

Percepção e juízo estético: o discurso retórico-poético e a auto-referencialidade da obra

[Daniele Nunes Caetano](#)

Resumo

O trabalho investiga as relações entre percepção e juízo estético e as ordenações retórico-poéticas como alternativas para a auto-referencialidade discursiva da obra. Discorre acerca do conceito de *mimesis* e postula a reabilitação da retórica enquanto teoria do controle da recepção e julgamento estéticos.

Palavras-chave: Retórica. Poética. *Mimesis*. Percepção. Juízo estético.

A problemática da percepção e juízo estético emerge no momento em que o belo deixa de ser o artifício engenhoso da *inventio* e se converte em criação imaginativa do artista genial o qual passa a fornecer as regras da arte, decretando o descrédito da *mimesis* simulativa e da retórica. O juízo de gosto, numa inversão da premissa mimética aristotélica, instala a relatividade do belo, a desconsideração da verossimilhança e a autonomia do sujeito em relação à obra, doravante associada mais à sensação que ao prazer do reconhecimento que postula o conhecimento. A autonomia da criação subjetiva, ou o sono antropológico, no dizer de Nietzsche, o declínio da retórica e do conseqüente abandono da consideração horaciana do *delectare et prodesse* e da tripartição de *docere, delectare e movere*, rompem a relação causal entre representação e percepção a favor da obra com fim em si mesma.

Os excessos desenvolvidos ao longo do período dicotômico do Iluminismo, amplificados pela arte trágica nietzschiana (Cf. NIETZSCHE, 1992) e incorporados pelo Pós-estruturalismo, culminam em uma arte na qual a representação está além da materialidade dada, ou na qual a significação está justamente na desreferencialização da própria obra na qual o estranhamento é o vórtice mimético. O maior embate associa-se, portanto, às teorias pós-estruturalistas as quais negligenciam o caráter funcional da autoria ao evidenciarem a *diferença* como operador da polissemia interpretativa da obra, entendida como acontecimento rizomático (Cf., por exemplo, DERRIDA, 2002). A postulação da *diferença*, por intermédio da intertextualidade, inibe a instauração ou qualquer permanência do significado, condição necessária à operacionalização retórica, evidenciando a ausência de uma estrutura de apelo ou de uma teoria dos afetos que considere, implicitamente, as diretrizes interpretativas, reforçando os sentidos transitórios e cambiantes dos múltiplos significantes a serem continuamente reforçados pela auto-referencialidade da obra.

O julgamento estético baseado na experiência do sujeito deixa a interpretação absolutamente livre e, ante a recusa de inteligibilidade a partir da ausência da similitude, compete ao sujeito percorrer esquemas mentais cada vez mais abstratos e as abstrações e sucessivas rupturas estéticas instalam o corte das alusões ao cotidiano

e ao mundo da vida. Nessa perspectiva, o juízo estético é um juízo de gosto pautado na percepção nomádica e momentânea, competindo ao fruidor dotar a obra de sentido com base em suas constantes ressignificações (Cf. DELEUZE, 1998). Porém, esse mesmo receptor perdeu os parâmetros que garantem a atribuição de sentido, quais sejam, a *mímesis*, entendida como representação, a funcionalidade da autoria, que determina o horizonte de expectativas, e a referência aos *loci* que amparam a *dóxa*.

A questão da percepção e juízo estéticos solicita, portanto, repensar a teoria da produção da arte, ou sua *poíesis*, bem como o processo de controle da recepção e juízo estético, com bases além da autonomia dos códigos artísticos ou do juízo de gosto. Contra a hipótese dos significados ilusórios ou constantemente adiados da obra entendida como acontecimento rizomático, está em pauta a questão do limite da interpretação e a disjunção entre significante e significado.

Uma vez que o juízo de gosto substituiu a retórica, entendida como uma teoria do juízo estético e controle da recepção, a reabilitação de sua racionalidade intrínseca estabelece a conexão entre significante e significado rompida pela *diferença*. Se verdade e aparência se identificam, se a retórica é da ordem da aparência e da *dóxa*, todo discurso é retórico exatamente por transmitir uma *dóxa* e não uma *epistême* e pelo caráter figurativo intrínseco à linguagem (Cf. ARISTÓTELES, 1964). Não objetivando a verdade, a retórica considera o senso comum, a tradição que fundamenta a consciência coletiva para determinar os comportamentos para além dos limites preconcebidos pela lógica formal. Por isso a obra de arte é retórica ou um discurso, um recorte temporal que fala acerca de como a sociedade entende, representativamente, determinado aspecto.

Portanto, postular a retórica como operadora do juízo estético é considerá-la capaz de estabelecer, contemporaneamente, uma interpretação intersubjetiva exatamente pela reabilitação dos *loci* que reforçam a verossimilhança, negada fortemente pela racionalidade lógica formal. Pensar a retórica enquanto operador inteligível do juízo estético é considerar o prazer intelectual oriundo do prazer estético da percepção, postulando o juízo estético como condutor do reconhecimento mediado pela imaginação, apreendida com base na tratadística de Horácio e Longino (Cf. ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 1997), ou como uma instância que demanda o labor crítico no processo de produção e percepção da obra.

A imaginação não é pensada, portanto, enquanto categoria romântica de reforço da genialidade criativa, haja vista que, na esteira de Descartes, ou na eliminação da dialética pelo discurso a-retórico da ciência, a imaginação que instaura a criação excessiva defendida por Hume (Cf. HUME, 2000), reforçada pela doutrina do gênio kantiano (Cf. KANT, 2002) e incorporada pelo romantismo postula a negação mimética do modelo analógico a favor da originalidade.

A revalidação da retórica considera a reproposição da *inventio*, a partir do emprego dos *loci* argumentativos que visam à persuasão, da *dispositio* e da *elocutio* elaboradas com base na clareza discursiva, que amplifica os enunciados e desperta as paixões. A elocução tangencia o caráter agonístico da obra por não desconsiderar a imaginação como operador retórico, haja vista que o emprego de tropos e figuras, ao mesmo tempo em que amparados pela *dóxa*, possibilita o estranhamento e desperta o prazer estético e intelectual. A reabilitação do discurso retórico postula o afastamento das metáforas distantes, reforçando os *tópoi* entimemáticos ou os *loci*, empregando os tropos e figuras com conveniência discursiva e, nesse sentido, o fruidor é persuadido pelo raciocínio indutivo, principalmente pelo exemplo, e movido pela identificação com o modelo e com os *loci* que permitem o reconhecimento e o conhecimento, advindo daí

a experiência estética. Esse é um dos pontos de tangência entre a retórica e a poética, ambas se relacionam com o verossímil, movem os afetos, respectivamente pelo *páthos* e a *kátharsis*, e operam metaforicamente a partir da analogia e similitude.

Pensar o caráter mimético da retórica parte da consideração da *mímesis* como um operador teórico da produção de objetos plásticos ou discursivos a partir do critério da semelhança, com vistas ao prazer estético associado ao reconhecimento de algo anteriormente visto. Esteticamente, o prazer relaciona-se com a imagem, entendida como signo analógico, e com a sensação, ou conhecimento intuitivo que processa o reconhecimento da imagem por intermédio da memória e verossimilhança. O verossímil é o aceitável pela opinião comum, correspondente ao hábito que instaura o consenso social e, nessa perspectiva, a representação "costumeira", "já existente", como a denomina Gombrich, confere à *mímesis* seu caráter histórico e cultural, possibilitando a correspondência entre a representação e os quadros de referências do fruidor.

Do exposto, a verossimilhança, oriunda do somatório das sensações reunidas racionalmente por um conceito e da memória ativa e retentiva do sujeito, lança mão das intuições sensíveis, partindo do objeto elaborado com base em um modelo poético alicerçado na similitude e na *dóxa*. Considerando que a autonomia do sujeito cognoscente funda-se numa atitude derivada do compreender, que temporal e historicamente permite o reconhecimento a partir do anteriormente conhecido, o fruidor possui um horizonte que o limita, mas que se transforma continuamente, ao expandir-se. Esse horizonte é o "mundo da vida", a ordem do cotidiano, a *dóxa*. Pensar com base na *dóxa* é interpretá-la como operador teórico que recupera o caráter funcional da autoria, responsável pelo estabelecimento do horizonte de expectativas, tornando possível a reassociação entre sujeito e objeto.

As representações miméticas, pressupondo o modelo analógico que instaura a similitude e a verossimilhança, são procedimentos intencionais da autoria que possibilitam o reconhecimento, oriundo da intuição sensível, e o conhecimento por meio da analogia. Compete ao autor um juízo crítico no processo mimético que equilibre a memória instaurada pelo público e o caráter imaginativo da *inventio*, ou seja, a autoria é retomada como veículo instrumental, ou funcional, no dizer de Foucault (FOUCAULT, 1999), responsável pela disseminação dos discursos contidos na sociedade a partir de quatro frentes: partindo da recuperação da *dóxa*, o *ethos* atua com vistas à naturalização do processo mimético, alicerçado nos *loci*, a autoria reforça o *lógos*, por intermédio dos argumentos, e o *páthos*, por intermédio dos ornatos. Concomitantemente, compete ao autor a instauração do estranhamento ou licença poética responsável pelo desvio estético e, em última instância, pelo caráter agonístico da obra, considerando que o estranhamento parte da *dóxa*, a altera e é por ela incorporado por meio do procedimento mimético.

Se por um lado o processo mimético baseado na similitude diminui a distância estética, aproximando o horizonte de expectativas do fruidor, por outro, pode conduzir a obra a um isomorfismo generalizante e, nesse embate, o estranhamento ou licença poética é o meio termo entre a similitude oriunda dos *loci* e da memória sensível e os artifícios ou caráter agonístico da obra, decorosamente controlados pela *dóxa*. Portanto, o estranhamento parte do emprego de artifícios poéticos não familiares, porém amparados nos *loci*, permitindo ao fruidor lançar mão da imaginação, advinda das imagens congeladas, rompendo-as para desvendá-las. Cumpre, portanto, que o estranhamento permita a inclusão da imaginação na relação dialógica entre obra e fruidor, ou seja, a imaginação do fruidor, racionalmente baseada em esquemas

socialmente determinados, desvela o estranhamento, reforçando o modelo mimético da similitude e o senso comum.

No entrelaçamento entre desvio estético e horizonte de expectativas, a retórica, enquanto teoria do controle da percepção e juízo estético, instala os *loci* e suas alterações vindouras, tendo em vista o caráter de mobilidade dos lugares comuns do discurso, ao mesmo tempo em que o estranhamento garante a polissemia interpretativa. Nessa estrutura de apelo aberta pelo estranhamento incide a imaginação co-autora do fruidor, advinda das experiências particulares e díspares de cada sujeito, consolidando a ausência de interpretação unívoca.

Nessa perspectiva, o sublime, entendido como manifestações artísticas que “agradam sempre e a todos” (LONGINO, 1997, p. 77), torna-se inoperante para pensar, contemporaneamente, a obra de arte. Ainda na esteira de Longino, o sublime pressupõe uma ordenação teórica uniforme – poética e retórica – que culmina por negar o reforço da *dóxa*, ou o sublime é o próprio *paradoxo* da arte, haja vista que, embutidos na *dóxa*, estão os hibridismos culturais que o impossibilitariam, a não ser que o mesmo seja pensado em função do público para o qual se destina. Essa é a hipótese, ainda que utópica: que, a partir da reabilitação da *dóxa* e do fortalecimento da *mimesis*, um determinado público possa perceber e ajuizar a obra como sublime, considerando que a mesma não o seja para outros, recuperando a capacidade moral e ética da arte de instaurar o conhecimento a partir do reconhecimento catártico.

Concluindo, o reforço da *mimesis* e da *kátharsis*, ou prazer advindo do reconhecimento que garante a comunicabilidade da obra, a apropriação dos *loci* que amparam a *dóxa* e a inclusão do estranhamento ou licença poética a partir dos tropos e figuras que partem da mesma *dóxa* e são retoricamente controlados, configuram a percepção e juízo estéticos do fruidor, mantendo o caráter agonístico e pluralista da obra, diminuindo a distância estética e ampliando o horizonte de expectativas entre o eu e o mundo. Partindo da percepção, do reconhecimento do *mímema*, a experiência estética é racionalmente interpretada com vistas ao julgamento estético e, uma vez que a razão, dependente do sujeito, reúne os dados sensoriais possibilitando o reconhecimento sob a forma de um conceito, o prazer estético advém do somatório da percepção, dada pelo objeto, e da interpretação, dada pelo sujeito, associados pela imaginação. Do exposto, a experiência estética conduzida pela *kátharsis* possibilita o julgamento estético retoricamente ordenado e para além do juízo de gosto.

Abstract

This paper studies the relations between perception and esthetic judgment and the rhetorical/poetic ordering as alternatives for the discursive self-referentiality of the work. It addresses the concept of *mimesis* and postulates the rehabilitation of rhetoric as a theory for the control of reception and esthetical judgment.

Keywords: Rhetoric. Poetics. *Mimesis*. Perception and esthetic judgment.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In:_____. *Entre filosofia e literatura*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

HUME, David Do padrão de gosto. In:_____. *Ensaio morais, políticos e literários*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os pensadores, 14).

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.