

## A relação sujeito-objeto na estética

Georg Lukács

### Apresentação do Tradutor

A *relação sujeito-objeto na estética* (*Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik*) constitui, originalmente, um capítulo da estética redigida por Georg Lukács como tese de *Habilitation* pela Universidade de Heidelberg entre os anos de 1912-1914 e 1916-1918. Publicado em separado na edição de 1917-18 da revista *Logos*, o texto não figura entre os mais conhecidos do autor, diferentemente de outros escritos de seu período de juventude, especificamente *A alma e as Formas* (1911), *Teoria do Romance* (1916) e *História e Consciência de Classe* (1923). Duas razões ajudam a explicar esse fato: em primeiro lugar, *A relação sujeito-objeto*, apesar de coeso e conclusivo em seus propósitos, é fragmento de uma obra maior, ou antes, parte de um sistema que não veio a ser finalizado e cujos manuscritos só foram publicados postumamente<sup>1</sup>; em segundo lugar, justamente por se tratar de um texto acadêmico, escrito na língua abstrata – e às vezes hermética – do neokantismo, falta-lhe o sabor poético e o ímpeto messiânico dos grandes ensaios que projetaram o jovem húngaro nas décadas de 1910 e 1920 do século passado em eco ao mal-estar face à chamada “crise da cultura”<sup>2</sup>.

Não obstante, *A relação sujeito-objeto* e, por extensão, os manuscritos reunidos da estética de Heidelberg, não são um evento de menor importância na produção de Lukács. Pelo contrário. Além de propor um desenvolvimento original à estética neokantiana, conferindo um estatuto de autonomia e constitutividade ao domínio da arte, o texto representa uma fonte de luz imprescindível para a compreensão da trajetória intelectual do filósofo húngaro e, em particular, de sua portentosa estética de maturidade. A fim de melhor situar o leitor de *A relação sujeito-objeto*, convém dizer algumas palavras a esse respeito.

Em 1911, o jovem Lukács se torna conhecido pela primeira vez fora da Hungria graças à edição alemã de *A alma e as formas* (*Die Seele und die Formen*). A coletânea de ensaios chamaria, de imediato, a atenção de figuras como Ernst Bloch, Paul Ernst, Thomas Mann e Max Weber<sup>3</sup>. Para seu autor, porém, tratava-se muito mais do fim de uma fase que de uma grande estreia, já que, dali em diante, o ensaio e a crítica literária deviam ceder lugar ao pensamento sistemático, à filosofia propriamente dita. Com efeito, a estética de Heidelberg seria concebida no intuito de superar o impasse das estéticas idealistas e elucidar a especificidade do fato estético no sistema das esferas de valor (*Wertsphären*). Tentativa, porém, que resultaria fragmentária e inconclusa, como se a confirmar as suspeitas que seu amigo e interlocutor Emil Lask, *Professor* em Heidelberg, confidenciara a Max Weber acerca da falta de vocação do jovem húngaro

<sup>1</sup> A edição foi realizada criteriosamente por György Márkus para a Hermann Luchterhand, que, em 1974, publicou o texto em dois volumes: *Heidelberger Philosophie der Kunst* (1912-1914) e *Heidelberger Ästhetik* (1914-1916).

<sup>2</sup> Cf. VAJDA, M. *Krise der Kulturkritik*. Fallstudien zu Heidegger, Lukács und anderen. Wien: Passagen Verlag, 1996.

<sup>3</sup> Cf. BENDL, J. (Hg) *Az ifjú Lukács a kritika tükrében. Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*. Budapest: MTA Filozófiai Intézet. Lukács Archívum, 1988.

para o trabalho acadêmico<sup>4</sup>. Esclareça-se: entre 1914 e 1916, Lukács havia interrompido o trabalho na estética (que vinha sendo acompanhado tanto por Lask quanto por Weber com o mais vivo interesse) para se dedicar a um novo projeto ensaístico, um complexo estudo sobre Dostoiévski, o qual, embora não tenha sido concluído, por seu preâmbulo – *A teoria do romance* – se mostraria suficientemente impactante para consolidar a notoriedade de seu autor.

Após publicar a obra na revista de Max Dessoir, Lukács retornou aos manuscritos teóricos, submetendo-os, dois anos depois, ao parecer da instituição. No entanto, o material reunido e entregue à universidade padecia de problemas em sua estrutura, revelando-se incompleto, além de duvidoso em sua articulação e coerência metodológica. O parecer de Heinrich Rickert, neste sentido, é claro: trata-se de um texto denso, mas que não compõe um “todo sistemático”<sup>5</sup>. Mas foi por sua ascendência não germânica que Lukács recebeu um “não” da instituição e teve de renunciar ao projeto da *venia legendi*<sup>6</sup>.

Com o fim da perspectiva acadêmica em Heidelberg fechava-se para o jovem húngaro o ciclo do período de transição de Kant a Hegel e iniciava-se a década de transição de Hegel a Marx. A passagem para o marxismo se consolida em 1930, quando Lukács, trabalhando como pesquisador do Instituto Marx-Engels, descobre os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* do jovem Marx. Mesmo enredado em questões políticas, ressurgem o projeto da estética, desta vez em bases materialistas. O projeto, no entanto, é postergado e o filósofo, em função dos combates ideológicos da época, faz trincheira no terreno da crítica literária. É apenas no segundo lustro dos anos 1950 que a estética se torna prioridade. Consumado seu estudo sobre a categoria da particularidade, publicado em 1957, Lukács consegue realizar a primeira parte – com uma média de 1700 páginas – de uma estética prevista para comportar outras duas, projeto que não iria adiante, já que o filósofo octogenário acabou se decidindo por uma *Ética*, a qual, por sua vez, transformar-se-ia numa *Ontologia do ser social*<sup>7</sup>.

Em *A peculiaridade do estético* (1963), Lukács procura elucidar as questões primordiais do fato estético à luz de premissas marxianas e materialistas, ao mesmo tempo em que recupera e redimensiona toda a tradição clássica, de Aristóteles a Hegel. Mas isso não é tudo: a estética marxista é também – e não secundariamente – uma ampla “reformulação” dos manuscritos de Heidelberg, em particular, do capítulo *A relação sujeito-objeto na estética*. As aspas se justificam aqui, na medida em que essa “reformulação” em momento algum é assumida e explicitada pelo pensador marxista, o qual, desde sua adesão ao comunismo no final de 1918, havia relegado ao esquecimento os manuscritos de sua estética de juventude<sup>8</sup>.

Em ambas as estéticas, a especificidade do fato estético é esclarecida com o auxílio da estrutura “fenomenológica” da relação sujeito-objeto de Hegel. Porém, se na primeira Lukács tenta transplantar o princípio hegeliano para o contexto da filosofia transcendental do neokantismo, pagando um tributo a Lask, na segunda estética, esse transplante é realizado numa perspectiva estritamente materialista e em larga conformidade com os *Manuscritos* do jovem Marx, em razão do que, contrariamente ao

<sup>4</sup> Essa informação é transmitida a Lukács por Max Weber em carta de 14/08/1916 in: *Georg Lukács. Selected Correspondence (1902-1920)*. M. JUDITH; Z. TAR (Orgs). New York: Columbia University Press, 1986. p. 263-64

<sup>5</sup> Cf. MÁRKUS, G. *Nachwort*. in: LUKÁCS, G. *Heidelberger Ästhetik*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1974a, p. 9.

<sup>6</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>7</sup> Cf. PATRIOTA, R. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács*. Reformulação e desfecho de um projeto interrompido. Tese de doutorado. UFMG, 2010.

<sup>8</sup> Cf. *Ibidem*.

dualismo transcendental sustentado no passado, são estabelecidas relações genéticas e metabólicas entre o plano da vida cotidiana (empírica) e o plano (normativo) da arte. Chama atenção, sobretudo, a compreensão das categorias do universo estético: definições como microcosmo, unidade de forma e conteúdo, meio homogêneo, homem inteiro e homem inteiramente etc. apontam claramente para uma continuidade significativa no descontínuo desenvolvimento das ideias estéticas do filósofo húngaro.

Continuidade assegurada pela convicção inabalável de que os problemas estéticos só podem ser resolvidos a partir do reconhecimento de referenciais históricos imortais, a partir de um cânone. Em outras palavras, Lukács foi do começo ao fim um pensador de inspiração clássica, refratário à sede de experimentação e destruição das vanguardas. Daí sua persistência no intento de estabelecer uma autonomia da obra de arte baseada no equilíbrio entre forma e conteúdo, objetividade e subjetividade, validade universal e concretude histórica.

\*\*\*

Em *A relação sujeito-objeto*, Lukács procura reformular a “estética kantiana” com base num deslocamento radical de acentos: a instância decisiva no domínio estético não é o juízo, mas sim a obra de arte. Por essa época, seu ponto de partida metódico é uma variação da clássica formulação de Kant sobre os juízos sintéticos a priori: “Existem obras de arte – como são possíveis?”<sup>9</sup>. Ponto de partida sem pressupostos, pois o sistema deve surgir a posteriori, constituindo-se de esferas independentes. Daí que o objeto estético não se confunda com nenhuma metafísica, nem no sentido da tradição idealista, nem no sentido da ontologia posteriormente fundada por Heidegger (em que também é possível rastrear a influência do neokantismo de Emil Lask)<sup>10</sup>.

A fecunda contradição que impulsiona o pensamento de Lukács por essa época consiste em que, embora assumindo o pressuposto neokantiano do *hiatus irrationalis* entre vida e sentido, o filósofo aspira ao reestabelecimento da unidade. A arte ocupa aqui um papel ambíguo, na medida em que consiste na coincidência entre ser e dever-ser, valor e realização do valor. A obra de arte é a realização de um valor transcendental e o artista seu mediador. Porém, nem o artista criador, nem aquele que frui a obra de arte na recepção estão aptos a superar o “mal-entendido normativo” da esfera estética, graças ao qual a obra de arte é comparada ao rio de Heráclito, onde jamais se mergulha duas vezes. Por esse motivo, *A relação sujeito-objeto* é mencionada por Gadamer em *Verdade e Método*<sup>11</sup> como exemplo do impasse das estéticas ligadas à *Lebensphilosophie*. O que Gadamer não aflora, no entanto, é que o mal-entendido da vivência estética envolve uma problemática maior. Lukács fora não apenas um crítico contundente da filosofia da vida, mas também reivindicou com muita clareza a validade universal do valor estético, reconhecendo, apesar disso, que os objetos estéticos são sempre realizações marcadas por uma irreduzível singularidade. A conciliação entre singular e universal colocava-se como um sério problema já para o jovem filósofo. Na estética de maturidade, Lukács tentou desfazer o imbróglio através da categoria da particularidade, cuja função é estabelecer um sistema de mediações entre os extremos

<sup>9</sup> LUKÁCS, G. *op.cit.*, p.9.

<sup>10</sup> Cf. FÉHER, I. *Lask, Lukács, Heidegger: The problem of irrationality and the theory of categories*. In: MACANN, C. *Martin Heidegger critical assessment*. New York and London: Routledge, 1992

<sup>11</sup> Cf. GADAMER, H.G. *Verdade e método*. Tomo I. Tradução de Flávio P. Meurer. Petrópolis: Vozes, 2002, p.166.

da singularidade e da universalidade. Era o acerto de contas com o passado, com a tentativa de juventude que, a seu ver, redundara em um “fracasso total”<sup>12</sup>.

\*\*\*

A presente tradução foi feita a partir da edição publicada na revista *Logos*. Já as referências bibliográficas foram extraídas do texto editado por Georg Márkus como capítulo II da *Heidelberger Ästhetik*. Foram acrescentadas algumas notas suplementares, indicadas com a sigla “NT” (nota do tradutor). Notas sem indicação são do próprio Lukács. Aproveitou-se a tradução já consagrada de Valério Rhoden e Antônio Marques da *Kritik der Urteilskraft (Crítica da Faculdade do Juízo)*, Ed. Forense, 1993) para as passagens citadas por Lukács dessa obra. O tradutor agradece a Frank Michael Carlos Kuhlen e ao prof. Miguel Vedda pelas sugestões valiosas para a tradução, bem como a Nelson Patriota e Renata Altenfelder pela revisão da escrita, sendo o tradutor, no entanto, o único responsável por qualquer falha eventual na tradução aqui apresentada do texto original de Georg Lukács.

Rainer Patriota

## A relação sujeito-objeto na estética<sup>13</sup>

Georg Lukács

O modo como as esferas de valor se diferenciam em seu interior, quer entre si quer em relação à realidade “natural”, reflete-se com máxima clareza no tipo de relação sujeito-objeto que configuram. Ainda que depois se descubra o caráter derivado e secundário de todo esse âmbito da relação sujeito-objeto, somente ele pode fornecer o caminho para o verdadeiro conhecimento da questão que realmente importa – a do valor

<sup>12</sup> LUKÁCS, G. *Ästhetik - Die Eigenart des Ästhetischen*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1981, p.25. A esse respeito cf. PATRIOTA, R. *op.cit.*

<sup>13</sup> As considerações feitas a seguir foram retiradas de um sistema da estética e, por isso, certas passagens se mostram carentes de complementação; alguns problemas foram apenas indicados, e outros nem isso, pois, devido à estrutura do sistema, seria necessário um contexto apropriado para resolvê-los. Entretanto, esse tipo de lacuna no tratamento das questões singulares sempre existirá em maior ou menor medida. Em prol de uma melhor compreensão desse capítulo, cumpre fazer a seguinte observação: ele pressupõe uma “fenomenologia do comportamento criador e receptivo” e também alguns conceitos aqui apresentados (como redução homogênea, técnica, visão etc.); ali, porém, tais conceitos aparecem com um sentido mais concreto e real, diferentemente de seu comparecimento funcional-abstrato no presente capítulo. Em relação ao conceito de fenomenologia, observe-se que, aqui, ele quer ser compreendido mais no sentido de Hegel que de Husserl, ou seja, enquanto o caminho que o homem “natural” e vivencial sempre tem de percorrer até se transformar no sujeito estético (criador e receptivo); ao mesmo tempo, foram estabelecidos diversos nexos com Husserl e muitos desvios em relação a Hegel, um procedimento evidente aqui, mas sem nenhuma implicação para a compreensão do ensaio.

transcendente. E, de fato, esse é o único caminho pelo qual se pode estabelecer em termos concretos a peculiaridade de uma esfera de valor frente às demais, evitando-se com isso o risco de uma harmonização precipitada dos domínios de valor, de um acordo forçado entre os mesmos, o que necessariamente implicaria numa falsificação das estruturas singulares que lhe são próprias. Ademais, conforme se depreende do caráter sistemático das esferas, com a colocação de uma questão fica dada a direção para a solução de todos os problemas. Donde a possibilidade de se esclarecer o problema fundamental da estética através de uma questão aparentemente tão especializada quanto a presente.

O comportamento estético normativo é uma vivência pura, seja na contemplação perfeita do receptor, seja na atividade do criador, o qual, por sua vez, tanto é arrastado pelo fluxo da vivência quanto o mantém firme sob seu controle, dominando-o. Tal fato estrutural já basta para revelar a clara distância que separa o comportamento estético e seu objeto (ambos intimamente ligados) das correspondentes relações sujeito-objeto na ética e na lógica. Talvez não soe tão paradoxal dizer que, a rigor, uma verdadeira relação sujeito-objeto só existe no âmbito estético, uma vez que só aqui o desdobramento à plena individualidade de ambos os polos da relação, sua irrestrita autoexpressão (*ungehemmtes Sich-Ausleben*), corresponde ao cumprimento da norma que determina essa esfera; aqui, nenhum deles deve se transformar num conceito-limite (*Grenzbegriff*) abstrato ou num resquício de terra (*Erdenrest*)<sup>14</sup>, o qual, embora nunca possa ser inteiramente eliminado em termos empíricos, segundo a validade adequada da norma está fadado ao total desaparecimento.

A rigor, não existe sujeito na lógica pura. O “portador” da contemplação teórica efetivamente realizada, a consciência que ajuíza (ou que está além do juízo), já não é mais sujeito no sentido próprio do termo; a sua essência, a essência da “objetividade” teórica, repousa no fato de que as construções de sentido portadoras de valor que surgem nessa esfera rompem com toda subjetividade, removendo todas as pistas e opacidades que resultam de uma intromissão da subjetividade – ainda que purificada e logicizada – na esfera pura do teórico, na validade em si das proposições verdadeiras (ou como quer que se denominem tais construções de sentido de caráter lógico). Exige-se, portanto, um mundo de objetos, cujo caráter só pode se dar pelo ser-superado (*Aufgehobensein*) de toda subjetividade. Não só a “personalidade” espaciotemporal-individual é para sempre banida desse mundo, não só tudo o que subjaz ao conceito de “humano” lhe é arredado, como também a própria subjetividade pura que se tornou completamente lógica constitui, no melhor dos casos, um conceito-limite, um substrato para a validade do valor totalmente além do sujeito. A formulação mais ou menos rigorosa dessa relação (e aqui não está em questão a sua fecundidade ou correção para a constituição da lógica) depende apenas do seguinte: se a estrutura utópica, inalcançável para o sujeito que pensa e ajuíza, mas completamente de acordo com a essência da lógica, é colocada no centro da investigação, ou se o foco incide sobre o processo de realização do valor no juízo verdadeiro, entendido, assim, como a única essência apreensível, e a eliminação do sujeito – sua autossuperação na consciência em geral, a conquista da objetividade lógica – apareça como uma tarefa infinita. Seja como for, em ambos os casos – apesar do “copernicanismo” de Kant, ou melhor, graças a ele – é exigido um absoluto e esmagador primado do objeto ante o sujeito.

Numa correlação perfeita, a relação sujeito-objeto da ética pura pode ser compreendida como uma aniquilação do objeto, embora deixe intacto o aspecto mais

<sup>14</sup> Atente-se aqui para a alusão ao verso 11952 do Fausto II, de Goethe, em que os “anjos mais perfeitos” se queixam: “Uns bleibt ein Erdenrest zu tragen peinlich” (Fica um resquício de terra para suportar dolorosamente...). NT.

formal da relação sujeito-objeto, isto é, a mera contraposição funcional de “lugares” relacionais. A relação do valor com o sujeito se caracteriza justamente pelo fato de que o sujeito se descola daquele mundo de objetos do qual precisa ser membro quando se trata da relação teórica; é a instauração de uma relação normativa, cujos membros são, por um lado, o sujeito enquanto dever-ser (*seinsollende Subjekt*) do indivíduo, na medida em que este realiza em si a norma prática, ou melhor, se dirige interiormente à sua realização; e, por outro, a subjetividade empírica, criatural, as “inclinações” do indivíduo, inclinações que, em virtude da norma, devem ser reprimidas e disciplinadas, ou mesmo, em última análise, abatidas e eliminadas. Portanto, seria não só impróprio mas também contraproducente atribuir a qualquer dos membros dessa relação o caráter de objeto. A subjetividade empírica é, de fato, o substrato e o material do comportamento ético-normativo, mas dela não surge nenhuma relação sujeito-objeto. Pois, em primeiro lugar, a esse “objeto” (*Objekt*) falta toda e qualquer estrutura objetiva (*gegenständliche Struktur*), toda e qualquer autossuficiência, delimitação e determinação estabelecidas por meio de uma construção dotada de leis próprias e mediante a sua introdução nalguma esfera de objetividade (*Gegenständlichkeit*), esfera onde ele pudesse se confrontar com outros membros e através deles se tornar “objetivo”: ele não é nada mais que o campo infinito de ação para o sujeito que tomou para si a norma como máxima da ação interior, o terreno infinito da resistência sempre reiterada à norma; em si mesmo, é sem forma e figura e só existe por essa resistência e numa condição sempre interrompida e superada; no ideal da razão prática, na santa vontade, é justamente essa existência negativa que é aniquilada: a vontade se torna “sem objeto”. Decerto, é por isso mesmo que tal situação precisa ser pensada como irrealizável e a atividade pura do sujeito ético como processo infinito. Em segundo lugar, falta à relação do sujeito criatural com o inteligível, uma vez que ele nada mais é do que o substrato da ação deste, o estar-contraposto, o valer-em-face-do-outro, o ter-de-ser-reconhecido (enquanto objeto), condições pelas quais toda estrutura objetiva se constitui. Pior ainda seria querer concluir, a partir da validade incondicionada da norma, de sua “objetividade”, que ela possui um modo de ser (*Wesensart*) constituidor de objetividade, como é o caso da validade incondicional do valor teórico. A “objetividade” da norma significa apenas que ela se relaciona incondicionalmente com qualquer sujeito, que deve, de modo absolutamente necessário, tornar-se máxima para qualquer um. Mas a máxima é, para qualquer sujeito, uma máxima da subjetividade: apenas através dela surge a personalidade ética, o “homem” no sentido ético; “antes” de seu ingresso na vontade, havia apenas um amontoado sem forma e figura de inclinações e instintos criaturais, os quais, por princípio, não diferem dos impulsos correspondentes de qualquer animal, e cujas variações individuais são completamente irrelevantes para a ética, dado que não podem constituir nenhum sujeito. A constituição do sujeito ocorre justamente pelo reconhecimento da norma, pela obediência ao seu comando; e é justamente nesse seu modo de ser criador de sujeito que a natureza de sua validade se manifesta mais claramente. O conceito de liberdade, instaurado (*gesetzt ist*) simultânea e inseparavelmente com a instauração (*Setzung*) do sujeito ético, designa justamente a superação de todo caráter de objeto na personalidade ética; e a consequência mais evidente em termos de conteúdo desse tipo de estrutura da esfera ética pode ser assim formulada: nenhum homem deve ser tratado como objeto, já que cada um tem (do ponto de vista do outro) a possibilidade e (do ponto de vista de si próprio) o dever de acolher a máxima da ética em sua vontade: de se tornar personalidade, sujeito.

Ao contrário dessa prevalência do sujeito (na ética) e do objeto (na lógica), a estética consubstancia um equilíbrio estático entre ambos. A nova relação é decorrência necessária da eliminação do conceito de infinitude tanto do sujeito quanto do objeto.

Pois o objeto do comportamento teórico, qualquer que seja a sua formulação no caso individual, é a totalidade infinita das verdades; e mesmo que esse comportamento teórico – que também por isso sempre e em alguma medida guardará vínculos empíricos turvos e subjetivos – se oriente a um único objeto, a sua objetividade teórica – a possibilidade de que a declaração que refere, expressa e constitui o objeto, venha a participar do valor de verdade – já encerra implicitamente a exigência de que o objeto assim alcançado se introduza no cosmo do mundo da verdade concebido como totalidade infinita. Neste sentido, o objeto para o qual o comportamento cognitivo se volta é, na verdade, sempre um epítome de todas as declarações de verdade. Logo, essa infinitude do objeto, em última instância, implica não apenas a tendência à superação da subjetividade, mas também a transformação do comportamento teórico real num processo infinito e irrealizável. Pois a um objeto assim constituído não se pode contrapor, coordenadamente, nenhum sujeito – sempre e necessariamente finito, qualquer que seja –, do mesmo modo como a relação sujeito-objeto que daí surge não pode ser mais que uma etapa, um processo infinito de aproximação, jamais algo de fixo e definitivo. Ao objeto infinito da esfera teórica corresponde necessariamente um sujeito puramente construído; e seu grau de pureza, determinado pela pureza da construção, portanto, pela separação absoluta desse sujeito em relação ao sujeito real, é a instância que define o nível de conhecimento adquirido; sua perfeição é, de fato, irrealizável, mas como meta e conceito-limite ele é não apenas construível, mas também o ideal necessário, a única medida possível dessa esfera. Daí também se deduz, sem exceção, que, uma vez pressuposta uma efetiva relação sujeito-objeto para o comportamento teórico e, com isso, abandonado o caminho da construção pura, o caráter puramente teórico do comportamento é necessariamente transcendido: seu sentido objetivo ganha um acento metafísico e o próprio comportamento se transforma, do ponto de vista do sujeito, num comportamento ético ou ético-religioso (por exemplo, a “*θεωρία*” – teoria – de Aristóteles como objeto da moral dianoética).

Ainda mais evidente é a impossibilidade, para a ética pura, de uma relação sujeito-objeto fundada em seu conceito de infinitude. Com a eliminação do problema da consequência do ato ético, na medida em que este não se põe em relação direta nem com o fim nem com a disposição (*Gesinnung*), o mundo objetivo (*Objektwelt*) dos objetos (*Gegenstände*) existentes não entra de forma alguma em consideração. A própria esfera constrói-se a partir de uma série infinita de ações singulares isoladas, instituídas sempre de novo – de certo modo a partir de um princípio originário –, onde o sujeito, sempre que motivado a agir, tem de novamente acolher em sua vontade a máxima ética; e aqui o único fator decisivo para se avaliar o grau de realização ou irrealização da norma ética é a disposição ligada ao ato concreto, que, neste sentido, é como se fosse o primeiro e único. O conceito de infinitude encontra sua justificativa na distância que necessariamente separa do ideal ético semelhante ato e que não permite que o sujeito tornado personalidade no ato ético coagule esse seu ser-sujeito a ponto de convertê-lo em substância, isto é, que o sujeito, em virtude do elo normativo que daí surge com o valor absoluto, se substancie como ser inteligível, como “alma”, e “possua” a si próprio num mundo assim originado.

Qualquer relaxamento ou concentração desse atomismo processual-normativo da esfera – onde um “ser” da “alma” só é possível como ideal e a totalidade dos fins e dos demais sujeitos a eles direcionados só é possível, em parte como ideal, em parte como condição do agir –, faria com que a ética fosse transcendida, tornando-se metafísica do prático, em razão do que, obviamente, seu caráter puramente prático seria imediatamente negado e convertido em metafísico-contemplativo (ou quase-contemplativo). Pois o sujeito puramente ético é um sujeito utópico-postulativo; sua

realização superaria o próprio sujeito e, com ele, toda a esfera cuja construção é tão dependente dessa irrealização que a distância entre a disposição e a consecução parece ser mais a consequência que a causa dessa constelação: a vontade santa, como conceito-limite da ética, possui uma conotação completamente diversa do conceito de consciência da lógica: esta se encontra no interior da esfera, aquela fora de seu campo; esta, de fato, não pode ser realizada, mas seu ser-pensado-como-realizado, ou a construção mesma de sua realização é de extremo e frutífero significado para o conhecimento da estrutura imanente da esfera; aquela pode emergir na própria esfera apenas negativamente, apenas como medida da distância, pois, para ser pensada como realizada, como tornada positiva e concreta, seria necessário um meio-circundante configurado de forma radicalmente distinta. A essência da esfera ética, através da dupla negatividade que, como impulso e substrato circunscreve a ação pura do sujeito ético, ação ininterrupta, infinita, mas sempre instituída de novo, encontra sua melhor descrição justamente aí: no valor negativo das inclinações e na apreensão negativa da essência, do ideal. O caráter postulativo-flutuante do sujeito é consequência das orientações e qualidades antitéticas das duas negatividades referentes ao próprio sujeito: por um lado, o ter de negar a própria condição criatural, e, por outro, o fato de não poder exprimir e não poder possuir a própria essência movente.

A contraposição estética entre sujeito e objeto (e, por enquanto, não fazemos distinção entre o comportamento criativo e o receptivo) não parece conhecer nenhuma infinitude criadora de abismos e, por essa razão, parece se aproximar do comportamento “natural” do homem perante seus objetos “vivididos”. Que isso não passe de mera aparência é o que fica claro a um exame mais detalhado. Dizíamos: é da essência da esfera estética que ela, e apenas ela, conheça uma relação sujeito-objeto em sentido próprio. Em termos mais concretos, isso significa que só na estética existe um comportamento do sujeito que corresponde à norma da esfera e a realiza – sujeito que deve constituir um ser-sujeito (*Subjekt-sein*) e não uma mera intenção à subjetividade –, bem como um objeto (*Objekt*) que lhe corresponde, o qual, como objeto (*Gegenstand*) dado e contraposto ao sujeito, possui um ser-objeto (*Objekt-sein*) perfeito, decorrente de sua própria estrutura autônoma, cuja fundamentação e constituição interna dispensa sua inclusão num cosmo, a ele transcendente, de outros objetos (*Gegenstände*) – a simples possibilidade disso aniquilaria, por razões de princípio, a instauração do objeto (*Gegenstandes*) estético. Numa palavra: o sujeito estético, no sentido estrito da esfera, encontra-se diante de um único objeto (*Objekt*), a obra de arte; o próprio sujeito, também nesse mesmo sentido estrito, é um sujeito puro e imediatamente vivencial. Basta tal determinação para eliminar a aparência de uma aproximação excessiva com a esfera da realidade vivencial (*Erlebniswirklichkeit*). Pois ambos os conceitos – um objeto rigorosamente isolado, autossuficiente e fechado em si mesmo, e um sujeito vivencial puro – não podem emergir neste plano. Talvez pareça que a transição é apenas gradual e que aquilo que a esfera estética realiza em face da realidade vivencial é tão somente a plena realização interna desta mesma realidade, o coroamento de suas aspirações imanentes. É fácil chegar a essa conclusão, especialmente porque o sujeito estético, contrariamente aos da lógica e da ética, precisa ser pensado como sujeito real. Já Schelling inferiu dessa analogia uma conclusão semelhante, embora partindo de outras premissas e chegando a outras consequências sistemáticas. Ele diz: “A filosofia, de fato, chega ao ápice, mas ela, por assim dizer, traz até esse ponto apenas um fragmento do homem. A arte traz o homem inteiro, tal como é... nisso reside a eterna diferença e o milagre da arte”<sup>15</sup>. Hartmann contestou essa concepção de modo simples e

<sup>15</sup>SHELLING, K.F.A (hg.). *System des transzendentalen Idealismus*. Sämtliche Werke. Abt. I. Bd. III. Stuttgart: Cotta, 1858, s.630.



certeiro, observando que a própria fantasia – o órgão da arte, segundo Schelling – também é um mero fragmento do homem inteiro; mas, com isso, ele passou ao largo do momento correto inerente à oposição schellinguiana entre contemplação estética e teórica. Aqui é importante ter claro que o sujeito estético, por oposição ao construído da teoria, é, de fato, uma totalidade real e vivente, e não um fragmento, mas que seu comportamento e, conseqüentemente, seu modo intrínseco de ser (*innere Wesenart*), não coincidem com o “homem inteiro”, nem no sentido da realidade vivencial, nem no sentido de uma metafísica qualquer. A peculiaridade desse sujeito se mostra em toda a sua clareza quando pensamos que seu comportamento é uma vivência normativa e nos damos conta do caráter paradoxal de tal afirmação. Também a ética conhece uma vivência intimamente ligada à norma, e até parte dela enquanto “analogia de um fato”; entretanto, essa vivência do “respeito” (*Achtung*) nada mais é do que o pressuposto do comportamento ético-normativo, pois o comportamento mesmo, para ser capaz de corresponder à norma, deve subtrair-se a toda relação de proximidade com a vivência. Aqui, ao contrário, a vivência é o próprio modo de ser do comportamento normativo; nela a norma se cumpre, nela a sua validade especificamente estética se expressa. No entanto, para um real conhecimento da esfera estética, convém não dissimular o paradoxo aqui presente. Já Kant<sup>16</sup> percebeu com muita clareza esse fato ao dizer, por exemplo, que aquele que acha algo belo exige que os outros assim o considerem; e “censura-os se julgam diversamente e nega-lhes o gosto, todavia pretendendo que devam possuí-lo”<sup>17</sup>. Entretanto, coerente com a construção de seu sistema, ele desloca o problema para o âmbito do comportamento estético e considera paradoxal meramente o fato de cada um reivindicar dos demais a validade do valor estético, embora esse valor, de acordo com sua essência subjetiva, não constituidora de objeto, seja incapaz de um fundamento objetivo. Com isso, não apenas ignora-se o caráter completamente secundário dessa exigência para a esfera estética, como a peculiaridade mesma desse comportamento é encoberta: que o objeto estético exige do seu respectivo sujeito um tipo específico de reconhecimento, qual seja, o da vivência pura. De outro modo o sujeito não pode se tornar estético, pois o juízo “artístico” a respeito de uma obra de arte, por mais “correto” que seja, é incapaz de fundar uma relação sujeito-objeto estética, da mesma maneira que uma declaração teoricamente “correta” a respeito de uma ação ou disposição – própria ou alheia – é incapaz de fundar um comportamento ético.

A vivência normativa, pela qual a obra é criada como realização do valor estético e como tal fruída na recepção, é um estado no qual o sujeito se acha direcionado a um mundo perfeitamente adequado às exigências da vivência imanente, mundo que, através do objeto disposto normativamente ao sujeito, isto é, da obra, se põe a sua frente como válido; para realizar em si essa validade, o sujeito tem de impelir para dentro de si com a máxima intensidade tudo o que encontrar no caminho dessa intensidade vivencial acentuada e purificada, bem como afastar de si, deixando afundar na não existência, inclusive na impensabilidade, tudo o que for alheio a esse fluxo homogêneo ou ameace obstruir o seu curso. Apesar disso, ou justamente por isso, o momento do dever-ser inerente ao valor incide sobre a pureza da vivência enquanto vivência, sobre o seu caráter não transcendente em relação à vivencialidade e, por conseguinte, sobre o

<sup>16</sup>As reiteradas críticas feitas a Kant aqui são motivadas pela compreensão de que na *Crítica da Faculdade do Juízo* está a chave para a solução de todos os problemas estruturais da esfera estética; que a estética, pois, precisa apenas tornar claro o que lá existe de modo implícito, pensando as questões até o fim. Por isso, o confronto com esse livro possui, em termos de método, um significado tão decisivo.

<sup>17</sup>KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1995, p. 57.

caráter verdadeiramente subjetivo do sujeito vivencial normativo. A transformação que se efetua no sujeito direcionado ao valor estético é, pois, uma transformação que não apenas preserva a sua subjetividade, mas também cria no interior da imanência do sujeito novas concentrações e ordens, e que, considerada da perspectiva do sujeito, é solidamente material: ela cria a partir do sujeito natural um sujeito estilizado, o qual, contrariamente ao sujeito construído da lógica e ao sujeito postulativo da ética, é a unidade viva da plenitude conteudística de vivências que abarcam o humano em sua totalidade. Na Fenomenologia<sup>18</sup> ficou detalhadamente exposto o caminho longo e repleto de abismos que leva da totalidade aparente das vivências no “homem inteiro” da realidade vivencial a essa totalidade verdadeiramente plena no sujeito estético. O novo homem, que, como sujeito normativo da estética, como gênio ou receptor puro, surge ao final do percurso, contrariamente ao “homem inteiro” (*ganzen Menschen*) da realidade vivencial, pode ser designado como homem “inteiramente” (*Mensch ganz*) – em relação a uma determinada totalidade de realizações que correspondem *a priori* a determinadas possibilidades de vivência. O homem “inteiramente” significa, pois, uma redução das possibilidades vivenciais do homem a seus órgãos internos (*innere Organe*) de captação do mundo – órgãos determinados e nessa determinação tornados homogêneos e que certamente não são nem órgãos sensoriais nem “faculdades da alma”; redução em virtude da qual um mundo construído em conformidade a esses órgãos e internamente estruturado como totalidade pode ser plenamente vivenciado. Este homem é, portanto, sujeito, indivíduo, personalidade, homem no sentido mais próprio do termo, pois nesse seu ser-sujeito não pode emergir nada que de algum modo venha a transcender a sua pura faculdade vivencial; de fato, frente a toda objetividade que lhe é oferecida aqui, a pura vivencialidade é a única e absoluta categoria constitutiva. Todavia, esse ser-sujeito não é para ele algo dado (*gegeben*), mas proposto como tarefa (*aufgegeben*)<sup>19</sup>, embora de tal modo que não só admite, como também exige a plena realização. A realização consiste numa redução que se torna veículo da totalidade, num estreitamento da subjetividade – provocado pela orientação homogênea e unilateral a um objeto tornado possível apenas por essa unilateralidade – que se converte numa totalidade fechada que tudo abarca: um microcosmo cujo caráter cósmico se revela no fato de que todas as possibilidades inscritas em seus princípios constitutivos amadurecem aí como realidade, de modo que as categorias do possível, do real e do necessário perdem nele suas diferenciações semânticas através de uma completa identificação.

O sujeito realiza, assim, o máximo de suas possibilidades enquanto subjetividade (certamente, *sub specie* de uma forma determinada) relacionando-se com um objeto absolutamente adequado a si. No entanto, diante disso poder-se-ia levantar a questão, nada irrelevante para os presentes fins, de se a realização dessa subjetividade necessariamente requer a presença de tal objeto coordenado; de se tal objeto, antes, não poderia ser mediado por uma produtividade completamente autônoma e egocêntrica do sujeito a partir de si e para si, ou então reduzido a um estímulo circunstancial, ou mesmo accidental – ainda que eventualmente muito favorável do ponto de vista empírico – para essa autorrealização. Na Fenomenologia, onde essa questão também foi posta, deu-se uma resposta negativa. O motivo decisivo que sobressai em meio a tal emaranhado de questões é a percepção de que, neste caso, essa subjetividade pura e proposta como tarefa, subjetividade referida a si mesma e não idêntica ao “homem inteiro”, só poderia se manifestar em ações interiores e que sua autoconquista, sua

<sup>18</sup> Lukács se refere a um capítulo de sua Estética. NT.

<sup>19</sup> Para o termo *aufgegeben* (proveniente da *Kritik der reinen Vernunft* B7, 344, 527, e referindo-se ao caráter não dado do *Noumenon* e das Ideias) sigo a tradução de Manuela Pinto dos Santos. Cf. *Crítica da Razão Pura*, 5ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.291 e 422. NT.

perfeita realização na contemplação estética, se converteria, assim, no conceito-limite de um processo infinito. No entanto, toda espécie de autocontemplação, ou esbarraria, em se tratando do “homem inteiro”, num objeto necessariamente inadequado, em que a imanência da vivência só é garantida através da diminuição da qualidade, conteúdo e intensidade da vivência, ou a contemplação teria de ser impelida para o plano do eu “não-dado”, ficando, assim, privada de seu modo de ser vivencial imanente, de sua realização plena e imediata na “realidade” do sujeito, de seu não-apontar-para-além-de-si-mesma. A tendência tão comum – e historicamente tão significativa – no sentido de confundir o comportamento estético com o religioso e o “ético” decorre, na maioria das vezes, do fato de que, a estas subjetividades – porque também são “reais” e não “postulativas”, propostas como tarefas e não dadas, porque também elas exigem uma “plena realização vivida” – é conferida uma imanência do sujeito *sub specie* da intensidade vivencial. Mas com isso ignora-se que tais imanências, ainda que também se “realizem” na “vivência” (ou pelo menos que a forma mais evidente de sua realização seja um tipo de “vivência”) encontram o fundamento transcendental de suas respectivas imanências numa transcendência da vivência (pense-se em conceitos como o de “fomentativo” para uma unidade vital no sentido de Goethe). Kant, que também a esse respeito percebeu o especificamente estético mais claramente do que qualquer outro antes dele, concebe, todavia, a relação com o objeto como sendo de tipo reflexivo; as categorias que compõem a subjetividade estética são constitutivas e universalmente válidas apenas para o sujeito, não podendo ter significado algum para a constituição do objeto; sua universalidade é meramente subjetiva. Essa concepção da subjetividade estética – cuja profunda, embora relativa, legitimidade (não só pela sua necessidade no sistema kantiano), só será realmente revelada mais tarde com a análise da ancoragem última do fato estético no sujeito – está condicionada pela convicção de que uma objetividade objetivo-constitutiva (*konstitutiv-gegenständliche Objektivität*) só é possível através das categorias intelectuais do âmbito teórico. Uma vez que o motivo transcendental da origem do estético é uma nostalgia “subjetiva” por uma realidade adequada ao sujeito, sua realização também deve possuir um modo de ser exclusivamente subjetivo, que deixe intacta a constituição objetiva do objeto (*Objektbeschaffenheit des Gegenstandes*). Com isso, porém, o fundamento transcendental da imanência vivencial, que sustenta e compõe a subjetividade pura do estético, é atribuído às próprias forças do sujeito, forças que são completamente independentes do objeto e que se servem dele apenas como estímulo ocasional. É imposta ao sujeito a obrigação de realizar dentro de si – *sub specie* de uma vivência – semelhante possibilidade de uma realidade adequada a si, como se tal realização pudesse, por assim dizer, simplesmente cair no colo de um objeto qualquer do mundo externo, o qual, desse modo, contribuiria apenas como estímulo. Ou então se pressupõe que a constituição interior desse objeto seja por si mesma adequada a tais exigências, o que só seria possível, entretanto, através de uma filosofia da natureza de caráter metafísico que concebesse os próprios princípios objetivos da natureza como referidos às faculdades humanas vivenciais e intelectuais (ou o contrário, o que daria no mesmo aqui); mas no sistema de Kant, apesar de suas oscilações ocasionais, isso fica excluído de antemão. Essa suposição é fruto da confusão entre o homem estético “inteiramente” e o homem “inteiro” da realidade vivencial, ou, o que é a mesma coisa, da concepção do comportamento estético como algo concreto-unitário (ao passo que a sua unidade está fundada apenas nas pré-condições comuns abstrato-formais das possibilidades concretas de comportamento que constituem o âmbito propriamente estético); numa palavra: essa confusão é decorrente do desconhecimento da determinação estabelecida por Fidler, segundo a qual as artes individuais (em última instância: as obras de arte individuais),

como portadoras do genuinamente estético, possuem prioridade ante o conceito – teórico-filosófico – unitário da arte. Porém, como sabemos, o homem “inteiramente”, se isolado e concebido sem objeto constitutivo a ele coordenado, não é nada mais do que um estado em que o sujeito se acha direcionado a uma realidade adequada e de acordo com o princípio de sua redução homogênea. Em si mesmo, esse estar-direcionado do sujeito é algo completamente vazio, irrealizável, incapaz de atingir o estado da nostalgia clarificada; só no objeto ele pode se realizar, seja ao dar forma ao objeto, seja ao se contrapor, na contemplação pura, a um objeto construído sobre o princípio de sua redução homogênea: portanto, apenas na obra de arte. E se a possibilidade de um objeto adequado nasce apenas por meio da redução, é também a redução que impede que esse objeto seja um produto de categorias subjetivo-reflexivas, categorias que pudessem ser imputadas “ao acaso” e sem critério a um objeto qualquer. É certo que suas categorias não podem ser as do entendimento, motivo pelo qual elas também não podem nunca constituir o fundamento de declarações objetivas universais – pois estas são sempre teóricas; mas é igualmente óbvio que a falta desse caráter constitutivo nas as faz necessariamente reflexivas em seu próprio território, não impede a sua existência como formas constitutivas da objetividade estética.

Pelo contrário, a completa autonomia e estranhamento em relação à objetividade teórica com que as categorias estéticas fundam e constituem seu objeto – em razão do que, em sua conformação própria, ele se torna inefável do ponto de vista teórico – é justamente o fundamento do caráter constitutivo das categorias estéticas e, com isso, da autonomia do domínio do valor estético. Neste sentido, a contraposição – que é a única possível em Kant – entre a contemplação teórica, com suas categorias do entendimento, e a contemplação estética do “homem inteiro” que vivencia (e que, por isso, só pode alcançar a validade universal subjetiva de suas declarações sobre a vivência da “beleza” através das categorias reflexivas no âmbito da faculdade do juízo) pressupõe a instauração teórica do objeto e a estrutura do objeto realizada de modo pleno e válido através dessa mesma instauração. A própria maneira como Kant formula o problema implica numa espécie de retorno desde o cosmo objetivo e universal da objetividade teórica – cosmo que só conquistamos quando renunciamos ao mundo significativo no nível sensorial e evidente no nível suprassensorial dos fins orientados ao homem (e, por isso, demasiado estreito) – até uma realidade mais próxima da vida e mais “humana” (em sentido amplo). No entanto – e esse é o ponto decisivo –, conservando a objetividade teórica (e a ética) como posições conquistadas definitivamente e pelas quais devem ser avaliadas todas as outras tomadas de posição frente ao mundo e às suas refigurações objetivas; naturalmente, na fundamentação das esferas teórica e ética não foi considerado contraditório que as categorias do entendimento não possam cumprir nenhum papel no ético e que as ideias de razão só possam ter um significado regulativo no teórico. Somente porque a objetividade teórica é preservada em sua validade – mesmo se por uma via tácita – é que essa guinada à subjetividade se torna inevitavelmente um retorno ao “homem inteiro” da realidade vivencial. De tudo o que já foi discutido aqui, claro está que a esse nível de subjetividade só pode corresponder uma estrutura objetiva reflexiva. E é igualmente claro que essa guinada jamais pode fundar uma esfera de valor; aliás, ela pressupõe já a heteronomia do território que assim surge e que não pode ser compensada por nenhuma aspiração à autonomia, por mais profundo e engenhoso que seja o esforço nesse sentido. É que a instauração de uma esfera de valor verdadeiramente autônoma só é possível partindo-se do suposto de que seu valor reitor é inderivável; comparado a isso, é secundária a questão de saber como o território de valor em seu todo ingressa no sistema dos valores, principalmente porque sua resposta exige um redimensionamento da própria questão. Portanto, se, na fundamentação de

uma esfera, na tentativa de encontrar sua estrutura objetiva específica, outro valor é posto como válido, isto é, se ele já determina objetividades, se a investigação não é instituída do começo, do “dado originário” da esfera, é impossível chegar a outra coisa além de um objeto reflexivo (quando a investigação, correspondendo ao tipo de objetividade pressuposta como válida, debruça-se sobre a realidade vivencial) ou metafísico (quando se segue para além da esfera pressuposta). No caso de Kant, em que foi pressuposta a estrutura objetiva teórica, o movimento de retorno precisa se encaminhar para o “homem inteiro” da realidade vivencial, passando ao largo do homem propriamente buscado, o homem “inteiramente” da estética, de modo que, em consequência de uma subjetividade intensificada de modo inadequado, seu objeto necessariamente tem de aparecer como meramente reflexivo.

O caráter teórico da estrutura objetiva na estética de Kant mostra-se também no fato de o objeto aparecer sempre em conexão com outros objetos e não como o objeto isolado exigido pela estética. Decerto que não faltam impulsos nessa direção, no entanto, eles não podem conduzir a uma estética propriamente dita, haja vista serem impulsos meta-estéticos, éticos. Referimo-nos à doutrina bastante significativa do “desinteresse” do comportamento do sujeito estético. Nessa falta de interesse manifesta-se uma intenção ao isolamento dos objetos, conseguido a propósito do que Kant chama de beleza livre (*pulchritudo vaga*); no entanto, esse objeto posto em isolamento é aqui puramente negativo: “não pressupõe nenhum conceito do que o objeto deva ser”<sup>20</sup>; ele é, portanto, uma abstração, que prescinde da estrutura teórica do objeto (tacitamente considerada a única constitutiva), pois, de outra forma, “seria limitada a liberdade da faculdade da imaginação, que na observação da figura por assim dizer joga”<sup>21</sup>. Por outro lado, se não se prescinde da objetividade, se ela é incluída na vivência estética (beleza aderente, *pulchritudo adhaerens*), deve-se então procurar um “ideal do belo”; “mas tem que jazer à sua base alguma ideia da razão segundo conceitos determinados, que determina a priori o fim sobre o qual a possibilidade interna do objeto repousa”<sup>22</sup>. Essa superação do isolamento do objeto estético e sua inclusão num cosmo unitário, cuja tendência ética se torna ainda mais clara na doutrina do sublime, decorrem da ambiguidade demonstrada por Kant em relação à vivência estética, ao ato do desinteresse como estágio intermediário entre o interesse sensível da realidade vivencial e o interesse moral da esfera ética. “O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza; o sublime, para estimá-lo, mesmo contra nosso interesse (sensível)”<sup>23</sup>. A beleza e o ato de desinteresse gerado por ela são assim uma espécie de descanso no trajeto da alma rumo a sua verdadeira pátria – a moralidade: ela se despediu dos interesses da vida sensível, mas ainda não se engajou no interesse do bem. Devido a esse caráter oscilante e sem autonomia interior do ato de decisão, a falta de interesse não pode isolar os objetos para os quais se dirige no sentido exigido pela estética, não pode conceder uma objetividade própria a esta esfera: os objetos são reflexivos tão logo a intenção se volte para a natureza, de cujo contexto eles não se descolam por completo, mas apenas ficam – na “consideração subjetiva” – referidos ao sujeito que vivencia, de modo que tais objetos ou perdem sua objetividade, ou, através de sua objetividade, transcendem seu modo de ser puramente estético; tão logo a intenção se dirija às ideias da razão, entendidas como objetos da ética, na vivência do sublime, “a complacência é... também apenas negativa”<sup>24</sup>; o objeto esteticamente

<sup>20</sup> Ib., p.75.

<sup>21</sup> Ib. p.75.

<sup>22</sup> Ib., p.78.

<sup>23</sup> Ib., p. 114.

<sup>24</sup> Ib., p.115.

instaurado é, numa medida ainda maior, mera ocasião para a transcendência, seu isolamento, caso haja algum, é apenas um trampolim para o ingresso no cosmo verdadeiro – constitutivo – desses objetos: o reino das ideias de razão alcançado através do comportamento ético.

E, não obstante, foi dado aqui o passo mais decisivo para a descoberta do objeto estético: o ato do desinteresse, em última instância, não significa nada mais do que a intenção do sujeito vivencial até um objeto adequado à pura vivência. De um ponto de vista determinado pelo objeto, trata-se de um objeto isolado, situado fora de qualquer contexto imaginável. Mas se há que determinar como traço característico e definidor desse comportamento o fato de que a completa imanência da vivência pura tem de ser conservada, então o não-poder-ir-além do objeto representa o aspecto subjetivo da instauração estética: o objeto – no momento da instauração, para a validade da instauração – é concebido como o único existente. Ele é autônomo no sentido mais radical da palavra: é instaurado como o único objeto existente. Já na esfera teórica, a autonomia de um objeto é, em última análise, apenas relativa, e significa apenas que – no sentido de Husserl – “podemos constatar na representação uma identidade inerente a esse conteúdo numa variação ilimitada (arbitrária, não reprimida por nenhuma lei fundada na essência do conteúdo) dos conteúdos vinculados e dados em geral”; mas “o representamos...ineludivelmente num contexto. O conteúdo se distingue de um transfundo objetivo que se manifesta junto com ele; este é dado, ineludivelmente, em simultaneidade com outros conteúdos diversos e de certa forma é idêntico a eles”<sup>25</sup>. Essa conexão de todos os objetos pensados é o específico do mundo dos objetos teórico-constitutivos. Ela se fundamenta no fato de que a totalidade dos objetos teóricos, concebida como realizada, é ao mesmo tempo a realização efetiva da objetividade específica dos objetos singulares, os quais só poderiam ser “efetivamente conhecidos” num sistema completo de todos os saberes possíveis. Contrariamente a isso, a totalidade, ou o sistema dos objetos possíveis, é, para o comportamento estético, algo totalmente derivado, estranho ou secundário, que não afeta em nada a objetividade dos próprios objetos. Antes, tais objetos só podem obter sua realização estética como objetos isolados de atos estéticos puros, de modo que é decisivo para a intenção, de acordo com seu sentido, esse direcionamento a um único objeto instaurado. A redução homogênea operada pelo órgão orientado ao objeto em questão faz mergulhar na não existência toda e qualquer “realidade” que não se relaciona com ele; esse pôr como não existente precisa ser entendido num sentido radical, literal, já que é muito mais do que o “pôr-entre-parênteses” de Husserl. Com isso, porém, a estrutura objetiva da “realidade” “natural” ou teórica é completamente destruída, uma vez que o princípio de seleção dessa redução é completamente indiferente a qualquer tipo de objetividade. E para as forças construtivas que entram em ação, a massa de vivência restante tornada homogênea se converte num substrato da validade, cujo modo próprio de ser só é considerado na medida em que possa se adequar à vontade formadora operante. Isso aponta, antes de tudo, para o que já Fiedler destacara com extremo vigor: que o comportamento estético em si, como redução homogênea, como “disponibilidade”, pode ser apenas possibilidade negativa e mera condição, mas não base produtora da relação sujeito-objeto. De fato, através da redução homogênea é levada a cabo apenas a destruição da “realidade natural”, mas não a configuração do objeto estético. Este se torna compreensível através da instauração estética enquanto instauração de objetos isolados, fora de toda “conexão” ou *medium*, com o que também se esclarece a sua peculiaridade face aos correspondentes atos ético e teórico. Se os objetos, como ocorre

<sup>25</sup> HUSSERL, E. *Logische Untersuchungen*. II Band. I Teil. 2. Aufl. Halle: Niemeyer, s.235.

na esfera teórica, se acham inseridos num *medium*, numa “esfera”, então o ato, que aqui corresponde à disponibilidade estética é um submergir nessa esfera, uma “ideia”, por mais indeterminada que seja, de algo que nessa esfera precisa ser suposto como encontrável; o vir-a-ser propriamente teórico do ato é, na verdade, apenas um ir-até-o-fim imanente do movimento inicial, apenas um modo de tornar mais claro, puro e consciente tudo o que fora originalmente tencionado no ato; o decisivo, o submergir na “esfera”, já aconteceu. E no ato originário do ético, os dois sujeitos surgem com o próprio ato instaurador; o “salto” reside aqui – igual como no teórico, só que de modo mais nítido – na passagem para o domínio de valor: o salto é a própria passagem. No estético, ao contrário, a intenção da disponibilidade volta-se para um objeto fora de toda conexão, *medium* ou esfera, objeto instaurado, isolado, imensurável. Desse modo, ou esse objeto tem de ser dado como pronto e numa completude fechada, a fim de que a disponibilidade, entregando-se a ele, encontre sua realização nessa entrega, ou então precisa ser criado pelo sujeito.

Sob essa ótica, o processo de criação aparece como um incrível um-no-outro (*Ineinander*) de atividade e contemplação, como uma atividade cuja tendência consiste em produzir, a partir de si, um mundo objetivo que, de modo subjetivo e meta-subjetivo, lhe é instaurado como mundo proposto como tarefa para a contemplação (visão) e como totalidade (obra) existente fora dela, efetiva, fechada em si. Trata-se sempre de um ato direcionado a um objeto completamente isolado. O criador, justamente em seu sentido meta-psicológico, e em conformidade com o sentido de sua intenção, sempre é o criador de uma obra que, para ele, ganha o caráter de obra na medida em que, através da visão, se lhe oferece como mundo – tornado autônomo – das relações condensadas pela forma para a realização vivencial; sua validade objetiva como obra – o sentido da operação criadora – possui o critério decisivo neste repousar-sobre-si. Também o receptor só pode realizar o comportamento estético na própria vivência ao se colocar diante do objeto como sendo este o único possível, ou – melhor dizendo – o único instaurado, o único real; o mero pensamento da possibilidade de outro objeto – o que tem de ocorrer necessariamente quando é dada a possibilidade de uma conexão – faz com que se abandone a imanência da vivência: efetua-se uma transição para outro fluxo de vivência, imanente ou transcendente, ou para um comportamento cognoscitivo etc.; o comportamento ou se volta para a realidade vivencial ou segue rumo a outra esfera de valor. Nesses casos, a objetividade da “realidade natural” (às vezes com a objetividade ética, lógica etc. tacitamente introduzida), na melhor das hipóteses, é “colocada entre parênteses”; o que também pode ocorrer é que a tendência à realização de tal disponibilidade não direcionada a um objeto único e acabado – como o desinteresse de Kant, por exemplo – não encontre nenhum objeto e, por isso, caia no vazio, ou então se veja obrigada a resgatar – sem qualquer método – formações objetivas de outro tipo e suplementar os objetos assim criados com adereços “subjetivos”, concebidos como estéticos. Trata-se assim de uma objetividade reflexiva ou de um misto de objetividades provenientes de esferas distintas, no qual, necessariamente, é posto um acento metafísico. Mas a imanência aqui exigida é tão forte que nela não cabe nenhuma polêmica em relação à realidade “excluída”. Se nas vivências religiosas, a superioridade de valor da realidade religiosa, mística etc., em comparação com a realidade cotidiana, faz parte do sentido da vivência, no que tange à vivência estética, esse tipo de comparação não vem nunca ao caso, nem pode vir, uma vez que toda comparação de caráter valorativo colocaria o objeto estético em conexão com o objeto comparado e através disso eliminaria sua autossuficiência.

Tudo isso revela a autonomia da obra de arte apenas negativamente, apenas sob o aspecto de seu descolamento da realidade, de certo modo, apenas em sua condição de

objeto “emoldurado”. Porém, mais essencial do que seu desligamento de todo “meio circundante” é a estrutura interna que o objeto estético obtém positivamente de tal estado de coisas: o caráter de microcosmo da obra de arte. Pois a exigência que a imanência vivencial coloca ao seu objeto (*Objekt*) realizado pressupõe, de fato, como pré-condição negativa, seu isolamento, pois somente não havendo nada em volta ou acima é que a vivência pode permanecer atada ao seu objeto (*Gegenstand*) assim estabelecido. No entanto, a possibilidade positiva dessa realização deve fundar-se na estrutura interna do próprio objeto (*Gegenstand*): a imanência da vivência não deve ser mera consequência do não-poder-ir-mais-além, mas sim, ao mesmo tempo e primordialmente, uma consequência do não-querer-ir-mais-além. Sua necessidade, para justificar o caráter normativo da vivência, é uma necessidade interna, ontológica, decorrente da essência da relação sujeito-objeto, que não pode ter nada de externo a si. A expressão “microcosmo” por várias vezes e com razão foi empregada para se referir à obra de arte, mas seu sentido contém uma ambiguidade proveniente da ligação original desse conceito com a filosofia mística da natureza, a qual é preciso desfazer a fim de se estabelecer claramente a verdadeira característica do termo. Quando a obra de arte é denominada de microcosmo, o que se tem em vista é seu caráter cósmico, sua existência como uma totalidade fechada em si mesma, plena e autossuficiente, bem como o fato de que esse arredondamento imanente de sua configuração é devido aos seus limites estabelecidos desde dentro; limites que não possuem nada de restritivo, haja vista nada serem além de termos para designar o máximo de realização e autoexpressão que nesse mundo eram a priori possíveis e se tornaram reais. Esses limites não significam a linha onde começa ou pode começar um ser-outro, mas antes reconduzem aos necessários picos e arremates imanentes que resultam da idéia de obra, que partem dessa ideia para depois retornarem ao centro de seu mundo. Um mundo para o qual fosse necessário fixar um limite não existe: este é o sentido de seus limites, por isso eles são verdadeiros limites imanentes, limites que definem um cosmo. Denominar a obra de microcosmo reflete uma forma de consideração completamente diversa: a da comparação da ideia de obra com a ideia de universo, pela qual, porém, apenas o caráter formal abstrato da obra pode ser avaliado; o paralelo que resulta da oposição entre microcosmo e macrocosmo relaciona-se apenas à estrutura formal de ambos; o contraste entre grande e pequeno serve mais para encobrir quantitativamente a incomensurabilidade qualitativa, para homogeneizar os termos da comparação, do que para estabelecer verdadeiras distinções. A ideia de microcosmo da filosofia da natureza está fundada justamente na ideia de uma igualdade intrínseca entre macrocosmo e microcosmo: trata-se de uma ideia de razão. Sua tarefa é empregar a igualdade essencial de ambos os complexos para o conhecimento ampliado e aprofundado de ambos. A ideia de microcosmo da filosofia da natureza tem como pressuposto a homogeneidade do universo, pois uma de suas funções mais decisivas é abandonar a separação entre a realidade sublunar e a supralunar, é descobrir em toda parte, trazendo-os à consciência, os mesmos princípios de construção e dinâmica. É óbvio que, desse modo, o caráter cósmico de um dos dois tem de ser superado; depende da posição final da metafísica em questão dizer a quem é concedida a prioridade e a verdadeira condição de cosmo. O outro só é “cosmo” num sentido impróprio, alegórico; só na medida em que, nele, os princípios do outro se repetem ou refletem, na medida em que é uma reprodução do cosmo real. O caráter microcósmico da obra de arte – considerado filosoficamente nos termos de uma comparação com o universo, portanto, já meta-esteticamente – é, ao contrário, simbólico e formal (*formell*), ao invés de alegórico e conteudístico; é um microcosmo porque é igualmente um cosmo, porque as formas que o constituem concedem-lhe igualmente um caráter absoluto, uma perfeição intrínseca e uma realização imanente de



todas as possibilidades sujeitas à realização. Mas só pode ser um microcosmo porque – fora essa igualdade completamente formal-abstrata (*abstrakt-formellen*) não possui nada em comum com o universo. Não apenas a autarquia de suas formas construtivas proíbe a incorporação de qualquer “conteúdo comum” – que, para ser “comum”, teria de ser incorporado como já formado –, mas também as formas mesmas não podem ter nada em comum com as do universo além da ideia abstrata de seu caráter absoluto; de fato, para poderem realizar algo de absoluto numa realidade completamente heterogênea, estas formas devem ser radicalmente distintas das do universo e, em seu modo de ser formal-concreto (*konkret-formellen*), totalmente incomparáveis com elas.

O lado positivo dessa incomensurabilidade da obra se expressa em seu absoluto repousar-sobre-si. Para a expressão conceitual de seu modo de ser, isso implica em grandes dificuldades, pois toda determinação – que talvez nunca possa ser totalmente privada de vínculos contextuais – tende facilmente a uma logicização. Justamente o paradoxo da obra, designada como o improvável ou mesmo o impossível tornado real, como milagre, em suma, traz um sabor de comparação, ao passo que, em termos puramente estéticos, esse “milagre” tem um ser simples e evidente, imóvel e tranquilamente posto sobre si mesmo. Além disso, ocorre ainda o fato de que esse objeto central da estética, tão extremamente isolado, é aparentemente menos dissociável do comportamento do sujeito a ele correlato que as correspondentes construções de sentido menos isoladas da teoria. Uma proposição em si, por exemplo, não tem uma origem, isto é, em sua validade normativa nunca é “produzida” por um ato subjetivo, ao passo que à “obra em si” corresponde normativamente um criador; do mesmo modo, a proposição em si permanece numa completa indiferença frente ao fato de ser pensada, e até à própria possibilidade de ser pensada, ao passo que a possibilidade de efeito coincide com a própria ideia de obra. Entretanto, a objetividade do objeto estético (*Objektivität des ästhetischen Gegenstandes*) é absoluta, pois o vínculo indestrutível com a vivencialidade, cujo componente é a necessidade dessa correlação do sujeito, significa para a obra apenas um determinado aspecto de sua validade. A vivencialidade é apenas o material a partir do qual a obra constrói o seu mundo, mundo interiormente autossuficiente e posto sobre si; que a vivencialidade não seja absorvida, “encerrada”, “eliminada” pela forma construtiva da obra, mas que nela deva florescer para uma vida própria, é justamente a plena realização dessa imanência e objetividade absolutas. E também o fato de ter sido “produzida”, que a acompanha normativamente, ou seja, o conceito correlato do criador, apenas reforça este seu caráter objetivo: a obra deve sua objetividade a si própria. Fosse a “produção” da obra apenas aparente, apenas um resíduo antropomórfico ou um retorno fulminante da subjetividade desde seu ser-em-si não-espacial e atemporal – como o “produtivo” no conhecimento pode ser e muitas vezes tem sido compreendido; fosse a criação um tipo de reminiscência, um tipo de tomada de consciência desse ser-em-si, dessa existência transcendente da obra, anterior ao processo de criação, sua imanência seria então novamente superada. Se Schopenhauer quer fundar a objetividade sublime da arte porque nela o sujeito como sujeito precisa ser eliminado para obter a “objetividade pura da intuição”, a qual “está condicionada pelo fato de que já não se é consciente de si mesmo, mas tão só dos objetos contemplados; e a própria consciência só perdura, pois, como portadora da existência objetiva daqueles objetos”<sup>26</sup>, ele confere à intuição, de fato, uma objetividade – metafísica – superior, porém, ao mesmo tempo, supera a objetividade autônoma do objeto. A objetividade é fundada assim num além-de-si-mesma, numa vinculação com o mundo das ideias, tornando-se ela própria meio e caminho para a consecução desse

<sup>26</sup>SCHOPENHAUER, A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Werke. 2. Abdruck. Bd. II. Hg. von E. Griesebach. Leipzig: Reclam, s.434.

vínculo. “Decorre... de toda a minha concepção sobre a arte, que a sua finalidade é facilitar o conhecimento das *Ideias* do mundo”<sup>27</sup>, resume Schopenhauer. O caráter microcômico da obra de arte exige, porém, que sua objetividade seja fundada exclusivamente sobre si mesma.

Como isso é possível? Se a obra não deve ser absolutizada e convertida assim numa entidade metafísica – o que foge não apenas ao nosso tipo de concepção, mas também às formações sistemáticas que partem de outros pressupostos e comportam a tendência a ir além da obra através da instauração metafísica do fato estético-central –, se permanecemos no âmbito da teoria dos valores e queremos compreender a estética como domínio autônomo de valor, então isso só pode significar uma coisa: que no estético valor e realização de valor coincidem; que aqui não lidamos nem com atos (como na ética) nem com construções “ideais” de sentido (como na lógica), aos quais um valor (ou não valor) absoluto, transcendente, “adere” e que, como realizações de valor, possuem ou não possuem valor, mas sim com o fato de que em todo objeto singular que se tornou objeto da estética encontramos com o próprio valor reitor, transcendente, absoluto da estética. Pois só nesse plano não metafísico por princípio pode o valor ser uma *causa sui* em relação à validade; tudo o que se correlaciona com ele, que tende a ele, pode reivindicar validade apenas através de sua mediação. Com isso, porém, fica parecendo que o paradoxo desse fato estrutural, ao invés de ser superado, é, antes, levado ao absurdo. O problema se aguça com a pergunta essencial e aparentemente sem resposta: até agora, temos apontado enfaticamente para a total imanência da obra de arte, divisando aí justamente seu traço mais característico, aquele que a diferencia de todas as demais construções de sentido; no entanto, como é possível unir essa estrutura da obra de arte com o fato de que nessa total imanência reside seu próprio valor transcendente? Para elucidar plenamente essa ideia, é necessário refletir sobre a peculiaridade específica da transcendência na estética e elaborá-la com mais precisão. O traço comum a todos os conceitos de transcendência, qualquer que seja a esfera de valor a que pertençam, é, visto mais de perto, a transcendência do sujeito; obviamente, aqui não se deve pensar no sujeito “natural”, real (*reale*), mas no sujeito da esfera. A transcendência do sujeito correspondente ao valor reitor produz, a partir de sua relação com o sujeito normativo, um dever-ser transcendente, um tipo de validade através da qual a estrutura e a construção da esfera são fundadas. Certamente não basta que a transcendência seja instaurada aqui, sua essência precisa, antes, estabelecer uma relação necessária e constitutivamente determinada com o sujeito normativo da esfera. No que diz respeito à ética, isso já foi analisado de forma muito detalhada nos escritos de Kant; em relação à teoria, tanto Kant quanto seus sucessores, sobretudo Rickert e Lask, fizeram análises tão completas que é suficiente indicá-las aqui; no caso da estética, é preciso investigar onde reside a transcendência do sujeito na obra e como essa transcendência se vincula aos sujeitos normativos da estética (o criador e o receptor), de modo que a validade da obra se converta, para eles, num dever-ser transcendente e que apenas através desse dever-ser tanto a intenção à obra quanto a própria obra em sua objetividade transcendental possam ser compreendidas conceitualmente.

A fenomenologia do sujeito criador nos mostrou – entre outras coisas – o emergir da subjetividade criadora e o movimento paulatino através do qual ela vai se tornando positiva, pura e substancial. Lá vimos que na fase do naturalismo esse problema foi delineado como um brusco e inconciliável contraste entre a subjetividade criadora e o “mundo externo”, mundo que, embora lhe fosse estranho, ela, em esforços

---

<sup>27</sup> *Ib.*, p.478-479.

vãos, tentava “reproduzir” ou “imitar”; que a essência do naturalismo, portanto, ao repousar sobre uma objetividade dada de modo transcendente, não foi capaz de realizar o comportamento criador-normativo e a relação estética sujeito-objeto. Desse dualismo intransponível chegamos até a forma criadora de objeto da obra e seu portador fenomenológico, o gênio, bem como a *harmonia praestabilita*, inerente a seu conceito, entre a forma da vivência e a forma técnico-artística. De fato, a consequência fenomenológica dessa peculiaridade do gênio tinha de ser a relativização sempre oscilante de subjetividade e objetividade em busca do equilíbrio e da fusão; relativização na qual os dois princípios sobre os quais se apoiam o processo de configuração do gênio, a visão e a técnica, podem alternar à vontade suas funções de princípio subjetivo e objetivo, respectivamente, de tal modo que um princípio sempre apareça como o da objetividade e o outro como o da subjetividade, e o vínculo, nessa instauração arbitrária e alternante, consista em que o tornar-se subjetivo de um princípio necessariamente signifique o tornar-se objetivo do outro. Apenas através dessa relativização é que a verdadeira atividade produtiva se faz possível na obra, cuja essência, por sua vez, como “realidade utópica”, como realização definitiva e imanente da vivência pura, consiste na identidade de subjetividade e objetividade. Mas a atividade se tornou meramente possível, uma mera intenção clarificada e orientada à obra; é em si um processo infinito e, por princípio, irrealizável, que, do ponto de vista da subjetividade criadora, necessariamente termina com uma resignação, com um mero “abandono” do trabalho, mas que, objetivamente, realiza a obra perfeita, autossuficiente, produtora da identidade entre subjetividade e objetividade. Nossa questão atual é, pois, saber em qual momento da obra está fundado seu modo de ser transcendente para o sujeito criador. A transcendência do momento objetivo foi o problema filosófico do estágio do naturalismo: a transcendência da objetividade tinha de conduzir ao problema da “imitação” e, com ele, à autossuperação da arte; o gênio só é gênio pelo fato de que, para a sua tomada de posição em relação ao mundo e à obra, a questão da objetividade que transcende o sujeito deixou de ser uma questão, ou seja, pelo fato de que, em consequência da *harmonia praestabilita*, o “objetivo”, o “externo”, foi incorporado como sua posse mais íntima e subjetiva. A objetividade da obra é, assim, apenas um aspecto de sua imanência: é o lado determinado pelo objeto (*Gegenstand*) da relação normativa sujeito-objeto (*Subjekt-Objekt*) entendida como condição de possibilidade da plena realização. Eis por que é impossível buscar nela o valor transcendente: porque seu ser-assim já pressupõe a validade do valor e com isso sua transcendência, haja vista que essa objetividade enquanto objetividade é plenamente uma “relação normativa” e está totalmente repassada de categorias constitutivas imanentes.

O “lugar” da conceitualidade da transcendência só pode se revelar no próprio conceito de subjetividade; e, como será mostrado em seguida, a identidade de sujeito e objeto na obra, onde também se pode buscar a pátria estrutural da transcendência, significa o mesmo em relação a esse problema. O transcendente ao sujeito é a subjetividade pura: uma condição de autocompletude puramente interior do sujeito que deixou para trás todo vínculo com uma “exterioridade” – com aquilo a que, através de seu mero papel de substrato na atividade subjetiva, interiormente plena, se poderia conferir um grau mínimo de legalidade própria estranha ao sujeito. Tão logo a essência da subjetividade inteiramente pura for elucidada, a sua determinação como transcendente soará menos paradoxal. Pois é óbvio que esse tipo de estado subjetivo não só é psiquicamente irrealizável, mas também – enquanto condição estrutural de uma subjetividade – inimaginável concretamente; é que a existência da subjetividade, segundo sua essência, está fortemente vinculada à existência dos objetos contrapostos a

ela. Na verdade, fica antes parecendo que toda essa estrutura não passa de uma construção arbitrária, algo que não se sustenta nem como conceito-limite, nem como meta final transcendente do processo de realização da intenção rumo à subjetividade pura. Todavia, se refletirmos sobre a relação da “realidade utópica” com a subjetividade que lhe corresponde, então fica claro que o caráter “utópico” dessa “realidade” consiste justamente em sua permeação subjetiva, graças ao que a presença de elementos estranhos ao sujeito é mínima, apenas o suficiente para que esta realidade possa se constituir como algo autônomo, contraposto ao sujeito. Surge agora sob uma nova luz o processo da atividade artística, processo que foi compreendido fenomenologicamente como uma firme vontade de eliminar toda objetividade estranha ao sujeito, a fim de convertê-lo, sem transições, na obra perfeita, portanto, numa objetividade separada completamente do sujeito: conversão que, considerada em si, não consiste em nenhum desvio de rota da atividade artística, muito menos numa guinada em direção oposta, mas sim na continuação em linha reta dessa caminhada, no seu desfecho mais consequente. Porém, está inscrito a priori na essência do sujeito que esta completude lhe seja proposta apenas como tarefa infinita e que sua realização só possa acontecer como salto, como a instauração de um objeto absolutamente independente. A obra é, assim, no duplo sentido hegeliano (e, na verdade, mais como *conservare* que *tollere*), a superação (*Aufhebung*) da atividade artística, menos a sua objetivação que a sua autoinstauração ou, com o perdão da expressão, sua subjetivação. A obra é uma produtividade que se fez tão egocentricamente pura, tão voltada para dentro, que a atividade cessa de ser uma produção de conteúdos (sempre, em alguma medida, estranhos ao sujeito), cessa de ser uma atividade a respeito de algo, tornando-se um “eterno criar” em que a energia produtiva e aquilo que é produzido atingem uma identidade total, uma indiferença absoluta na coincidência entre sujeito e objeto.

Essa determinação do valor estético parece estabelecer uma perigosa proximidade com a intuição intelectual, arrastando-o para o campo de uma problemática totalmente metafísica; mas é justamente essa proximidade aparente que nos oferece a chance de elucidar o caráter puro, livre de metafísica, do valor da obra. Pois o que há de verdadeiramente comum a ambos os domínios é simplesmente a perfeita unidade, exigida e realizada, de sujeito e objeto, com a consequência estrutural de que todas as contraposições que resultariam de sua dualidade têm de ser dissolvidas. E embora essa convergência seja meramente formal-abstracta, de modo que, por isso, a uma análise mais cuidadosa, ela necessariamente perca o aspecto de uma analogia real, sua aparência é tão marcante que, sem dúvida, foi um dos motivos importantes para que se pensasse numa conexão tão íntima entre o estético e o metafísico e se visse na arte um “órgão” da metafísica. A diferença radical entre ambos se revela nos motivos essenciais que estão na base de cada um deles. O motivo que conduz à exigência da intuição intelectual é, por um lado, o impulso para o conhecimento absoluto, desprovido de qualquer ato instaurador, impulso que, justamente devido a isso, por outro lado, deve impedir o desvanecimento gnosiológico da subjetividade e criar para o sujeito tornado essencial a condição de possuidor real do absoluto, de encarnação do absoluto. Na obra, ao contrário, a identidade sujeito-objeto consiste na eternização – no tornar-se absoluto – da instauração que surge pela subjetividade puríssima; é uma superação tão radical do “arbitrio” inerente a todo ato subjetivo que se converte na objetivação do próprio arbitrio. A intenção não se volta, assim, para o absoluto, mas antes para um tipo de instauração que destitui o sentido da pergunta pelo absoluto, para um âmbito de validade em que o absoluto não pode existir. Algo absoluto deve ser alcançado, mas não o absoluto, antes uma esfera onde o absoluto nem pode ser pensado nem vivenciado, onde há apenas complexos últimos, perfeitos em si, independentes uns dos outros, sem

relação entre si ou com o “mundo externo”, com qualquer tipo de objetividade (onde se inclui também o absoluto), complexos que só podem ser ultrapassados evadindo-se da própria esfera. Mas é através disso que a exigência de coincidência entre sujeito e objeto em cada um dos dois casos obtém um significado distinto. O caráter metafísico da intuição intelectual mostra-se também no fato de que o seu conceito de sujeito, ainda que recebendo acentos distintos nos diversos sistemas, se encontra no ponto final de uma linha de intenção diametralmente oposta aquela do conhecimento. Enquanto que para o conhecimento do fenômeno, o sujeito, na dualidade funcional sujeito-objeto, se desvanece até converter-se num conceito-limite irreal, aqui ele deve voltar a ser “real”, pois só assim sua identidade com a realidade absoluta pode abrir caminho para o mundo do absoluto. Um sujeito “real”, que não se confunde de modo algum com o “homem inteiro” da realidade vivencial, deve se tornar absoluto nesse seu ato desprovido de qualquer procedimento instaurador; deve instaurar a si próprio como absoluto, como idêntico ao absoluto. Através dessa ação do sujeito chega-se a um mundo absolutamente objetivo, ao mundo do absoluto, isto é, ao absolutamente transcendente ao sujeito: o instaurar-a-si-como-absoluto do sujeito é sua autossuperação; sua “realidade” é a negação de seu caráter de sujeito. Neste sentido, a intuição intelectual depara com um dilema indissolúvel: ou ela extrai todas as consequências dessa autossuperação e se torna contemplação mística, elevando-se a uma esfera na qual toda a oposição entre sujeito e objeto é anulada em face da única realidade da unidade substancial obtida, do que está além de toda contraposição, o que, certamente, significa ao mesmo tempo a renúncia a todo conhecimento e comunicabilidade; ou ela se vê obrigada, em nome da comunicabilidade, a restabelecer a dualidade sujeito-objeto também para o mundo do sujeito-objeto idêntico assim alcançado, a assumir novamente uma estrutura “teórica”, o que então torna ilusória toda a ascensão. (Pense-se nos motivos que obrigaram Plotino a buscar para além da esfera da visão da realidade inteligível, como objeto de sua intuição intelectual, o inefável  $\epsilon\upsilon$  e, por isso, a relativizar o caráter absoluto do mundo das idéias). A instauração da obra é um ato não metafísico; sua intenção não se volta para a superação do arbítrio inerente ao ato instaurador, mas sim para um tipo de instauração que, sem tocar sua essência, torna impossível o contraste com uma objetividade transcendente e que é responsável pelo caráter de “arbítrio” de todo arbítrio. Por isso, a ideia reitora da intenção estética é a subjetividade pura, livre de contraposição: todo ato do sujeito – considerado em si – deve exibir essa mácula do arbítrio, mácula que só é eliminada através da instauração consumada, que é, necessariamente, a instauração de uma objetividade; portanto, só através da inclusão do que foi instaurado num contexto objetivo (ou absoluto) válido meta-subjetivamente (ou metafisicamente *essente*); o arbítrio – obviamente, considerado num sentido atemporal, não psicológico – se tornou necessário só num segundo momento através do vínculo perfeito com isso que é objetivo (ou absoluto). Se, por exemplo, a ética existencial, metafísica, de Kierkegaard culmina na proposição segundo a qual a subjetividade é a verdade, isso não deve ser jamais entendido no sentido de uma subjetividade que se instaura a si própria como absoluta, mas antes no sentido de que a subjetividade existencial é o único elo para a verdadeira relação com Deus, para a relação verdadeira com o absoluto transcendente, contrariamente à relação aparente, artificial, do comportamento teórico e não subjetivo.

A subjetividade pura e perfeita só é possível numa esfera em que possa ser instaurada sem qualquer relação com a objetividade, em última análise, só através de uma autoinstauração sem esfera, uma vez que toda esfera ou todo meio significa uma conexão e, com isso, um parâmetro transubjetivo. Por isso, a subjetividade pura só pode se realizar na medida em que instaura a si mesma como microcosmo, pois só no microcosmo o conceito oposto de “arbítrio”, através do qual o microcosmo surge, vem a

ser superado: porque, aqui, ela regressa da meta ao ponto de partida; é, ao mesmo tempo, centro e periferia, e, como eterna autocriação, torna-se começo, fim e objeto de si própria. Por isso, essa realização precisa ser, em sua forma originária e genuína, transcendente ao sujeito, porque contradiz a essência de todo sujeito poder apropriar-se de si mesmo de um outro modo que não o prático, e o conceito do agir, novamente, requer a existência de objetos estranhos ao sujeito enquanto substrato da ação. A analogia com a intuição intelectual se justifica, portanto, na medida em que, para ambas, é pressuposta tanto a identidade entre o contemplador e o contemplado quanto o caráter real-substancial (*substantiell-reale*) de ambas. Mas enquanto na intuição intelectual o absoluto goza de um primado incondicional, sem ato instaurador, e o sujeito é colocado diante da tarefa de instaurar a si próprio na realidade (*Realität*) em total fusão com ela, o que só é possível metafisicamente, é a obra a autoinstauração da subjetividade pura, da qual se exige só uma autorrealização imanente, livre de qualquer vínculo transcendente com um objeto. Essa diferença estrutural mostra o caráter não metafísico, o caráter de valor da subjetividade pura: ela é para o sujeito uma exigência, e, de fato, uma exigência irrealizável em sua pureza originária, mas cujo caráter de postulado é configurado de tal modo que a intenção que aspira à sua realização faz surgir a esfera estética e realiza o valor transcendente. E também fica patente que a própria transcendência do valor tem seu lugar na constituição subjetiva da obra, pois o dever-ser que expressa o valor é, precisamente, o valor da subjetividade pura, da imediaticidade vivencial perfeita realizada plenamente na obra, a qual, justamente em virtude dessa realização perfeita, permanece inalcançável para o sujeito enquanto sujeito. A obra, enquanto subjetivação efetivada da subjetividade pura é, assim, para a estética, o verdadeiramente primário, ainda que ela, justamente por isso, só possa ser descrita em termos quase exclusivamente negativos, apenas através da extração de todas aquelas determinações que surgem no âmbito “derivado”. Como objeto perfeito em si, ela já está ligada ao sujeito, o que significa que à perfeita subjetivação da obra correlacionam-se as subjetividades normativas do criador e do receptor. No entanto, ela só pode ser dada a tais subjetividades como objeto independente. A objetividade da obra supera, assim, parcialmente sua plena autossuficiência, apresentando-se agora como “realidade utópica”, como realização imanente da vivência, como meta da atividade artística; por conta da dualidade sujeito-objeto, da conseqüente transcendência da obra – ainda que convertida em domínio estrutural transcendental – e da subjetividade pura apenas postulada, mas nunca alcançada de ambos os sujeitos normativos, seus reflexos necessariamente têm de permanecer inadequados. Essa inadequação, na verdade, existe unicamente em relação à obra considerada em si mesma; a relação sujeito-objeto a define como o nível máximo de autorrealização imanente a que se pode chegar quer em termos subjetivos quer objetivos: o objeto completa-se no microcosmo da obra de arte e o sujeito em sua máxima intensidade vivencial, na vivência de uma realidade completamente adequada a ele, realidade, pois, utópica.

Com isso, retornamos à determinação já estabelecida para a esfera estética: a da plena autoexpressão do sujeito e do objeto. Mas agora fica claro que esse âmbito da esfera é, na verdade, o penúltimo: o âmbito de sua estrutura imanente, fundado pelo valor transcendente, dependente e derivado dele. O desmembramento – decorrente desse ser-derivado – da identidade sujeito-objeto da obra na relação normativa do sujeito puramente vivencial com uma realidade adequada a ele, faz surgir inúmeras complicações para semelhante “um-no-outro simples”<sup>28</sup>, tal como Lask designou de modo feliz o domínio lógico correspondente a esse âmbito. Em consequência disso, o

<sup>28</sup> LASK, E. *Die Lehre vom Urteil*. Gesammelte Schriften. Bd. II. Tübingen: Mohr, 1923, s.364ff.

aspecto da obra enquanto subjetivação pura é não só obscurecido através de sua condição de objeto para o sujeito normativo a ele correlato, como ainda adquire, enquanto valor, a qualidade do “universal”, que até então era estranha ao valor considerado em si: ao invés de ser autorrealização absoluta, a obra aparece como o esquema perfeito da plena realização vivenciável em geral. Não há dúvida de que essa complicação da estrutura original da obra é necessária, decorrente de sua essência enquanto valor reitor, pois o dever-ser da subjetividade pura que se expressa em sua validade está orientado, de fato, a sujeitos isolados, cujo isolamento, através da intenção ao objeto posto como o único existente, cresce no sentido da normatividade; no entanto, para se tornar um dever-ser realmente transcendente, ele tem que poder se referir a qualquer sujeito; isto é, pressupõe-se para todo sujeito um tipo de constituição geral e formal enquanto subjetividade que permite que o mesmo dever-ser se refira a todo sujeito, o que, no entanto, não priva este mesmo sujeito de sua tendência a buscar uma subjetividade exclusivamente sua, apartada de todas as outras qualitativa e incomparavelmente, mas antes a eleva à sua máxima potência. Esse tipo paradoxal de universalidade da norma apenas em sua aparência possui alguma semelhança com a relação entre o imperativo categórico e o sujeito ético. Aqui, a assim chamada “irracionalidade” da relação, que é, no entanto, apenas a consequência da impossibilidade de que o conteúdo da obrigação seja derivado da forma do mandamento, é determinada pela contingência inteligível do substrato criatural da ação (também na alma daquele a quem o dever está endereçado) em face da lei *noumenal* de sua ação. A consubstancialidade ética dos sujeitos que se tornam personalidade através do cumprimento do mandamento – o que não significa a identidade de sua essência como personalidade – é pressuposta contemporaneamente à instauração do valor: essa consubstancialidade é justamente o que se impõe como dever no reconhecimento do valor. Em contraposição a essa convergência normativa dos sujeitos, expressa clara e univocamente em ideias como “essência ética comum”, “povo de Deus”, o dever-ser da norma estética exige uma divergência radical dos sujeitos. A questão de um “comum” como “lugar” estrutural da “universalidade” do valor deve obter aqui uma acentuação completamente diversa. O modo de ser puramente formal dessa “comunidade” não autoriza uma aproximação com a esfera teórica, como é o caso em Kant, que achou por bem supor que as condições dessa comunidade são iguais para todo sujeito, “porque elas são condições subjetivas da possibilidade de um conhecimento em geral, e a proporção destas faculdades de conhecimento, que é requerida para o gosto, também é exigida para o são e comum entendimento, que se pode pressupor em qualquer um”<sup>29</sup>. Trata-se nele de um correspondente continuar-válido (*in Geltung-bleiben*) dos pressupostos da universalidade teórica, tal como nos ocorre nas formas constitutivas da objetividade, de modo que a sua profunda doutrina da “universalidade subjetiva” do juízo de gosto, que emana diretamente da essência da validade estética, curva-se ao teórico-reflexivo e é obscurecida justamente em suas partes mais autênticas. Pois, de acordo com a diversidade de seus conceitos de sujeito, os conceitos de forma precisam ser completamente diversos entre si no teórico e no estético, de modo que as condições de universalidade numa esfera não apenas nada signifiquem para a outra, mas até tenham de falsificar sua estrutura específica. O aspecto essencial aqui em consideração quanto ao conceito de forma é sua indiferença relativa frente aos conteúdos encerrados por ela e, em estreita conexão com isso, a possibilidade de sua função como portadora de uma comunicação adequada. O mais notório nisso é que a forma teórica, justamente por causa de sua enorme liberdade em relação aos conteúdos

---

<sup>29</sup> KANT, *op.cit.*, p.139.

encerrados, viabiliza uma comunicação plenamente adequada do conteúdo teoricamente relevante; que justamente essa indiferença neutraliza a tal ponto o modo de ser extra-teórico do conteúdo, que o problema da possibilidade da comunicação adequada só pode ser formulado através de um pôr-em-relação da esfera teórica com a vida pré-teórica. Também Kant busca a solução nessa direção e sua “universalidade subjetiva” é a descoberta de uma “propriedade de nossa faculdade de conhecimento, a qual, sem este desmembramento teria ficado desconhecida”<sup>30</sup>; a descoberta da conformidade de todos os sujeitos teoricamente orientados, ainda que não se comportem de um modo puramente teórico, e, com isso, a descoberta da presença de categorias teóricas na esfera pré-teórica. O gosto se torna assim um tipo de *sensus communis* e, caso fossem descobertas diferenças entre *sensus communis* lógico e estético, elas ainda teriam uma base comum: a tendência a fazer abstração “das limitações que acidentalmente aderem ao nosso próprio juízo”; “o que é, por sua vez, produzido pelo fato de que na medida do possível elimina-se aquilo que no estado da representação é matéria, isto é, sensação, e presta-se atenção pura e simplesmente às peculiaridades formais de sua representação ou de seu estado de representação”<sup>31</sup>; isto é, a tendência, já na esfera pré-teórica, a eliminar dos conteúdos vivenciais tudo o que houver de meramente vivencial e – antes que hajam adquirido uma objetividade teórica, antes que sejam relacionados a um conceito – prepará-los para a formação teórica, emprestando-lhes um conteúdo abstrato, livre de vivências. Por isso, a forma estética, “que torna o nosso sentimento universalmente comunicável em uma representação dada, sem mediação de um conceito”<sup>32</sup>, ao invés de ser realmente fundamentada e apreendida, é transformada numa pré-forma relativamente autônoma do teórico. Pois a liberdade – também relativa – da forma estética diante de um conteúdo “encerrado” (e se trata de uma expressão bastante inapropriada aqui) possui uma estrutura essencialmente diferente: a forma é a da vivência mesma e, na medida em que, como forma, se torna “universal”, esse seu modo de ser se relaciona com os fundamentos gerais da vivencialidade; ela “encerra” seu conteúdo vivencial de tal modo que este se torna vivenciável como vivência. A vivencialidade, da qual a intenção pré-teórica ao conhecimento já se libertou, é dada aqui duplamente: como forma e como conteúdo. A forma estética torna vivenciável um conteúdo vivencial concreto e, na sua concretude, determinado. A realização dessa forma no receptor é assim a sua vivência, e, de fato, a vivência de seu conteúdo, e não a “intelecção” de como esse complexo formal é capaz de unificar esse conteúdo vivencial num todo fechado e autossuficiente, mas sim a vivência imediata do todo como entidade concreta peculiar e único ser existente. Portanto, a vivência realizada conteudisticamente de um conteúdo determinado. A “liberdade” da forma em relação ao conteúdo é uma mera consequência da impossibilidade da comunicação de uma vivência conteudística ao mesmo tempo adequada e imediata; uma consequência do fato de que a qualidade específica do conteúdo da vivência, através da qual esse conteúdo puro da vivência obtém, enquanto tal, sua objetividade, jamais pode ser a mesma nas diversas vivências. Portanto, uma vez que a forma estética recobre um conteúdo vivencial imediato imensurável, e, por isso mesmo, incapaz por princípio de uma comunicação adequada, de modo que a sua vivencialidade, mesmo reivindicando uma “universalidade”, não é desvanecida nem turvada abstratamente através da elaboração formal, tal universalidade só pode se realizar com a condição de que os atos subjetivos de realização normativamente eficientes, em princípio, e de acordo com a norma válida correspondente ao seu conteúdo, se diferenciem de modo incomparável tanto entre si

<sup>30</sup>Ib., p.58.

<sup>31</sup> Ib., p.139-140.

<sup>32</sup> Ib., p.142.



quanto da relação forma-conteúdo vivenciada. A “universalidade” é, na realidade, subjetiva, pois se refere às condições mais gerais dos comportamentos do sujeito, que não são nem comparáveis nem identificáveis entre si senão na constituição puramente formal da intenção à realização da vivência pura, que, por sua vez, estabelece uma incomparabilidade qualitativa entre eles. Porém, em relação ao conteúdo de seu “objeto”, esses comportamentos precisam e devem divergir totalmente, pois a objetividade do “objeto” (*Gegenständlichkeit des “Objekts”*) repousa justamente sobre esse conteúdo vivencial divergente. Consequentemente, eles nada “dizem” sobre o objeto; neste sentido, a “comunicação sem conceito” de Kant encontra seu sentido essencial aqui; porém, sua relação com ele, apesar disso, não é reflexiva ou contingente, mas sim normativa e constitutiva. Pois a objetividade do objeto consiste justamente em se colocar em face do sujeito que se tornou puro e homogêneo em sua subjetividade como possibilidade de realização da vivência pura intensificada, como realidade utópica. Ela é o esquema da realização vivencial em geral. A condição dessa universalidade deve ser buscada na possibilidade de que a realização da vivência pura intensificada se submeta a determinadas leis (ainda que talvez inacessíveis conceitualmente); de que a subjetividade pura não seja um dado psíquico (*psychische Gegebenheit*), existente empiricamente, mas uma ideia cuja efetivação é para todo sujeito uma tarefa infinita (*unendliche Aufgabe*); entretanto, segundo o modo de ser dessa ideia, para cada um ela é única. A ideia proposta como tarefa se apresenta para cada sujeito não como a ideia da subjetividade pura em geral, mas como a ideia de sua subjetividade pura especial, incomparável, inatingível por outro caminho.

Assim, a relativa independência da forma estética em face de seu conteúdo existe apenas para o conhecimento da esfera estética, apenas para a sua análise estrutural teórica: na vivência estética, todo esse conteúdo incomparável é vivido de modo normativo como o único possível, como absolutamente idêntico à norma. E é justamente por propiciar esse tipo de realização que podemos designar a obra como o esquema da realização vivencial em geral. A forma da obra é a identidade completa entre forma e conteúdo, seu sentido consiste precisamente em anular o sentido de uma contraposição entre ambos. Mas para o criador essa identidade é uma tarefa, já que sua obrigação é deixar que um conteúdo (vivencial) devesse forma. Seu conceito de forma é o da forma eficiente (*forma formans*); para o receptor, essa mesma identidade é uma realidade posta a sua frente como uma totalidade fechada, que demanda um reconhecimento vivencial, realidade em que a forma aparece como algo existente e acabado (*forma formata*), independente dele. Nesse caráter relacional de ambos os conceitos de forma – os quais, no entanto, operam em direções opostas: no criador, do sujeito ao objeto; no receptor, do objeto ao sujeito – encontra-se o motivo para a inclusão do conteúdo vivencial subjetivo na estrutura da identidade forma-conteúdo, ou seja, na obra, e, ao mesmo tempo, para esse tipo de inclusão que determina a independência relativa da forma e do conteúdo na estética. Sendo a relação uma vivência pura e normativa, seu conteúdo precisa conter em si a qualidade específica da vivência do sujeito; e a independência da forma em relação ao conteúdo significa a possibilidade de acolher, sem contradição, tal qualidade vivencial, inclusive de realizá-la, de modo que cada vivência que se realize, se apresente, nessa sua qualidade específica, como a única possível subjetivamente, a única adequada em seu conteúdo e objetividade. Essa unidade, entretanto, é apenas a de uma plena relação sujeito-objeto, não a própria identidade transcendente. Devido ao caráter vivencial-normativo do comportamento do sujeito, essa relação, em comparação com o conteúdo configurado pela forma transcendente tem como pressuposto a alteridade e a incomparabilidade qualitativa do conteúdo da vivência “vívda” e, na verdade, vívida como objeto. Nesse

sentido, o comportamento estético pode ser definido como mal-entendido normativo (*normatives Missverständnis*). Fundamental não são os conteúdos vivenciais psicológicos, que são sempre a posteriori e conceituais, portanto, nunca capturáveis em sua relevante qualidade estética (conteúdos que podem convergir fortemente, uma vez que a configuração conceitual psicológica os homogeneizou e os fez comparáveis de acordo com seus pressupostos metódicos), mas sim o fato estrutural, decorrente da essência da vivencialidade pura, segundo o qual só a própria qualidade vivencial pode conseguir se objetivar na vivência pura enquanto tal, só tais objetos (*Objekte*) podem ser objetos (*Gegenstände*) da vivência pura, objetos (*Gegenstände*) que, de acordo com a sua conformação, encontram-se a priori e normativamente predispostos a serem permeados de modo constitutivo pela qualidade vivencial específica do sujeito que os vivencia.

Correspondentemente à diferença entre *forma formans* e *forma formata*, essa relação sujeito-objeto deve se manifestar diversamente no criador e no receptor, a despeito do profundo parentesco, qual seja, o fato de para ambos tratar-se da realização do equilíbrio perfeito entre o sujeito puro e o objeto correspondente, entre forma acabada e conteúdo vivencial, entre o arbítrio puramente subjetivo no comportamento e a necessidade puramente objetiva na obra. A relativização dos princípios subjetivo e objetivo no processo de criação já foi mencionada; sua importância consiste, para nosso problema atual, em pôr de manifesto o caráter de dever oriundo da ideia de uma subjetividade pura no processo da atividade artística. A intenção à obra como subjetividade pura é inibida aqui por duas restrições: em primeiro lugar, pelo fato de que a tendência à estilização possibilitada pela redução homogênea na atividade artística parece relativamente arbitrária em face do objeto; em segundo lugar, pelo fato de que a transformação do “homem inteiro” da realidade vivencial no homem “inteiramente” também decorrente da redução homogênea, como aspecto, como princípio de eleição, no ignorar e no violentar, também parece ter algo de arbitrário frente à ideia de uma subjetividade pura – pelo fato de que essa transformação parecer ser menos um desdobramento de um inato caráter subjetivo que sua subsunção numa legalidade estranha ao sujeito. A atividade artística, como sabemos, torna-se equilíbrio oscilante entre arbítrio e necessidade, entre subjetividade e objetividade; uma assimilação, sempre alternante, da objetividade pela subjetividade, e vice-versa. Assim, o problema da forma e do conteúdo se relativiza, de modo que, ora o conteúdo, que significa aqui a vivência do artista, é devorado pela forma como mero epítome das possibilidades de efeito, como mero substrato de configuração; ora a forma se degrada até converter-se em veículo da expressão da vivência, da autoexpressão da subjetividade soberana que se elevou à intensidade pura. A pureza e a normatividade da intenção se manifestam no equilíbrio dessas oscilações, na realização da orientação à obra através da transformação do artista em homem “inteiramente” *sub specie* da forma específica da obra, em seu completo isolamento diante de toda comunidade e vínculo, quer subjetivo quer objetivo: em seu isolamento diante de qualquer tipo de objetividade através de uma elaboração cada vez mais pura das qualidades vivenciais que lhe são próprias e que, na redução homogênea, adquirem liberdade, direção e compromisso; em seu isolamento, enquanto sujeito, em relação aos próprios fluxos vivenciais que não obtiveram a consagração da intenção à obra, em relação, pois, a sua própria “personalidade”, sempre que esta não se lance para além do “homem inteiro”, do homem da realidade vivencial, ou se torne suspeita de caminhar na direção de uma transcendência em relação ao sujeito e à obra. No espaço rarefeito da subjetividade pura, onde reina o completo isolamento, o arbítrio se desvincula de toda oposição e adentra o caminho da identificação com a necessidade; tal isolamento só é possível para a atividade artística que acolhe em si, numa separação

dinâmica, todos os elementos que na obra se constituem sob a forma da indiferença do um-no-outro. Precisamente por isso, tal atividade deve ser um processo infinito, atividade irrealizável, pois só através de sua condição de agregado – ainda que transcendente ao sujeito –, ela se diferencia da obra. Ela torna possível, como movimento infinito em direção à subjetividade completamente pura, o objeto inteiramente adequado, e, ao mesmo tempo, realiza a mais própria e autêntica relação sujeito-objeto. Por isso, objetivamente – e de certo modo, visto de fora –, trata-se de um comportamento infinitamente próximo à obra; subjetivamente, porém, como ato, esse comportamento se encontra infinitamente distante dela. Por isso, apenas o salto, esse inalcançável alcançado, esse resignar-se no ato mesmo da realização, pode fundar a relação sujeito-objeto dinamicamente adequada entre artista e obra, instituindo um abismo entre eles: enquanto realização da atividade artística, a obra é totalmente transcendente ao sujeito do artista, mas a idealidade da obra, seu ir-além do mero ser-objeto – ainda que um ser-objeto adequado a toda subjetividade –, reflete-se no processo infinito da atividade artística e no salto que a coroa. Toda tendência por parte do comportamento criador no sentido de ultrapassar esse equilíbrio dinâmico transmuta-se numa receptividade para especialistas, complicando a estrutura da relação sujeito-objeto ainda mais e se distanciando ainda mais do “um-no-outro simples” da estrutura da obra. O resultado disso é, ou uma doutrina das formas eficientes que tenta eliminar do conceito de *forma formans* seu princípio ativo (como um sistema liberto de conteúdos e tecnicamente fechado das formas de relação pura), desprezando-se o fato de que inclusive a *forma formans* dinâmica é só um aspecto da atividade artística e esta só um aspecto da obra, de que, por essa via, a racionalização técnica se converte na abstração de uma abstração e que, por isso, toda desconsideração pelo “conteúdo” significa um distanciamento ainda maior da verdadeira essência da obra; ou o comportamento se transforma numa mística vivencial da arte inteiramente irracional.

Numa configuração bem mais simples, devido à maior distância objetiva em relação à obra, apresenta-se a relação sujeito-objeto receptiva. Uma vez que aqui a forma se dá ao receptor como *forma formata*, como forma existente para a contemplação pura, uma vez que aqui não há nenhum processo que conduza à obra, mas o salto, de certo modo, é o começo e o fim do comportamento (e só pressupõe a disponibilidade como doação mais ou menos negativamente acentuada), uma vez que a permeação do objeto pelas formas vivenciais da subjetividade pura já foi realizada na obra, esta exige do receptor apenas a entrega pura, de modo que a relação de sua subjetividade tornada pura com a obra como objeto perfeito se realize. A complexidade dessa relação, sua distância em relação ao “um-no-outro simples” da obra, consiste essencialmente em que um complexo forma-conteúdo estranho ao sujeito deve ser vivido normativamente como algo próprio, como realização da subjetividade pura; em que o aparecimento necessário da forma da obra como *forma formata*, como forma existente, condiciona sua mutação em vivência conteudística, a conversão da forma-conteúdo da obra na qualidade vivencial do conteúdo da subjetividade receptiva e com isso na decomposição da identidade forma-conteúdo da obra e a sua recomposição enquanto unidade vivencial menos idêntica na contemplação do receptor. Numa palavra: a identidade das oposições inscritas na obra se converte, na vivência receptiva, em sua mera harmonia, e o equilíbrio dinâmico do processo de criação se faz estático. Ora, o transluzimento da atividade artística na obra não pode deixar de retroagir sobre seu caráter microscópico: agora a obra também aparece como ato da personalidade criadora; já não é algo completamente incriado, mas algo criado. Tudo isso nada mais é do que uma contradição da estrutura, uma ressonância de notas transcendentais na imanência pura da vivência receptiva, cuja riqueza e nexos não há aqui sequer como

apontar. O decisivo permanece: a face da obra voltada ao receptor, a *forma formata*, faz surgir neste uma absoluta imanência da vivência pura (em relação à forma da obra, portanto, como vivência do homem “inteiramente”) e também realiza nele a autocompletude da subjetividade pura, subjetividade que, na contemplação de um objeto que lhe é inteiramente adequado porque predisposto a essa adequação, ao se intensificar enquanto cosmo da vivencialidade, repousa em si de forma autocrática e autossuficiente, desprendida de todo vínculo e relação.

A constituição da esfera estética apresenta assim dois níveis completamente distintos quanto a sua estrutura: de um lado, os mundos microcósmicos das obras em si transcendentais e, de outro, as correspondentes relações sujeito-objeto que lhes são adequadas e delas dependentes e derivadas. Os dois níveis coincidem apenas em sua constituição isoladora, ou seja, na medida em que cada ato realizado singularmente (ou cada construção que resulta deste ato), a rigor, não “participa” da esfera, já que antes realiza toda a esfera, ou melhor, se mostra idêntica a ela, portanto, na medida em que a esfera abarca realmente seus “elementos” apenas numa dimensão que lhe é completamente estranha – a teórica. Todo ato e toda construção são uma mônada sem janelas que, por princípio e normativamente, nada podem saber das outras mônadas; que, em sua dimensão própria, a estética, não podem estabelecer nenhuma relação com seus semelhantes. No âmbito da obra, essa estrutura se mostra com uma evidência óbvia, dispensando considerações. No âmbito dos comportamentos do sujeito (criador e receptor) talvez se pudesse pensar que, na medida em que ambos estão correlacionados à mesma obra, eles formariam, em pares, grupos bastante coesos. No entanto, também essa suposição é falsa, haja vista que, em consequência do caráter vivencial do comportamento subjetivo, a identidade do objeto a ele correlato se torna bastante problemática. Já a diferença entre os lados inversos da obra, a *forma formata* e a *forma formans*, bem como as diferenças daí resultantes em termos de estrutura e conteúdo, deixam claro que a obra produzida pelo criador não é idêntica àquela fruída pelo receptor. Mas também a obra operante, como esquema da realização vivencial, é só um ponto nodal de comportamentos heterogêneos. Neste sentido, a identidade da obra reside exclusivamente no valor realizado na obra enquanto forma de validade, mas não na obra que se fez vivência como objeto concreto, pleno de conteúdo; existe apenas uma forma de validade idêntica, mas a identidade mesma não possui nenhum substrato de realização. Devido ao caráter vivencial normativo dos atos estéticos, até o pertencimento ao “mesmo” sujeito empírico-psicológico é incapaz de conferir uma identidade aos atos direcionados a uma “mesma” obra (ainda que estes – psicologicamente – possam ser tão semelhantes que suas diferenças, com razão, não sejam consideradas pela psicologia). A estética possui aqui uma estrutura verdadeiramente heraclítica: nela não se pode entrar duas vezes no mesmo rio, o que, no entanto, não constitui nenhum limite metafísico extrínseco, mas antes sua delimitação teórica como esfera e sua peculiaridade positiva.

A diferença entre o domínio da obra e o domínio das relações sujeito-objeto reflete-se também no fato de que o isolamento da obra é absoluto. A obra passa completamente ao largo de todo enquadramento teórico-universal num tipo qualquer de esfera. De fato, em relação à obra, toda esfera, seja a teoria da arte, a filosofia da história ou a estética pura, é sempre uma abstração que nunca corresponde adequadamente a sua verdadeira essência, ao passo que a diferença entre esses mundos conceituais é da maior importância para o âmbito da relação sujeito-objeto. E o papel decisivo é o da teoria da arte. Inclusive, como já se disse antes numa referência a Fiedler, ela é, em comparação com a totalidade do estético, o estético originário, caracterizando o lugar em que se opera a transformação do “homem inteiro” em

“homem “inteiramente”, de modo que aqui a pátria metódica da subjetividade pura encontra a sua realização concreta, enquanto que a estética propriamente dita tem a ver apenas com o conceito estrutural-abstrato da subjetividade pura. Esse primado das artes singulares em relação à arte confere à subjetividade pura um novo acento: enquanto subjetividade proposta como tarefa, ela se desenvolve em direções as mais divergentes, completamente heterogêneas e excludentes entre si. Desse modo, a vemos inserida no rio heraclitiano da vivencialidade pura, onde ela se torna expressão e veículo do processo infinito, da necessária relação com a ideia, constituindo-se paradoxalmente de momentos singulares da plena realização imanente. Em consequência, surgem no interior da esfera estética como um todo quase-esferas autônomas, todas possuidoras de igual valor, mas cada qual representando um âmbito totalmente específico de realização da subjetividade pura. Que cada uma em particular realize o homem “inteiramente” e, conseqüentemente, a subjetividade pura enquanto cosmo perfeito, portanto, que cada uma estabeleça totalidades fechadas em si é algo óbvio, mas não muda em nada semelhante estado de coisas. E nem poderia, já que o caráter não metafísico da subjetividade pura realizada na arte se manifesta justamente nesse tornar-se-valor-transcendente da instauração. Toda tentativa de ir além dessa pluralidade da ideia estética – enquanto ideia concreta proposta como tarefa – tem de conduzir a uma ontologização metafísica da subjetividade estética, portanto, a um tipo de instauração que, fazendo dessas diferenciações meros estágios de sua realização unitário-concreta, acaba por superar não só a ideia da arte como a si própria. A nostalgia pela “obra de arte inteiramente” também surge dessa problemática e também ela pressupõe uma concepção metafísica da arte. Seu impulso metafísico para a unidade se traduz não só na consciência da alteridade da subjetividade pura em relação à “personalidade” do homem (tomada em seu sentido empírico, ético ou religioso), mas, principalmente, na oposição a essa decomposição do eu em atos “inessenciais” da subjetividade e na busca pela restauração da unidade substancial. No entanto, tal unidade não corresponde à ideia da estética; para esta, as unidades dos atos estéticos que compreendem o homem “inteiramente” são dados últimos e insuperáveis, são as condições de possibilidade do surgimento e eficácia da obra de arte, os pressupostos transcendentais para a realização do valor, graças ao que o próprio paradoxo desse tipo de desagregação subjetiva só pode existir de um ponto de vista estranho à esfera, em consequência da comparação da subjetividade puramente estética com um conceito de personalidade radicado em outro domínio. Para a estética imanente, enquanto ciência autônoma de valor, essa situação nada tem de paradoxal, sendo apenas outro aspecto da adequada relação sujeito-objeto exigida pela sua norma.

Tradução: Rainer Patriota