

ÉTICA E ESTÉTICA: HORIZONTE EM DESLOCAMENTO*

Nadja Hermann**

SÍNTESE – O artigo discute 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.

ABSTRACT – The article discusses as the gap left by the critic to a rationalized ethics can find new justification. It is important to remember that this ethics sustained the modern pedagogical process. That implicates in the need of unchaining a process contemplated on the relationship forms between ethics and aesthetics. This movement has the aim of making clear the problems and perspectives that come to the ethics in the education before the emergency of the process of or concerning aesthetics of the life's world.

PALAVRAS-CHAVE – Ética. Estética. Entrelaçamento entre ética e estética.

KEY WORDS – Ethics. Aesthetics. Relationship.

In allen ästhetischen Urtheile stecken sittliche. (Nietzsche)

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 à estetização da ética. Em Platão, o mundo sensível não produz o verdadeiro conhecimento, ao contrário, a *eikasía* é o primeiro grau do conhecimento¹ e se refere a uma cópia ou simulacro da coisa sensível.² 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

* Este artigo contém parte das discussões apresentadas na pesquisa "Elementos para uma educação ético-estética", desenvolvida com apoio do CNPq.

** UFRGS, Porto Alegre.

¹ PLATON, *Republica* VI. 509c.

² PLATON, *Republica* X. 598b.

moral burguesa.³ A partir dos esforços teóricos de Kant e Schiller, torna-se possível pensar a estética como um modo de sensibilidade para a vida moral.

Este artigo pretende abordar a produtividade da estética para a vida moral, sem cair em posições irracionistas, tampouco sem referendar a oposição entre relativismo estético e universalismo ético. 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 arruína na sua inessencialidade, na hipocrisia e no mal, na medida em que não se objetiva na sociedade e no Estado".⁴

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 conseqüências 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.⁵ 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 neste mundo, para o qual apela irrefletidamente às idéias administrativas da racionalidade. Em algumas de suas modalidades, em especial em suas formas

³ 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.

⁴ ADORNO, T. *Minima Moralia*. p. 214.

⁵ HEGEL, W. F. *Phänomenologie des Geistes*. p. 328.

mais kantianas, essa filosofia não está suficientemente envolvida com este 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.⁶

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 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".⁷

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 MacIntyre⁸ e Richard Rorty.⁹ 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 esta 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 auto-compreendeu 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

⁶ WILLIAMS, B. *La ética y los límites de la filosofía*. p. 249.

⁷ MacINTYRE, A. *Tras la virtud*. p. 72.

⁸ 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 m inglês *After virtue*, 1981) e *Justiça de quem? Qual racionalidade?* (original inglês *Whose justice? Which rationality*, 1988).

⁹ Richard Rorty defende o caráter contextualista da moral, considerando impossível uma proposta que ultrapasse o limite das experiências culturais de um povo. Ver *Contingência, ironia y solidaridad* (original em inglês *Contingency, irony and solidarity*, 1989).

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 (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 propor a estética como um metaparadigma, mas como uma necessária autocorreção de entendimentos bastante limitados de razão e moral.¹⁰

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”.¹¹ 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”.¹²

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. Esta 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 proporção 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.

¹⁰ Conforme a advertência de MARTENS, E. *Die Krisis der Europäischen Philosophie und Pädagogik – Ästhetik als Ausweg?*. p. 114-115.

¹¹ Conforme a discussão apresentada por WELSCH, W. *Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte?* p. 145.

¹² LENZEN, D. *La ciencia de la educación en Alemania: teorías, crisis, situación actual*. p. 19.

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.

II

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 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 desmorrar-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.¹³

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”.¹⁴ Essa suspeita da razão traz os indícios de que os sentimentos e a sensibilidade não nos levariam apenas ao desregramento.

¹³ ADORNO, T. *Minima moralia*. p. 64.

¹⁴ TAYLOR, C. *As fontes do self*. p. 661.

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, Kettner¹⁵ 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 de tais 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 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 neonietzschenianas, que veriam nele tentativas de homogeneização".¹⁶

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*.¹⁷ Segundo Welsch,¹⁸ 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

¹⁵ KETTNER, M. *Einleitung*. p.7.

¹⁶ CORTINA, A. *Ética sin moral*. p. 212.

¹⁷ WELSCH, Wolfgang. *Unsure postmoderne Moderne*. p. 4-7.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 1-11.

como à fundamentação da ética, tornou-se conhecido nos anos oitenta, protagonizado por Lyotard e Habermas, trazendo a oposição modernidade e pós-modernidade.

A posição de Lyotard¹⁹ avalia de forma positiva a pluralidade e a multiplicidade dos jogos de linguagem,²⁰ 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,²¹ pois uma fundamentação consensual de normas traria o risco de totalitarismo e violentaria a pluralidade dos jogos de linguagem. Esta 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 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 torne 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.²²

¹⁹ 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, J. F. *O pós-moderno explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993 (original francês, 1986).

²⁰ 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, independentes uns 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.

²¹ LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. p. 131.

²² LYOTARD, J. F. *O pós-moderno explicado às crianças*. p. 26-27.

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”.²³ 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”.²⁴ Assim, conclui Lyotard, a *aisthesis* aparece na filosofia como um sintoma que ela ignora.

Contra essa posição, Habermas²⁵ 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”.²⁶ 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. É nesse sentido que argumenta a favor da modernidade como um *projeto 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 atrás: não existe uma situação pós-moderna, destituída de uma unidade histórica da humanidade, sem um “nós” no sentido de uma possível solidariedade”.²⁷

²³ LYOTARD, J.F. *Moralidades pós-modernas*. p. 207.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 208.

²⁵ 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).

²⁶ HABERMAS, J. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. p. 153.

²⁷ APEL, K.O. *Etnoética e macroética universalista: oposição ou complementaridade?* p. 25.

Certamente que o enfrentamento do problema não é nada tranqüilo, 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. 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 torna possível que a educação abandone critérios éticos, que deixe de se orientar por uma idéia de bem. A pluralidade fáctica 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 fáctica, 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.²⁸

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. Este 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 sensível estariam em âmbitos opostos, e a tendência a uma estética da existência potencializa o caráter ficcional da realidade, trazendo como conseqüência 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

²⁸ WELSCH, W. *Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético*, 1995. Ver também o capítulo "Diskursarten – trennscharf geschieden?" In: WELSCH, W., *Vernunft*, 1966.

um deslocamento do *apolíneo* para o *dionisiaco*,²⁹ ou seja, trata-se do reconhecimento do estético, como um modo de conhecer pela sensibilidade, onde se refugiavam a pluralidade e a diferença. Tal tendência à estetização da ética surge quando as éticas tradicionais, fundamentadas na razão, entram em declínio.

Nietzsche teve um papel decisivo nesta tendência, expresso de modo notável na seguinte afirmação: "só como *fenômeno estético* a existência e o mundo podem ser *justificados*".³⁰ 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.³¹

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 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".³² A experiência artística possibilita o conhecimento daquilo que é excluído pela lógica do conceito. Assim, pode-se dizer que a força

²⁹ 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 estes 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 este 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.

³⁰ 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*.

³¹ BOHRER, K.H. *O ético no estético*. p. 9-10.

³² ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. p.14.

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.

III

Considerando que o termo estético não é unívoco, cabe uma breve referência ao seu significado, de modo a explicitar porque hoje o estético ressurgiu 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 pelo 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".³³ 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 Antiguidade 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,

³³ BAYER, R. *Historia de la estetica*. p. 184.

desde 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,³⁴ 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 tratá-las? Se deixarmos de lado a polêmica de Nietzsche contra a “moral” 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 século 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). Verdaderamente 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.³⁵

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

³⁴ TAYLOR, C. *As fontes do self*. p. 479.

³⁵ GADAMER, H. G. *Verdad y metodo*. p.72.

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, 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”.³⁶ 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 a 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”.³⁷ 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, independentemente de qualquer interesse e utilidade. O estado da mente despertado pelo objeto estético é 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. Neste 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*)

³⁶ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, Einleitung, BXXVI. p.87.

³⁷ Idem, *ibidem*, IV. p.115.

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 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.³⁸

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).

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”,³⁹ 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-chaves da moralidade e oportunidades para o cultivo de sentimentos morais.⁴⁰

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”.⁴¹ Embora o belo seja diferente do

³⁸ Conforme Chapter 1 da obra de Guyer, *Kant and the experience of freedom*, p. 27ss.

³⁹ KANT, I. *Die Metaphysik der Sitten, Tugendlehre*. § 4, p. 552.

⁴⁰ GUYER, P. *Kant and the experience of freedom*. p. 33.

⁴¹ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. § 59, p. 297.

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 objetivadora, calculadora, unificante, potencializada pelo próprio desenvolvimento científico e tecnológico; ou seja, o 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.⁴²

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 seriam superiores 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

⁴² ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. p. 125.

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”.⁴³

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”.⁴⁴

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”.⁴⁵ 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”.⁴⁶ 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 à 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. É 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.

⁴³ GADAMER, H. G. *A atualidade do belo*. p. 29.

⁴⁴ GADAMER, H. G. *Verdad y metodo*. p. 24.

⁴⁵ GADAMER, H. G. *A atualidade do belo*. p. 39.

⁴⁶ GADAMER, H. G. *Verdad y metodo*. p. 141.

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.⁴⁷

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".⁴⁸

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, 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".⁴⁹ Neste 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.⁵⁰

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. Esta 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,

⁴⁷ FLICKINGER, H. G. *Da experiência da arte à experiência filosófica*. p. 32.

⁴⁸ GADAMER, H. G. *Verdad y metodo*. p. 139.

⁴⁹ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. p. 39.

⁵⁰ Idem, *ibidem*. p. 40.

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.⁵¹

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”,⁵² 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.

IV

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 da 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.⁵³

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. Isto posto, o juízo estético não seria absoluto, mas uma “sentença (*Diktum*) constelativa”.⁵⁴ 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”.⁵⁵ A tarefa de produzir senso

⁵¹ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. p. 38.

⁵² ISER, W. *O ressurgimento da estética*. p. 47.

⁵³ Cf. WELSCH, W., no capítulo II *Diskursarten – trennscharf geschieden?*, do livro *Vernunft*. p. 461ss.

⁵⁴ WELSCH, W. *Vernunft*. p. 467.

⁵⁵ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. § 22, B 68, p. 159.

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:

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.⁵⁶

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. Este 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 caminho 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.⁵⁷

⁵⁶ WELSCH, W. *Vernunft*. p. 470.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 472-473.

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.

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 esta 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 éticos.⁵⁸ 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.⁵⁹

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 480.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 516.

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

V

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 MacIntyre⁶⁰, 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, independentemente 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, desta forma, 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 embeleza-

⁶⁰ MacINTYRE, A. *Tras la virtud*.

mento e emoções, como adverte Welsch,⁶¹ 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 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 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. 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 torna-se um exercício de viver esteticamente".⁶²

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".⁶³ 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 pretenso 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"⁶⁴. 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

⁶¹ WELSCH, W. *Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético*. p. 8.

⁶² SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. p. 207.

⁶³ WITHEBOOK, J., apud EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. p. 291.

⁶⁴ HABERMAS, J. *Modernidade – um projeto inacabado*. p. 119.

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. Tal 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 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”.⁶⁵

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. Destarte, 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, 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

⁶⁵ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. p. 215-6.

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 sustente e não de que algo meramente aconteça. 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” tornam-se o discurso do banal.⁶⁶

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.⁶⁷ Na expressão de Iser, vivemos o ressurgimento do estético como “uma cascata de possibilidades, ilimitada em alcance”,⁶⁸ 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.

⁶⁶ BOHRER, K. H. *O ético no estético*. p. 21-22.

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 19.

⁶⁸ ISER, W. *O ressurgimento da estética*. p. 47.

O livro *Wege zur Toleranz*,⁶⁹ 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,⁷⁰ 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.

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

⁶⁹ SCHIMIDINGER, H. *Wege zur Toleranz*. p. 13-19 e 283-297.

⁷⁰ 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 indecidibilidade de qual lei religiosa – se a judaica, a muçulmana ou a cristã – é a legítima herdeira de Deus. A fábula ressalta a necessidade da tolerância religiosa, pois se trata de uma questão em aberto.

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 Shustermann, "repousa sobre alguns consensos básicos (um vago *sensus 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)".⁷¹

Nossos julgamentos morais modificam-se quando confrontados com novas narrativas e diferentes experiências estéticas. Isso pressupõe o estranhamento de nossas convicções morais que pode ampliar nossa 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.

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.
- 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: 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.
- BAYER, Raymond. *Historia de la estetica*. Trad. Jasmin Reuter. Fondo de Cultura Económica: México, 1965.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 9-10.
- BÖHME, Gernot. *Ethik im Kontext*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- CANTO-SPERBER, Monique (org.). *Dicionário de ética e filosofia moral*. V.1. Trad. Ana Maria Ribeiro-Althoff e outros. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.
- CORTINA, Adela. *Ética sin moral*. 4. ed. Madrid: Tecnos, 2000.
- DEWEY, John. *Art as experience*. New York: Minton, Blach & Company, 1934.

⁷¹ SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte*. p. 207.

- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- 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.
- . *Tecnologías del yo*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1990.
- . *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 Aparicio e Rafael Agapito. Salamanca: Sigueme, 1977.
- . *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- GUYER, Paul. *Kant and the experience of freedom: essays on aesthetics and morality*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- HERMANN, Nadja. *Pluralidade e ética em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- . *Razão e sensibilidade: notas sobre a contribuição do estético para a ética*. *Educação & Realidade*, v.27, n.1, jan/jun 2002, p. 11-26.
- HEGEL, Georg Wilhelm. F. *Phänomenologie des Geistes*. Band 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. 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.
- HABERMAS, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, Denis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 35-49.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. 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.
- . *Sobre a pedagogia*. Trad. de Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: UNIMEP, 1996.
- KETTNER, Mathias. Einleitung. In: APEL, Karl-Otto; KETTNER, Mathias (Hrsg.). *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- LENZEN, Dieter. La ciencia da la educacion en Alemania: teoria, crisis, situación actual. *Educación*, Tübingen, v. 54, 1996, p. 7-20.

- 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.
- MARTENS, Ekkehard. *Die Krisis der Europäischen Philosophie und Pädagogik - Ästhetik als Ausweg. Philosophie und Erziehung*. Stuttgart, Wien: Haupt, 1996. *Studia Philosophica*, Vol. 54, p. 101-116.
- 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.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.
- . *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- PLATON. *Obras completas*. Trad. del grego, preámbulos y notas por Maria Araújo e outros. Madrid: Aguilar, 1981.
- 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.
- SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. Trad. Roberto Schwarz. São Paulo: E.P.U., 1991.
- 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.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Loyola, 1997.
- 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. Alvaro Valls. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 6, n. 9, p. 7-22, maio 1995.
- WERNER, Hans-Joachim. *Moral und Erziehung in der pluralistischen Gesellschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaften, 2002.
- WILLIAMS, Bernard. *La ética y los límites de la filosofía*. Trad. Luis Castro Leiva. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991.