pintor belga adepto do surrealismo, o teórico da literatura francesa Émile Krantz (1849 - 1925) e o esteta Marc Jimenez (1943) citam o filósofo moderno de maneiras distintas, porém, apresentando a possibilidade ou impossibilidade de uma estética cartesiana. Magritte apresenta de uma maneira mais ampla e menos criteriosa, Krantz sistematiza esse conhecimento em sua obra intitulada *Essai Sur L'Esthétique de Descartes*. Ou seja, Magritte apresenta a teoria cartesiana por um viés artístico e Krantz se utiliza da teoria literária. Jimenez, por sua vez, irá negar a possibilidade de uma estética cartesiana levando a noção de subjetividade em consideração.

Magritte, no seu texto intitulado *La Lutte des Cerveaux* (“A Luta dos Cérebros”), afirma que a obra de Descartes é quase um manual de arte de escrita, ou seja, poética literária. O pintor afirma que o filósofo francês, através do seu método, tem a audácia de tentar desembaraçar o espírito humano de ideias falsas que constituem a inteligência apesar de tanta interdição (MAGRITTE, 2017, p. 94). Basicamente, apesar de não ter uma discussão no que tange a pintura, Descartes, segundo o próprio Magritte, apresenta indícios de uma discussão sobre a arte da escrita e, mais especificamente, fala sobre a música (em seu tratado sobre a música) e sobre o amor e o gosto (nas correspondências trocadas entre o filósofo francês e a rainha Elizabeth).

O pintor belga escreveu tratados sobre a defesa da estética. No artigo intitulado *L’Art Pur: Défense de l’esthétique*, Magritte apresenta sua visão de obra de arte como aquilo que tem a missão essencial de desencadear automaticamente a sensação estética no espectador. Porém, essa sensação estética, em Magritte, seria uma espécie de criação daquilo que ele mesmo procura. O que o pintor busca mostrar nesse artigo é que o artista cria racionalmente a sensação estética que ele próprio busca adicionar à sua obra. Essa estética é marcada por um método, a saber, uma forma de se chegar à sensação estética que irá ocorrer por meio da delimitação do que seria a obra de arte e, também, a sua utilidade. É na seção *Sur l’architecture*, ainda no artigo citado, que o autor apresenta elementos utilizados por Descartes ao falar sobre o que tornou uma arquitetura bela levando em consideração as cidades que ele visitou em meio as suas viagens (no início da segunda parte). O pintor afirma que, na arquitetura, uma coluna é bela quando suas proporções dependem da resistência da matéria; e é estranho de colocar, em um objetivo estético, as colunas que não suportam nada justamente por não terem sido projetadas visando uma solidez em sua estrutura (MAGRITTE, 2017, p. 20). Levando em consideração a proposta cartesiana de construção de conhecimento, é possível perceber que o pintor entende essa construção como um projeto a ser pensado a partir de um conjunto de critérios: em primeiro lugar, deve ser pensado a partir da utilidade; em segundo lugar, não deve ter o objetivo de ser um mero artefato belo, deve justamente ter o belo como consequência (ou seja, tem a solidez como objetivo); e em terceiro lugar, deverá suportar o peso da dúvida metódica (sendo submetida ao crivo da razão).

Émile Krantz, ao falar sobre a arte poética em Descartes, subdivide sua análise em três partes que, para o autor, são as questões que surgem naturalmente acerca do *belo*: sua

essência, seu critério e sua expressão. Quanto a sua essência, as perguntas norteadoras são, basicamente, acerca de onde reside a beleza; em que ela consiste; de quais elementos metafísicos e psicológicos ela é composta; e quais são as propriedades incompatíveis nela. Quanto ao seu critério, deve-se ter em mente por qual signo a beleza se manifesta ao sujeito e em qual impressão; e em qual estado subjetivo se reconhece que está em presença do belo. Quanto a sua expressão, é importante analisar como o artista irá fazê-lo de forma ideal; e por qual método ele deverá tentar a realização desses conceitos. (KRANTZ, 1898, p. 99).

É possível perceber que essa tripartição corresponde aos três graus de divisão da filosofia de Descartes. Em primeiro lugar vê-se a essência da verdade de modo a não aceitar de maneira alguma algo sem que não houvesse alguma confirmação, ou seja, onde essa verdade reside de fato. Em segundo lugar vê-se o critério da verdade, onde o indivíduo deverá dividir cada uma das dificuldades em seu exame para melhor resolvê-la e se chegar à verdade (ou, no caso do belo, dividindo enquanto manifestação e impressão apresentada ao indivíduo). Em terceiro lugar vê-se um método para chegar à verdade, ou seja, conduzir da melhor forma possível, que seria, para Descartes, partindo dos objetos mais simples e fáceis de conhecer até avançar e chegar aos mais difíceis (DESCARTES, 2001, p. 23). Seguindo esse terceiro item do método, o artista iria buscar uma maneira de reproduzir o belo da melhor forma possível se utilizando de uma linha de enumeração (o que corresponde ao quarto item do método cartesiano) de componentes de sua obra, assim como um pintor que escolhe reproduzir primeiro a paisagem e a harmonia da obra para, só depois, preenche-la com os outros componentes que necessitam de mais atenção. Apesar de bem formulada, a teoria de Krantz apresenta uma poética cartesiana, e poética não é estética.

Marc Jimenez, em contraposição aos outros autores, cita os fatores que negam a possibilidade de uma estética cartesiana. Na seção intitulada “A gênese da autonomia estética”, do livro “O que é estética?”, Jimenez discorre sobre a influência do cartesianismo para a formação da estética enquanto estudo sobre o belo. Segundo o esteta,

Um dos sistemas mais ambiciosos dos tempos modernos não pode explicar o comportamento do homem diante da arte. Não existe, neste sentido, uma estética cartesiana. Porém, se insistirmos sobre o lugar do sistema cartesiano numa discussão consagrada à estética, não o fazemos para concluir por uma negação. Pelo contrário. De fato, a filosofia de Descartes não cessa de desempenhar um papel maior nas numerosas controvérsias artísticas do século clássico, sobretudo quando se trata das noções de sentimento, de gosto ou de gênio (JIMENEZ, 1999, p. 54).

Ou seja, não há em Descartes uma estética enquanto sistema, pois o cartesianismo não consegue explicar porque temos determinadas sensações diante de uma obra de arte. Isso se dá, primeiramente, pela adoção de um caráter imensurável do gosto por parte do filósofo francês. É imensurável justamente por existir o fator subjetividade nesse cálculo. Logo, Jimenez vai considerar o cartesianismo como sistema precursor da estética kantiana, que irá se propor a resolver a contradição de um sistema do “julgamento de gosto”. Basicamente, a questão cartesiana é (ainda segundo Jimenez): “se o belo não é mensurável e se a razão, que é, contudo, particularmente eficaz na pesquisa da verdade, nada nos pode ensinar sobre o assunto, com que faculdade podemos contar?” (JIMENEZ, 1999, p. 57). Trata-se, pois, de mensurar o sentimento diante da arte. Com isso, o esteta apresenta uma condicional simples: se Descartes não consegue explicar o advento de determinados sentimentos quando nos deparamos com a arte devido a sua noção de subjetividade, não há uma estética, mas sim um problema à estética.

É necessário ressaltar que não devemos nos ater às datas de criação de um conceito como critério de delimitação de um problema. No que diz respeito a uma estética enquanto estudo, pode-se afirmar que não há, de fato, uma estética em Descartes, porém, afirmar que não há uma influência cartesiana nos fundamentos da estética é negar um sistema de pensamento crucial para a noção de subjetividade sem a qual a estética não teria base. Também é preciso ir além de um molde – alemão – de estética. Se tratando de percepção (e é justamente do grego *aisthesis* que o termo “estética” provem) o sistema cartesiano apresenta ferramentas que possibilitam uma melhor análise, porém não há um sistema homogêneo no que diz respeito aos meios de analisar essa percepção, o que irá dificultar o trabalho de todos os estetas posteriores a teoria cartesiana.

Após perceber o quanto a filosofia cartesiana é importante para a formulação da estética, uma pergunta comum a se fazer é por que o cartesianismo é tão pouco trabalhado nos manuais mais simples sobre o nascimento da estética. Por estar mais vinculado à uma epistemologia e à própria metafísica, a teoria cartesiana acaba sendo negligenciada em outros âmbitos do conhecimento, isso acaba excluindo boa parte de uma teoria da música, do gosto, da poesia e da própria poética em Descartes.

Referências Bibliográficas

BAYER, R. *Historia de la Estetica. Traducción de Jasmin Reuter*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Disponível em: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/08/73007731-Raymond-Bayer-Historia-de-la-Estetica.pdf. Acessado em: 06/10/2017.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina Galvão e revisão de Mônica Stahel. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Disponível em: http://www.josenorberto.com.br/DESCARTES_Discurso_do_m%C3%A9todo_Completo.pdf. Acessado em: 06/10/2017.

JIMENEZ, M. *O que é Estética?*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

KIRCHOF, E. R. *A Estética antes da Estética: Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten*. Canoas-RS: Editora da ULBRA.

KRANTZ, E. *Essai sur l'esthétique de Descartes*. 10. ed. Toronto: Library University of Toronto, 1898. Disponível em: <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/7/11/essaisurlestht00kran/essaisurlestht00kran.pdf>. Acessado em: 06/10/2017.

MAGRITTE, R. *Les Mots et les Images. Choix établi par Éric Clémens, d'après les Écrits complets de René Magritte*. Bruxelas: Espace Nord, 2017.