

Nadja Hermann

ÉTICA E ESTÉTICA

a relação quase esquecida



**ÉTICA E ESTÉTICA:
a relação quase esquecida**



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Chanceler:

Dom Dadeus Grings

Reitor:

Joaquim Clotet

Vice-Reitor:

Evilázio Teixeira

Conselho Editorial:

Ana Maria Tramunt Ibaños
Antoninho Muza Naime
Beatriz Franciosi
Dalcídio Cláudio
Draiton Gonzaga de Souza
Elvo Clemente
Ivan Izquierdo
Jacques Wainberg
Jorge Campos da Costa
Jorge Luis Nicolas Audy (Presidente)
Juremir Machado
Lauro Kopper Filho
Luiz Antonio de Assis Brasil
Magda Lahorgue Nunes
Maria Helena Abrahão
Marília Gerhardt de Oliveira
Mirian Oliveira
Urbano Zilles
Vera Lúcia Strube de Lima

Diretor da EDIPUCRS:

Antoninho Muza Naime

Editor-chefe:

Jorge Campos da Costa

Nadja Hermann

ÉTICA E ESTÉTICA
a relação quase esquecida

Coleção FILOSOFIA — 193



Porto Alegre, 2005

© EDIPUCRS

1ª edição: 2005

Capa: Alexandre Oliveira

Arte fornecida por Thiago de Hermann Prestes

Preparação de originais: Eurico Saldanha de Lemos

Revisão: do autor

Revisão técnica: Liziane Zanotto Staevie

Diagramação da versão digital: Paolla Monticelli

Coleção Filosofia 193

Coordenador da Coleção: Urbano Zilles

Editoração e composição: Suliani Editografia

Impressão e acabamento: Gráfica EPECÊ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H552e. Hermann, Nadja
Ética e estética: a relação quase esquecida/ Nadja Hermann. – Porto Alegre:
EDIPUCRS, 2005.
119p. – (Coleção filosofia; 193)
ISBN 85-7430-532-4
1. Ética. 2. Estética (filosofia). 3. Filosofia. I. Título. II. Série.
CDD 170

Ficha Catalográfica elaborada pelo
Setor de Processamento Técnico da BC-PUCRS

Proibida a reprodução total ou parcial desta obra
sem autorização expressa da Editora.

EDIPUCRS

Av. Ipiranga, 6681 — Prédio 33

Caixa Postal 1429

90619-900 — Porto Alegre — RS

Brasil

Fone/fax: (51) 3320.3523

www.pucrs.br/edipucrs/

E-mail: edipucrs@pucrs.br

Ao Thiago, ao Matheus e à Rosa Moraes

*Somente o poeta juntou as ruínas
De um mundo desfeito e de novo o fez uno
Deu fé da beleza nova, peregrina,
E, embora celebrando a própria má sina,
Purificou, infinitas, as ruínas:*

Assim o aniquilador tornou-se mundo.
R. M. Rilke

Este livro é consequência de pesquisa que foi desenvolvida com apoio de Bolsa de Produtividade, concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), nos períodos de 2001-2003 (projeto “Pluralidade em educação e legitimação ética II: relações entre ética e estética”) e 2003-2005 (projeto “Elementos para uma educação ético-estética”).

Agradeço o apoio recebido, indispensável para a realização da investigação.

Sumário

Preâmbulo

Prometeu como metáfora.....	9
-----------------------------	---

Introdução	11
-------------------------	----

PRIMEIRA PARTE

O significado da estética e sua relação com a ética	15
---	----

1 O horizonte conceitual em deslocamento: da ética para o estético.....	16
2 Estética: uma aproximação conceitual.....	25
3 Entrelaçamento entre ética e estética	32
4 Os processos de estetização.....	35

SEGUNDA PARTE

Alternativas filosóficas de estetização da ética	42
--	----

5 O sujeito ético a partir de um programa estético na perspectiva do idealismo: Friedrich Schiller.....	43
6 A estética da existência e a multiplicidade irreduzível da vida na perspectiva da ruptura da metafísica: Friedrich Nietzsche	51
7 A estética da existência e o cuidado de si na perspectiva pós-metafísica: Michel Foucault.....	59
8 A estética estetizada na perspectiva neopragmatista: Richard Rorty.....	65

Epílogo

Ética, estética e educação: uma relação que ressurge	69
--	----

Referências	76
--------------------------	----

PREÂMBULO

Prometeu como metáfora

Introduzo este texto com uma referência ao mito de Prometeu, multifacetado em sua interpretação, ao longo de mais de dois mil anos. Uma tradição bastante difundida encontra-se na *Teogonia* de Hesíodo, na qual o ato prometéico do roubo do fogo é narrado como um ato benfeitor da humanidade. Com Ésquilo, amplia-se a idéia do mito que celebra a grandeza humana, iniciador das artes e da técnica. Gostaria de destacar uma versão mais próxima de nosso tempo, que acentua uma estética da criação. Goethe escreve o drama *Prometheus* (1773), no qual o personagem-título recusa o estado natural e educa os homens sobre seus sentimentos. Também funda uma sociedade justa, que não aceita as guerras e a violência. Prometeu é aqui um criador, que rejeita qualquer forma de imitação e questiona o poder dos deuses — “Os deuses? Não sou um deus e acredito valer qualquer um deles”.¹ O talento criador liberta o poder de gênio e as exigências divinas ficam nefastas, porque limitam a capacidade criadora. Com isso, Goethe associa-se a uma concepção estética, vigente no romantismo, de autonomia do ato criador. O artista revoltado se apóia em seu poder criador para rejeitar a concepção tradicional de divindade. O gênio não realiza a *mimesis* da natureza, mas traz à luz uma criação que não existe objetivamente. Harmoniza imaginação e entendimento e une natureza e liberdade, beleza e moralidade.

Gehlen² vale-se da força do mito de Prometeu para interpretar o processo de humanização como ação essencialmente criadora. Enquanto uma metáfora para a educação, o mito Prometeu interpreta o homem como carência, que compensa sua fraqueza natural pelo trabalho, pela criação de instituições, dos costumes e das artes e pela invenção do próprio espírito. A determinação fundamental nesse processo é a ação. Em outras palavras, através do talento e da força que a natureza não concedeu ao homem de modo acabado, ele mesmo pode adquirir as condições através de um longo caminho de aprendizagem, de experiência e prática, de geração a geração. Por isso, cultura e educação são chamadas no pensamento clássico de “segunda natureza”.

O mito de Prometeu, enquanto uma metáfora intuitiva da origem, não pode ser tomado como a coisa mesma, pois a metáfora tem um sentido ficcional, que não indica meramente o percurso de um conceito ainda não encontrado. Ela tem uma exatidão contextual singular, que não pensa o claro e o distintivo do conceito científico. A metáfora vive em nossa existência sensível e apreende o “excesso simbólico das situações”.³

¹ Conforme o verbete *Prometeu* de Raymond Thrusson. In: BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. P. 784.

² GEHLEN, A. *Der Menschen. Seine natur und seine Stellung in der Welt*. P. 30.

³ Cf. MEYER-DRAWE, K. *Zum metaphorischen Gehalt Von “Bildung” und Erziehung*. P. 163.

A idéia de criação presente em Prometeu, enquanto “esplendor das intuições metafóricas” (Nietzsche), permite que se tire o véu que demarca as fronteiras entre ética e estética, para vê-las em seu entrelaçamento. Pela educação e cultura, o homem constitui uma segunda natureza que não é apenas ética — enquanto torna-se criador de leis e costumes, mas também estética — enquanto produz uma realidade, uma natureza de produto como conhecemos na arte. A metáfora expõe o quanto a criação traz a radicalização da autonomia e a abertura que torna possível pensar as relações quase esquecidas entre ética e estética.

INTRODUÇÃO

O interesse pela relação entre ética e estética surgiu-me ao realizar uma pesquisa sobre ética,¹ em decorrência do próprio enfrentamento teórico e das perguntas que abriram um novo horizonte interpretativo. Essa investigação tinha por finalidade compreender como se legitima a educação quando o universalismo ético do iluminismo, que sustentou a educação moderna, vê-se dissolvido em sua base de justificação, produzindo novas realidades e uma pluralidade de perspectivas orientadoras do agir humano. Ao tratar da pluralidade na ética, a estética se interpôs pela sua possibilidade de transcender as fronteiras racionais, criando formas de sensibilidade e experiências de subjetividade que exigem novos modos de tratamento ético. O tema apresentou-se em todo seu fascínio e sinalizou uma perspectiva produtiva para a interpretação de um possível relacionamento entre ética e estética. Deve-se notar, contudo, que essa relação tem, no seu desenvolvimento histórico, um caráter paradoxal, pois a estética aparece no início do pensamento como algo oposto à ética.

Em Platão, o mundo sensível não produz o verdadeiro conhecimento, ao contrário, a *eikasía* é o primeiro grau do conhecimento² e se refere a uma cópia ou simulacro da coisa sensível.³ Nesse sentido, a arte oculta o verdadeiro, produz uma espécie de ilusão e não pode melhorar o homem, o que leva Platão a considerar inadequado deixar com os poetas a responsabilidade pela educação. Até o século XIX, a estética fica associada ao culto da aparência, à superficialidade, o que provoca reprovação da moral burguesa.⁴ A partir dos esforços teóricos de Kant e Schiller, torna-se possível pensar a estética como um modo de sensibilidade para a vida moral.

Tendo, então, como referência o contexto filosófico e cultural em que a estética é compreendida em suas possibilidades de produzir representações sensíveis de moralidade, minhas preocupações teóricas centraram-se em perquirir a produtividade da

¹ A pesquisa intitulada “Pluralidade em educação e a legitimação ética”, desenvolvida com o apoio do CNPq, no período 1999-2001, teve suas discussões publicadas no livro *Pluralidade e ética em educação* (Hermann, 2001). Nesse livro, introduzo alguns esclarecimentos conceituais sobre ética, pois o termo se presta a ambigüidades: “Toda cultura e cada sociedade institui uma moral, isto é, valores concernentes ao bem e ao mal, ao que é permitido e ao que é proibido. Independente das questões filosóficas, um povo tem suas normas morais e julga moralmente, bastando para perceber isso observarmos os juízos emitidos no plano das relações humanas e no plano político, bem como a existência de sentimentos morais, tais como indignação, vergonha e culpa. Do ponto de vista filosófico, a ética interpreta, discute e problematiza valores morais e a fundamentação do agir moral. Ela nasce da reflexão dos costumes e se origina no espírito grego até chegar à tematização daquilo que chamamos *bem viver* ou *bem agir*. Do entendimento do que é bem viver decorrem normas com vigência incondicional e que integram o homem na totalidade social. De modo amplo, na tradição filosófica ocidental, a ética é a busca de uma compreensão racional dos princípios que orientam o agir humano” (p.15).

² PLATON, *Republica* VI. 509c.

³ PLATON, *Republica* X. 598b.

⁴ Conforme o verbete estetismo do *Dicionário de ética e filosofia moral*, organizado por Monique Canto-Sperber. O dandismo, que será referido mais adiante, é o caso típico de frivolidade e provocação da moral burguesa.

estética para a vida moral, sem cair em posições irracionalistas, tampouco sem referendar a oposição entre relativismo estético e universalismo ético. A presente investigação parte do reconhecimento de que a ruptura da unidade da razão e a decorrente emergência da pluralidade de orientações valorativas, dos diferentes estilos de vida e da subjetividade descentrada fazem sobressair a estética diante da ética, dando visibilidade às relações que foram quase esquecidas.

Essa forma de colocar a questão se viabiliza quando o impulso cognitivo da metafísica, que até então se encarregava de formular as justificativas orientadoras do agir humano, se autocompreende em sua limitação. Assim, no próprio desenvolvimento do pensamento ocidental, surgem algumas rupturas, que exauram o potencial explicativo da metafísica, tornando possível pensar novos modos de relação entre ética e estética, no campo da educação.

Na perspectiva dos fundamentos metafísicos, a aplicação de um princípio universal, enquanto uma idealização produzida reflexivamente, para um contexto determinado, desconsiderando as diferentes situações que se interpõem, bem como as idiosincrasias das subjetividades, gerou dificuldades de educar para uma forte internalização da consciência moral, como era expectativa da tradição pedagógica. Isso se relaciona não só pela desvalorização de peculiaridades das diferentes situações educativas e do contexto cultural, como também pela perda da força vinculante, ocasionada pelo caráter abstrato do princípio moral, típico das éticas deontológicas. Não é outro o sentido da advertência de Adorno, em *Minima Moralia*, ao afirmar: “A mera subjetividade que insiste na pureza de seu próprio princípio, enreda-se em antinomias. Ela se arruina na sua inessencialidade, na hipocrisia e no mal, na medida em que não se objetiva na sociedade e no Estado”.⁵

Tais dificuldades se circunscrevem no âmbito da conhecida objeção de Hegel à ética kantiana, expressa naquilo que o filósofo chamou *Ohnmacht des Sollens* (impotência do dever ser). Hegel considerou que a ética kantiana não apresenta consequências práticas, uma vez que separa categorialmente o dever de nossas inclinações, a razão e a sensibilidade. Ou seja, os juízos validados universalmente tornam-se abstratos, insensíveis às particularidades e ao contexto em que se inserem.⁶ Williams também considera que a filosofia moral moderna não se adapta bem à contemporaneidade, na medida em que se afasta das dimensões históricas e sociais do pensamento ético. Tratei de mostrar, diz ele,

que isso se deve em parte ao fato de que a filosofia moderna está excessiva e inadvertidamente presa nesse mundo, para o qual apela irrefletidamente às idéias administrativas da racionalidade. Em algumas de suas modalidades, em especial em suas formas mais kantianas, essa filosofia não está suficientemente envolvida com esse mundo. Governa-se por um sonho de uma comunidade de razão por demais separada da realidade — como dissera Hegel pela primeira vez — social e histórica, assim como de qualquer sentimento concreto da vida ética particular.⁷

As normas morais universais, apoiadas na metafísica, resultam em meras abstrações, incapazes de articular a diferença e a pluralidade. Isso porque, na tradição moderna, a

⁵ ADORNO, T. *Minima Moralia*. P. 214.

⁶ HEGEL, W. F. *Phänomenologie des Geistes*. P. 328.

⁷ WILLIAMS, B. *La ética y los límites de la filosofía*. P. 249.

auto-afirmação da subjetividade implica em dominar a diferença. A pureza do princípio e a coação das fundamentações racionais resultaram em fracasso. Daí o diagnóstico de MacIntyre de que “o projeto de prover para a moral uma validação racional fracassa definitivamente e de agora em diante a moral de nossa cultura predecessora [...] fica sem razão para ser compartilhada ou publicamente justificada”.⁸

Embora um tal diagnóstico não seja acompanhado por todos os filósofos que tematizam a questão ética, seu efeito ressoa nas atuais tentativas de encontrar explicações mais convincentes para a nossa realidade moral. A própria existência do pluralismo dos contextos leva a uma valorização das narrativas, em que cada tradição cultural formula uma resposta aos conflitos morais, como apontam MacIntyre⁹ e Richard Rorty.¹⁰ Produzem também, uma valorização do estético para a vida ética, como propõem Wolfgang Iser, Dieter Lenzen e Luc Ferry. A estética sempre se interpôs contra o rígido racionalismo, e isso já nos é conhecido desde o século XVIII, quando Schiller, em *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), tenta uma integração entre ética e estética, afirmando que o homem só é plenamente homem quando se entrega ao impulso lúdico, fonte do equilíbrio entre o racional e o sensível. Ao fazer do impulso lúdico uma faculdade estética, Schiller funda um esteticismo conseqüente. A emergência da estética aponta que as forças da imaginação, da sensibilidade e das emoções teriam maior efetividade para o agir do que a formulação de princípios abstratos e do que qualquer fundamentação teórica da moral. Mas a educação reage de modo mais cauteloso em relação a essa nova realidade. Sua inevitável atração pela unidade e pelo universal, em detrimento da pluralidade, relaciona-se com a tradição educativa que, desde o esclarecimento grego até o esclarecimento moderno, se autocompreendeu como uma dedução de fundamentos filosóficos, sejam provenientes de Deus, da razão ou da natureza. Sob os auspícios da tradição, a educação torna-se praticamente uma ética aplicada, tendo como base os “grandes relatos” emancipatórios. De modo coerente com a tradição metafísica ocidental, que a tudo confere uma causa e um fundamento, o ato educativo sempre foi dependente de uma fundamentação que permitisse justificar seu sentido ético. Quando uma tal idéia de fundamento perde sua força persuasiva e os princípios excessivamente abstratos não mais se articulam com o mundo sensível, ocorre um deslocamento da ética para o estético, que força uma abertura de nossos sentidos e de nossas mentes para a compreensão do agir moral. Um tal deslocamento pode vislumbrar a aproximação de áreas que, até então, a própria filosofia tratou separadamente.

O debate filosófico que aqui interessa assume o sentido de uma interpretação hermenêutica, pela qual é possível ultrapassar os limites das justificações exclusivamente racionais e compreender que o estético não é o oposto da ética, como inicialmente entendido no pensamento filosófico. Ou seja, compreender como o sensível

⁸ MacINTYRE, A. *Tras la virtud*. P. 72.

⁹ Para Alasdair MacIntyre, tanto a razão, como a ética e a justiça vinculam-se às tradições culturais. Isso aparece em suas obras *Tras la virtud* (publicação original em inglês *After virtue*, 1981) e *Justiça de quem? Qual racionalidade?* (original em inglês *Whose justice? Which rationality*, 1988).

¹⁰ Richard Rorty defende o caráter contextualista da moral, considerando impossível uma proposta que ultrapasse o limite das experiências culturais de um povo. Ver *Contingencia, ironia y solidaridad* (original em inglês *Contingency, irony and solidarity*, 1989).

(no sentido grego de *aisthesis*), envolvendo todo o sujeito, pode gerar formas de sensibilidade e uma profunda inserção na totalidade da vida. O estético, ao trazer a interpretação da vida, gera novos modos de integração ética. No entanto, é preciso advertir que não é intenção desta investigação propor a estética como um metaparadigma, mas como uma necessária auto-correção de entendimentos bastante limitados de razão e moral.¹¹

A tentativa da estética, como adverte Welsch, desde seu estabelecimento como disciplina filosófica por Baumgarten, foi lutar pela emancipação dos sentidos e liberá-los de “velhos constrangimentos metafísicos”. Essa idéia foi-se ampliando, e o que se assiste, hoje, são suas próprias conseqüências, que apontam para “uma mudança cultural radical, com o corpo e os sentidos tornando-se tão importantes quanto o intelecto e a razão”.¹² Nessa perspectiva, Dieter Lenzen entende que uma teoria da educação deve ser capaz de superar a fronteira entre ciência e arte que “nos proíbe considerar o processo educativo como um processo de estruturação estética, em lugar de vê-lo como uma operação racional”.¹³

A educação se depara, por um lado, com uma reivindicação da tradição histórica, que articula sua finalidade em torno de princípios éticos universais e, por outro lado, com uma realidade que adquire características de mutabilidade, instabilidade e pluralidade decorrentes de uma relação estética com o mundo e não de uma fundamentação exclusivamente racional. Essa duplicidade é entendida, aqui, de modo produtivo, pois a experiência estética permite novos acessos para a educação pensar o sentido de sua ação, especialmente porque traz o frêmito que transborda o domínio conceitual e racionalizado. O estético, que emerge na pluralidade, não pode ser desconsiderado, na medida em que traz o estranho, o inovador e atua decisivamente contra os aspectos restritivos da normalização moral, apontando um novo horizonte compreensivo para a questão irrenunciável da exigência ética na educação.

Partindo da intuição de que a educação não pode abandonar seus fins éticos, meu interesse é discutir como a lacuna deixada pela crítica a uma ética racionalizada, que sustentou o projeto pedagógico moderno, pode encontrar nova justificação. Isso implica na necessidade de desencadear um processo refletido sobre as formas de relação entre ética e estética, de modo a explicitar os problemas e perspectivas que se apresentam à ética na educação, diante da emergência dos processos de estetização do mundo da vida.

¹¹ Conforme a advertência de MARTENS, E. *Die Krisis der Europäischen Philosophie und Pädagogik – Ästhetik als Ausweg?* P. 114-115.

¹² Conforme a discussão apresentada por WELSCH, W. *Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte?* P. 145.

¹³ LENZEN, D. *La ciencia de la educación en Alemania: teorías, crisis, situación actual.* P. 19.

PRIMEIRA PARTE

O SIGNIFICADO DA ESTÉTICA E SUA RELAÇÃO COM A ÉTICA

O HORIZONTE CONCEITUAL EM DESLOCAMENTO: DA ÉTICA PARA O ESTÉTICO

Se encontrássemos nós também uma pura, contida, estreita parcela de humano, uma faixa de terra frutífera, nossa entre caudal e rocha. Pois, como eles, nosso próprio coração nos ultrapassa sempre. E não mais o podemos seguir em imagens que o acalmem ou em corpos divinos nos quais, excedendo-se, ele se modera.
(R. M. Rilke)

Na dedicatória que Theodor Adorno faz a Max Horkheimer, em *Minima moralia*¹ o filósofo refere-se à moral como uma “triste ciência”, uma vez que a filosofia abandonou a preocupação com a vida e, portanto, não há mais uma doutrina da vida reta. Não deixa dúvidas sobre o caráter sombrio de seu diagnóstico a respeito da sociedade contemporânea: tentamos nos iludir escondendo o fato de que não há mais vida. O diagnóstico da crise social e moral que Adorno fez, sob o impacto da experiência fascista da II Guerra Mundial, é hoje quase irrefutável, indicando a impotência de idéias como progresso e aperfeiçoamento humano que sustentaram muitas fantasias de criar um “novo homem”. A crise presente reflete uma perturbação geral nas razões do viver, naquilo que configura sentido para a aventura humana, trazendo uma certa exaustão da cultura. Não é outra a indicação de Nietzsche quando, no século XIX, diagnostica a existência do niilismo, provocada pela queda dos valores transcendentais. O desenraizamento do homem e o crescimento do deserto serão as faces mais cinzentas do diagnóstico nietzschiano, indicando o quanto a verdade da metafísica seria apenas a expressão da vontade de potência.

A vida humana se enquadrava num sistema de valores e sentidos, cuja base era a religião ou a metafísica e, agora eles estão desvalorizados, falta-lhes o porquê. Ao radicalizar tal niilismo, Nietzsche faz a crítica dos fundamentos desses valores e indica a enfermidade da alma moderna. Segundo Vattimo,² o niilismo seria a versão nietzschiana para o desencantamento da modernidade. O homem moderno foi capaz de perceber o caráter fictício da própria moral, da religião e da metafísica, e o desencanto é a tomada de consciência de que não há estrutura, leis e valores objetivos.

¹ ADORNO, T. *Minima moralia*. P. 7.

² VATTIMO, G. *Ética de la interpretación*. P. 185-204.

Quando a sociedade vive um período de crise mais adensada, a educação recebe por inteiro as consequências da anomia e da perda de sentido. Isso se torna particularmente problemático, porque, desde sua significação mais originária, a educação pretende desenvolver uma ação que tenha sentido, formar homens que se sintam partícipes de uma comunidade moral e que sejam capazes de constituir-se como sujeitos autônomos. Ou seja, historicamente, a educação foi encarregada da formação humana, orientada pela idéia de unidade e moral universal, o que a leva a assumir um caráter normativo. Se não encontra legitimação para sua ação, está configurado o impasse de educar com o completo esvaziamento da norma, o que lhe daria um caráter violento e arbitrário.

A legitimação das bases normativas da educação tem raízes longínquas, mas, para fins de contextualização desta investigação, podemos referir sua origem mais próxima no discurso filosófico da modernidade. Como a entendemos hoje, sobretudo na forma de institucionalização, através dos sistemas públicos de ensino, a educação é parte da história da modernidade, quando coagula-se um conjunto de expectativas em torno das idéias de liberdade e igualdade - as novas reivindicações do mundo desencantado, como chamaria Max Weber. Os agentes de reprodução simbólica - arte, literatura, ciência e filosofia - transformam de modo definitivo o pensamento confessional até então vigente (pensamento religioso medieval), sob o qual se encontravam as bases justificadoras das relações entre educação e moral.

A modernização pedagógica, ao não mais encontrar seu significado no âmbito religioso, embora já impregnada por uma orientação moral voltada para a mais alta idéia de bem³, depara-se com novas exigências de legitimidade. Essa exigência só foi possível de ser pensada quando a energia religiosa, que até então justificava o agir humano, se esvaneceu, abrindo espaço para uma reflexão secularizada.

Tal reflexão gerou teorias filosóficas que, a despeito das diferenças, tinham como idéia central que o homem pode evoluir de um estado de imaturidade para a maturidade, de heteronomia para a autonomia, chegar ao mais alto nível de desenvolvimento moral e tornar-se livre e emancipado, porque racional. O iluminismo (*Aufklärung*) pretendeu um processo de autodeterminação consciente que atingiria sua plenitude na história da humanidade, através do qual o homem conduziria livremente seu próprio destino. “‘Emancipação’ não é slogan, mas o tema histórico do iluminismo (*Aufklärung*)”.⁴

Uma resposta exemplar, que pretende legitimar a educação moderna, encontra-se em Kant (1724 - 1804),⁵ que produz uma profunda redefinição dos fundamentos da filosofia e da ética, pelo abandono da metafísica do *ser* em favor de uma metafísica da *subjetividade*. Tendo como horizonte os ideais iluministas que se traduzem numa busca de autonomia contra todas as formas de heteronomias e a radicalização disso em sua própria reflexão sobre ética, Kant deixa explícita a idéia da educação como uma dimensão moral, o modo por excelência de constituição da humanidade no homem.

³ Conforme indica Oelkers em suas investigações, “o relacionamento entre ética e educação no espaço da cultura européia foi definido exclusivamente pelo cristianismo, até o século XVIII, e nesse particular, quase que só de forma missionária” (OELKERS, J. *Pädagogik Ethik*. P.25).

⁴ OELKERS, J. *Pädagogik*. P. 238.

⁵ Essa breve caracterização das idéias de Kant para a educação são retomadas do livro HERMANN, N. *Pluralidade e ética em educação*.

Nesse sentido, quero aqui destacar o quanto a justificação da educação, a partir da metafísica da subjetividade, a interpreta como uma ética aplicada. Tal sentido ético só pode ser formulado a partir de uma fundamentação filosófica racionalizada de autodeterminação e autonomia.

A teoria pedagógica de Kant, enquanto deduzida da ética, confere à educação um caráter estruturante na passagem de uma primeira natureza para uma natureza ética. “A educação *prática* ou *moral*”, afirma Kant,

é aquela que diz respeito à construção do homem para que possa viver como ser livre, [...] o qual pode bastar-se a si mesmo, constituir-se membro da sociedade e ter por si mesmo um valor intrínseco. [...] O homem deve, antes de tudo, desenvolver suas disposições para o bem. [...] Tornar-se melhor, educar-se, [...] produzir em si a moralidade: eis o dever do homem.⁶

Subjacente a essa idéia está a prescrição de educar para o aperfeiçoamento moral da humanidade, uma idéia de futuro, presente nas utopias modernas e em toda a teoria pedagógica da tradição, pois, de acordo com Kant, “não se deve educar as crianças segundo o presente estado da espécie humana, mas segundo um estado melhor, possível no futuro, isto é, segundo a idéia de humanidade e sua inteira destinação”.⁷

Evidentemente, que Kant conhece as dificuldades de educar, diante da diversidade da vida e dos múltiplos interesses, mas isso não o impede de demarcar que o bem, que tem caráter universal, é a destinação a seguir, e que a boa vontade atua para que o homem queira realizar esse bem, assegurando a liberdade. Ao contrário do animal que cumpre seu destino sem o saber, o homem é “obrigado a tentar conseguir o seu fim”, preparando-se para escolher os *bons fins*, aqueles “aprovados necessariamente por todos e que podem ser, ao mesmo tempo, os fins de cada um”.⁸ Trata-se do “reino dos fins” que Kant anuncia como motor utópico na *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Agir moralmente é agir conforme a lei universal, segundo a verdadeira natureza do homem, que é racional. O que emana do homem é o que a razão produz. Temos, assim, a pureza da moral.

A formulação de um projeto pedagógico, voltado para o aperfeiçoamento moral e conseqüente emancipação, expressa a influência e a expansão de uma ética de princípios universais para todos os seres humanos, considerados necessários para constituir uma sociedade que busca a igualdade de todos. Guariglia lembra que esses princípios se converteram “em base insubstituível de sustentação dos grandes estados nacionais modernos”. Destaca, ainda, que “esses princípios incorporaram-se às constituições democráticas e asseguram a vigência de determinados direitos básicos que o mundo antigo simplesmente ignorou”.⁹ Se a ética kantiana é determinante dos fundamentos da sociedade moderna, ela também contribui para eliminar os sentimentos e os momentos estéticos da vida ética.

Os problemas para a justificação ética da educação têm início, por um lado, quando as expectativas emancipatórias da modernidade não se realizam, e a grande tradição ética universal é submetida à crítica e à desconstrução. E, por outro lado, quando o processo

⁶ KANT, I. *Über Pädagogik*. Trad. *Sobre a Pedagogia*. P. 20-36.

⁷ IDEM, IBIDEM, P. 22-23.

⁸ Idem, ibidem, p. 18-27.

⁹ GUARIGLIA, O. *La ética en Aristóteles: o la moral de la virtud*. P. 361.

educativo constata a ausência de condições para obter êxito. Essa crítica aponta que a razão e suas justificações metafísicas, como fundamento de uma ética, passa a ser percebida como domínio do sistema, repressão da diferença, manutenção da tutela e promoção da insensibilidade. Não teríamos qualquer idéia sobre libertação da inconsciência, nem qualquer forma de orientação para o bem sem coação ao nos referirmos à razão, como antes pretendia o iluminismo. O universal subsumiria o particular, criando um nivelamento destruidor. Sobre isso, Adorno afirmou:

É precisamente nesse ir além e na incapacidade de desmornar-se, nesse reconhecimento tácito do primado universal em relação ao particular, que consiste não somente a ilusão do idealismo — que hipostasia conceitos —, mas também na sua inumanidade, a qual mal aprende o particular, já o rebaixa ao plano de uma estação de passagem, conformando-se finalmente depressa demais com o sofrimento e a morte, por amor à conciliação que se processa apenas na reflexão — em última instância a frieza burguesa, que se compraz demasiadamente em subscrever o inevitável.¹⁰

Sobretudo depois das duas grandes guerras do século XX, quando o mundo racional revela o outro lado de sua face — totalitarismo como culminância da lógica ocidental, Adorno e Horkheimer fazem uma crítica radical ao caráter de domínio da razão (razão instrumental), mostrando sua arrogância e suspeição quanto às pretendidas possibilidades libertadoras. Este início de século XXI também tem testemunhado que a racionalidade sucumbe à beligerância, ao poder e à insensibilidade. Como adverte Taylor, “esse é um tema antigo”, uma vez que “os mais elevados ideais e aspirações espirituais também ameaçam impor as cargas mais esmagadoras à humanidade. As grandes visões espirituais da história humana também foram cálices envenenados, causas de miséria indescritível e até de selvageria”.¹¹ Essa suspeita da razão traz os indícios de que os sentimentos e a sensibilidade não nos levariam apenas ao desregramento.

Já não há motivos para crer num fundamento absoluto da ética nem confiar que uma ação educativa baseada na filosofia da consciência, com a tendência inerente ao domínio, possa realmente assegurar a realização do homem autônomo. A unidade do sujeito foi feita ao preço da exclusão e da repressão. A relação entre autonomia, propagada pela filosofia iluminista, em especial a kantiana, e domínio da natureza esfacela a autoconfiança na razão. O projeto pedagógico moderno teria exigido demais do homem. A formação de um ser autônomo, soberano, perfeitamente integrado à vida, superando profundos conflitos entre razão e sentimentos, gozando de todas as possibilidades seria, como apontou Nietzsche, um desejo que nasce da mente humana.

Diante desse descrédito da razão, Kettner¹² pergunta se, em vez da racionalidade do princípio categórico, só teríamos solução dos problemas relativos à heurística dos contextos? E ainda, se em vez de uma moral universalista, apenas relativismo moral?

O que se torna evidente através dessas perguntas é que temos hoje razões e éticas em confronto intercultural. Entretanto, o freqüente medo observado diante do relativismo, que penetra o campo da teoria da racionalidade e da ética, é precipitado. Relativizar um

¹⁰ ADORNO, T. *Mínima moralia*. P. 64.

¹¹ TAYLOR, C. *As fontes do self*. P. 661.

¹² KETTNER, M. *Einleitung*. P.7.

absolutismo obtuso não se constitui em um mal e é uma exigência da própria autocrítica da razão. Segundo a análise de Cortina, “o temor de construir uma ética universal provém [...] do medo da acusação de ‘totalitarismo’, procedente sobretudo das correntes neonietzschianas, que veriam nele tentativas de homogeneização”.¹³

Paralelamente às críticas desconstrutivistas, a própria experiência científica e estética inicia uma flexibilização de critérios culturais, em que a verdade é relativizada e a subjetividade torna-se cada vez mais descentrada. Os cânones estéticos clássicos passam por transformações, se aguça o processo de autonomia da criação, que favorecem o perspectivismo. A ruptura da unidade e a pluralidade radicalizada, que faz emergir a diferença, é o que Welsch chamou *nossa modernidade pós-moderna*.¹⁴ Segundo Welsch,¹⁵ a valorização da pluralidade existe há muito tempo, mas agora adquire um estatuto próprio, pois não se trata apenas de uma especulação abstrata, mas uma determinação da realidade da vida. Em vários âmbitos surge o espaço para a diferença, para o plural, sinalizando que a mudança não se dá apenas no âmbito da estética, mas também nos processos industriais e nas estruturas da comunicação, nas novas tecnologias, além do interesse científico pelos processos não-determinísticos, estruturas de auto-organização, teoria do caos, despedida filosófica do racionalismo e do cientificismo e a passagem para o paradigma concorrente da multiplicidade.

Da interpretação dessa realidade emergem posições antagônicas. O debate entre pluralidade e universalidade, tanto no que tange à crítica da racionalidade como à fundamentação da ética, tomou-se conhecido nos anos 80, protagonizado por Lyotard e Habermas, trazendo a oposição modernidade e pós-modernidade.

A posição de Lyotard¹⁶ avalia de forma positiva a pluralidade e a multiplicidade dos jogos de linguagem,¹⁷ indicando que são incomensuráveis e intransponíveis. Reconhece ainda que a pluralidade é avassaladora e que é preciso chegar a uma idéia de justiça sem consenso,¹⁸ pois uma fundamentação consensual de normas traria o risco de totalitarismo e violentaria a pluralidade dos jogos de linguagem. Essa pluralidade amplia a sensibilidade à diferença e fortalece nossa capacidade de tolerar o incomensurável, O entendimento de Lyotard de que vivemos numa “condição pós-moderna” decorre da

¹³ CORTINA, A. *Ética sin moral*. P. 212.

¹⁴ WELSCH, Wolfgang. *Unsure postmoderne Moderne*. P. 4-7.

¹⁵ Idem, ibidem, p. 1-11.

¹⁶ As idéias de Lyotard sobre a pós-modernidade como incredulidade das metanarrativas aparecem, especialmente, em *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989 (original francês, 1979). Ver também LYOTARD, F. *O pós-modernismo explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1933 (original francês, 1986).

¹⁷ Lyotard recorre a Ludwig Wittgenstein (1889-1951) que, em *Investigações filosóficas*, utiliza a noção de “jogo de linguagem” (Sprachspiel) para representar “formas de vida naturais”, práticas coletivas, que usam regras, com caráter social: “Seguir uma regra, fazer uma comunicação, dar uma ordem, jogar uma partida de xadrez, são *hábitos* (usos, instituições)”. Wittgenstein questiona o papel da razão quanto à possibilidade de fundamentar a ética, negando uma razão universal. Propõe o pluralismo dos múltiplos jogos de linguagem, cada qual regulado por suas regras específicas, independente um dos outros, sem que possa haver uma regra universal válida para todas as regras particulares. O sentido não é mais obtido pela consciência, mas sim pelo uso, pelo emprego cotidiano da linguagem. É o conjunto de regras que permite estabelecer o espaço para as ações possíveis do indivíduo. Cada contexto produz um tipo de interação, totalmente diferentes entre si, tornando insuperável o pluralismo dos jogos de linguagem.

¹⁸ LYOTARD, J.F. *A condição pós-moderna*. P. 131.

dissolução interna dos valores da modernidade e da perda de legitimação. Não há mais sentido na obra de arte, mas o verdadeiramente artístico são os eventos ou acontecimentos onde quer que possam ocorrer. O pós-moderno para Lyotard é a morte do signo e da representação. Nem a arte nem a filosofia tem a ver com o significado:

Um artista, um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve, a obra que realiza não são em princípio governadas por regras já estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante, aplicando a esse texto, a essa obra, categorias conhecidas. Estas regras e estas categorias são aquilo que a obra ou o texto procura. O artista e o escritor trabalham portanto sem regras, e para estabelecer as regras daquilo que foi feito. Daí que a obra e o texto tenham as propriedades do acontecimento, daí também que cheguem demasiado tarde para o seu autor, ou, e vem a dar no mesmo, que a sua preparação comece sempre demasiado cedo. [...] Finalmente, é necessário que se tome claro que não nos compete fornecer realidade, mas inventar alusões ao concebível que não pode ser ‘presentificado’. E não se deve esperar desta tarefa a menor reconciliação entre ‘jogos de linguagem’, em relação aos quais Kant, sob o nome de faculdades, sabia que estão separados por um abismo, e que só a ilusão transcendente (a de Hegel) pode esperar totalizá-los numa unidade real.¹⁹

Na sua interpretação, com a perda dos ideais da civilização ocidental e dos modelos de legitimação, emerge a estética “como um modo de civilização abandonada por seus ideais. Ela [a estética] cultiva o prazer de representá-los”.²⁰ A característica da sociedade ocidental é um constante questionar de sua própria essência, por isso o niilismo é o avesso da busca do saber absoluto. E prossegue, afirmando que a estética é nova porque o niilismo é velho. A estetização fala da perda do objeto dos ideais e pode ser glosada pelas palavras “encenação, espetacularização, mediatização, simulação, hegemonia dos artefatos, mimese generalizada, hedonismo, narcisismo, auto-referencialismo, auto-afecção, autoconstrução e outras”.²¹ Assim, conclui Lyotard, a *aisthesis* aparece na filosofia como um sintoma que ela ignora.

Contra essa posição, Habermas²² não aceita o desconstrutivismo em toda sua extensão e, a despeito da razão poder tornar-se instrumental, ele não considera possível abandonar o universalismo da tradição kantiana e propõe o consenso como uma forma de garantir a universalidade ética e impedir as racionalizações unilaterais do sistema, pois a “unidade não pode ser percebida a não ser na multiplicidade das vozes”.²³ O conceito de uma racionalidade comunicativa reconhece a interdependência das várias formas de argumentação, que inclui a verdade do mundo objetivo, o moralmente prático e o esteticamente expressivo. A racionalidade discursiva pode superar o abismo entre ética e estética, abrindo espaço à contingência e à pluralidade, sem abandonar a pretensão de validade universal. De acordo com Habermas, racionalidade comunicativa pode satisfazer as demandas estéticas e renovar nossas interpretações cognitivas e normativas. E nesse sentido que argumenta a favor da modernidade como um *projeto*

¹⁹ LYOTARD, J.F. *O pós-moderno explicado às crianças*. P. 26-27.

²⁰ LYOTARD, J.F. *Moralidade pós-modernas*. P. 207.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 208.

²² A teoria de Jürgen Habermas é apresentada de forma sistemática em *Theorie des kommunikativen Handelns*, publicada na Alemanha em 1981 (tradução para língua espanhola *Teoría de la acción comunicativa*, 1987).

²³ HABERMAS, J. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. P. 153.

inacabado, uma vez que seus conteúdos culturais não foram superados e o entendimento produzido por uma racionalidade comunicativa possibilita a validação de proposições universais, tanto em relação ao mundo teórico, como em relação ao mundo prático.

Embora Habermas seja um reconhecido defensor da razão, ele não exclui que a participação de uma racionalidade estético- expressiva possa influenciar nossa prática cotidiana e tampouco reduz o prazer estético a puro e simples divertimento.

Apel também se insere nesse debate em defesa do universalismo, indicando que as diferentes culturas devem se abrir para uma cooperação a respeito de problemas que afligem a todos, como, por exemplo, a crise ecológica. Nesse sentido, adverte que “as coisas não são, pois, como J.F. Lyotard as descreveu há alguns anos: não existe uma situação pós-moderna, destituída de uma unidade histórica da humanidade, sem um “nós” no sentido de uma possível solidariedade”.²⁴

Certamente que o enfrentamento do problema não é nada tranquilo, tampouco temos um consenso a respeito das possíveis soluções. O debate no campo educacional também situa-se entre a radical defesa do pluralismo ético e da diferença e as pretensões universalistas da pedagogia clássica, passando por um certo descrédito das possibilidades éticas da educação. Não me parece, entretanto, que seja possível sustentar a retirada de uma pretensão ética da educação. O pensamento pedagógico é tradicionalmente ligado a uma intenção indivisível, ao universalismo da moral. Isso traz uma situação paradoxal, pois se dissolvem os fundamentos, mas não se toma possível que a educação abandone critérios éticos, que deixe de se orientar por uma idéia de bem. A pluralidade fática provoca a orientação valorativa do ensino, criando as condições para que examinemos o limite de nossas convicções morais. Ou seja, uma reflexão conseqüente sobre ética em educação não pode desconsiderar a força da pluralidade fática, assim como deixar de se perguntar se isso implica em relativismo moral.

As possibilidades da estética parecem constituir uma forma produtiva de compreender as novas exigências éticas diante da pluralidade. Welsch radicaliza a questão, afirmando que tudo, tendencialmente, passa a ser compreendido como estético e desenvolve uma tese arrojada de que se pode pensar uma ética a partir da estética.²⁵

A estética sempre lutou contra um rígido racionalismo, sobretudo aquele que elimina as diferenças e tende à homogeneização. No desdobramento do movimento iluminista, diferentes projetos filosóficos, culturais e artísticos se debateram entre racionalização e contra-racionalização. Esse movimento já se reconhece em Baudelaire que, em meados do século XIX, renova a oposição da estética contra a moral e a ciência, e em Nietzsche que, no século XIX, propaga a substituição do cientista pelo artista, uma vez que a arte é a expressão mais adequada à vida. O século XX, com a proclamação das vanguardas estéticas, será o momento da afirmação dos valores revolucionários da emancipação individual.

Num tal contexto, acentua-se a tendência de alinhar a estética a um certo irracionalismo em oposição a uma ética universal de base racional. O conceito e o

²⁴ APEL, K.O. *Etoética e macroética universalista: oposição ou complementariedade?* P. 25.

²⁵ Esse argumento de Welsch será retomado mais adiante. Ver WELSH, W. *Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético*, 1995. Ver também o capítulo “Diskursarten – trennscharf geschienden?” In: WELSCH, W., *Vernunft*, 1966.

sensível estariam em âmbitos opostos, e a tendência a uma estética da existência potencializa o caráter ficcional da realidade, trazendo como consequência uma realidade com finalidade aberta. A estética aparece sempre associada à possibilidade de reter particularidades que são irredutíveis ao pensamento racional.

Assim, a experiência estética traz o estranho, a inovação e a pluralidade que não podem ser desconsiderados no plano da interpretação e problematização do agir moral. A necessidade de salvar o não-idêntico e o contraditório, as dificuldades de lidar com oposições razão-imaginação, espírito-corpo, contingência-necessidade, unidade-pluralidade, decorrentes das interpretações metafísicas do mundo, assim como a presença do domínio e do poder da razão, que submetem as diferenças, têm gestado uma tendência que, na esteira de Nietzsche, produz um deslocamento do *apolíneo* para o *dionisíaco*²⁶, ou seja, trata-se do reconhecimento do estético, como um modo de conhecer pela sensibilidade, onde se refugiam a pluralidade e a diferença. Essa tendência à estetização da ética surge quando as éticas tradicionais, fundamentadas na razão, entram em declínio.

Nietzsche teve um papel decisivo nessa tendência, expresso de modo notável na seguinte afirmação: “só como fenômeno estético a existência e o mundo podem *ser justificados*”.²⁷ Para ele, a arte é a afirmação da vida que pode limitar o instinto desenfreado do conhecimento. A ciência é incapaz de dar beleza e sentido à existência, somente a arte trata a aparência como aparência e não como um mundo verdadeiro. Mas o conceito de aparência nada tem a ver com o atual uso inflacionado do termo, que quer negar qualquer verdade na obra de arte, como adverte Bohrer:

O que Nietzsche ironizou foi a desinibição da obsessão idealista de enunciar verdades, não a verdade na obra de arte - verdade que não é referencialmente enunciada, e sim oculta pela obra, porque contém algo de cruel, uma negatividade por princípio. Assim, o conceito filosófico de verdade, sobretudo do idealismo alemão, é sem dúvida rejeitado, porque, na opinião de Nietzsche, ele nega essa crueldade e, por isso, transforma a negatividade em positividade.²⁸

Ou seja, a experiência estética nos permitiria enfrentar a dimensão trágica da existência, sem que tudo tivesse que ser subsumido pelos ideais e pela lógica da identidade, que se afastam da vida. O poder subversivo da arte é também afirmado por

²⁶ A concepção de homem e mundo nietzschiana se apóia nas divindades gregas antitéticas Apolo e Dionísio. O luminoso deus Apolo representa as forças que criam as formas belas e harmônicas, o mundo interior da imaginação, a procura da ordem e do equilíbrio. Já Dionísio, deus da natureza e do vinho, representa a fecundidade da terra, a exuberância da vida, levada ao êxtase e à embriaguez. A reconciliação entre esses princípios não é mais possível (como o foi na tragédia grega, que realiza a síntese das forças antitéticas), porque o princípio apolíneo identifica-se com o conhecimento científico, que se corporificou historicamente, pela primeira vez, na figura de Sócrates e encontra sua completude nos cientistas modernos. O homem moderno acredita na racionalidade científica e no princípio da causalidade que pretende descobrir os segredos do mundo. Assim, o saber científico aparece como solução para os males da vida, e esse tipo de cultura torna-se hostil à arte e ao mito. Com isso, perde-se o elemento fundamental da tragédia que nos permite suportar aquilo que não é racionalmente compreensível: o absurdo da existência. Nietzsche propõe o renascimento do espírito trágico que permitiria dar nova dimensão ao empobrecimento cultural das sociedades modernas.

²⁷ NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. P. 47. Para a tradução dessa e outras passagens citadas neste livro, sempre que possível, utilizei-me da tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho do volume Nietzsche, *Obras incompletas*.

²⁸ BOHRER, K. H. *O ético no estético*. p. 9-10.

Adorno, pois a arte “é a antítese social da sociedade”, especialmente pela sua capacidade de crítica à razão administrada. Na medida em que a arte denuncia a lógica dominante da totalidade ela permite a fuga daquilo que aprisiona, um saber diferente do saber científico e da lógica da reflexão. Segundo Adorno, “a identidade estética deve defender o não-idêntico que, na realidade, é oprimido pela compulsão à identidade”.²⁹ A experiência artística possibilita o conhecimento daquilo que é excluído pela lógica do conceito. Assim, pode-se dizer que a força subversiva da consciência estética atua como um turbilhão diante dos efeitos normalizadores da ordem social e moral e cria novas formas de compreensão do mundo.

As possibilidades da estética parecem, então, constituir uma forma produtiva de compreender as novas exigências éticas diante da pluralidade, na medida em que permitem transcender as fronteiras unilateralmente racionais da interpretação iluminista do projeto educacional. A estruturação estética da educação pode ampliar de forma significativa a consciência ética, liberando novas formas de sensibilidade que temos deixado de lado.

O horizonte do questionamento ético se desloca para o estético como um modo de enfrentar o caráter restritivo das justificações racionais e expor a fragilidade e os limites de uma ética que pretenda excluir a expressividade estética.

²⁹ ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. P. 14.

ESTÉTICA: UMA APROXIMAÇÃO CONCEITUAL

A arte nos deu mentes inúmeras.
(Oscar Wilde)

As relações entre ética e estética não se apresentam do mesmo modo em seu desenvolvimento histórico, oscilando muitas vezes entre relações ambíguas, negativas, opostas ou complementares, até chegar aos processos de estetização da ética, subvertendo a relação estabelecida pela metafísica, pela qual a estética não poderia justificar o bem viver. Considerando que o termo estético não é unívoco, cabe uma breve referência ao seu significado, de modo a explicitar por que hoje o estético ressurge como uma forma de lidar com as exigências éticas da pluralidade.

O termo estético é derivado do grego *aisthesis*, *aistheton* (sensação, sensível) e significa sensação, sensibilidade, percepção pelos sentidos ou conhecimento sensível-sensorial. A primeira definição de estética, no sentido moderno, foi feita por Alexander Baumgarten (1714-1762) como “ciência do conhecimento sensível ou gnoseologia inferior”.¹ Esta definição aparece em 1750, na obra *Aesthetica*, e marca seu surgimento como uma disciplina filosófica, ao lado da lógica, da metafísica e da ética, preocupada inicialmente com a definição de beleza, de caráter intelectualista.

A categoria do estético desenvolve-se no século XVIII num contexto de valorização da beleza natural e artística, na perspectiva da experiência evocada pela natureza, pelo impulso ou voz interior. Essa afirmação não pretende negar que há motivos estéticos desde a Antigüidade clássica, passando sobretudo pela Renascença. Mas, no contexto do século XVIII, abre-se um caminho de renovação de contato com as fontes profundas da natureza que confere uma vida mais plena, trazendo as condições para romper as barreiras existentes contra a experiência sensível, decorrentes do extremado racionalismo que dominava o cenário filosófico. Pode-se aqui lembrar filósofos e poetas como Herder, Schiller, Rousseau, Schelling e Hölderlin, que reagiram ao puro racionalismo, em favor dos sentimentos, da liberdade além de qualquer limite e da atividade criadora do espírito. A estética associa-se, desde seu surgimento, com a totalidade da vida sensível, de como o mundo atinge nossas sensações.

O surgimento da estética como uma disciplina filosófica vincula-se também a um momento em que havia desacordo sobre o que é arte, o que é gosto, o que é criação artística, o que é belo. A filosofia não deixa de refletir sobre essa crise e, desde

¹ BAYER, R. *Historia de la estética*. P. 184.

Baumgarten, surge uma série de esforços para determinar a natureza do estético. A história das estéticas filosóficas (em Kant, Hegel, Adorno, entre outros) testemunham tais esforços em seus modos diferenciados, mostrando que a experiência estética não é compreensível por critérios científicos ou exclusivamente racionais, tampouco pode ser subsumida por uma faculdade humana tomada isoladamente. E é justamente essa possibilidade contida no estético, que escapa à reflexão de natureza puramente racional, o que vai lhe conferir novos modos de relação com a ética.

As tentativas de romper as barreiras existentes contra a experiência sensível criam as condições para que nossas idéias sobre o bem viver também passem a considerar a fusão do sensível com o espiritual. Desse modo, inicia-se um processo em que a imaginação, os sentimentos e mesmo a paixão podem dar um acesso ao conhecimento. Segundo Taylor,² quando os sentimentos passam a influenciar, em parte, a ética, fica mais difícil estabelecer limites rígidos entre ambas:

Em geral, achamos que não há dificuldade em distinguir objetos ou questões éticas e estéticas. Mas, quando se trata de sentimentos, e quando, além disso, as ‘questões éticas’ são redefinidas de uma forma que abandona as virtudes tradicionais de temperança, justiça e beneficência, fica difícil traçar as linhas divisórias. Ainda há algum sentido em traçá-las? Se deixarmos de lado a polêmica de Nietzsche contra a imoral³ e apenas tentarmos classificar seu ideal de super-homem, deveremos chamá-lo ético ou estético?

A pergunta de Taylor indica o quanto a estética, originalmente vinculada à sensibilidade e à imaginação, começa a influenciar a ética. Gadamer também aponta que o surgimento do conceito de gosto, no séc. XVII, tematizado a partir do surgimento da estética, entra numa linha da filosofia moral.

A decisão moral requer o gosto (não que esta avaliação individualíssima da decisão seja o único que a determine, mas sim que se trata de um momento iniludível). Verdadeiramente implica um tato indemonstrável atinar o correto e dar à aplicação do geral, da lei moral (Kant), uma disciplina que a razão mesma não é capaz de produzir. Nesse sentido, o gosto não é fundamento do juízo moral, mas sua realização mais acabada. Aquele a quem o injusto lhe repugna como ataque a seu gosto, é também o que possui a mais elevada segurança na aceitação do bom e no rechaço ao mal, uma segurança tão firme como a mais vital de nossos sentidos.³

A estética envolve o abandono do conceito para dar lugar à força imaginativa e à sensibilidade. Kant (1724-1804) percebe isso e desenvolve um novo entendimento da estética, superando o racionalismo de Baumgarten e criando a autonomia dos juízos estéticos e sua radical subjetivação. Se obedecemos à lei moral pela vontade racional, conforme o imperativo categórico, o que acontece com nossos sentimentos de prazer e dor, com a nossa sensibilidade? É possível que aquilo que provém da sensibilidade não seja um obstáculo aos fins morais? São justamente essas questões que Kant tenta resolver na *Crítica do juízo* (1790), ao tematizar a estética. Desse modo, Kant estabelece, além da função teórica da razão de conhecer (aquilo que é) e da função prática da razão (aquilo que deve ser), uma terceira função - a do gosto estético - inteiramente autônoma,

² TAYLOR, C. *As fontes do self*. P. 479.

³ GADAMER, H. G. *Verdad y método*. P. 72.

não dependente de critérios lógicos nem das normas da vontade. O homem participa de dois reinos, o reino da natureza, pelo qual é submetido a impulsos e inclinações, e o reino da liberdade, pelo qual é livre pela ação moral. Uma função mediadora entre os opostos mundos da natureza e da liberdade é examinada na *Crítica do juízo*, uma vez que essa oposição, aparentemente irreconciliável, precisa ser superada, porque o homem atua com as leis da liberdade no mundo da natureza, no mundo sensível.

Na *Crítica do juízo*, Kant pergunta pelo *como* julgamos e com que *finalidade*. A faculdade do juízo é “faculdade de pensar o particular como contido no universal”.⁴ Interessa saber se é possível uma universalidade do juízo do gosto, sem negar a subjetividade, sem ceder a fórmula “cada um tem seu gosto”. Quando dizemos uma *flor é bela*, a mente do sujeito reflete sobre o objeto e lhe qualifica como bela, conecta-a com um universal que não é um conceito, mas é vivido no sentimento. O julgamento sobre o belo é algo próprio de cada um, subjetivo, mas, ao mesmo tempo, universal e objetivo, não manifesta uma mera preferência, mas tem também um assentimento intersubjetivo. Assim, o juízo do gosto é um juízo reflexionante, diferente do juízo do conhecimento, chamado de determinante; ele não tem seu fundamento no conceito, mas expressa apenas o prazer que o sujeito tem diante de um objeto. No juízo do gosto, o predicado não resulta do conhecimento e é motivado pelos sentimentos. Segundo Kant: “Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto, para o conhecimento, mas pela imaginação (talvez vinculada com o entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer”.⁵ Aquilo que julgamos como belo tem uma pretensão de validade que ultrapassa a mera subjetividade.

Quando julgamos a finalidade de algo, também temos um juízo reflexionante, especificado como juízo teleológico. A finalidade não é uma propriedade dos objetos, mas é o sujeito quem procura determinar essa finalidade, independente de qualquer interesse e utilidade. O estado da mente despertado pelo objeto estético uma *satisfação desinteressada*, uma finalidade sem-fim, em que nenhum fim extrínseco pode condicioná-lo. Nesse estado estético, os poderes do entendimento e da imaginação entram em jogo harmonioso e livre, que geram o prazer desinteressado.

O sentimento estético se aproxima da liberdade moral, porque ambos são desinteressados e independem da necessidade ou fins exteriores. Nesse aspecto, aparece a questão de que se o único ideal de beleza é o homem, porque é livre e moral, como pode haver então beleza na natureza, que se refere ao âmbito da causalidade e não da liberdade? Se a natureza não é livre, mas determinada por relações causais, como pode ser bela? Esse é o “grande abismo” (*grosse Kluft*) apontado por Kant no final da Introdução da *Crítica do juízo*, abismo este que separa o reino da natureza e o reino da liberdade. A possibilidade de mediar os conceitos de natureza e de liberdade, a passagem do formalismo da lei para a finalidade é produzida pela faculdade de julgar. Até a *Crítica da razão prática* (1788), a liberdade de nosso querer, em agir pelo dever, depende da razão. Na interpretação de Guyer (1996), a *Crítica do juízo* contém um maior desenvolvimento do papel e importância dos sentimentos em nossa compreensão de

⁴ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, Einleitung, BXXVI. P. 87.

⁵ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, Erster Abschnitt, § 1, p. 115.

moralidade. Kant esclarece que a perfeição moral requer o desenvolvimento dos sentimentos que são compatíveis e que auxiliam a conduzir as intenções ditadas pela razão prática. O cultivo da suscetibilidade para respostas estéticas pode auxiliar na consideração das questões morais.⁶

Segundo a interpretação de Guyer, o desenvolvimento da moral psicológica e epistemológica em Kant ocorre na década dos anos de 1790:

A idéia que a motivação do dever não seria simplesmente um ato independente de, ou até em oposição, aos nossos sentimentos, mas que, em vez disso, ambos podem e deveriam trabalhar para fazer nossos sentimentos harmoniosos com nossa livre vontade, é central na *Religião dentro dos limites da simples razão* (1793) e a *Doutrina da virtude* (Parte II da *Metafísica da moral*, 1797).⁷

O princípio da razão prática, formal e vazio, é capaz de ser aplicado a toda a vida ativa e os afetos devem levar em consideração as obrigações morais.

Nesse sentido, Guyer considera que um conflito irremediável entre obrigação e desejo não é possível, pois, na *Doutrina da virtude*, Kant destaca que o dever do homem para consigo mesmo, deve considerar o ser sensível sob o ser racional: “Faça-te mais perfeito do que a natureza te criou”,⁸ afirma Kant, para apontar que nossos sentimentos não devem ser simplesmente ignorados, mas devem ser modificados de modo a auxiliar na harmonia entre nosso ser sensível e racional.

Para Guyer, o abismo a ser superado não é entre causalidade da natureza (fenômenos) e causalidade da liberdade (*noumenon*),

mas entre sentimento e liberdade — entre o domínio das sensações e a lei governada pela autonomia da razão. Em princípio, a causalidade noumênica do livre querer, a livre mediação do eu consigo próprio, sempre tem o poder de refazer o mundo fenomênico da aparência e sua lei natural de causalidade, mas na prática isso deve ser feito pelo trabalho com, e não contra, os sentimentos do homem natural e corpóreo. Tanto o julgamento estético como o teleológico assistem a esse empreendimento, oferecendo representações sensíveis de aspectos- chave da moralidade e oportunidades para o cultivo de sentimentos morais.⁹

A possibilidade de a experiência estética oferecer representações sensíveis de idéias morais aproxima o sentimento estético do sentimento moral, pois, para Kant, “a beleza é símbolo da boa moralidade”.¹⁰ Embora o belo seja diferente do bom, as idéias estéticas juntam-se às idéias da razão prática. O gosto influencia a moral, mesmo que Kant não lhe confira uma determinação radical da vontade.

Desse modo, Kant faz uma aproximação, através da capacidade de julgar, entre ética e estética. Entretanto, Adorno já apontava, em *Teoria estética* (1970), que o indivíduo burguês, massificado pela indústria cultural, teria dificuldade de emitir um juízo do gosto. A indústria cultural aparece como manifestação da razão objetificadora, calculadora, unificante, potencializada pelo próprio desenvolvimento científico e tecnológico; ou seja, o

⁶ Conforme Chapter 1 da obra de Guyer, *Kant and the experience of freedom*, p. 27ss.

⁷ Idem ibidem, p. 31.

⁸ KANT, I. *Die Metaphysik der Sitten, Tugendlehre*. § 4, p. 552.

⁹ GUYER, P. *Kant and the experience of freedom*. P. 33.

¹⁰ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. § 59, p. 297.

termo indústria cultural aparece pela primeira vez, no século XX, justamente para expressar como as forças do mercado moldam a cultura nas sociedades massificadas.

A busca de transcendência de um belo ideal e a existência de um juízo de gosto universal que permitisse comunicar nossos sentimentos são exigências kantianas que não se cumprem no século XX. Os juízos estéticos não são desinteressados, como queria Kant, e cada vez mais a arte atende a interesses múltiplos, desde espetacularização, diversão, autocelebração e busca desenfreada de lucro.

Deve-se notar, contudo, que a crítica de Adorno à indústria cultural está associada à sua desconfiança da racionalidade. Na *Teoria estética*, Adorno mostra que o pensamento conceitual tem limites e que a estética é a saída para o ceticismo. O caráter sempre dinâmico e imprevisível da criação artística e a experiência estética ultrapassam as questões de banalização cultural, e a arte é o refúgio para sustentar a subjetividade contra as forças objetivas massificadoras. A arte sempre tem um momento utópico, uma vez que a presença da obra de arte traz consigo a possibilidade do não-existente, transcende os antagonismos da vida cotidiana, emancipa a racionalidade do confinamento empírico imediato. De certa forma, a arte se subtrai à intenção humana e ao mundo das coisas. Por isso, Adorno usa a metáfora do fogo de artifício,

que, por causa de seu caráter efêmero e enquanto divertimento vazio, dificilmente foi digno de consideração teórica. [...] O fogo de artifício é *apparition*: aparição empírica liberta do peso da empiria, enquanto peso da duração, sinal celeste e produzido de uma só vez. [...] Não é pela perfeição elevada que as obras de arte se separam do ente indigente, mas de modo semelhante ao fogo de artifício, ao atualizarem-se numa aparição expressiva fulgurante.¹¹

É desse impulso da aparição, do efêmero que a arte carrega a possibilidade de fazer emergir aquilo que escapa à reflexão, deixando aparecer algo que ainda não existe. A possibilidade de verdade no âmbito da estética seria superior à própria reflexão filosófica, justamente pela afinidade da estética com a aparição e a aparência.

De modo semelhante a Adorno, mas assumindo também a tradição heideggeriana, Gadamer mostra que obra de arte pode nos falar da verdade. De modo notável, aponta a possibilidade de a estética ampliar nossa compreensão e nos colocar diante do outro. A consciência estética, desenvolvida em *Verdade e método*, traz uma contraposição entre a concepção científica do verdadeiro, verificada metodicamente, segundo procedimentos controláveis, e a verdade que toma como referência a experiência estética. Esse confronto é feito na perspectiva de indicar que a obra de arte não é apreensível exclusivamente por processos cognitivos. Segundo Gadamer, a estética pode nos esclarecer que “no fenômeno do belo e na arte encontra-se uma significação que vai além de todo o conceitual”.¹²

A experiência da arte nos abre um mundo, um horizonte, uma ampliação de nossa autocompreensão, justamente porque ela revela o ser. O que a obra de arte representa, diz Gadamer, na Introdução de *Verdade e método*, “é o mais claro imperativo de que a consciência científica reconhece seus limites”.¹³

¹¹ ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. 125.

¹² GADAMER, H. G. *A atualidade do belo*. P. 29.

¹³ GADAMER, H.G. *Verdad y método*. P. 24.

A consciência estética permite um estranhamento a respeito de algo que nos afeta intimamente. A verdade obtida pela consciência estética é um modo lúdico de representação, que se realiza no jogo, uma das experiências humanas mais fundamentais. A estética modifica quem a vivencia e permite ver o mundo sob uma nova luz. Se a estética clássica não mais dispõe de meios para compreender as novas experiências artísticas, Gadamer lança mão do conceito de jogo como base antropológica do conceito de arte.

No jogo está implícita uma idéia de movimento, um ir e vir sem finalidade última, que mantém seu impulso pelo próprio automovimento. A característica especial do jogo humano “é que o jogo tanto pode incluir a razão, essa característica tão própria do homem, de poder dar-se objetivos e tentar alcançá-los conscientemente, como pode também anular a característica distintiva da razão de impor-se objetivos”.¹⁴ Assim como no jogo qualquer um é um parceiro, também no jogo da arte não há separação entre o todo da obra e “aquilo a partir do qual a obra é vivenciada”. A verdade “acontece” na experiência da obra de arte enquanto jogo, e “todo encontro com a linguagem da arte é um encontro com um acontecer inconcluso e, por sua vez, é parte deste acontecer”.¹⁵ Quando se joga, não há domínio da consciência subjetiva, mas uma primazia do próprio jogo e seu acontecer. O jogo adquire sentido quando é representação para alguém, o que se realiza plenamente na obra de arte, pois ela transforma a realidade construindo-a. Para Gadamer, o jogo provoca prazer no espectador ao assistir a transformação que a obra de arte realiza pela representação.

A arte, enquanto jogo, contém um elemento que ultrapassa o domínio da reflexão. A obra de arte nos põe diante do estranho, provoca novos questionamentos, solicita uma compreensão para além daquilo que nos é habitual.

Como afirma Flickinger, ao analisar a dinâmica própria à obra de arte:

A obra de arte é um convite insistente que nos deixamos sugar para dentro do espaço de um mundo novo, alheio. E o choque entre o nosso mundo da vida e a promessa desse novo mundo possível, o que nos leva à experiência de uma profunda irritação. Irritação que nos impele a um posicionamento também novo, a um modo de abrir-nos, procurando lugar dentro do novo espaço. Isso se dá através da descoberta e do desmascaramento de nossos próprios hábitos, interesses e paixões, orientadores da postura anterior.¹⁶

Assim, a obra de arte permite um modo de nos compreendermos, pelo qual superamos a imediatez. Segundo a posição de Gadamer, a experiência estética pode superar a subjetivação radical do estético, que tem início com a *Crítica do juízo* de Kant. Gadamer, então, se pergunta se a arte não tem pretensão de conhecimento algum, se não tem uma pretensão de verdade diferente da ciência. É necessário, diz ele, “tomar o conceito de experiência mais amplamente que Kant, de maneira que a experiência da obra de arte possa ser compreendida também como experiência”.¹⁷

O esboço, até aqui delineado, sobre o conceito de estética permite apontar que sua natureza sofreu diferentes interpretações e que, longe de ser uma mera aparência,

¹⁴ GADAMER, H.G. *A atualidade do belo*. P. 39.

¹⁵ GADAMER, H.G. *Verdad y método*. P. 141.

¹⁶ FLICKINGER, H.G. *Da experiência da arte à hermenêutica filosófica*. P. 32.

¹⁷ GADAMER, H.G. *Verdad y método*. P. 139.

manifesta um movimento profundo que envolve todo nosso ser. Cada contexto histórico produz uma natureza própria do estético, o que, segundo Wolfgang Iser, não impede de observar uma certa configuração desse fenômeno: “É basicamente um movimento de jogo operando entre os sentidos do sujeito e aquilo que lhe é dado perceber ou conceber”¹⁸. Nesse movimento de jogo, prossegue Iser,

o estético está sempre associado a alguma coisa outra que o ‘si mesmo’, seja essa outra coisa o sujeito, o belo, o sublime, a verdade ou a obra de arte. Ele faz com que algo aconteça — um juízo, uma idéia, um engajamento da imaginação ou o lampejo da plenitude vindoura, todos sendo resultados do estético, portanto não mais estéticos no caráter. E, no entanto, o estético também não é uma entidade flutuando livremente, mas está sempre conectada a alguma coisa dada, da qual tem necessidade a fim de se desvelar e, ao mesmo tempo, forjar para si próprio o dado.¹⁹

Assim, o estético não resulta da cognição, mas se relaciona com a transmodelagem dos objetos, que envolve todos os sentidos do sujeito, que competem entre si e forçam o sujeito a lidar com as novas possibilidades geradas na experiência. Por isso, para fins deste estudo, não se quer percorrer os caminhos do que é arte, mas interessa a experiência estética, pois o que ela provoca em nossos sentidos e nossa imaginação tem uma força irresistível na ampliação das relações com o mundo, inclusive com a ética. Essa força tem mais efetividade para ampliar nossa sensibilidade moral, que a justificação racional de regras.

Desse modo, as possibilidades da experiência estética estão relacionadas com o envolvimento de todos os sentidos, e as idéias não estão presas à modelagem perceptiva e cognitiva, mas sim a novas configurações imaginativas. Como adverte Shusterman,

a experiência não se limita ao domínio da prática artística historicamente estabelecida. Ela existe, em primeiro lugar, na apreciação da natureza, inclusive nesta parte da natureza que é o corpo humano. Mas nós a encontramos em rituais e no esporte, nas paradas, nos fogos de artifício, na mídia da cultura popular, na ornamentação doméstica e corporal, de tatuagens primitivas e pinturas rupestres a cosméticos contemporâneos e decoração de interiores e, com certeza, nas inumeráveis cenas cheias de cor que povoam nossas cidades e embelezam nossa vida cotidiana.²⁰

A estética tem uma finalidade aberta que permite configurar múltiplas possibilidades de comportamentos mais adequadas às exigências do mundo contemporâneo. Nesse sentido, a estética “lança luz sobre a pluralidade”²¹, o que vem ao encontro de meu interesse em demonstrar que a estética contém em si a possibilidade de ampliar nossa compreensão para lidar com a aplicação de princípios éticos

¹⁸ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. P. 39.

¹⁹ Idem, *ibidem*. P. 40.

²⁰ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. P. 38.

²¹ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. P. 47.

ENTRELAÇAMENTO ENTRE ÉTICA E ESTÉTICA

In allen ästhetischen Urtheile stecken sittliche.
(Nietzsche)

O breve esclarecimento conceitual sobre estética indica que sua relação com a ética não se desenvolve só como uma oposição ou de forma negativa, mas que, sobretudo a partir do conceito de gosto, a estética começa a influenciar a ética, de modo decisivo.

Welsch radicaliza a interpretação sobre a relação entre ética e estética, indicando a impossibilidade de demarcar fronteiras entre esses campos. O que se estabelece é um entrelaçamento entre ambos que não é periférico, mas central, pois um juízo moral não se realiza sem elementos estéticos, assim como um julgamento estético contém elementos de razão prática.¹

Kant, segundo Welsch, constrói uma barreira, na *Crítica do Juízo*, contra uma possibilidade de totalização da estética, a partir da fundamentação da autonomia do juízo em contraposição às dimensões cognitiva e moral da racionalidade. Desse modo, o juízo estético não seria absoluto, mas uma “sentença (*Diktum*) constelativa”.² Entretanto esse cuidado kantiano teria tido pouco êxito, porque a concepção da autonomia estética vive de implicações não-estéticas. Há uma delimitação, no nível horizontal do estético, pelo cognitivo e pelo moral; mas, no nível vertical, a autonomia estética se relaciona com a teleologia da filosofia da história e se delimita como fundamentalmente moral. O juízo do gosto traz à luz um acento pedagógico, pois ele é entendido como uma tarefa de cultivo histórico de ampla significação para a cultura. Nesse sentido o juízo do gosto, que deve ser compartilhado intersubjetivamente, contribui para uma educação histórica do senso comum e Kant confere-lhe um caráter de validade exemplar. O senso comum não é uma “capacidade originária e natural”, mas uma “faculdade a ser adquirida e artificial” capaz de produzir “unanimidade do modo-de-sentir”.³ A tarefa de produzir senso comum é, na interpretação que Welsch faz de Kant, um cultivo estético do gosto de especial significado, pois se realiza numa comunidade de homens e tem uma perspectiva de desenvolvimento histórico-cultural. O juízo do gosto depende da educação e de condições socioculturais. Diz Welsch:

¹ Cf. WELSH, W., no capítulo II *Diskursarten – trennscharf geschieden?*, do livro *Vernunft*. P. 461ss.

² WELSCH, W. *Vernunft*. P. 467.

³ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. § 22, B 68, p. 159.

A formação do gosto é entendida no todo como uma contribuição para o cultivo da humanidade. A autonomização da estética não é só para a estética, mas para além, em favor de um projeto pedagógico e político de autonomização da humanidade significativo no todo. Ela exige o progresso da cultura na totalidade. Nisso situa-se, para Kant, uma tarefa da estética e, no extremo, a base de legitimação de sua autonomização.⁴

Esse caráter de teleologia, que conduz a uma finalização externa da estética, leva Welsch a considerar que a estética kantiana não tem, como pode parecer à primeira vista, um fundamento puramente estético. Dessa perspectiva formula a tese de que o ideal de autonomia, muito antes de evidenciar um modo específico de autonomia estética, forma uma conexão do pensar, resultante do próprio contexto da estética kantiana. A defesa de Kant de uma autonomia estética baseia-se, exatamente, numa sucessiva promoção de autonomia do tipo antropológico-moral.

Se, numa dimensão horizontal, a autonomia estética habitualmente é discutida em comparação com a racionalidade cognitiva e moral, numa dimensão vertical, a estética é determinada e perpassada por um fundamento de autonomia moral. Esse modo de concepção, segundo Welsch, remonta ao antigo esquema grego que diferencia as esferas da necessidade e da liberdade. A elevação da esfera da necessidade para a liberdade e para a autonomia humaniza o homem e isso constitui o imperativo moral e o axioma elementar de nossa cultura. O crescimento e o aperfeiçoamento na direção da autonomia são os únicos caminhos que conduzem à vida exitosa.

Welsch adverte que a tese que está defendendo não está tematizada explicitamente na teoria kantiana, mas se evidencia, por exemplo, na distinção entre “bela arte” como “arte livre”, baseada em sua pureza, de “arte remunerada”, que se situa na esfera não-livre do trabalho manual. Desse modo, Kant segue o entendimento da tradição que faz a diferenciação moral entre esfera da necessidade e da liberdade. A partir disso, Kant funda a exigência que o juízo do gosto seja “puro”, isto é, que não seja influenciado por nenhum prazer empírico. Assim, a autonomia pertence à estética kantiana de um duplo modo: a autonomia, num primeiro plano, se refere à singularidade do juízo estético diante de outros modos de juízo (modo horizontal). Mas essa autonomia depende fundamentalmente de outras autonomias procedentes da racionalidade cognitiva, estética e moral diante de níveis de necessidade (modo vertical). A exigência de autonomia estética resulta de um solo no qual há um explícito mandamento de autonomização, que em sua origem e em seu estilo não é estético, mas de natureza moral.⁵

Com essa argumentação, Welsch quer demonstrar a impossibilidade de separar ético e estético. Entretanto, há movimentos em que a estética se autonomiza sem manter vínculo com a dimensão moral, como no caso *l'art pour l'art*. Esse movimento, que surge na França, no século XIX, liderado por Benjamin Constant e Théophile Gautier, desvincula o estético de qualquer finalidade e não crê em nenhuma vocação pedagógica e moral da arte. Há uma defesa da autonomia da criação artística, sem nenhuma finalidade exceto ela mesma. A própria arte se transforma em conteúdo da vida.

⁴ WELSCH, W. *Vernunft*. P. 470.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 472 - 473.

Charles Baudelaire, em sua rejeição da natureza e empenho em dar à arte uma total auto-suficiência, também promove uma radicalização da estética, pois considera que a arte pode oferecer uma realização humana maior que a moralidade. Contra o naturalismo, o homem produz o artifício, corrige a natureza, faz suas próprias leis. Trata-se de uma ruptura com os cânones tradicionais da arte para indicar que, no transitório, no efêmero e no fugidio, características da época moderna, pode surgir a beleza que não se vincula ao eterno e ao imutável, mas sim ao que existe de mais prosaico na vida.

O dandismo é uma figura assumida por Baudelaire para expressar a preocupação com o estilo, a meticulosidade, a prioridade à aparência. Certamente que essa estetização não escapa à crítica, e o dandismo é, com frequência, acusado de egoísmo, vaidade e frivolidade. Em vista dos processos alienantes de industrialização e aburguesamento da sociedade, Baudelaire toma o caminho da estética, como a única direção capaz de dar uma adequação humana à vida; ou seja, a estética como refúgio contra a realidade da existência. Desse modo, apesar da aparência de desvinculação com a moral, o esteticismo é uma vida estética e ideal ao mesmo tempo e contém elementos éticos⁶. Os protestos contra a mediocridade da vida presentes na arte moderna, bem como seu provocativo amoralismo e todas as formas de crítica contra a moral vigente, se dão exatamente no âmbito da própria moral.

Decorrente do entendimento da impossibilidade de separar a ética da estética, Welsch destaca que a ação moral correta, pela qual se obtém bons resultados para a vida humana, não é exclusivamente moral, mas depende de implicações estéticas e cognitivas. Para o filósofo, a implicação estética da determinação prático-moral se dá em relação à totalidade:

A correção (*Richtigkeit*) prática deve - como correção (*Richtigkeit*) no sentido de uma vida exitosa - ser por fim determinada como correção (*Richtigkeit*) dentro de um todo, mas esse todo e a conjugação da ação nele determina-se só numa reflexão de modo estético; daí que todo o argumentar prático-moral - tanto o ético como o político - é perpassado por momentos estéticos.⁷

A correção ética, que é avaliada no todo, é sempre um “produto da imaginação”, porque “esboça, projeta, como uma idéia gerada”.⁸ Assim, a ética sempre envolve um momento de imaginação.

⁶ Idem, ibidem, p. 480.

⁷ Idem, ibidem, p. 516.

⁸ Idem, ibidem, p. 516.

OS PROCESSOS DE ESTETIZAÇÃO

O “retorno triunfante”¹ da estética, no mundo contemporâneo, como um modo de lidar com a pluralidade e uma realidade de finalidade aberta traz consigo os processos de estetização. Entretanto, a experiência estética que aqui quer se destacar não se alinha a uma estetização da realidade, enquanto mero ornamento. O que se percebe é que o estético alojou-se no pensamento contemporâneo como uma estetização geral da vida, na medida em que acentuou o aspecto efêmero, transitório da produção artística. Vivemos numa sociedade de cultura de massas, em que a informação, a cultura e o entretenimento difundidos pelos meios de comunicação adquiriram um peso muito significativo, pois constituem uma esfera pública de consensos, de sentimentos e de gosto comum.² Ou seja, estamos numa sociedade onde a estetização passou a definir nossas relações com a realidade. O que se pretende sublinhar, aqui, como o caráter produtivo do estético não se confunde com uma certa estetização da ética das sociedades contemporâneas, em que o cotidiano está impregnado pela preocupação com o glamour, a satisfação e a aparência pessoal. Nesse âmbito, o reconhecimento do outro e a preocupação com os danos que nossas ações podem causar são deixados de lado em favor de um individualismo exacerbado.

Welsch³ desenvolve uma brilhante análise dos processos de estetização, mostrando o grau de amplidão e complexidade com que se instauram, indicando que nem toda a estetização se dá do mesmo modo. Vou deter-me na exposição de seus argumentos para tornar mais evidente a singularidade de sua tese de uma constituição estética do conhecimento.

Num primeiro nível, a estetização se refere ao embelezamento dos espaços urbanos (espaços de venda, fachadas dos prédios) e da vivência de um ambiente de emoções. O que se destaca, em primeiro plano, é “o prazer, a diversão, o gozo sem conseqüências”, em que a própria atividade cultural passa a ser balizada pela vivência emocional e pelo entretenimento. Além disso, a estetização é uma estratégia econômica, pois, associada ao estético, a capacidade de venda se potencializa, o que leva o consumidor a adquirir primariamente a aura estética e só secundariamente os artigos. Desse modo, não se compra um artigo, mas o modo de vida estético a ele associado. Welsch exemplifica com a indústria de cigarros, que é esteticamente avançada, pois seu grau de sedução se realiza pelo refinamento estético, independente da questão de saúde.

A forma de estetização se radicaliza com a chamada “troca de posições entre hardware e software”. O *hardware* clássico torna-se cada vez mais um produto estético, devido às possibilidades da microeletrônica. Assim, assume importância a simulação por

¹ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. P. 48.

² VATTIMO, G. *El fin de la modernidad*. P. 52.

³ WELSCH, W. *Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético*, p. 8.

computador, não como função imitadora, mas como produtiva. Há um processo de estetização de materiais, em que a “realidade material se deixa alterar em cada uma de suas fibras em sua microestrutura, através de intervenções inteligentes”.⁴

Essa estetização material, segundo Welsch, tem como consequência uma *estetização imaterial*, pois o trato cotidiano com a produção microeletrônica provoca uma estetização de nossa consciência, de nossa concepção da realidade. Outra consequência radical seria a realidade marcada pela mídia, especialmente a televisiva. A televisão passa a ser o provedor da realidade, diante do qual fracassa a antiga crença na realidade. Ensaia-se assim, diz Welsch, uma desrealização do real, onde a “realidade torna-se uma oferta manipulável e modelável esteticamente até o íntimo de sua substância”. Os modos de comportamento, por influência dos processos simulatórios, tornam-se intercambiáveis. De um *estar-diante-do-mundo-de-imagens* passamos para um *estar-diante-no-mundo-de-imagens*, resultando numa consequência filosófica, que são os efeitos na consciência. O virtual passa a ser real, tornando incertas e porosas as fronteiras entre realidade e virtualidade.

Passando das mudanças do mundo objetivo para o mundo subjetivo e de auto-realização dos indivíduos, a predominância do estético atinge toda sua completude. Ou seja, em relação ao sujeito é que se instauram de forma mais efetiva os processos de estetização.

Por toda a parte nós vivenciamos um *styling* de corpo, alma e espírito - e tudo o mais que os homens novos e belos ainda gostariam de ter. [...] O *homo aestheticus* tomou-se a figura de proa. Ele é sensível, hedonista, educado, e, sobretudo, de um gosto seletivo - e ele sabe: gosto não se discute. Isso proporciona uma nova segurança em meio à insegurança que existe por toda a parte. Livre de ilusões fundamentalistas, vivemos todas as possibilidades, em distanciamento lúdico.⁵

Os diferentes tipos de estetização determinam cada vez mais as relações entre os homens. Segundo Welsch, Foucault foi considerado o profeta das novas tendências estéticas. Ele defende uma educação predominantemente estética, apontando que nossas vidas deveriam ser orientadas de acordo com regras próprias. É nesse sentido que pergunta: “A vida de cada pessoa não poderia se tomar uma obra de arte?”⁶ e prossegue reafirmando: “a procura de uma forma moral - no sentido de que todo mundo deveria se submeter a ela - parece-me catastrófica”.⁷

De acordo com a idéia de Foucault, esse tipo de educação estética traria o surgimento de sujeitos autodeterminados, mas, acrescenta Welsch, “temo que esta *estética da existência* em grande parte seja apenas uma apreciação, dependente do espírito do tempo, de auto-estilização estética, e que os sujeitos de fato antes estejam acomodados e se conformem à estetização objetiva como bonecas decorativas”.⁸

As formas de vida e as normas éticas assumiram uma característica estética. Desde o historicismo do século XIX, os modos de orientação da vida não se submetem mais à

⁴ Idem, *ibidem*, p. 9.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 10-11.

⁶ FOUCAULT, M. *Sobre a genealogia da ética*. P. 50.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 137.

⁸ WELSCH, W. *Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético*. P.11.

obrigatoriedade, mas são projetos individuais ou sociais que se adaptam à realidade das situações históricas e culturais. A um projeto se contrapõem outros que podem ser substituídos, oscilando em sua validade. E os critérios para decidir sobre julgamentos morais são estéticos, conforme anunciado por Nietzsche: “Os juízos estéticos (o gosto, desgosto, repugnância, etc.) constituem o fundamento da tábua dos bens”.⁹

A partir dessa análise, Welsch conclui que há uma *tendência geral à estetização*, mas de diferentes maneiras. Ou seja: no ambiente urbano, a estetização se refere ao embelezamento, à encenação e ao *lifestyle*; no que se refere à tecnologia e à mídia, a estetização significa a mesma coisa que *virtualização*; e, no que tange à consciência, a estetização significa que não reconhecemos nenhum fundamento último, mas sim a realidade passa a ser concebida como entendíamos na arte - uma natureza de produto, da mutabilidade, da artificialidade e de virtualidade. Assim, a palavra estético significa, não o sentido da arte, mas justamente os processos de estetização do mundo da vida.¹⁰

Welsch, sabedor do quanto a disputa entre ética e estética apenas reprisa a velha disputa entre ser e aparência, verdade e beleza, vinculação a fundamentos e liberdade ficcional, adota uma tese arrojada para fundamentar uma crítica aos fenômenos da estetização. Estes surgem da própria racionalidade científica.

Com efeito, a mais decisiva e a mais radical estetização: a estetização de nossas categorias de conhecimento e da realidade, inclusive da categoria da verdade. Essa estetização é um resultado da filosofia e da ciência modernas. Devido a ela, tirou-se há muito tempo o chão, em seu próprio terreno, a todas as pretensas objeções *racionais* contra a estetização.¹¹

A história da estetização epistemológica, na interpretação de Welsch, remete a Kant, como o primeiro a mostrar que nosso saber tem momentos estéticos. Isso aparece na *Crítica da razão pura* (1771), onde se afirma: “para conhecer, com certeza, uma coisa *a priori* nada devia atribuir-lhe senão o que fosse consequência necessária do que nela tinha posto”.¹² E o que colocamos em primeiro lugar são os dados estéticos, ou seja, as formas da intuição do espaço e tempo. O nosso conhecimento e a nossa realidade dependem de nossas formas da intuição, uma vez que a realidade em si nós não conhecemos.

Desde Kant nós sabemos portanto da constituição fundamental estética do conhecimento [...]. Ela constitui a base da doutrina moderna do conhecimento e da realidade. O ponto decisivo aqui não está tanto no fato de que nosso conhecer inclua partes fundamentais estéticas. Mas sim que se altera todo o caráter do conhecimento e da realidade. A referência à realidade e ao conhecimento assumem um caráter ficcional, produtivo, poético, em uma camada fundamental.¹³

Nietzsche é outro filósofo apontado por Welsch, que confere um caráter estético-ficcional à realidade e ao conhecimento. Radicalizou a estetização, reconhecendo que realidade são coisas-feitas e que a produção da realidade ocorre por meios ficcionais -

⁹ NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente 1880-1882*. P. 471.

¹⁰ WELSCH, W., op. Cit., p. 12.

¹¹ Idem, ibidem, p.13.

¹² KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, B XII.

¹³ WELSCH, W., op. Cit., p. 14.

metáforas, imagens fundamentais, fantasmas. E se a realidade é uma produção, é preciso contar com a existência de mundos diferentes.

O caráter estético do conhecimento nos leva a construirmos poeticamente formas de orientações, através do

impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem, que não se pode deixar de levar em conta nem por um instante. [...] Ele [o homem] procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no *mito* e, em geral, na *arte*. Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos de conceitos propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, inconseqüentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho.¹⁴

Welsch indica que a estetização epistemológica não é apenas nietzschiana, mas impregnou a teoria das ciências e a práxis científica do século XX. Pesquisadores do campo das ciências *duras* e das ciências da natureza reconhecem a importância dos momentos estéticos para o trabalho de investigação. Nesse sentido, afirma que

teve um efeito revolucionário a indicação de Watson de que ele só foi bem-sucedido ao decifrar a estrutura do DNA porque partiu da suposição de que a solução teria que ser extremamente elegante — só sob essa premissa estética ele conseguiu, em tempo adequado, encontrar a solução exata dentre a grande quantidade de caminhos de solução teoricamente abertos.¹⁵

Hoje, o caráter estético do conhecimento e da realidade impõe-se em todas as áreas, e essa consciência se disseminou entre os indivíduos e a sociedade, de tal modo que categorias como aparência, mobilidade, variedade, insondabilidade ou flutuação transformam-se em categorias para a compreensão da realidade em geral. E isso, segundo a tese de Welsch, é produção da modernidade; ou seja, a estetização epistemológica é o pano de fundo das estetizações em outros planos.

Sabedor que nem toda a estetização significa algo melhor, Welsch se pergunta pelos critérios para formular uma crítica aos processos de estetização, uma vez que não poderíamos apelar para a verdade, porque na modernidade ela também é uma categoria marcada esteticamente, e nem para a ética, que está em vias de se tornar uma subdisciplina da estética. Conclui que só restam mesmo critérios estéticos, pois nesses âmbitos sempre tem que se diferenciar, em primeiro lugar, entre “o que ficou bem-sucedido e o que não ficou, entre o melhor e o pior, entre o modelo ideal e o desviante. E em segundo lugar, é de se esperar, numa situação de estetização global, que especialmente os critérios estéticos não de ser relevantes e terão as melhores chances de encontrar consideração”.¹⁶

Para justificar a conveniência dos critérios estéticos, Welsch retoma uma lei fundamental da estética, de que nossa percepção não precisa apenas de animação e estímulo, mas também de descanso, de zonas de repouso. Isso nos levaria a condenar ao fracasso a tendência de embelezamento que impera na estetização superficial. Onde tudo

¹⁴ NIETZSCHE, F. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. P. 887.

¹⁵ WELSCH, W., op. Cit., p. 16.

¹⁶ Idem, ibidem, p. 18.

é belo, nada mais é belo e a estetização vira *anestetização*. Defende, assim, contra a hiperestetização da cultura, uma *cultura do ponto cego*. Sugere tomar em consideração a relação dupla de aprovação e desqualificação, pela qual ver algo *significa* sempre deixar de ver outra coisa. Não há ver sem ponto cego. A sensibilidade desenvolvida tira as conseqüências disso, fazendo valer uma perspectiva social da estetização: uma cultura estetizada seria sensível para as diferenças e as desqualificações do cotidiano. “Sensibilidade desenvolvida percebe princípios desviantes, descobre imperialismos, tem alergia pelas injustiças e exorta a entrar na luta pelos direitos dos oprimidos”.¹⁷

É justamente este ponto da argumentação de Welsch que vem ao encontro das preocupações em compreender a pluralidade diante das exigências éticas da educação. Os processos de estetização, ao contrário de depor a exigência ética, ampliam nossa sensibilidade para a aplicação de princípios abstratos. Assim, por exemplo, o princípio universal de tolerância seria vazio, se não lhe emprestássemos a nossa sensibilidade.

Uma outra forma de análise dos processos de estetização diante da ética é desenvolvida por Oelkers,¹⁸ através do caráter provocativo da experiência estética, que permite indicar como as particularidades não são mais absorvidas pela força da lei universal. Trata-se de uma análise em que a estética se autonomiza da dimensão ética, a ponto de explicitar a pergunta sobre se o fortalecimento de uma dimensão estética da realidade deixa ainda espaço para a finalidade ética da educação. A dimensão produtiva dessa abordagem é a possibilidade de a reflexão filosófica esclarecer os pontos nebulosos a respeito daquilo que o cotidiano não segue dos elevados objetivos pedagógicos e mostrar que, na educação, justamente deve-se pensar na “força oblíqua da práxis” sobre o “princípio da consciência”.¹⁹

De modo geral, a educação trabalha com a idéia kantiana de formação da consciência moral, que a virtude é a ausência de vício e que devemos respeito ao outro através da lei determinada pela vontade racional. Por trás da amplitude da idéia de educação voltada para a consciência e o mais alto desenvolvimento moral, está a exclusão do “demasiado humano” (Nietzsche); ou seja, a vida não é reta, mas curvada, numa estranha agregação de acaso e necessidade, trazendo a suspeita de que a natureza humana é muito mais complexa do que supõe a idealização linear.²⁰ A intenção de Oelkers é mostrar como ficam os casos isolados que não se ajustam na lei universal, quando a ousadia da altivez, conduzida esteticamente, representa uma provocação para a educação moral, porque já não leva em consideração o respeito ao outro, exigido pela lei universal. Que significa quando não a lei, mas só outro motivo determina a ação? Essa questão pertence a uma particularidade do discurso pedagógico, que extrapola o espectro daquilo que é admitido, pois fere às convenções morais. Então, o discurso moral reage diante disso como uma anomalia, algo que deve ser condenado, a partir daquilo que Kant chamou liberdade interna. Temas como vaidade não penetram na educação moral.²¹

¹⁷ WELSCH, W., op. Cit., p. 19.

¹⁸ OELKERS, J. *Eitelkeit und Mündigkeit: Der Dandy als antipädagogische Figur*.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 97.

²⁰ Idem, ibidem, p. 97.

²¹ Idem, ibidem, p. 99.

Oelkers demonstra essa questão através da figura emblemática do século XIX, o dândi.²² um tipo masculino, que tem um repertório de auto-encenação e apresenta-se como uma figura antipedagógica, porque sua ação não se enquadra no âmbito daquilo que é considerado virtuoso ou moralmente bom, mas no âmbito estético. A vaidade estilizada do dândi provoca os elementos da moral burguesa: a ética do trabalho e a ascese. O dândi desenvolve um estilo de vida, a elegância e a perfeita encenação. Baudelaire vê no dandismo “um caráter de oposição e revolta”, porque representa o “que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a trivialidade. Disso resulta, nos dândis, a atitude altiva de casta, provocante inclusive em sua frieza”.²³ Baudelaire se opõe ao romantismo, no sentido de que o mais elevado espiritualmente perpassaria a natureza, é uma oposição à bondade natural de Rousseau e uma defesa da perspectiva aristocrática.

O dandismo é considerado uma figura perigosa, pois o êxito obtido com suas ações é justamente o tipo de êxito que a teoria pedagógica considera inadmissível; ou seja, quem não atingiu a consciência moral desejada pelos fins previstos na teoria da educação pode viver bem. Nesses casos, a particularidade fica excluída do espectro de aceitação, porque fere a convenção moral, mas serve para testar e provocar o discurso moral.

Na obra *O retrato de Dorian Gray* (1890), Oscar Wilde descreve uma “parábola moral”,²⁴ que configura um novo dândi e ataca a idéia de uma eterna juventude. A beleza foi para Dorian Gray “uma máscara, e sua juventude, uma zombaria”.²⁵ O romance enfatiza, através das palavras do personagem Henry Wotton, a estetização do “dever consigo mesmo”, por isso toda a

influência é imoral...[...]. Porque influenciar uma pessoa é transmitir-lhe a nossa própria alma. Ela já não pensa com seus próprios pensamentos, nem arde com suas próprias paixões. As suas virtudes não são reais para ela. Os seus pecados, se é que existem pecados, são emprestados. [...] A finalidade da vida é o desenvolvimento próprio. O que devemos buscar é a realização de nossa própria natureza.²⁶

Essa defesa da autonomia da criação do eu como se fosse a autonomia da criação artística não tem nenhuma finalidade exceto ela mesma. O modo de estetização da realidade, uma busca constante de gozo, leva as pessoas ao enfado, à morte da alma, como mostra o romance de Oscar Wilde. Do ponto de vista pedagógico, o dandismo, enquanto uma defesa egoísta do gozo narcísico, se alinha a uma moral privada,

²² Idem, ibidem, p. 99ss.

²³ BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. P. 51.

²⁴ Conforme OELKERS, J. *Eitelkeit und Mündigkeit: Der Dandy als antipädagogische Figur*, p. 109. Oelkers aqui compartilha a interpretação de James Laver, em *Oscar Wilde*, artigo publicado originalmente para a série *Writers and Their Works*, em Londres, em 1956, e posteriormente incluído na edição da Obra Completa de Oscar Wilde (Editora Aguilar, 1961), sob o título de *Ensaio biográfico - crítico*. Segundo Laver, *O retrato de Dorian Gray* é “uma fábula com fundo moral”, podendo ser considerado “um ataque à doutrina do esteticismo do próprio Wilde. Prova – se fosse necessário prová-lo – que ‘a arte pela arte’ conduz inevitavelmente à ‘sensação pela sensação’, que o paladar que exige temperos há de continuar sempre a exigí-los cada vez mais fortes, e que o homem que procura apenas a satisfação da própria sensibilidade deve acabar encontrando *Le bonheur dans Le crime*” (p. 25-26).

²⁵ WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. P. 234.

²⁶ Idem, ibidem, p. 23.

tornando-se incompatível com a moral pública, que depende da idéia de universalização. Temos, então, um processo de estetização que projeta um ideal de vida, mas que exclui a relação com o outro.

Nesta Primeira Parte, busquei alguns esclarecimentos conceituais a respeito da estética, do entrelaçamento com a ética e dos sempre crescentes processos de estetização da realidade que permitem evidenciar os momentos estéticos da vida ética. Essa busca permite afirmar que a ética não se realiza de modo algum sem os momentos estéticos. A impossibilidade de separar esses dois âmbitos mostra-se como uma importante contribuição no modo de entender a ética num mundo pós-metafísico, o que encaminha para a análise das diferentes alternativas filosóficas que justificam a ética, a partir do estético.

Na seqüência, a Segunda Parte deste estudo apresenta algumas das mais importantes alternativas filosóficas de estetização da ética a partir do idealismo alemão, passando pela perspectiva nietzschiana que rompe com a metafísica, para chegar às formulações contemporâneas de Foucault e Rorty. Trata-se, assim, de apresentar a problematização da ética não mais em termos de uma práxis racionalizada.

SEGUNDA PARTE

ALTERNATIVAS FILOSÓFICAS DE ESTETIZAÇÃO DA ÉTICA

O SUJEITO ÉTICO A PARTIR DE UM PROGRAMA ESTÉTICO: NA PERSPECTIVA DO IDEALISMO: FRIEDRICH SCHILLER

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
(Schiller)

A relação entre ética e estética encontra, em *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), do filósofo Friedrich Schiller (1759-1805), um dos momentos mais altos da arte educadora, pois “é pela beleza que se vai à liberdade”.¹ Não seria exagero afirmar que Schiller foi o primeiro filósofo, na época moderna, a retomar a força do estético para a educação, desde que a ética passou a ser uma ética do dever e as esferas culturais de valor - ciência, arte e moral - passaram a ser autônomas. A arte contém, pelo seu caráter *sociável*, a possibilidade de superar as fragmentações da modernidade e o egoísmo hostil. Encontramo-nos enredados nos efeitos do progresso e numa separação entre entendimento e sensibilidade, com dificuldades de instaurar um ideal de humanidade. Schiller percebe que esse estado ideal de humanidade depende da educação e não de processos revolucionários como aqueles observados na Revolução Francesa; ou seja, o caráter revolucionário pode vir da arte, conciliando sentimento e liberdade. A estética instaura a força persuasiva do projeto educativo, contra uma normatividade ética abstrata, desligada dos conteúdos concretos da vida e dos impulsos. Educado pelo estético, o homem não despreza os sentimentos e impulsos provenientes da natureza sensível, mas eleva-se à vida moral. A arte é o próprio *medium* da liberdade, e a utopia estética de Schiller não tem por finalidade uma estetização do mundo da vida, mas sim revolucionar as formas de entendimento.² Nas palavras de Schiller:

Todas as outras formas de comunicação dilaceram a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade e a habilidade privadas de seus membros isolados, e, portanto, com o que distingue os homens; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum a todos. As alegrias dos sentidos gozamos apenas como indivíduos, sem que deles participe a espécie que nos habita. Não podemos, portanto, generalizar nosso prazer sensível [...]. Os prazeres do conhecimento, gozamos apenas enquanto espécie, justamente ao afastarmos cuidadosamente de nosso juízo qualquer traço de nossa

¹ SCHILLER, F. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, Carta II. P. 39.

² HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. P. 54.

individualidade. Não podemos, portanto, generalizar nosso prazer racional [...]. Somente a beleza gozamos a um tempo como indivíduo e como espécie, isto é, como *representantes* da espécie. [...] É apanágio da beleza fazer feliz a todo mundo; os seres, enquanto sujeitos à magia dela, esquecem todos a sua limitação.³

Como a arte pode, então, educar? Como o estético pode conciliar mundo da natureza e mundo intelectual, aparentemente inconciliáveis? Como a arte pode conduzir à vida moral, se existe a cegueira dos impulsos? Schiller, apesar da forte influência do pensamento kantiano, não aceita as diferenciações entre sensibilidade e entendimento, natureza e espírito, pois ele “avistava justamente nessas diferenciações a expressão da bipartição das relações modernas da vida”.⁴ Seu esforço teórico consiste justamente em demonstrar o poder unificador da arte, destacando o papel do jogo e do impulso lúdico, como elementos educativos que conduzem à formação moral.

A seguir, exponho a teoria estética schilleriana, analisando tanto a influência kantiana, quanto os elementos estruturantes de sua teoria como o impulso lúdico e o papel da arte na formação cultural, educacional e moral da sociedade.

Friedrich Schiller, poeta, dramaturgo e filósofo, viveu o ambiente cultural de Weimer, tendo sido influenciado pelo idealismo alemão, especialmente através de estudos sistemáticos da obra de Immanuel Kant (1724-1804), no que se refere à filosofia moral e aos juízos estéticos. Desses estudos, resulta a redação das *Cartas sobre a educação estética da humanidade* que, apesar de “não ocultar a origem kantiana”,⁵ constituem-se numa formulação teórica original e a principal obra estética de Schiller.

As *Cartas*, inicialmente escritas em 1793 e publicadas em 1795, refletem as relações entre política, estética e educação. Constituem, segundo Habermas, “o primeiro escrito programático para uma crítica da modernidade. Ele [Schiller] antecipa a visão frankfurtiana dos amigos de Tübingen na medida em que leva a cabo a análise da modernidade bipartida nos conceitos da Filosofia Kantiana e esboça uma utopia estética que atribui à arte um papel francamente social-revolucionário”.⁶

A teoria de Schiller parte não de um sujeito transcendental, mas de uma natureza humana sensível, impulsiva, ligada à vida e também racional, ideal, ligada à elevação espiritual. Nesse sentido, diz Schiller: “Embora a razão peça unidade, a natureza quer multiplicidade, e o homem é solicitado por ambas as legislações”.⁷ Com uma interpretação de natureza humana constitutivamente dual, Schiller entende que é a estética e não a razão quem confere unidade à vida espiritual.

Essa diferença é relevante na teoria de Schiller, pois o mundo sensível terá papel decisivo na estruturação da moral. Kant, filósofo de quem recebeu grande influência, sobretudo no que se refere ao primado da moral, tem como ponto de partida o reconhecimento da diferença entre causalidade da natureza (fenômenos) e causalidade da

³ SCHILLER, F. Op. Cit., p. 54.

⁴ HABERMAS, J. Op. Cit.,

⁵ SCHILLER, F. Op. Cit., Carta I, p. 36.

⁶ HABERMAS, J. Op. Cit., p. 51.

⁷ SCHILLER, F. Op. Cit., Carta IV, p. 44.

liberdade (*noumenon*). A causalidade, segundo as leis da natureza, gera uma cadeia de causas e efeitos que não admite um começo absoluto, enquanto que a outra é dotada de espontaneidade e pode gerar uma sucessão de efeitos a partir de um começo absoluto, transcendente no tempo. Essa oposição não é resolvida no terreno que Kant chamou metafísica “dogmática”, mas pode aceitar uma solução conforme a *Crítica*, colocando a natureza no plano dos fenômenos e a liberdade no plano do *noumenon*, onde a causalidade é puramente inteligível (o que gera a separação entre razão prática e razão teórica, entre mundo sensível e mundo inteligível).

Apenas o uso prático da razão pura torna possível o exercício da liberdade, pelo qual o homem, ser racional, participa do mundo inteligível. Assim, o homem é arrancado do mundo fenomênico, do mundo sensível, do apego à vida impulsiva e levado acima disso pela liberdade, que tem absoluta soberania e não é conhecida pela razão teórica. Ela é um fato da razão (*Faktum der Vernunft*), da qual decorre a lei moral. A vida moral só é possível se a razão estabelecer, por si só, o tipo de conduta que deve obedecer. Desse modo, a liberdade não é um estado político ou uma decisão individual, mas uma idéia transcendental, a condição de possibilidade da experiência. Com um conceito de liberdade absolutamente incondicionado, afastado do mundo sensível, Kant rompe com uma ética material de valores, pela eliminação de tudo aquilo que é empírico, ou seja, nossos desejos, inclinações e particularidades, que condicionam de modo externo e interno o agir moral. A moralidade para Kant é autodeterminação da vontade, enquanto independente do mundo sensível, ou seja, autonomia pura da vontade. Desse modo, a perfeição moral tem sua validade absoluta na lei. O aperfeiçoamento moral só pode resultar de uma vontade livre.

Como ser racional e, portanto, pertencente ao mundo inteligível, o homem não pode pensar nunca a causalidade da sua própria vontade senão sob a idéia da liberdade, pois que a independência das causas determinantes do mundo sensível (independência que a razão tem sempre que atribuir-se) é liberdade. Ora, à idéia da liberdade está inseparavelmente ligado o conceito de *autonomia*, e a este o princípio universal da moralidade, o qual na idéia está na base de todas as ações de seres racionais como a lei natural está na base de todos os fenômenos.⁸

No imperativo categórico, a lei moral coage a natureza impulsiva. A virtude na ética moderna se consagra pelo triunfo de superar a tensão entre o particular dos desejos egoístas e o universal da lei e a superação do mundo sensível pelo mundo racional.

A primazia da vida moral, inequivocamente apresentada na *Crítica da razão prática* (1788) e na *Fundamentação da metafísica dos costumes* (1785), também é sugerida por Kant na *Crítica do juízo* (1790), quando começa a destacar a importância dos sentimentos e dos afetos para a vida moral, desde que sejam subordinados ao dever. Para tornar clara a exposição, é preciso lembrar que Kant divide a *Crítica do juízo* em duas partes: a primeira, que contém a crítica do juízo estético, com a analítica do belo e do sublime, e a segunda, que contém a dialética do juízo estético, com a crítica do juízo teleológico ou da finalidade. Quando lidamos com o mundo dos fenômenos consideramos apenas a lei da causalidade, e só recorremos à finalidade quando lidamos com a vida e a beleza. Os objetos que nos dão

⁸ KANT, I. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. P. 88-89.

prazer (o belo, o sublime) não são explicados pelas leis causais; se são belos, o são independente de sua utilidade e estão voltados para o livre jogo da imaginação. Ou seja, no julgamento estético há um prazer desinteressado, uma “finalidade sem-fim”, uma independência das necessidades e da objetificação conceitual. A beleza está mais próxima da liberdade do que da natureza. Por isso, o sentimento estético se aproxima do sentimento moral: “A beleza é símbolo da boa moralidade”.⁹ Conforme a observação de Guyer¹⁰ a respeito da dialética do desinteresse, o juízo estético desprovido de interesse, em Kant, serve como supremo interesse para a moral, justamente em virtude de seu desinteresse. Ele é independente do interesse porque é fundado na harmonia entre imaginação e entendimento, livre de regras. Não depende portanto de conceitos. Diz Guyer: “O juízo estético desinteressado pode manter seu interesse para nós somente se, no seu caminho, ele serve livremente ao interesse da própria moralidade”.¹¹ É justamente essa interpretação que Schiller faz da teoria kantiana nas *Cartas*, mostrando como é possível reconciliar sensibilidade e liberdade.

O abismo que Kant instaura entre o mundo sensível e inteligível é refutado por Schiller, pois existe um momento em que se dissolvem essas oposições. Embora Schiller tenha desenvolvido muitas de suas idéias a partir da leitura das *Críticas*, ele deu

à construção de Kant maior fluidez, pôs os conceitos em movimento dialético e inseriu-os num plano de filosofia histórica, antecipando, em muitos momentos, idéias de Hegel. Se Kant estava interessado, antes de tudo, entre as diversas funções mentais, atribuindo a cada uma seu campo exato, Schiller visa muito mais a mostrar as relações dinâmicas, a influência recíproca entre os dois aspectos fundamentais do ser humano, isto é, entre a sua sensibilidade ou os seus sentidos e a razão, entre o lado receptivo e espontâneo, entre seus impulsos e a sua vontade moral.¹²

A sensibilidade não pode ser controlada pela razão como sugere Kant; pelo contrário, a submissão de uma faculdade à outra, usurpa a plenitude de nossa experiência racional. Por esse motivo a estética schilleriana não aceita relacionar o belo com o juízo (razão teórica), mas sim à razão prática. No texto *Die schöne Seele*, o filósofo discute a impossibilidade de uma ação moral que desconheça os sentimentos, pois “[os] afetos da razão jamais podem ser rejeitados como seu indigno”.¹³ Negar essa realidade sensível, que nos constitui, seria não elevar o próprio caráter humano. Pergunta Schiller:

Seria a natureza sensível, em relação à ética, sempre só a parte reprimida, e nunca a parte colaboradora, como pode dar todo fogo de seus sentimentos para um triunfo, e sobre ela própria tomar-se livre? Como ter uma participação na autoconsciência do puro espírito, quando não pode, ao final, associar-se intimamente a ele, pois mesmo na analítica do entendimento no pode dele separar-se sem violência.¹⁴

⁹ KANT, I. *Kritik der Urteilkraft*. § 59, p. 297.

¹⁰ Guyer apresenta uma interessante análise sobre o caráter não interessado do juízo estético, que será desenvolvido no idealismo e no movimento romântico, culminando com a idéia da autonomia da arte. Ver especialmente os capítulos 2 e 3 da obra de GUYER, *Kant and the experience of freedom: essays on aesthetics and morality*.

¹¹ GUYER, P. *Kant and the experience of freedom: essays on aesthetics and morality*. P. 96.

¹² Cf. Introdução de Anatol Rosenfeld, em SCHILLER, *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. P. 21-22.

¹³ SCHILLER, F. *Die schöne Seele*. P. 265.

¹⁴ Idem, ibidem, p. 265.

A ação moral, portanto, não se orienta exclusivamente pela razão. Ao contrário, o ideal ético se realiza na “bela alma” (*schöne Seele*) que, incitada pelos sentimentos, a leva ao cumprimento dos mais altos deveres. Assim, a “bela alma” (*schöne Seele*) harmoniza eticidade e razão, obrigação e inclinação e eleva o caráter do homem.

Esse “enobrecimento do caráter”, a ser alcançado pela arte, toma-se viável pela explicação de natureza humana fornecida por Schiller. Esta é constituída por dois impulsos opostos: o impulso *sensível ou material* (*Stofftrieb*) e o impulso formal (*Formtrieb*). O impulso *sensível* “parte da existência física do homem ou de sua natureza sensível, e está empenhado em submetê-lo às limitações do tempo, em tomá-lo matéria”.¹⁵ A pulsão sensorial está ligada às nossas experiências no mundo e às modificações que produzem para satisfação de nossas necessidades materiais. Se permanecer preso a esse impulso, o homem é arrastado pelo tempo, pela sua finitude. O impulso *formal*, ao contrário, “tem ponto de partida no ser absoluto do homem ou na sua natureza racional”.¹⁶ Por esse impulso o homem deve atingir a liberdade e a autonomia, colocar em harmonia a multiplicidade dos fenômenos. Apesar de opostos, esses impulsos se condicionam e se coordenam mutuamente, pois sem o apelo às transformações do tempo, o homem se tornaria apenas virtualidade. No mundo da constante transformação das sensações, a exigência de estabilidade e unidade provém do impulso formal. Segundo Schiller, a *pessoa* é o permanente, o mutável é o *estado* e o “homem, pois, representado em sua perfeição, seria a unidade imutável que nas marés da modificação permanece eternamente idêntica”.¹⁷ Por isso é necessário que a experiência sensível limite a tendência unificadora da razão e que a vida sensível não queira imperar acima das leis formais. Pelo princípio formal, o homem introduz coerência em todas as modificações provenientes da natureza sensível, de modo a não se identificar com as sensações. A pessoa que harmoniza os impulsos chegaria à liberdade, à unidade do eu e teria a “bela alma”. Essa harmonia não se confunde com a uniformização, que resulta no desastre das bipartições da vida moderna. A importância da educação se encontra justamente em assegurar os limites tanto do impulso sensível, como do formal, e não submeter um contra o outro. O longo trecho a seguir, da *Carta XIII*, é elucidativo do sentido estético da educação:

Por ser o mundo extensão no tempo, modificação, a perfeição daquela faculdade que une o homem e o mundo deverá ser a maior mobilidade e corporeidade possíveis. Por ser a pessoa o perdurável em meio à modificação, autonomia e intensidade máximas deverão ser a perfeição daquela faculdade que deve contrapor ao fluxo. Quando mais facetada se educar a receptividade, quanto mais móvel for, quanto mais superfície oferecer aos fenômenos, tanto mais mundo o homem *percebe*, mais disposições ele cultiva em si; quanto mais força e profundidade ganhar sua personalidade, quanto mais liberdade ganhar sua razão, tanto mais *ele concebe*, mais forma ele cria fora de si. Sua cultura irá consistir no seguinte: *primeiro*: proporcionar à sua receptividade os mais freqüentes contatos com o mundo e levar ao máximo a passividade do sentimento; *segundo*: conquistar para as faculdades determinantes a máxima independência com relação às receptivas e ativar ao extremo a atividade da razão. Quando as

¹⁵ SCHILLER, F. Op. Cit., Carta XII, p. 76.

¹⁶ Idem, ibidem, p. 78.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 75.

duas faculdades se unificam, o homem conjuga a máxima plenitude da existência à máxima independência e liberdade, abarcando o mundo em lugar de perder-se nele submetendo a infinita multiplicidade dos fenômenos à unidade da razão).¹⁸

A possibilidade de harmonizar os impulsos contraditórios se dá através de um terceiro, que Schiller chama impulso do *jogo* (*Spieltrieb*). O impulso do jogo ou impulso lúdico conciliaria a permanência na transformação, a sensibilidade e a receptividade dos sentidos com a força criadora da razão.

O objeto do impulso sensível, expresso num conceito geral, chama-se *vida* em seu significado mais amplo; um conceito que significa todo o ser material e presença imediata nos sentidos. O objeto do impulso formal, expresso por um conceito geral, é a *forma* (figura), tanto em seu significado próprio como metafórico; um conceito que compreende todas as disposições formais dos objetos e todas as suas relações com as forças do pensamento. O impulso lúdico, representado num esquema geral, é a *forma* (figura) *viva*; um conceito que denomina todas as disposições dos fenômenos, tudo o que entendemos no mais amplo sentido por beleza.¹⁹

Pelo impulso lúdico o homem atinge o ideal de beleza e “*somente com a beleza ele deve jogar. [...] O homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga*”.²⁰ É no estado estético que o homem atinge sua plenitude, e devemos introduzir a beleza e a arte em todas as dimensões de nossa vida para nos elevarmos ao estado moral. Na interpretação de Guyer, o benefício moral da educação estética schilleriana se refere à idéia de que a beleza permite manter a força da razão, sobretudo enquanto amplia nossos contatos com o mundo: “Para agir bem, nós necessitamos conhecer tanto quanto pudermos, não só sobre os princípios morais, mas também sobre as circunstâncias do mundo no qual agimos e as pessoas com as quais agimos contra ou a favor”.²¹ A experiência estética amplia a relação com o mundo, oferece mais informações e intensifica as possibilidades de obter solução para os conflitos. Por isso Schiller afirma: “Pela beleza o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento; pela beleza o homem espiritual é reconduzido à matéria e recupera o mundo sensível”.²² Assim, a beleza atua na compreensão e pode “elevar-nos à pura unidade estética”. Ao propor que a beleza permite a passagem da sensação ao pensamento, Schiller não quer dizer que a beleza preenche o abismo entre mundo sensível e inteligível, mas somente enquanto assegura a liberdade de exteriorizar-se de acordo com suas próprias leis,

que a beleza pode tornar-se meio para conduzir o homem da matéria à forma, da sensação à lei, do limitado a uma existência absoluta. [...] O impulso sensível desperta pela experiência da vida (pelo começar do indivíduo) e o racional pela experiência da lei (pelo começar da personalidade), e somente agora, após terem se tomado existentes os dois, estará erigida sua humanidade. Até que isto viesse a ser realidade tudo nele se fez segundo a lei da necessidade; agora, porém, é abandonado pela mão da *natureza*, e passa a ser empresa *sua* afirmar a

¹⁸ SCHILLER, F. op. Cit., Carta XIII, p. 81-82.

¹⁹ SCHILLER, F. op. Cit., Carta XV, p. 88.

²⁰ Idem, ibidem, p. 92.

²¹ GUYER, P. *Kant and the experience of freedom: essays on aesthetics and morality*. P. 126.

²² SCHILLER, F. Op. Cit., Carta XV, p. 88.

humanidade que ela estrutura e revela nele. Pois tão logo os dois impulsos fundamentais e opostos ajam nele [no homem], perdem ambos sua coação, a contraposição de duas necessidades origina a *liberdade*.²³

A liberdade estética permite a passagem do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e não é exatamente uma autocoeção. Na perspectiva de uma educação estética, Schiller retoma o conceito de beleza como aparência (*Schein*), pela qual nossa imagem de mundo não é dada, mas criada por nós, enquanto liberdade do espírito. A aparência não quer passar por realidade, tampouco é um simulacro, ela é obra de nosso jogo lúdico, da atividade livre e criadora. A aparência estética é sincera e autônoma quando não pretende ser a própria realidade e tampouco nela apoiar-se, e é falsa quando se torna instrumento de finalidades materiais. Segundo a interpretação de Henrich, para Schiller, “a beleza é liberdade na aparência. Enquanto no entendimento, o fundamento de nosso ser moral se revela através da reflexão, na forma bela e na obra de arte, ele nos confronta sob a forma da intuição. Liberdade aqui significa ser completamente autodeterminado, desenvolver-se de acordo com necessidades íntimas, independente de forças externas”.²⁴ Assim, o objeto estético jamais é um simulacro da realidade predeterminada, pois a beleza “é obra livre da contemplação e com ela penetramos o mundo das idéias”.²⁵

Para uma educação da humanidade, Schiller aponta, de forma inequívoca, que a experiência estética é uma condição para o desenvolvimento da autonomia moral e, desse modo, formula um ideal educativo que busca conduzir o homem ao aperfeiçoamento moral. Pela arte, é possível transformar a forma de vida dos indivíduos, superar a totalidade desgarrada do mundo moderno. Em termos da realidade contemporânea, a intuição estética de Schiller não se cumpre. Um dos críticos dos limites da visão de Schiller é Shusterman, que aponta dois argumentos contrários ao entendimento de que a arte desenvolve nossa sensibilidade moral. Em primeiro lugar, mostra que a preocupação constante com a arte pode tomar nossos sentimentos artificiais, gerando um esteticismo decadente. E nem sempre as emoções estéticas ampliam nossa sensibilidade para com os outros. Diz Shusterman: “A aparência da arte não é inocente nem moralmente efetiva como sugere Schiller. A beleza como aparência e a arte como jogo de imaginação estimulam a concepção compartimentada da estética como um escape da realidade, uma idéia que ajuda a legitimar a brutalidade do mundo real e não-estético”.²⁶

O segundo argumento de Shusterman é contra o pretendido caráter universalista da arte e do gosto, que, segundo ele, refere-se ao gosto de uma sociedade culturalmente privilegiada, criando uma divisão profunda entre a elite, aqueles que têm *bom gosto*, e aqueles que, mesmo apreciando a arte, não a compreendem. Esse argumento se deve à posição de Shusterman que quer liberar a arte do claustro que a separa da vida em favor da legitimidade da estética da arte popular. Para indicar os limites de uma interpretação

²³ Idem, *ibidem*, Carta XIX, p. 107-108.

²⁴ Idem, *ibidem*, Carta XIX, p. 107-108.

²⁵ SCHILLER, F. op. Cit., Carta XXV, p. 132.

²⁶ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. P. 80.

romântica da arte, Shusterman desenvolve uma análise do poema de Eliot *Retrato de uma senhora*, no qual uma mulher velha e sentimental representa uma visão esnobe e afetada da arte.

Certamente que, no mundo contemporâneo, as utopias idealistas passaram pela crítica desconstrutiva, e movimentos como surrealismo e dadaísmo dissolveram a arte na vida. Contudo, o vigor do pensamento de Schiller lança seus impulsos em nosso tempo. Segundo a interpretação de Taylor,²⁷ isso aparece no movimento de maio de 68, em Paris, na busca de harmonia dentro da pessoa e entre os indivíduos como resultado da destruição das oposições entre arte e vida, trabalho e amor. Tudo isso refletia a busca de uma liberdade mais plena, sugerida nas *Cartas*.

Por isso não importam tanto as soluções filosóficas, como as possibilidades implícitas dessa teoria, que não pretende uma mera estetização da vida, mas aposta na “bela comunicação”, algo que está muito distante do isolamento e da massificação que assistimos hoje. Habermas, ao interpretar o sentido da comunicação a ser obtida pela arte, afirma:

uma estetização do mundo da vida é para Schiller legítima apenas no sentido de que a arte atua de forma catalisadora, como uma forma de comunicação, como um *medium* em que os momentos divididos se unem de novo numa totalidade natural. O carácter social do belo e do gosto só é confirmado em virtude de a arte apresentar tudo o que se bipartiu na modernidade - o sistema das necessidades desenfreadas, o Estado burocrático, as abstrações da moral, da razão e da ciência dos especialistas - ‘sob o céu aberto do senso comum’.²⁸

Embora já não tenhamos motivos para crer numa reconciliação, a utopia de Schiller é uma advertência quanto aos riscos do abandono do mundo sensível e da arte na estruturação da educação. A possibilidade de sua abordagem não se exaure, como foi dito, no sentido de uma solução filosófica que possa dar a pretendida segurança para a educação atingir seus fins éticos, mas tem efetividade na consciência histórica que levantou os problemas contra o sujeito opaco e as fragmentações da modernidade. De Schiller convém reter a pressuposição que ética e estética podem ter elos entre si e que a experiência estética tem valor por si mesma, pelo inesperado que provoca.

²⁷ TAYLOR, C. *As fontes do self*. P. 635.

²⁸ HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. P. 55.

A ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA E A MULTIPLICIDADE IRREDUTÍVEL DA VIDA NA PERSPECTIVA DA RUPTURA DA METAFÍSICA: FRIEDRICH NIETZSCHE

Die eine sagte, gelitten
Die zweite sagte: geweint
Die dritte: keine Bitten
nützen, der Got verneint.
(Gottfried Benn)

Eu prometo uma era trágica: a arte suprema do dizer Sim à vida.
(Nietzsche)

Com Friedrich Nietzsche (1844-1900), a relação entre ética e estética diferencia-se daquela estabelecida por Schiller, não só pela ruptura da metafísica, mas pela dissolução da ética na estética, uma vez que “só como *fenômeno estético* a existência e o mundo podem ser *justificados*”.¹ Enquanto Schiller parte da experiência estética para compreender a essência humana fundamentalmente moral, Nietzsche parte da desconstrução da moral como um caminho errado, para afirmar a vida esteticamente. Sem as bases metafísicas do idealismo, Nietzsche deixa eclodir as forças da indeterminação e radicaliza o papel da estética e da arte. Diante da fragilidade humana, só resta criar as ilusões da aparência pela arte, ficcionar. Trata-se, portanto, de uma oposição radical ao sujeito moral, fundamentado racionalmente nos séculos XVII e XVIII, base de sustentação do projeto pedagógico moderno.

Ao desmitificar todos os valores do mundo moderno, Nietzsche pensava em abrir um novo horizonte para a experiência humana, dizer um “sim à vida” contra os perigos das ilusões criadas pela moral e, sobretudo, contra todas as formas de empobrecimento da vida espiritual. “A moral não seria uma ‘vontade de negação da vida’, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, um apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos?”²

A obra de Nietzsche é uma denúncia de que o homem, ao erigir um pensamento e uma moral, deseja impor ordem ao mundo, tem ansiedade de sentido e não quer aceitar que tais

¹ NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. P. 47.

² Idem, *ibidem*, p. 19.

objetivações são frutos do desejo de que tudo caiba nos produtos de nosso pensar. Quando o homem entra em contato com algo, ele conhece para conservar-se. A capacidade de conhecer e produzir valores deriva da vontade de potência e nada tem de sublime, pois, “rigorosamente falando, não existe nem agir não-egoísta nem uma contemplação desinteressada, ambos são só sublimações”.³ Nos tornamos sujeitos morais por um ato de vontade (vontade de potência) que recorda a arrogância aristocrática — a figura do nobre — e encontra aquilo que é considerado um bem na prática do mundo social, enquanto faz suas próprias leis. A moral é uma série de disfarces da vontade de potência, que pretendemos objetivar como se tivessem validade universal.

Desse modo, os valores são projeções, jogos que o homem realiza para afirmar sua vontade de potência. Na vida, a vontade de auto-afirmação se manifesta em todos seus movimentos instintivos. Disso resulta a pluralidade de forças, de perspectivas, que lutam pelo poder, como uma auto-afirmação individual, já que não há um poder transcendente que dê sentido à vida, nem a religião, nem a moral legitimada pelo supra-sensível. Cabe ao homem produzir o sentido da existência, que só pode ser pensado a partir da estética. Disso decorre que os valores são relativos à vida, e sua pretendida objetividade transcendental, nos moldes kantianos, permanece esquecida, pois o homem não quer aceitar o choque de que nossas produções procedem da vontade de potência e não provêm de um fundamento metafísico. “Somente por esquecimento pode o homem alguma vez chegar a supor que possui uma ‘verdade’ [...]. Se ele não quiser contentar-se com a verdade na forma de tautologia, isto é, com os estojos vazios, comprará eternamente ilusões por verdade”.⁴

O ataque à metafísica é central no pensamento de Nietzsche. No belo aforismo 125 de *A gaia ciência*, intitulado *O louco*, Nietzsche declara a morte de Deus, que nada tem de um simples ateísmo, mas significa a morte da metafísica, de todo o sentido, de todos os ideais, da perda do vínculo com qualquer realidade supra-sensível.

O louco - Vocês não ouviram falar daquele homem louco que em uma clara manhã acendeu um candeeiro e gritava incessantemente: Eu procuro Deus! Eu procuro Deus!’ - Como ali se encontravam justamente muitos daqueles que não acreditavam em Deus, ele suscitou então uma grande gargalhada. Então ele perdeu-se? dizia um. Errou o caminho como uma criança? dizia outro. Ou ele está escondido? Está com medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou - assim gritavam e riam entre si. O louco saltou no meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus?, gritou ele. ‘Eu quero dizer-lhes! Nós o matamos — vocês e eu! Nós todos somos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como pudemos beber o mar? Quem nos deu a esponja para apagar todo o horizonte? O que nós fizemos quando desamarramos a terra de seu sol? Para onde ela se movimenta agora? Para onde nós nos movimentamos? Para longe de todos os sóis? Não estaremos todo o tempo nos precipitando? Para trás, para o lado, para a frente, para todos os lados? Ainda há um em cima e um embaixo? Não estamos errantes como através de um infinito nada? Não estará soprando em nossa direção o espaço vazio? Não ficou mais frio? Não vem continuamente, a noite e mais noite? Não terão que ser acesas lâmpadas em plena manhã? Não estamos ainda sentindo o cheiro da putrefação divina? Deuses também apodrecem! Deus está morto! Deus permanece morto! E nós o matamos! Como

³ NIETZSCHE, F. *menschlisches, Allzumenschliches*. P. 23.

⁴ NIETZSCHE, F. *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. P. 878.

podemos nos consolar, nós os assassinos de todos os assassinos? O mais santo e poderoso que o mundo até então possuía esvaiu-se em sangue sob o golpe de nossas facas - quem nos limpa deste sangue? Com que água poderíamos nos purificar? Que cerimônia expiatória, que jogos sagrados teríamos que inventar? Este feito não é grande demais para nós? Não teríamos que nos tomar deuses para parecermos dignos dele? Nunca houve um feito maior - e por sua causa todo aquele que nascer depois de nós pertence a uma história mais elevada do que toda a história até agora!’ - Aqui o louco calou-se e encarou de novo seus ouvintes, que também se calaram e olharam com estranheza para ele. Finalmente ele jogou no chão seu candeeiro, que se desfez em pedaços e se apagou. ‘Eu venho cedo demais’, disse ele então. ‘Eu não estou ainda no tempo. Este enorme acontecimento ainda está a caminho e a vagar - não chegou ainda aos ouvidos dos homens. Relâmpago e trovão precisam de tempo, a luz dos astros precisa de tempo, mesmo depois de cometidos, para serem vistos e ouvidos. Este feito está ainda mais longe dos homens do que os astros mais distantes - e no entanto foi cometido por eles!’ - Conta-se que o louco entrou no mesmo dia em várias igrejas e entoou seu *Requiem aeternam deo*, tendo respondido sempre a mesma coisa quando o conduziram para fora e lhe incitaram a falar: ‘O que são essas igrejas, se não as covas e túmulos de Deus?’⁵

O termo “louco”, utilizado no título do aforismo, pretende reforçar que está em jogo uma verdade ainda não compreensível por todos, mas que está a caminho. Só o louco a percebe. Trata-se de um acontecimento que rompe com as cadeias da lógica e da metafísica, trazendo conseqüências avassaladoras, como o niilismo, pois está anunciada a morte de Deus, a suma verdade da metafísica. Não é Deus quem cria o homem, mas o homem quem cria Deus. Com agudeza de espírito, Nietzsche aponta o drama da solidão humana, da perda de sentido da vida que diagnosticou como niilismo. Nos *Fragmentos Póstumos 1887-1889*, caracteriza o niilismo como um estado psicológico que consiste em procurar um sentido que não se encontra em nada, seja em cânones éticos, seja na felicidade; a procura torna-se um “tormento em vão”. A terrível constatação é que falta fundamento à verdade e aos valores e, com isso, surge a descrença na metafísica.

O que aconteceu no fundo? Ao compreender que o caráter total da existência não reside na *finalidade*, nem na *unidade* ou na *verdade*, somos atingidos por um sentimento de desvalorização, porque não obtivemos nada com nosso esforço, não existe uma percepção compreensiva da multiplicidade da vida, a existência não é *verdadeira*, mas *falsa...*, não há mais razão nenhuma que nos convença da *verdade* do mundo... Em poucas palavras: categorias como ‘finalidade’, ‘unidade’, ‘ser’ que serviram para dar valor ao mundo, são abolidas — e nos encontramos diante de um mundo desvalorizado.⁶

Diante da radical crítica à metafísica e o conseqüente niilismo, Nietzsche propõe, então, a criação de novos valores, “transvaloração de todos os valores: eis minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne”.⁷ Livre da metafísica, o homem pode criar seus próprios valores. Com a morte de Deus, os espíritos ficam

como que iluminados pelos raios de uma nova aurora: nosso coração transborda de gratidão, assombro, pressentimento, expectativa - eis que enfim o horizonte nos aparece livre outra vez,

⁵ NIETZSCHE, F. *Die fröhliche Wissenschaft*. P. 480-481.

⁶ NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. P. 48.

⁷ NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*. P. 365.

posto mesmo que não seja claro, enfim podemos lançar outra vez ao largo de nossos navios, navegar a todo o perigo, toda a ousadia do conhecedor é outra vez permitida, o mar, nosso mar, está outra vez aberto, talvez nunca dantes houve tanto ‘mar aberto’.⁸

Mas a criação de novos valores é precedida por uma *genealogia da moral*, que explica o vir-a-ser daquilo que determinamos bem e mal, certo e errado. Trata-se de uma “refinada observação” para reconstruir os momentos constitutivos do vir-a-ser da moral que se encontram volatizados. Nietzsche procede uma verdadeira escavação nos subterrâneos da alma humana para compreender como nosso “olhar” foi sendo preparado para medir, avaliar, até que tenha se formado nossa consciência moral, esse “[...] fruto tardio: por quanto tempo precisou esse fruto, ácido e azedo, pender da árvore?”⁹ Junto à formação da consciência, emerge o sentimento de culpa, a obrigação pessoal, tão profundamente enraizado na cultura ocidental. Ele se constituiu

na mais antiga e originária relação pessoal que há, na relação entre comprador e vendedor, credor e devedor: aqui entrou pela primeira vez pessoa contra pessoa, aqui se *mediu* pela primeira vez pessoa a pessoa. [...] Fazer preços, medir valores, inventar equivalentes, trocar - isso preocupou o primeiríssimo pensar do homem em uma medida tal que, em certo sentido, é o *pensar*.¹⁰

Do ponto de vista genealógico, há sempre um sentido originário para os valores fundamentais da moral e tais valorações são uma forma de ser, uma designação feita pelos fortes, pelos aristocráticos, que os outros seguem. Mas não só a explicação genealógica é necessária para a compreensão de que não há nada permanente e fixo; também podemos criar e transvalorar todos os valores, porque podemos dizer um sim à vida, deixando de lado a onipotência do logos científico - que quer decifrar todas as causas, conhecer os pretensos erros da alma humana - para fazer renascer as forças artísticas.

Em *Nascimento da tragédia*, o jovem Nietzsche aponta o significado da tragédia grega para a cultura, capaz de elevar o espírito diante do drama da existência humana, dominar o caráter caótico dos impulsos e transformar em beleza os horrores da vida. A tragédia é capaz de conciliar dois “poderes artísticos naturais” — o *apolíneo* e o *dionisíaco*.

Com a palavra ‘*dionisíaco*’ é expresso: um ímpeto à unidade, [...] o passionalmente doloroso transporte para estados mais escuros, mais plenos, mais oscilantes; o embevecido dizer-sim ao caráter global da vida como que, em toda a mudança, é igual, de igual potência, de igual ventura; a grande participação panteísta em alegria e sofrimento, [...] a eterna vontade de geração, de fecundidade, de retomo; o sentimento da unidade da necessidade de criar e do aniquilar.

Com a palavra ‘*apolíneo*’ é expresso: o ímpeto ao perfeito ser- para-si, ao típico ‘indivíduo’, a tudo o que significa, destaca, torna forte, claro, inequívoco, típico: a liberdade da lei.¹¹

Pela arte esses dois poderes são desenvolvidos, possibilitando uma intensificação da vida e um “consolo metafísico”. A tragédia segue a lógica da experiência sensível amalgamada com as exigências do pensamento racional e pode assimilar os desencontros entre elas. O saber científico, o entendimento e a racionalidade, ao contrário, são motivos

⁸ NIETZSCHE, F. *Die fröhliche Wissenschaft*. P. 574.

⁹ NIETZSCHE, F. *Zur Genealogie der Moral*. P. 295.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 305-306.

¹¹ NIETZSCHE, F. *O eterno retorno*. P. 401.

de uma profunda desconfiança, pois abafam a vida com seus impulsos e paixões, dando prioridade apenas ao argumento, à dialética, à clareza apolínea. As críticas endereçadas a Sócrates são decorrentes da crítica radical à sociedade moderna, do valor conferido à consciência. Sócrates foi o “mais penetrante desse culto novo e inaudito ao saber e ao entendimento”,¹² trazendo os danos decorrentes da inibição dos processos criativos. A relação entre virtude e saber, no pensamento socrático, esconde o otimismo que mata a tragédia. O pessimismo da tragédia torna-se insuportável e isso foi substituído por um tipo de filosofar que pretende domesticar a natureza, através de conceitos abstratos. Combater os instintos é a fórmula inequívoca da decadência. Disso resulta o empobrecimento cultural, que estimula o desenvolvimento do saber e do conhecimento, em detrimento da vida com seus impulsos e suas paixões. O conhecimento falseia a realidade, a arte nos ensinou, “através de milênios, a olhar com interesse e prazer para a vida em todas as suas formas e a levar nossa sensação tão longe que finalmente exclamamos: ‘Seja como for, a vida é boa’”.¹³ Apesar do predomínio do saber científico, esse ensinamento da arte faz suas exigências na busca da alegria de viver.

Nietzsche associa a dialética ao pensamento, que tudo quer unificar. A dialética é antiestética, pois procura a verdade única, contra o erro que é múltiplo. O artista, ao contrário do cientista, afirma valores sem usar de argumentos. “A *dialética* otimista, com o açoitado de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: isto é, destrói a essência da tragédia, que só se deixa interpretar como uma manifestação e figuração de estados dionisiacos, como simbolização visível da música, como um mundo sonhado por uma embriaguez dionisiaca”.¹⁴ A dialética, desde Platão, vem sendo usada para suprimir o mundo sensível em favor do inteligível. Contra isso, Nietzsche opõe verdade e aparência e, no conhecido aforismo sobre a *história de um erro*, em *crepúsculo dos ídolos*, o verdadeiro mundo é declarado indemonstrável, inalcançável, desconhecido. Esse mundo verdadeiro não mais existe, restando apenas o mundo da aparência. “O verdadeiro mundo, nós o expulsamos: que mundo resta? O aparente, talvez?... Mas não! Com o verdadeiro mundo expulsamos também o aparente”.¹⁵

Com esse recurso, Nietzsche anula o valor da verdade e do conhecimento para dar lugar à arte, o que toma compreensível porque o mundo só pode ser justificado esteticamente. “Que a arte tem mais valor que a verdade” é a sentença que Heidegger¹⁶ interpreta como o acabamento da metafísica, porque instaura uma nova ordem de valores. Aqui, a vontade está liberada de qualquer submissão a fins, como, por exemplo, o reino dos fins em Kant, mas ainda permanece presa à metafísica, pois pensa a arte a partir do criador e de sua vontade. Ferry reconhece a força da leitura de Heidegger, mas igualmente reconhece que a subjetividade em Nietzsche já está por demais afastada das características habituais do sujeito metafísico, tais como consciência, racionalidade, identidade, transparência a si mesmo, etc. E prossegue Ferry:¹⁷

¹² NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. P. 89.

¹³ NIETZSCHE, F. *Menschliches, Allzumenschliches*. P. 185.

¹⁴ NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. P. 95.

¹⁵ NIETZSCHE, F. *Götzen-Dämmerung*. P. 81.

¹⁶ HEIDEGGER, M. *Nietzsche: metafísica e nihilismo*. P. 66-67.

¹⁷ FERRY, L. *Homo Aestheticus*. P. 219-220.

Aliás, essa vontade de potência, sobre a qual Nietzsche afirma identificar-se com a *Vida* para constituir a essência mais íntima do ser, caracteriza-se por uma diversidade tal que dificilmente poderíamos ainda relacioná-la com a permanência de alguma substância: mais que isso, poderíamos dizer, com razão, que a vida é multiplicidade, *diferença*, de sorte que a distância entre o Ser de Heidegger e o estilhaçamento radical que Nietzsche tenta pensar seria, também aqui, menor do que Heidegger quer sugerir.

A arte, enquanto afirmação da existência e estímulo aos sentimentos da vida, trabalha com as ilusões do mundo, sabendo que se trata de ilusões, portanto, sem apresentar nenhuma síntese conciliadora e sem que a diferença seja um mero momento dialético de transição para a identidade. A arte afirma a vida, ressalta aspectos, deforma ou omite traços, em função de uma transfiguração do real. E um jogo originário da vontade de potência, que nos permite enfrentar os horrores da existência. Mesmo que a arte não louve, não glorifique,

ela *fortalece* ou *enfraquece* certas estimativas de valor. [...] A arte é o grande estimulante de viver; como se poderia entendê-la sem finalidade, sem alvo, como *l'art pour l'art*...? - Resta uma pergunta: a arte traz também muito do que há na vida de feio, duro, problemático, à aparência - não parece com isso tirar o gosto pela vida? [...] Mas isso — já o dei a entender- é ótica de pessimista e ‘olho mau’: é preciso apelar para os artistas mesmos. *O que o artista trágico comunica de si?* Não é exatamente um estado *sem* medo diante do temível e problemático que ele mostra? — [...] esse estado mesmo é uma alta desejabilidade. [...] Ele o comunica, *tem* de comunicá-lo, pressuposto que é um artista, um gênio da comunicação. A bravura e a liberdade do sentimento diante de um inimigo poderoso, diante de um sublime desassossego, diante de um problema que desperta horror — esse estado *vitorioso* é aquilo que o artista trágico elege, que ele glorifica.¹⁸

Nietzsche acentua o caráter estético-ficcional de toda a produção humana, através do “impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem”.¹⁹ A realidade é uma produção como a produção artística, que se nos parece dada, é apenas pelo nosso sistemático esquecimento das metáforas intuitivas da origem. Para Welsch, Nietzsche radicaliza triplamente a estetização:

Ele [Nietzsche] indica que a realidade no todo - não só em sua estrutura transcendental - é feita: fatos (*Tatsachen*) são coisas-feitas (*Tatsachen*). E, além disso, indica que essa produção da realidade se realiza através de meios ficcionais: contemplação de formas, imagens fundamentais, metáforas-guias, fantasmas, etc. E ele ainda quebra o limiar de um mundo comum: se a realidade é resultado de uma produção, deve-se também contar com a formação de mundos diferentes.²⁰

Deve-se notar, contudo, que as idéias de “aparência”, “superfície” e “metáfora”, muito antes do que significar uma mera defesa do acontecimento do fenômeno, da aparência e da superfície da arte, têm um conteúdo substancial, porque ocultam o abismo da natureza trágica do homem. Daí que Nietzsche louva a superficialidade dos gregos, na medida em que mostra profundidade:

¹⁸ NIETZSCHE, F. *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*. P. 887.

¹⁹ NIETZSCHE, F.

²⁰ WELSCH, W. *Vernunft*. P. 495.

Ah! estes gregos, eles entenderam o que é o viver. Isso exige a resolução de nos mantermos corajosamente à superfície, de nos conservarmos agarrados à cobertura, à pele, adorar aparência e acreditar na forma, no som, nas palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais - por profundidade! E não voltamos a eles, nós que partimos a espinha do espírito, que escalamos o cume mais elevado e mais perigoso do pensamento presente e que, daí, olhamos tudo à nossa volta, e que daí, olhamos para baixo? Não seremos nós, precisamente nisso - gregos? Adoradores das formas, dos sons das palavras? Portanto, artistas?²¹

A opção de Nietzsche pelo pensamento estético é uma defesa da busca de bem-estar mais elevado dos indivíduos, contra todas as formas de rebaixamento do espírito. Entretanto, essa defesa pode se tornar incompatível com um mundo de justiça e igualdade. O mundo moderno, segundo ele, produz um auto-engano, pois, para que alguns tenham uma atividade criadora, outros devem fazer o trabalho mecânico. Nietzsche reflete sobre as relações entre arte, cultura e justiça e mostra que, se a existência só é justificada esteticamente, a crueldade e o sacrifício fazem parte da essência da cultura. Numa sociedade democrática triunfa o gosto das massas e não há mais o exemplo superior do herói e as “imagens luminosas” que nos apontam o sentimento trágico da vida, aquele sentimento capaz de elevar o espírito. De certa forma, a existência da arte e o tempo para o exercício da atividade criativa acrescentam mais injustiça ao mundo. Mas isso contém, acima de tudo, um alerta às condições mecânicas e repetitivas do trabalho na sociedade industrial, que, através do discurso da dignidade dissimula a reificação do trabalhador.

Só quando o sujeito se perde de si próprio e se funde no momento, quando as ilusões da normalidade foram rompidas, é que se abre a experiência do inovador e do surpreendente. Apenas a arte “é capaz de converter aqueles pensamentos de nojo sobre o susto absurdo da existência em representações com as quais se pode viver: o *sublime* como domesticação artística do susto e o *cômico* como alívio artístico do nojo diante do absurdo”.²² Assim, para Nietzsche, a experiência estética traz o abismo do esquecimento do agir moral. Isso, contudo, não autoriza uma interpretação de oposição entre ético e estético, mas uma radical crítica à ética racionalizada. Como adverte Türcke,²³ quem toma as palavras de Nietzsche literalmente está perdido e isso pode produzir profundos mal-entendidos. A valorização do estético, em Nietzsche, relaciona-se com sua aguda sensibilidade para perceber, no mundo moderno, uma ameaça a toda atividade criadora e à elevação do espírito. Assim, o filósofo quer desenterrar as raízes metafísicas da modernidade e mostrar o vazio opressivo que esmaga a existência. Atuando como um médico da civilização, Nietzsche diagnostica nosso tempo, identificando-o com a barbárie, que é “a perda de estilo, ou a mistura caótica de todos os estilos”.²⁴

A transvaloração de todos os valores, para além de bem e de mal, levaria o homem a criar livremente o mundo, numa estética da existência. Assim, Nietzsche elimina o caráter de transcendência da moral e afirma o ser como devir, como fluidez, movimento,

²¹ NIETZSCHE, F. *Die fröhliche Wissenschaft*. P. 352.

²² NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. P. 57.

²³ TÜRCKE, C. (coord.) *Nietzsche: uma provocação*. P.88.

²⁴ NIETZSCHE, F. *Unzeitgemässe Betrachtungen I*. p. 163.

vida, ilusão de aparência. Afirmar o mundo sensível e terreno como autêntico, pois nada há além do próprio mundo.

Na medida em que tudo é uma produção, o mundo moral moderno não tem mais um centro, nem progresso ético. Disso surge a multiplicidade de perspectivas que lutam pela sua afirmação. A queda da metafísica e a transvaloração de todos os valores se dá sob a forma de um relacionamento estético com o mundo, na perspectiva da multiplicidade da aparência. O ponto de partida de uma estética da existência não é a identidade do indivíduo, mas a individualidade enquanto singularidade. A afirmação da individualidade é uma forma de auto-superação de forças cegas não no sentido da bondade, mas da beleza, não em busca de fins comuns, mas de uma existência trágica.

Se em Schiller a beleza tinha um sentido para a realização do ser moral, em Nietzsche a arte tem o papel de dissimulação da vida. O homem, contingente e indeterminado, conduz sua vida esteticamente. Assim, o que Nietzsche faz é considerar todo o projeto de realidade, verdade e ética como estéticas. O tema da estética, iniciado com Baumgarten e desenvolvido em Kant, Nietzsche o conduz ao extremo.

A influência de Nietzsche se faz presente hoje na ética contemporânea do gosto. Essa influência se torna particularmente significativa no trabalho de Michel Foucault e sua estética da existência e de cuidado de si, que será abordada no próximo capítulo.

A ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA E O CUIDADO DE SI NA PERSPECTIVA PÓS-METAFÍSICA: MICHEL FOUCAULT

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito.
Tudo o que não invento é falso.
(Manoel de Barros)

Com Michel Foucault (1926-1984) a relação entre ética e estética acompanha Nietzsche na ruptura da metafísica e se direciona para um *ethos*, que deixa de ser obediência restrita às regras para se constituir numa busca da estética da existência. Foucault defende que a arte não esteja relacionada apenas com os objetos e sim com a vida dos indivíduos. Aliado à vertente anti-romântica da modernidade, condena uma ética baseada na identidade do sujeito e na noção de profundidade do eu e considera inconcebível uma ética de princípios universais não revisados historicamente.

Sua estética da existência¹ se reporta à recusa da filosofia moderna da subjetividade em que o sujeito constituiria a moral e o conhecimento, através da consciência e de seus conteúdos representacionais, para afirmar um estudo das práticas concretas, pelas quais os indivíduos se produzem na imanência de determinadas condições. Não há um indivíduo que seja verdadeiramente o que é através de uma ética da autenticidade. Essa descentralização, historização e singularização do sujeito situam a estética da existência no espaço pós-metafísico, onde os contextos práticos cotidianos ocupam o lugar antes reservado à teoria e suas deduções normativas. Tal posição Foucault esclarece:

¹ A estética da existência e o cuidado de si é produzida pelo assim chamado último Foucault. Segundo Morey (1990), distinguem-se três fases intelectuais no pensamento do filósofo: “A primeira centrada em torno da pergunta pelo saber se reconhece pelo nome de *arqueologia*, e compreende o período de 1961 a 1969, quer dizer de *Histoire de la folie* a *L’archéologie Du savoir*. A segunda caracterizada como *genealogia*, começa com a elaboração da pergunta pelo poder em textos como *L’ordre Du discours* o *Nietzsche, la genealogie, l’histoire* (ambos de 1971), e encontra seu momento maior com a publicação de *Surveiller et punir* (1975) e o volume primeiro da sexualidade: *La volonté de savoir* (1976). Finalmente, o desenvolvimento que conduz à terceira se anuncia já pelas questões como a “governabilidade”, a partir de 1978, e tem sua complexa realização principalmente nos segundo e terceiro volumes da história da sexualidade. *L’usage des plaisirs* y *Le souci de soi* ambos de 1984, publicados um mês antes de sua morte). Essa última etapa se articula em torno da questão da subjetividade ou, se preferir, das técnicas e tecnologias da subjetividade” (MOREY, *Introducción: la cuestión Del método*. P. 12-13). Morey adverte, contudo, sobre os riscos em assumir essa classificação de modo estanque, pois os procedimentos metódicos não se substituem um pelo outro, mas se englobam em “círculos cada vez mais amplos”. De qualquer modo, os últimos livros de Foucault tratam da subjetivação e da moral.

A partir da idéia de que o individuo não nos é dado, acho que há apenas uma consequência prática: temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte. [...] [N]ós não deveríamos relacionar a atividade criativa da pessoa ao tipo de relação que ela tem consigo mesma, porém deveríamos ligar o tipo de relação que se tem consigo mesmo a uma atividade criativa.²

Trata-se, assim, de uma atitude crítica diante da tentativa de fundamentar uma orientação normativa universal, não mais *o que* fundamenta, mas *como* o sujeito se constitui moral pelas suas próprias ações. Ao perguntar pelo *como*, a ética se defronta com uma variabilidade de modos de ser, um amplo espectro de possibilidades. Esse “deslocamento teórico”, que Foucault já desenvolvia em fases anteriores de seu trabalho (as formas de práticas discursivas que se articulam com o saber, em vez de progresso do conhecimento; as técnicas racionais que se articulam com o exercício de poder, ao invés de descrições convencionais de manifestações de poder), também ocorre para analisar o que designamos sujeito. Disso surge uma nova abordagem teórico-metodológica que implica em “estudar os jogos de verdade na relação de si para si e a constituição de si mesmo como sujeito, tomando como espaço de referência e campo de investigação aquilo que poderia chamar-se ‘história do homem de desejo’”.³

A morte do sujeito da década de 1960, anunciada em *As palavras e as coisas* (1966), na célebre afirmação de que “o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia”,⁴ encontra um novo *topos* na década de 1980, quando Foucault tenta ir ao passado mais remoto para descobrir como o sujeito de si mesmo constituiu sua experiência de sexualidade como desejo. Para tanto, desenvolve uma reconstrução da moral greco-romano nos dois últimos volumes da *História da sexualidade: O uso dos prazeres* e *Cuidado de si*, e no texto *Tecnologías del yo*, de modo a investigar que a substância ética é móvel, portanto, não depende de um fundamento racional, como aparece nas éticas modernas, e que o sujeito ético resulta da criação e liberdade de pensar sua vida como uma obra, um cuidado de si e uma ascese. Isso significa uma afirmação em favor da pluralidade de estilos de vida que caracteriza a realidade contemporânea. Em uma de suas últimas entrevistas, Foucault afirma:

A procura de estilos de existência tão diferentes quanto possíveis uns dos outros, parece-me um dos pontos pelos quais a pesquisa contemporânea pode se inaugurar, há algum tempo, em grupos singulares. A procura de uma forma de moral que seria aceitável por todo o mundo - no sentido de que todo o mundo deveria se submeter a ela - parece-me catastrófica.⁵

A moral grega, que Foucault retoma, se refere ao caráter individual do “cuidado de si” (*epimeleisthai sautou*), uma forma de conduzir a vida, uma das bases da arte de viver. Isso, entretanto, foi deixado de lado pela nossa civilização em favor do princípio delfíco “conhece-te a ti mesmo” (*gnôthi seauton*). O elemento que estrutura a moral da antiguidade é o trabalho de si sobre si mesmo, mas, pelo menos, duas razões podem explicar o eclipsamento do “cuidado de si” pelo “conhecimento de si”. A primeira delas se refere à transformação ocorrida nos princípios morais, por influência do cristianismo,

² FOUCAULT, M. *Sobre a genealogia da ética: uma visão do trabalho em andamento*. P. 50-51.

³ FOUCAULT, M. *História da sexualidade 2, o uso dos prazeres*. P. 11.

⁴ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. P. 404.

⁵ FOUCAULT, M. *O retorno da moral*. P. 137.

que considera o cuidado de si como imoral, para afirmar a renúncia de si, em favor da salvação. Através de técnicas confessionais inculca-se no sujeito a compreensão que devemos revelar a profundidade do eu. A moral, apoiada em princípios abstratos, leva à renúncia do cuidado de si mesmo. A outra razão se refere à tradição filosófica desde Descartes até Husserl, em que o “conhecimento de si” (sujeito pensante) estabeleceu-se como um princípio para a teoria do conhecimento.⁶

O cuidado de si, que aparece no *Alcibíades* de Platão, é o ponto de partida de Foucault. A partir de textos gregos e romanos, analisa as tecnologias do eu: a relação entre o cuidado de si e a preocupação com a vida política; o cuidado de si e a idéia da educação; a relação entre o cuidado de si e o conhecimento de si; o exame da consciência e a escuta de si mesmo; a carta aos amigos e o que elas revelam de si; e a ascese (*askêsis*). Através dessa tecnologias, Foucault estuda os problemas éticos da antiguidade, mediante a experiência erótica. A constituição do sujeito temperante para os gregos em relação aos prazeres abre uma estética da existência e uma estilização de atitudes, pois se trata de unir temperança e beleza. Essa estilização é constatada na temperança sexual,

um exercício da liberdade que toma a forma de um domínio de si; e esse domínio se manifesta na maneira pela qual o sujeito se mantém e se contém no exercício de sua atividade viril, na maneira pela qual se relaciona consigo mesmo na relação que tem com os outros. Essa atitude, muito mais que os atos que se cometem ou os desejos que se escondem, dão base aos julgamentos de valor. Valor moral que é também um valor estético, e valor de verdade, visto que, ao manter-se na satisfação das verdadeiras necessidades, ao respeitar a verdadeira hierarquia do ser humano, e não esquecendo jamais o que se é verdadeiramente, é que se poderá dar à sua própria conduta a forma que assegura o renome e merece a memória.⁷

A investigação de Foucault mostra, também, os deslocamentos das questões éticas da antiguidade produzidos pela espiritualidade cristã, em especial pela adoção de técnicas de confissão, de exame de consciência e de obediência. Para o cristianismo, a ascese é a renúncia de si e do mundo; entretanto, na tradição estoica, refere-se a uma maestria do sujeito, obtida não pela renúncia de si, mas pela obtenção e assimilação da verdade que dá acesso à realidade deste mundo. A ascese é elevada a um *ethos*, que implica na relação consigo mesmo, com os outros e com a verdade.

Foucault não quer propor uma volta à ética da antiguidade, mas sublinhar que nela “há um tesouro de artifícios, técnicas, idéias, procedimentos, etc..., que não podem ser efetivamente reativados, mas pelo menos constituem, ou ajudam a constituir, um certo ponto de vista que pode ser muito útil como uma ferramenta para analisar o que está acontecendo agora — e modificá-lo”.⁸

A ética não depende, portanto, de um conceito de natureza humana, mas de práticas que as pessoas fazem, “está centrada num problema de escolha pessoal, de estética da existência”.⁹ A construção estilizada do sujeito ético não se dá através de regras morais categóricas, mas de acordo com uma arte de viver que parte da escolha de práticas e

⁶ Cf. FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo*. P. 54-55.

⁷ FOUCAULT, M. *História da sexualidade 2, o uso dos prazeres*. P. 85.

⁸ FOUCAULT, M. *Sobre a genealogia da ética: uma visão do trabalho em andamento*. P. 49.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 48.

fórmulas ideais já conhecidas socialmente. A decisão mais importante é aquela que os indivíduos tomam em relação a si mesmos e aos outros, a estetização da ética, enquanto um processo de criação e construção de técnicas singulares, em que o sujeito gestione sua própria liberdade. Por isso Foucault distingue a moral, “como um conjunto de valores e regras de ações propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos”,¹⁰ da ética, ou seja, da “*elaboração do trabalho ético* que se efetua sobre si mesmo, não somente para tomar seu próprio comportamento conforme uma regra dada, mas também para tentar se transformar a si mesmo em sujeito moral de sua própria conduta”¹¹.

A produção do indivíduo por si mesmo é levada a termo por influência do conhecido texto *Was ist Aufklärung* (1784), resposta de Kant à pergunta formulada por um jornal de Berlim. Foucault dedica-se ao estudo desse texto e encontra nele uma “forma de filosofia”, que se refere à ontologia da atualidade, uma problematização da atualidade. Pela recomendação kantiana, a maturidade exige decisão e coragem de sair da menoridade auto-culpada, e Foucault interpreta essa divisa como uma atitude, uma decisão dos homens em promover um trabalho sobre si mesmos. A atitude nova a ser tomada é aquela pertinente à “própria atualidade”, e a decisão mais relevante na atualidade refere-se ao estilo de vida de cada um, ao modo pelo qual nos tomamos artífices de nosso próprio *ethos*. Lancers¹² aponta que a releitura do texto kantiano, na perspectiva de Foucault, implica, em primeiro lugar, no abandono das condições transcendentais para pensá-las como históricas e contingentes. Ou seja, o conhecimento e a ação encontram suas condições de desenvolvimento dentro de certas *epistêmes* e de certos espaços de saber e poder. Em segundo lugar, ser artífice do próprio *ethos* significa abandonar os fundamentos para substituí-los pela experiência, já que nenhuma orientação normativa ou substância do sujeito sustenta o *ethos*, a não ser seu próprio acontecimento histórico. Em terceiro lugar, Lancers destaca que uma investigação como a de Foucault situa o sujeito no espaço da experiência, estabelecido numa rede complexa de relações que o indivíduo mantém consigo mesmo, com os outros e com a verdade. Portanto, o sujeito não tem fundamento e se constitui em práticas de si mesmo. É nessa perspectiva que Foucault se interessa pelas investigações sobre o modo como os gregos faziam seu processo de escolha pessoal, uma ética de estilo, não para, a partir dela, constituir um programa, mas para retomar sua atualidade enquanto um trabalho sobre si mesmo. A preocupação com a estética da existência daria novas bases para pensar a ética, conforme aponta Veyne:

[...] O *eu* se tomando a si próprio como obra a realizar poderia sustentar uma moral que nem a tradição nem a razão conseguem mais sustentar: artista de si próprio, o *eu* gozaria desta autonomia indispensável à modernidade. [...] Enfim se o *eu* nos liberta da idéia que entre a moral e a sociedade [...] existe um elo analítico ou necessário, então não há mais necessidade de esperar a Revolução para começar a nos atualizar: o *eu* é a nova possibilidade estratégica.¹³

¹⁰ FOUCALT, M. *Histórias da sexualidade 2, o uso dos prazeres*. P. 27.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 28.

¹² LANCEROS, P. *Ethos y libertad*. P.170.

¹³ VEYNE, apud MURICY, K. *O heroísmo presente*. P. 38.

A estética da existência, segundo Lanceros, se caracteriza por ser crítica e propor um modelo de experimentação. É crítica enquanto reconhece que os limites de saber e dispositivos de poder, sob os quais se situam nossa experiência, não são imutáveis e a própria experiência histórica aponta que os modos de proceder mudam. A escolha pelo estilo de vida, o trabalho de criação sobre a própria conduta tem o papel de questionar o atual sistema de relações. A estética da existência é também um modelo de experimentação, porque submete à prova “tanto os limites impostos à experiência como a própria condição de sujeito que tais limites conferem”.¹⁴ Criar a si mesmo é uma atitude experimental que produz uma transformação a partir dos limites e contingências que nos são impostos.

Essencialmente criadora, a estética da existência é uma defesa irrestrita da liberdade e da auto-imaginação. Não um estudo sistemático dos fundamentos da liberdade, mas a busca de excelência do obrar, uma liberdade entendida como prática, circunscrita àquilo que é historicamente contingente. Segundo Rajchman,

a experiência da liberdade não seria a experiência de uma identidade ou de um estado natural ou previamente dado, mas, ao contrário, uma experiência da fragilidade de um tipo de identificação presumida como certa. Quem somos não seria a imagem ou a fonte dessa liberdade, mas apenas o que é constantemente libertado ou colocado em questão por ela. Assim, não é em nossas individualidades ou comunidades básicas que somos livres; antes, são as próprias formas históricas de nosso ser individual e comunitário que devem ser libertadas ou expostas aos riscos de novas e imprevisíveis transformações.¹⁵

O giro de Foucault em direção a uma estetização da ética traz uma crítica aos ideais de autonomia e aperfeiçoamento moral, presentes na base metafísica do pensamento pedagógico moderno. A busca de autonomia e liberdade não se realiza mais num movimento de verticalidade, de busca do eu profundo, da superação de ambivalência em busca de eu verdadeiro. O sujeito, nesse modelo, não seria nem livre nem emancipado, mas submetido a um processo de disciplinamento social, uniformizado pelo constrangimento. O cuidado de si e a criação de um estilo de vida dissolvem os determinismos e abrem um espaço de possibilidade adequado às novas exigências da pluralidade, pois podemos constituirmo-nos como sujeitos em função da multiplicidade de experiências.

Certamente, esse tipo de ética tem produzido críticas, especialmente em relação ao desprezo de Foucault aos valores universais e princípios humanistas. Segundo Taylor,¹⁶ Foucault segue ou uma tese relativista, porque não possui critérios para avaliar ou julgar as diferentes formas de vida, ou uma tese de onipresença do poder, ao aceitar que todas as formas de vida colocam em jogo uma imposição de poder. Foucault, então, estaria usando pressupostos para suas escolhas que não esclarece:

Combater o poder, a dominação e a sujeição exigem a contrapartida da liberdade de recriar novos modos de subjetividade. Mas, se isso é verdadeiro, então, existem ou não valores universais na teoria foucaultiana? Pressupor que a liberdade de autocriação é melhor que a dominação e a sujeição implica ou não na admissão de noções morais universalmente válidas?

¹⁴ LANCEROS, P. *Ethos y libertad*. P. 171.

¹⁵ RAJCHMAN, J. *Eros e verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética*. P. 128.

¹⁶ Apud COSTA, J. F. *O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral?* P. 122-123.

Taylor vai além. Afirmar que Foucault quer situar-se no lugar metafísico de crítico atemporal da cultura. Isso, porém, choca-se com suas intenções genealógicas.¹⁷

Rorty,¹⁸ apesar de ter “zonas de acordo” com Foucault, como a refutação dos valores apriorísticos e não revisados historicamente, também o critica, por desconsiderar os valores de liberdade já existentes nas sociedades liberais. Nossa imaginação e nossa vontade estariam tão limitadas pelas relações de poder, que não mais conseguiríamos propor uma alternativa de sociedade. Assim, a crítica de Rorty tem como referência a preocupação se a estética da existência atende aos valores da democracia liberal, ou se uma perspectiva estética de autoperfeição não comprometeria os objetivos da comunidade. Os membros de uma sociedade podem ser “tão privatistas, irracionalistas e esteticistas como desejem, na medida em que o façam no seu próprio tempo e não causem prejuízo aos outros e não utilizem recursos dos menos favorecidos”.¹⁹

Essas duas observações - de Taylor e Rorty - apontam alguns aspectos que não são suficientemente esclarecidos na teoria de Foucault, na medida em que o objeto de sua investigação centra-se na criação de si, não adotando um procedimento que poderia articular o elo entre moral e sociedade. A ética em Foucault se radicaliza, como em Nietzsche, para inventar o si mesmo, permitindo uma relação mais frouxa e flexível em relação às regras de conduta e deixando um espaço aberto para a imaginação criativa. Esse é o *ethos* que já rompeu com o universalismo e radicaliza a estética.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 122.

¹⁸ RORTY, R. *Contingência, ironia y solidaridad*. P. 80 ss.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 16.

A ÉTICA ESTETIZADA NA PERSPECTIVA NEOPRAGMATISTA: RICHARD RORTY

Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten
sich deine Sphären an - Verlust, Gewinn -:
ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,
an ihren Gittern fliehst du hin.
(Gottfried Benn)

Com Richard Rorty (1931-), a relação entre ética e estética acompanha elementos significativos de Nietzsche e Foucault, no que se refere à total ruptura com qualquer tipo de fundamento e à impossibilidade de uma essência comum para a natureza humana, em favor de uma criação de nós próprios a partir de uma redefinição estética, associada à idéia de solidariedade.

Contra a noção kantiana de consciência que “diviniza o eu”, Rorty apela a Freud que retira o estatuto de universalização da moral, tornando-a “tão individual quanto as invenções do poeta”. Assim, o eu é fruto de contingências aleatórias e idiossincrasias da vida e não de um eu obediente às obrigações universais. Freud, na interpretação de Rorty, expõe

a extraordinária complexidade, a sutileza e a inventiva de nossas estratégias inconscientes. Dessa maneira nos permite ver a ciência e a poesia, a genialidade e a psicose — e, o que é mais importante, a moralidade e a prudência — não como produto de faculdades distintas, mas sim como modos alternativos de adaptação. Freud nos ajuda, pois, a considerar seriamente a possibilidade de que não há uma faculdade central, um eu central, chamado razão e, portanto, a levar a sério o perspectivismo e o pragmatismo nietzschianos.¹

Como é, então, na perspectiva rortyana, a criação do eu e a vida estética? O eu é construído numa rede complexa de redescrições, de metáforas inventivas, que fogem às descrições herdadas de si mesmo. A autocriação do eu se dá pela possibilidade de empregar novos vocabulários de reflexão moral, que caracterizam nossas ações, nós mesmos e os outros. A descrição detalhada de quem somos e daqueles que desconhecemos é uma tarefa não de fundamentação teórica, mas dos romances, etnografias, dramas e outros textos literários. Nessa perspectiva, Rorty indica que romance um como *Lolita*, de Nabokov, por exemplo, nos oferece detalhes da crueldade de que somos capazes e, com isso, nos permite redescrever a nós mesmos e nos advertir sobre o efeito de nossas ações sobre os outros.

¹ Idem, *ibidem*, p. 52.

As mudanças na moral, assim como na vida política, dependem de inovações culturais e não de decisões de nossa vontade, como era a crença metafísica. E o que exerce papel nesse processo são as metáforas, que podem fazer descrições do sujeito e do mundo de forma imprevisível. Quando o mundo joga outro jogo de linguagem, isso não se realiza por escolha de critérios subjetivos, mas porque passamos a empregar novas palavras. Disso decorre a importância que Rorty confere ao artista, em especial, aos poetas e romancistas, pois eles criam novas metáforas e novas linguagens sobre o sujeito e o mundo que ampliam o espectro de decisões éticas. Aqui se evidencia, claramente, o abandono do poder conferido à vontade do sujeito racional que embasa as éticas do dever, portanto, o abandono da profundidade do eu, em favor de sua ampliação.

Em sua proposta ético-estético para a ampliação do eu, Rorty confere papel relevante para o poeta e, também, para o “ironista”. O ironista é caracterizado como aquele que “tem dúvidas radicais sobre vocabulário que utiliza”, dá-se conta de que seu vocabulário final não pode dissolver suas dúvidas, sabe “da contingência e fragilidade de seus últimos vocabulários e, portanto, de seu eu”. A ironia é o contrário do sentido comum ou da visão do metafísico. Para o ironista,

proposições como “Todos os homens por natureza desejam conhecer” ou “A verdade é independente da mente do homem”, são simplesmente trivialidades utilizadas para inculcar os últimos vocabulários locais, o sentido comum de Ocidente. E um ironista exatamente na medida em que seu próprio vocabulário final não contém tais noções. Sua descrição do que está fazendo, ao procurar um vocabulário último melhor do que aquele utilizado habitualmente, está dominada por metáforas do fazer mais do que do descobrir, da diversificação e da originalidade antes que da convergência com o que já estava presente. Concebe os vocabulários últimos como êxitos poéticos antes que frutos de uma investigação cuidadosa, segundo critérios previamente formulados.²

Com contínuas descrições, para as quais são decisivos os textos literários, o ironista tem “esperança” de se tornar melhor, revisando sua própria identidade moral. Enquanto os metafísicos buscam princípios morais universais, o ironista se serve de redescrições para revisar a si mesmo, aos outros e à cultura: “por isso, as dúvidas acerca de nossas características ou de nossa cultura só podem ser resolvidas ou mitigadas mediante a ampliação de nossas relações. A melhor maneira de fazer isso é ler livros”.³ Essa crença na força da descrição literária não se dá por um acesso privilegiado à verdade moral, mas pela possibilidade de comparar várias redescrições tão ricas e variadas quanto possível.

Em toda a construção rortyana, vê-se as pegadas de Nietzsche, sobretudo em relação a abandonar a idéia de conhecer a verdade, enquanto um contexto único para a vida humana. Daí que seu perspectivismo impede o acesso à moral universal, nos moldes kantianos. Mas Rorty lembra que, mesmo abandonando a idéia de verdade, Nietzsche não desiste da idéia segundo a qual o indivíduo pode “fazer remontar à sua origem as cegas marcas que levam nossas ações”. Assim, nos criamos a nós mesmos, porque não há um mundo verdadeiro, através do qual possamos nos descobrir: “O processo de chegar a conhecer-se a si mesmo, enfrentando a contingência, fazendo remontar à sua origem as causas, se identifica com o

² Idem, *ibidem*, p. 95.

³ Idem, *ibidem*, p. 98.

processo de inventar uma nova linguagem, isto é, idear algumas metáforas novas”.⁴ Em favor de uma criação do eu a partir de metáforas, o que deve ser abandonado é o jogo herdado de descrição literal de identidade do eu. Tal metaforização das imagens do sujeito amplia as possibilidades de escolhas éticas e de busca de bem-estar. Mas há um limite para a escolha pessoal? Não há risco de que uma autocriação constante nos tome estetas arrogantes, insensíveis à dor e à humilhação dos outros?

Rorty não resolve essas questões no âmbito de uma unificação teórica (pois isso seria um retorno à metafísica e a um fundamento racional da moralidade), mas aceitando que o vocabulário da criação de si mesmo é privado e o vocabulário da justiça é público e compartilhado, ambos válidos e incomensuráveis. Sua solução tem como pano de fundo a tradição da sociedade liberal e democrática. O que fazemos é aceitar a tradição ética que herdamos, da qual estamos convencidos; usamos vocabulários herdados dessa tradição, como liberdade, respeito à vida, autonomia, dignidade, entre outros, que não são intemporais e tampouco procedem de qualquer fundamentação. Assim, propõe uma utopia de solidariedade humana que “se cria, incrementando nossa sensibilidade aos detalhes particulares da dor e da humilhação de seres humanos distintos, desconhecidos para nós”.⁵

O que mantém o vínculo social consiste num consenso, que permite à organização social dar a todos possibilidades de criar-se a si mesmos de acordo com suas capacidades. A convicção dessa conquista procede de fatos históricos de que, sem a proteção de instituições da sociedade liberal burguesa, as pessoas não teriam como criar sua auto-imagem privada. Desse modo, o vínculo social se dá por meio de um vocabulário e esperanças comuns. Rorty deixa claro, na longa citação que segue, a diferença entre um agir de base racionalista e um vínculo social construído na ampliação da vivência estética:

Para os propósitos públicos não importa se o vocabulário de cada um é diferente dos demais, na medida em que haja coincidência suficiente para que cada um disponha de algumas palavras para expressar que é desejável tomar parte da fantasia de outras pessoas como as próprias. Mas essas palavras em comum — palavras como “benevolência”, “decência” ou “dignidade” — não constituem um vocabulário que todos os seres humanos podem alcançar refletindo acerca de sua própria natureza. Tal reflexão não produzirá nada, salvo uma avivada consciência da possibilidade de sofrer. Não produzirá uma *razão para preocupar-se* pelo sofrimento. O que importa ao ironista liberal não é a descoberta de uma razão, senão assegurar-se que *nota* o sofrimento quando se produz. Sua esperança é a de que não se verá limitado por seu vocabulário último quando afrente a possibilidade de humilhar alguém cujo vocabulário final é completamente distinto.⁶

O estilo de vida proposto por Rorty é criticado por Shusterman que, apesar de reconhecer a direção promissora que o filósofo imprime à ética, afirma necessitar de revisão em alguns pontos. Shusterman se alinha a uma defesa da “estetização da ética”,⁷

⁴ Idem, *ibidem*, p. 47.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 18.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 111.

⁷ Shusterman, na obra *Vivendo a arte*, usa esse termo para expressar o debate das questões relativas à ética e a estética na era pós-moderna. Considera relevante para isso “que as considerações estéticas são ou deveriam ser cruciais, e talvez superiores, na determinação de como escolhemos conduzir ou moldar nossa vida e de como

a partir da perspectiva neopragmatista, mas as restrições à visão rortyana têm como ponto de referência a defesa de uma unidade do eu, contra a “insaciável busca faustiana da excitação pela curiosidade e pela novidade”. Um eu constantemente redescrito não conseguiria levar a cabo a própria tarefa que se propõe de ampliação e enriquecimento:

A geração ilimitada de vocabulários alternativos e de narrações (muitas vezes inconsistentes) de si - que visam desestruturar todo o eu estável, transformando-o numa multiplicidade inconstante e crescente de egos, ou de descrições de si - faz um projeto de um eu integral e durável parecer vazio e suspeito. Mas, sem um tal eu, que mantenha uma identidade através da mudança ou da descrição mutável, não pode haver um eu capaz de se enriquecer e alargar, e isso anularia o projeto de vida estética de Rorty, tornando-o sem significação.⁸

Shusterman não apela, para justificar sua crítica, à idéia de um eu essencial. Enquanto neopragmatista, acompanha Rorty no abandono ao essencialismo e reconhece a importâncias das narrações. Destaca, contudo, a importância de unidade e coerência das narrativas, pois sem isso a fragmentação do eu impede que o próprio ironista amplie e aperfeiçoe o eu. Para Shusterman, é central uma unidade de eu, que não é dada a *priori*, mas continuamente construída. Essa construção envolve mudanças e diferentes enfrentamentos em seu desenvolvimento, pois o fato de não ser um “eu uniforme”, não significa que possa ser uma multiplicidade de egos incompatíveis. Assim, Rorty estaria confundindo a dimensão estética com o radicalmente novo:

Mas, mesmo que o objetivo ético da criação e da narração de si seja modelado sobre a criação de uma obra de arte, isso não implica que tal criação deve ser radicalmente nova e absolutamente única. Pois as obras de arte não requerem uma originalidade absoluta para serem esteticamente satisfatórias, como podemos claramente ver nas artes clássica e medieval. Pensar que a verdadeira criação artística exclui tipos já estabelecidos e variações sobre formas familiares equivale a confundir arte com a ideologia artística do individualismo romântico e da vanguarda modernista - confusão historicamente datada, da qual Rorty é vítima.⁹

A necessidade de uma constante autocriação, que implica inclusive no abandono das descrições herdadas pela educação, levaria Rorty, segundo Shusterman, a confundir autonomia e definição original de si, liberdade e singularidade. A autocriação do eu chegaria a um caráter excessivamente privado, divergindo da moralidade pública.

As alternativas da ética estetizada são esforços que buscam prestar atenção naqueles elementos desconsiderados pela reflexão filosófica, deixando revelar de forma clara que a autocriação do sujeito está estreitamente entrelaçada com a estética. As diferentes modulações dessas éticas expõem não só sua riqueza teórica, como podem ampliar nosso esclarecimento sobre a ética que aceita dialogar com a própria condição humana.

avaliamos o que é uma vida ideal” (p. 197). E destaca que a predominância da estetização da ética “talvez seja mais evidente na vida cotidiana e na imaginação popular do que na filosofia acadêmica” (p. 198).

⁸ Idem, *ibidem*, p. 210.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 217.

EPÍLOGO

ÉTICA, ESTÉTICA E EDUCAÇÃO: UMA RELAÇÃO QUE RESSURGE

A imaginação é o mais importante instrumento do bem.
(John Dewey)

No Preâmbulo deste livro fiz referência ao mito de Prometeu pela possibilidade de a metáfora expor a força da criação como um ponto de interseção entre ética e estética. Ver a ética como um processo de criação indica que aqueles que se educam, enquanto agentes éticos, dispõem de liberdade, autonomia e poder na vida como um artista. O homem torna-se criador de leis e costumes ao produzir esteticamente um estilo de vida. O caminho que conduz às propostas de autocriação e satisfação estética, capaz de produzir experiências autênticas que reconfigurem nossa moralidade, foi longamente preparado por pensadores como Schiller, Nietzsche, Foucault, Welsch, Habermas, Gadamer, Rorty e outros, que lançaram luz sobre dimensões ainda não tematizadas da ética. Com suas metáforas e reflexões, esses filósofos ajudam a pensar o significado da ação educativa, que se defronta com uma realidade caracterizada pela mutabilidade, instabilidade, pluralidade, para a qual os princípios morais excessivamente abstratos se mostram impotentes. Um dos objetivos desta pesquisa foi justamente mostrar que a relação entre ética e estética não é de oposição, tampouco a estética levaria a uma deposição de princípios éticos que constituem a herança do pensamento educativo, mas evidenciar uma relação em que os elementos estéticos são decisivos para o julgamento moral. Em outras palavras, entendo que a pluralidade radicalizada decorrente dos processos de estetização do mundo da vida não deve significar o abandono das reivindicações éticas na educação, mas expor a força do estético para a determinação de uma vida moral. Trata-se, antes, de situar a educação nesse contexto, dando visibilidade a uma relação entre educação, ética e estética, que sempre foi obstaculizada pela fantasia de um mundo de pura unidade, da “pureza da moralidade”, na expressão de Williams, que quer abstrair da consciência moral nossos sentimentos ou a influência social. Essa unidade, desde as bipartições da modernidade que separa as esferas culturais da ciência, da arte e da moral, acha-se cada vez mais com dificuldades de se efetivar, como reclamava Schiller.

A ênfase contemporânea na estetização ética pode ser compreendida pelo vazio deixado pelas éticas tradicionais que apostaram numa natureza humana a - histórica, que não conseguiram êxito para lidar com as diferentes orientações valorativas e com os

diferentes contextos. Segundo a avaliação de MacIntyre,¹ os problemas começam quando a modernidade abandona o modelo teleológico aristotélico e tenta encontrar um padrão universal neutro e a - histórico, pairando acima das tradições culturais. Sua justificativa à tentativa fracassada de fundamentação a - histórica da moral iluminista é baseada em dois aspectos:

- na capacidade do indivíduo de aceder por si mesmo a uma lei moral, universalmente válida para todos e em qualquer circunstância;
- na força da razão de ser capaz de produzir uma norma desse tipo, independente do contexto histórico e das tradições culturais.

Por fazer a defesa de que a essência da natureza humana é racional, as teorias éticas desconsideram os elementos contingentes, contextuais, bem como aqueles relativos à sensibilidade e aos sentimentos. Isso conduz à estruturação racional da educação e a uma ênfase apenas no desenvolvimento cognitivo como base para o julgamento moral. Existe uma ampla variedade de modos de vida para nos sentirmos tranqüilos com uma definição de essência de natureza humana, da qual fosse possível deduzir um modo de vida ideal. A impossibilidade de sustentar uma natureza humana a - histórica conduz à inserção do estético para a vida ética, porque o estético dá acolhimento àquilo que escapa à universalização, à hegemonia do conceito, e traz novos e profundos questionamentos para uma práxis ética racionalizada.

Encontrar o agir correto se relaciona com a percepção daquilo que consideramos mais harmonioso na aplicação de um princípio ou de uma regra moral. Ou seja, a estética dispõe de força para que a aplicação dos princípios seja reinterpretada pelo filtro da sensibilidade e não como uma rígida aplicação, pois, desse modo, os princípios tendem a não acolher as pesadas exigências da finitude, da pluralidade e da historicidade. É preciso, contudo, destacar que não se trata de uma defesa do desenvolvimento da personalidade criativa e autônoma em detrimento da eticidade, livre de qualquer responsabilidade moral, mas da possibilidade de a experiência estética trazer elementos novos para a crítica e melhoria de nosso agir moral. A produtividade do estético, que aqui se deseja destacar, pressupõe que se libere esse conceito do individualismo de vanguarda, dos exageros de criação absolutamente original e de uma estetização superficial de embelezamento e emoções, como adverte Welsch, de modo que seja possível uma educação que reconheça o outro em sua alteridade.

Se o universalismo ético sofreu interpretações redutoras e coercitivas, sacrificando o particular e a diferença por conta de seu excessivo abstracionismo, uma sensibilidade estética aguçada pode interpretar valores morais (a igualdade, o respeito humano, a tolerância), de um modo mais efetivo, pela possibilidade de fazer uso da imaginação. Só dando chances à sensibilidade, é possível a alguém perceber que as diferenças de culturas e de contextos da vida cotidiana modulam o princípio da igualdade e permitem reconhecer e respeitar as diferenças. Considerando os argumentos expostos, no Capítulo 3, sobre o entrelaçamento entre ética e estética, que indicam estar a estética relacionada com momentos da racionalidade moral e a racionalidade prático-moral não ocorrer sem uma ratificação de juízos estéticos, percebe-se o quanto esse modo de interpretação pode

¹ MacINTYRE, A. *Tras la virtud*.

favorecer o desenvolvimento de uma sensibilidade que force a revisão de nossas convicções, atue de modo expressivo nos momentos de conflito moral e permita integrar uma variedade de experiências numa nova unidade menos rígida. Decorre daí a importância que Rorty confere às narrativas literárias, ao cinema e novelas, pois podem nos fazer “notar” situações de dor e desconsideração do outro em sua diferença de modo muito mais efetivo que uma comunicação linear sobre o dever ser.

Compartilhando esse entendimento, Shusterman defende “que as decisões éticas, como as artísticas, não devem ser o resultado da estrita aplicação das regras, e sim o produto de uma imaginação crítica e criativa. É nesse sentido que a ética e a estética tornam-se um só; e o projeto de uma vida ética toma-se um exercício de viver esteticamente”.²

Mesmo Habermas, um defensor da ética racional e universal, ao não mais aceitar um fundamento último para a ética, deixa o espaço aberto para o retorno da estética, muito mais do que supõem seus críticos, pois “o modo como se põe de acordo [...] está muito mais próximo do gosto estético”.³ Reconhece a interdependência das várias formas de argumentação no processo discursivo, que inclui a verdade do mundo objetivo, o moralmente prático e o esteticamente expressivo. O filósofo pretende superar o pretensão abismo entre ética e estética, abrindo espaço à contingência e à pluralidade, sem abandonar a pretensão de validade universal. Diz Habermas: “A experiência estética não renova apenas as interpretações das necessidades, à luz das quais percebemos o mundo; interfere, ao mesmo tempo, também nas explicações cognitivas e expectativas normativas, modificando a maneira como todos esses momentos *remetem* uns aos outros”.⁴ Assim, Habermas sustenta que a experiência estética (arte) não está dissociada das expectativas normativas (ética) e das interpretações cognitivas (ciência), que esses campos se interpenetram e têm pretensões de validade próprias. Uma esfera pública livre e argumentativa é o modo de mediar as tensões entre a pluralidade de perspectivas e as pretensões universalistas. Sua posição não entende que a experiência estética seja a única alternativa para uma justificação da vida e, nesse aspecto, não aceita a posição dos neonietzschianos, como Foucault. Mas a expressividade estética tem sua importância e se candidata, junto a outras expectativas normativas, para a apreciação daquilo que se constitui numa regra válida. De igual modo, a expressividade estética pode auxiliar na argumentação em favor daquelas perspectivas que são mais frutíferas do que outras. Essa forma de encarar a pluralidade de orientações valorativas está associada à convicção de que o bem só é determinável relativamente ao contexto histórico.

Operar com a interdependência entre o moralmente prático e o esteticamente expressivo não é apenas altamente desejável, como renova a legitimação ética diante do esvaziamento dos modelos tradicionais de ética que propunham uma natureza humana essencialista. Assim, muito antes de sentir-se no vácuo e na desorientação pela perda de fundamentos normativos, protagonizada por racionalismos restritivos, a educação pode renovar sua exigência de um sentido ético a partir da experiência estética, aproveitando o que ela traz de surpreendente e inovador. Essa perspectiva é apontada por Shusterman, que

² SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. P. 207.

³ WITHEBOOK, J. apud EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. P. 291.

⁴ HABERMAS, J. *Modernidade – um projeto inacabado*. P. 119.

considera “injusta” e “enganadora” a oposição entre uma vida ascética (como aquela vida centrada e respeitosa de certos limites) e uma vida estética: “É simplesmente errado assumir que uma vida que acentue uma forte unidade e que adote, assim, as limitações que isso requer, não possa ser uma vida estética; que ela não possa ser apreciada e enaltecida como esteticamente satisfatória, ou mesmo recomendada por um fascínio estético”.⁵

Não há o que temer no reconhecimento da pluralidade da vida estética, tampouco é necessário acionar a defesa diante do medo da surpresa, da inovação. A educação, que sempre teve uma atração inevitável à unidade, em decorrência de suas bases metafísicas, pode-se beneficiar diante do reconhecimento da pluralidade de novas configurações de sentido que a estética promove, sem abrir mão dos princípios éticos que regulam a vida social, nem entender de forma redutora a busca de aperfeiçoamento moral. A formação do sujeito ético, demanda histórica do pensamento pedagógico clássico e moderno, encontra, na experiência aberta da estética, momentos do livre jogo da imaginação que ampliam o eu e o conduzem ao aperfeiçoamento.

A estética atua pelo estranhamento que provoca diante da normalização da moral, pois pode colocar em questionamento leituras restritivas que carecem de revisão histórica, como nossas interpretações de dignidade humana. Desse modo, atua numa dupla dimensão: em primeiro lugar, contribui para desenvolver a sensibilidade para as diferenças de percepção ou de gosto, auxiliando na contextualização de princípios éticos com uma força que o cognitivo não consegue produzir; e, em segundo lugar, cria condições para o reconhecimento do outro, evitando os riscos da uniformização diante do universalismo.

Como tem sido demonstrada nesse estudo, a tese do entrelaçamento entre o ético e o estético, que permite deslocamento no modo de uma relação quase esquecida, não autoriza a interpretação da estética como uma mera superficialidade, nem deixa de reconhecer o quanto certos processos de estetização trazem uma perigosa dualidade, entre sensibilizar para o ético, por um lado, e, por outro lado, estimular a indiferença, o egoísmo e a frivolidade. Bohrer, que também defende o argumento de que o estético contém um impulso ético, lembra que a aparência e o caráter de evento do estético nunca poderiam ser pensados sem uma referência espiritual. O estético depende de uma idéia que a sustenta e não de que algo meramente acontece. Preocupado em defender a transcendência na intensidade de aparição do fenômeno como queria a modernidade clássica, Bohrer observa:

Com ‘barulho’ e ‘encenação’ nada se ganha se falta a idéia, se falta o caráter intelectual. A literatura e a arte significativas são sempre marcadas pelo ‘instante’ e sua sutil tensão entre representância e não-representância. [...] O ‘instante’ da representância em diminuição pode ser entendido como uma forma de tato intelectual frente à situação hodierna inteiramente secularizada. Não se pode mais expressar a idéia sem consideração, e talvez também não se possa mais expressá-la definitivamente. Mas temos, como dizia Musil — e Nietzsche quase chegou a dizer da mesma forma — um ‘afeto intelectual’. E também ele precisa ser ocultado para que a banalidade não o devore. Sem essas condições, ‘encenação’ e ‘aparência’ tomam-se o discurso do banal.⁶

⁵ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. P. 215-216.

⁶ BOHRER, K. H. *O ético no estético*. P. 21-22.

Assim, o instante da aparência estética nada tem de superficial, ao contrário, oferece as condições de transcender o cotidiano. Ou seja, a aparição do fenômeno estético traz a transcendência na imanência, o que provoca um afeto interessado, uma referência a noções valorativas que não são meramente subjetivas e arbitrárias, mas permanecem abertas a uma variabilidade infinita, e nisso o afeto estético dissolve-se num afeto ético.⁷ Na expressão de Iser, vivemos o ressurgimento do estético como “uma cascata de possibilidades, ilimitada em alcance”,⁸ que abre uma pluralidade de perspectivas capaz de enfrentar uma realidade de finalidade aberta, como são as sociedades contemporâneas.

Essa cascata de possibilidades é o que permite expor o caráter produtivo da estética para o agir moral. Tal caráter produtivo que aparece, sobretudo, no desenvolvimento de uma sensibilidade aguçada à diferença e à tolerância pode ser evidenciado através de dois exemplos, um deles no plano político-social e outro no plano educacional.

O primeiro exemplo se refere à formação da idéia de tolerância, que é considerada um ideal moral, pois permite a convivência com uma pluralidade de orientações valorativas, sem o que podemos impor aos outros os únicos valores que consideramos corretos. O longo percurso histórico que construiu a idéia de tolerância - um fruto dos movimentos humanista e iluminista, enraizado nas profundas lutas espirituais ocorridas na Europa diante das perseguições religiosas, que atingiu seu corolário político com a patente da tolerância, em 1781, por Kaiser Joseph II - obteve na sensibilidade estética uma poderosa aliada para a transformação da tolerância em valor moral.

O livro *Wege zur Toleranz*,⁹ expõe as fontes daquilo que nomeamos como tolerância, apontando que, ao lado das reflexões de filósofos (como Locke, Voltaire, Stuart Mill, Rousseau, Leibniz, Kant, Hobbes, Montesquieu e os enciclopedistas) e eventos políticos importantes (como *Bill of Rights* do estado de Virgínia de 1776, *Toleranz-Patent Kaiser Josephs II* de 1781 e *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1791, entre outros), a participação dos poetas (como Herder, Lessing, Goethe e Schiller) foi decisiva. A importância da ode à tolerância feita por Gotthold Lessing, em sua peça de teatro *Nathan der Weise* (1779), que remete à fábula dos três anéis,¹⁰ vivifica a idéia de que tolerância religiosa é possível precisamente pela tolerância humana e moral. Assim, a força artística da peça teatral pode narrar o quanto a tolerância conta com a alteridade do outro e com uma pluralidade de alteridades que constituem nossa complexa realidade. A construção histórica da idéia de tolerância dependeu de um longo processo de aprendizagem em que a abertura para essa nova realidade também se deu pela contribuição da arte.

⁷ Idem, ibidem, p. 19.

⁸ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. P. 47.

⁹ SCHIMIDINGER, H. *Wege zur Toleranz*. P. 13-19 e 283-297.

¹⁰ Lessing inspira-se na obra *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375). *Decameron* foi escrita entre 1348 e 1353, quando a peste assolava a Europa. Trata-se de um livro composto de cem novelas que refletem a crise do mundo religioso. Para fugir da peste, dez jovens refugiam-se por dez dias num local solitário, narrando histórias de amor. A idéia presente nas narrativas é de que a natureza orienta nossos modos de conduta e sufocar os sentimentos é desvirtuar a própria vida. A terceira novela da primeira jornada, na qual Lessing inspirou-se, relata a fábula dos três anéis, que evitou ao judeu Melquisedeque cair na armadilha preparada pelo sultão Saladino. O conteúdo da fábula remete à indecibilidade de qual lei religiosa – se a judaica, a muçulmana ou a cristã – é a legítima herdeira de Deus. A fábula ressalta a necessidade de tolerância religiosa, pois se trata de uma questão em aberto.

O segundo exemplo pode ser observado através da valorização da diferença contra a homogeneização, que permite o reconhecimento da singularidade dos valores provenientes de diversos contextos culturais. Refiro-me às experiências brasileiras de educação alternativa com acento predominantemente estético e artístico. Os profundos processos de exclusão social - como a miséria, o racismo e o predomínio de valores estranhos às culturais locais - afastam as crianças da escolarização formal, justamente, porque a escola tende a estruturar sua ação em torno do universal idealizado. Programas artístico-educativos, como a Escola Criativa Olodum, ligados à cultura popular e à valorização da arte, encontram força vinculante suficiente para a inserção de crianças em novos projetos de formação. Este projeto se realiza em Salvador (Bahia), desde 1989, com o objetivo de desenvolver a formação artística, a partir das experiências de vida, ritmo e interesses próprios das crianças e adolescentes. Para tanto, adotam um currículo pluricultural, envolvendo expressões culturais próprias da Bahia, como percussão, música, dança e teatro. A ação educativa, sensível à beleza e à liberdade de imaginação que estão presentes nas manifestações artísticas, abre a possibilidade para a alteridade, para o reconhecimento do outro. A justificação para a ação educativa é aqui estética no sentido da profunda satisfação sensorial que provoca, ao mesmo tempo em que forma o espírito, revelando sempre mais o equívoco de uma educação articulada de modo estritamente racional.

Com esses exemplos pode-se reafirmar, com Bohrer, que o movimento do ético no estético depende de uma idéia e não de que algo meramente aconteça, e, com Welsch, que a estética não é a superficialidade do embelezamento, mas tem uma dimensão mais profunda que amplia nossa sensibilidade moral. A justificação ética, mais que uma base meramente racional, pode-se valer das possibilidades da interpretação estética, através das narrativas e exemplos imaginativos. Uma justificação desse tipo, destaca Shusterman, “repousa sobre alguns consensos básicos (um vago *sensu communis*) relativos aos limites da ação adequada, e ainda reconhece e promove uma tolerância das diferenças e de gosto dentro desses limites (que são alteráveis)”.¹¹

Nossos julgamentos morais modificam-se quando confrontados com novas narrativas e diferentes experiências estéticas. Isso pressupõe o estranhamento de convicções morais que pode ampliar a sensibilidade, até que o não-habitual possa ser reconhecido em sua diferença. O sentido do estético aparece como uma forma de consideração da pluralidade fática que evidencia o caráter ilusório da pureza de um princípio abstrato. A estética aponta, então, que a educação não é possível sem um *ethos* da diferença e da pluralidade.

Certamente cabe perguntar se a radicalização de uma ética estetizada, apesar da força imanente à criação, não colocaria para a educação o risco do relativismo, trazendo um excesso de individualismo e de esteticismo inconseqüente. Penso que não, porque a educação, devido à força da tradição histórica, não tem como se afastar de determinados princípios universais. Ou seja, o respeito ao outro, a igualdade, a liberdade são uma herança irrenunciável, e a educação não se constitui sem essas crenças, o que permite compartilhar um mundo comum. Isso significa que há exigências que estão mais além do eu, que não se trata de um mero encontro estético com novas metáforas. O que importa é o modo como a educação reage diante do conflito entre particularidade e princípios

¹¹ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. P. 207.

universais abstratos. O momento estético traz a particularidade que fustiga a rigidez da aplicação de princípios, em favor da contextualização das condições contingentes da vida humana. A educação vale-se, então, da particularidade e pluralidade como elementos para aprendizagem e modos de lidar com a moralidade num mundo pós-metafísico. O que importa é a abertura da perspectiva de que a decisão moral requer o gosto, ou seja um elemento estético que a razão mesma não é capaz de produzir. Nesse sentido, o gosto não é fundamento da moral, mas a educação do gosto pode promover a aceitação do bem e a rejeição ao mal.

A perspectiva do homem tornar-se criador de leis e costumes, ao produzir esteticamente um estilo de vida, traz em si uma tensão constitutiva: por um lado, requer a idéia de construção e originalidade e com freqüência também oposição às regras morais, e por outro lado, requer também uma abertura a um horizonte de significados, uma forma de vínculo social (caso contrário, a autocriação recairia no individualismo exacerbado). O reconhecimento dessa tensão é condição necessária para não permanecermos no exagero da moralidade abstrata ou do esteticismo superficial.

Retirada do quase esquecimento, a relação entre ética e estética abre uma nova perspectiva para a educação estruturar sua ação ética além de uma base estritamente racional e reconhecer que a natureza humana é mais complexa do que supõe a idealização das teorias éticas. Disso decorre que a educação não tem um só caminho a seguir e que sua estruturação não deve priorizar o estritamente racional, mas, ao contrário, dar expressão às diferentes formas de atividades criadoras. O sujeito ético, aspiração do projeto pedagógico moderno, se constitui numa pluralidade de experiências e numa abertura ao mundo e ao outro para os quais a experiência estética, enquanto um horizonte aberto, assume um sentido eminentemente formativo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*. Band 7. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

———. *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

ALLEMANN-GHIONDA, Cristina. Interkulturelle Bildung. *Zeitschrift für Pädagogik*, 36 Beiheft, 1997, p. 105-149.

APEL, Karl-Otto, *Estudos de moral moderna*. Trad. de Benno Dischinger. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

———. O desafio da crítica total da razão e o programa de uma teoria filosófica dos tipos de racionalidade. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 23, p. 67-84, mar. 1989.

———. Etnoética e macroética universalista: oposição ou complementariedade? In: SIEBENEICHLER, Flávio Beno. *Ética, filosofia e estética*. Rio de Janeiro: Editoria Central da Universidade Gama Filho, 1997, p. 19-40.

BADIOU, Alain. *Ética: um ensaio sobre a consciência do mal*. Trad. de Antônio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. Trad. Jasmin Reuter. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BÖHME, Gernot. *Ethik im Kontext*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

BÖHME, Hartmut; BÖHME, Gernot. *Das andere der Vernunft: zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 9-10.

BORGES, Maria de Lourdes; DALL'AGNOL, Darlei; DUTRA, Delamar V. *Ética*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

BORHEIM, Gerd. *Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BURCKHART, Holger. *Diskursethik, Diskursantropologie. Diskurspädagogik: reflexive - normative Grundlegung kritischer Pädagogik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

CANTO-SPERBER, Monique (org.). *Dicionário de ética e filosofia moral*. Trad. Ana Maria Ribeiro-Althoff e outros. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003. v. 1.

CORTINA, Adela. *Ética sin moral*. 4ª ed. Madrid: Tecnos, 2000.

COSTA, Jurandir Freire. O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral? *Tempo Social. Rev. Sociologia USP*, São Paulo, v. 7, n. 1-2, p. 121- 138, out. 1995.

DEWEY, John. *Art as experience*. New York: Minton, Blach & Company, 1934.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

EDER, Klaus. Multikulturalität als Dilemma. In: HESS, Remi; WULF, Christoph (Hg.). *Grenzgänge. Über den Umgang mit dem Einigen und dem Fremden*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1999. p. 38-46.

FERRY, Luc. *Homo aestheticus, a invenção do gosto na era democrática*. Trad. Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

FLICKINGER, Hans-Georg. Da experiência da arte à hermenêutica filosófica. In: ALMEIDA, Custódio Luís Silva de; FLICKINGER, Hans-Georg; ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma visão do trabalho em andamento. In: FOUCAULT, Michel. *O dossier/ Últimas entrevistas*. Org. de Carlos Henrique Escobar. Trad. Ana Maria Lima e Maria da Glória da Silva. Rio de Janeiro: Taurus, 1984. p. 41-70.

———. O retorno da moral. In: FOUCAULT, Michel. *O dossier / Últimas entrevistas*. Org. de Carlos Henrique Escobar. Trad. Ana Maria Lima e Maria da Glória da Silva. Rio de Janeiro: Taurus, 1984. p. 128-138.

———. *O dossier / Últimas entrevistas*. Org. de Carlos Henrique Escobar, Trad. Ana Maria Lima e Maria da Glória da Silva. Rio de Janeiro: Taurus, 1984.

———. *Tecnologías del yo*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1990.

———. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

———. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

———. *História da sexualidade 3: Cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y metodo*. Trad. Ana Aparício e Rafael Agapito. Salamanca; Sígueme, 1977.

———. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GEHLEN, Arnold. Der Menschen. Seine natur und seine Stellung in der Welt. In: GEHLEN, Arnold. *Gesamtausgabe*. Bd 3. Frankfurt am Main: Klostermann, 1993.

GOGOLIN, Ingrid; KRÜGER-POTRATZ, Marianne; MEYER, Meinert. Nachwörtliche Bemerkungen zu Pluralität und Bildung. In: GOGOLIN, Ingrid; KRÜGER-POTRATZ, Marianne; MEYER, Meinert (Hrsg.). *Pluralität und Bildung*. Opladen: Leske + Budrich, 1988.

GUARIGLIA, Osvaldo. Panorama da ética do final do século. In: ROHDEN, Valério (coord.), *Ética e política*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe, 1993. p. 91-106.

———. Universalismo y particularismo en la ética contemporánea. In: ROHDEN, Valério. *Racionalidade e ação*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe, 1992. p. 41-59.

———. *La ética en Aristóteles: o la moral de la virtud*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

GUYER, Paul. *Kant and the experience of freedom: essays on aesthetics and morality*. New York: Cambridge University Press, 1996.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Ana Maria Bernardo; José Rui Pereira; Manuel José S. Loureiro et al. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

———. Modernidade - um projeto inacabado. In: ARANTES, O.; ARANTES, P. *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm. F. *Phänomenologie des Geistes*. Band 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche: metafísica e nihilismo*. Trad. Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

HELLEKAMPS, Stephanie. Die Bedeutung Nietzsches für ein bildungstheoretisches Persönlichkeitskonzept. In: FRISCHMANN, B.; MOHR, G. *Erziehungswissenschaft, Bildung, Philosophie*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1997.

HERMANN, Nadja. *Filosofia: ética, pluralismo e educação*. Anais do I Congresso Latino de Filosofia da Educação. Associação Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, 2000, p. 157-172.

———. *Pluralidade e ética em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

———. Razão e sensibilidade: notas sobre a contribuição do estético para a ética. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 1, jan.-jun. 2002, p. 11-26.

HEYTING, Frieda; TENORTH, Heinz-Elmar (Hrsg.). *Pädagogik und Pluralismus: Unübersichtlichkeit als Wissenschaftsprinzip*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1994.

HÖFFE, Otfried. *Lesebuch zur Ethik: Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1998.

HÖFFE, Otfried. *Lexikon der Ethik*. München: Beck, 1997.

HÜLLEN, Jürgen. Pädagogik angesichts der “Abschaffung des Subjektes”. In: SCHULZ, Manuel; STANGE, Bodo; TIELKER, Wilhelm; WEISS, Reinhold; ZIMMER, Gerhard. *Wege zur Ganzheit: Profilbildung einer Pädagogik für das 21. Jahrhundert*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1998. p. 83-96.

HÜNE, Leda Miranda. (org.). *Ética*. Rio de Janeiro: UAPÊ, SEAF, 1997.

IMAI, Yasuo. Massenmedien und Bildung. *Zeitschrift für Pädagogik*, 43 Jg, Heft 5, September/Oktobre 1997, p. 739-755.

ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, Denis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 35-49.

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

KANT, Immanuel. Werkausgabe in 12 Bänden. Herausgegeben von Wilhen Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

———. Kritik der Urteilkraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

———. *Primeira introdução à crítica do juízo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

———. *Die Metaphysik der Sitten, Tugendlehre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

———. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Trad. de Paulo Quintela. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

———. *Sobre a pedagogia*. Trad. de Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: UNIMEP, 1996.

KEHL, Maria Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KEITNER, Mathias. Einleitung. In: APEL, Karl-Otto; KEITNER, Mathias (Hrsg.). *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

LANCEROS, Patxi. Ethos y libertad. In: OSES, Andres Ortiz; LANCEROS, Patxi *Dicionário Interdisciplinar de hermenêutica*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997, p. 168-173.

LENZEN, Dieter. La ciencia da la educación en Alemania: teorías, crisis, situación actual. *Educación*, Tübingen, v. 54, p. 7-20, 1996.

LIMA VAZ, Henrique. Ética e razão moderna. *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 22, n. 68, 1995, p. 53-84.

———. *Escritos de Filosofia IV; ética filosófica I*. São Paulo: Loyola, 1999.

———. *Escritos de filosofia II. Ética e cultura*. São Paulo: Loyola, 1993.

LOPARIC, Zeljko. *Ética e finitude*. São Paulo: EDUC, 1995.

———. *Sobre a responsabilidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. de José B. de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

———. *Moralidades pós-modernas*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1996.

———. O pós-moderno explicado às crianças. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

MacINTYRE, Alasdair. *Justiça de quem? Qual racionalidade?* Trad. Marcelo Pimenta Marques. São Paulo: Loyola, 1991.

———. *Tras la virtud*. Trad. de Amelia Valcárcel. Barcelona: Editorial Crítica, 1987.

McCARTHY, Thomas. Multiculturell Universalismus: Variationen zu einigen Themen Kants. In: MENCK, Christof, SEEL, Martin (Hrsg.). *Zur Verteidigung der Vernunft gegen ihre Liebhaber und Verächter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, p. 26-45.

MAILLARD, Chantal, *La razón estética*. Barcelona: Editorial Laertes, 1988.

MARTENS, Ekkehard. Die Krisis der Europäischen Philosophie und Pädagogik - Ästhetik als Ausweg. *Philosophie und Erziehung*. Stuttgart, Wien: Haupt, 1996. *Studia Philosophica*, v. 54, p. 101-116.

MEYER-DRAWE, Käte. Zum metaphorischen Gehalt von “Bildung” und Erziehung. *Zeitschrift für Pädagogik*. Jahrgang 45, Heft 2, Mär.-Apr. 1999, p. 161-175.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Trad. de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

MOREY, Miguel. Introducción, la cuestión del método. In: FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Trad. Mercedes Aliendesalazar. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1990.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Trad. Oswaldo Giacoia Junior. São Paulo: Annablume, 1997.

MURICY, Katia. O heroísmo presente. *Tempo social*. Rev. Sociologia USP, São Paulo, v. 7, n. 21, p. 31-44, out. 1995.

NIEMEYER, Christian; DRERUP, Heiner; OELKERS, Jürgen; POGRELL, Lorenz v. *Nietzsche in der Pädagogie? Beiträge zur Rezeption und Interpretation*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Die fröhliche Wissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Die Geburt der Tragödie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Ecce Homo*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Götzen-Dämmerung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Menschliches, Allzumenschliches*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Unzeitgemässe Betrachtungen I*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Zur Genealogie der Moral*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

———. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

———. *Ecce homo; como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

OELKERS, Jürgen. Die Erziehung zum Guten: Legitimationspotentiale Allgemeiner Pädagogik. *Zeitschrift für Pädagogik*, 42 Jg, Heft 2, März/April 1996, p. 235 - 254.

- . *Die Grosse Aspiration: Zur Herausbildung der Erziehungswissenschaft im 19. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- . *Aufklärung und Bildung*. Vorlesung im Sommersemester 1966. Universität Bern, Institut für Pädagogik. (Texto digitado).
- . Eitelkeit und Mündigkeit: Der Dandy als antipädagogische Figur. In: OELKERS, Jürgen. *Erziehung als paradoxe der Moderne*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1991.
- . Hat jeder Mensch nur einer Erziehung? Überlegungen zur pädagogischen Anthropologie. In: HEYTING, Frieda; TENORTH, Heinz-Eimar. *Pädagogik und Pluralismus*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1994, p. 207-224.
- . *Pädagogische Ethik*. Weinheim und München: Juventa, 1992.
- . Vollendung: Theologische Spuren im pädagogischen Denken. In: LUHMANN, Niklas; SCHORR, Karl Eberhard. *Zwischen Anfang und Ende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 24-72.
- OLIVEIRA, Manfredo de. *Ética e racionalidade moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- . (org.). *Correntes fundamentais da ética contemporânea*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- . *Ética e práxis histórica*, São Paulo: Ática, 1995.
- PIEPER, Annemarie. *Gut und Böse*. München: Beck, 1997.
- PLATON. *Obras completas*. Trad. del grego, preâmbulos y notas por Maria Araújo e outros. Madrid: Agilar, 1981.
- PRESTES, Nadja Hermann. Educação e ética: relações e perspectivas. In: SILVA, L. H. et al. (org.). *Identidade social e a construção do conhecimento*. Porto Alegre: Ed. Secretaria Municipal de Porto Alegre/PMPA, 1977, p. 177-191.
- RAJCHMAN, John. *Eros e verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- REICHENBACH, Roland. Preis und Plausibilität der Höherentwicklungsidee. *Zeitschrift für Pädagogik*. 44. Jg Nr.2, 1998, p. 205-221.
- . Bildung als ethos der Differenz. In: KOCH, Lutz; MAROTZKY, Winfried; SCHÄFER, Alfred. *Die Zukunft des Bildungsgedankens*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1997. p. 121-141.
- RORTY, Richard. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Trad. Alfredo Eduardo Sinnot. Barcelona: Paidós, 1991.
- . *Objetivismo, relativismo e verdade*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- . *A filosofia e o espelho da natureza*. Trad. Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ROSENFELD, Kathrin (org.). *Filosofia & literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- . Ética e estética: o problema da análise filosófica da literatura. *Letras hoje*, Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 19-38, jun. 1997.
- SANTAELLA, Lúcia. *Estética: de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994.

SCHÄFER, Alfred. *Das Bildungsproblem nach der humanistischen Illusion*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1996.

———. *Unbestimmte Transzendenz. Bildungsethnologische Betrachtungen zum Anderen des Selbst*. Opladen: Leske und Budrich, 1999.

SCHELLING, Friedrich von. *Filosofia da arte*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: EDUSP, 2001.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingenua y poesia sentimental*. Trad. de Juan Probst y Raimundo Lida. Buenos Aires: Editora Coni, 1941.

———. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. Trad. Roberto Schwarz. São Paulo: E.P.U., 1991.

———. Die schöne Seele. In: HÖFFE, Otfried. *Lesenbuch zur Ethik: philosophische Texte Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1988, p. 265-267.

SCHIMIDINGER, Heinrich (Hrsg.). *Wege zur Toleranz: Geschichte einer europäischen Idee in Quellen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e arte popular*. Trad., de Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34, 1998.

SINGER, Peter (ed.). *Compendio de ética*. Trad. de Jorge Vigil Rubio e Margarita Vigil. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Loyola, 1997.

TOULMIN, Stephen. *El puesto de la razón en la ética*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

TUGENDHAT, Ernst. *Lições sobre ética*. Trad. de Róbson Ramos dos Reis, Aloísio Ruedell, Fernando Pio de Almeida Fleck, Ernildo Stein, Joãozinho Beckenkamp, Marianne Kolb, Mario Fleig. Petrópolis: Vozes, 1996.

———. *Não somos de arame rígidos*. Canoas: ULBRA, 2002.

TÜRCKE, Christoph. Nietzsche e seu ataque aos ideais. In: TÜRCKE, Christoph (coord.). *Nietzsche: uma provocação*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe, 1994.

———. *O louco: Nietzsche e a mania da razão*. Trad. de Antônio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Vozes, 1993.

UHLE, Reinhard. Pluralismus als Autoritätsproblem der Moderne und die Lösung de geisteswissenschaftlichen Pädagogik. In: UHLE, Reinhard; HOFFMANN, Dietrich *Pluralitätsverarbeitung in der Pädagogik*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1994, p. 83-100.

———. Allgemeine Pädagogik ohne Moral-Ambitionen-Form oder Formlosigkeit. In: FUHR, Thomas; SCHULTHEIS, Klaudia. *Zur Sache der Pädagogik: Untersuchungen zum Gegenstand der allgemeinen Erziehungswissenschaft*. Bad Heilbrunn/Obb: Klinkerhardt, 1999, p. 156-164.

VATIMMO, Gianni. *Ética de la interpretación*. Trad. de José Luis Etchverry. Buenos Aires: Paidós, 1992.

———. *El fim de la modernidad, nihilismo e hermenéutica en la cultura posmoderna*. Trad. de Alberto Bixio. Barcelona: Gedisa, s/d.

WELLMER, Albrecht. Sentido comum e justiça. In: ROHDEN, Valério. (coord.) *Ética e política*. Porto Alegre: Ed. da Universidade /UFRGS, Instituto Goethe, 1993. p. 72-90.

WELSCH, Wolfgang. *Unsure postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag, 1993.

———. *Vernunft: Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

———. Esporte - visto esteticamente e mesmo como arte? In: ROSENFELD, Denis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

———. Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético. Trad. Álvaro Valls. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 6, n. 9, p. 7-22, maio 1995.

WERNER, Hans-Joachim. *Moral und Erziehung in der pluralistischen Gesellschaft*. Darmsatad: Wissenschaftliche Buchgesellschaften, 2002.

WILDE, Oscar. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguiliar, 1961.

WILLIAMS, Bernard. *La ética y los límites de la filosofía*. Trad. Luis Castro Leiva. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*, Trad., de Marcos Montagnoli. Petrópolis: Vozes, 1994.

WONG, David. El relativismo. In: SINGER, Peter (cd.). *Compendio de ética*. Trad. esp. Jorge Vigil Rubio e Margarita Vigil. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

WULF, Christoph. Der Andare. In: HESS, Remi; WULF, Christoph (Hg.). *Grenzgänge. Über den Umgang mit dem Einigen und dem Fremden*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1999.

