



27(1):11-26  
jan./jun. 2002

# RAZÃO E SENSIBILIDADE:

## notas sobre a contribuição do estético para a ética

**Nadja Hermann**

**RESUMO** – *Razão e sensibilidade: notas sobre a contribuição do estético para a ética.* O artigo aborda a emergência do estético quando as éticas tradicionais, fundamentadas na razão, entram em declínio. A experiência estética, enquanto um modo de conhecer pela sensibilidade, em que se refugiam a pluralidade e a diferença, passa a se constituir uma via de acesso para a vida ética. O texto apresenta o significado do estético, dos processos de estetização no mundo contemporâneo (Welsch) e aponta as possibilidades da estética para compreender as novas exigências éticas decorrentes da pluralidade.

**Palavras-chave:** *educação, ética, estética, estetização da vida.*

**ABSTRACT** – *Sense and sensibility: notes on the contribution of aesthetics to ethics.* This article discusses the emergence of aesthetics when traditional ethics, based on reason, begin to decline. The aesthetic experience, as a way of knowing through sensitivity, where plurality and difference are present, comes to constitute itself as a pathway into ethical life. The text presents the meaning of the aesthetic, the processes of aesthetisation of the contemporary world (Welsch) and points to the potential of aesthetics to understand the new ethical demands resulting from plurality.

**Key-words:** *education, ethics, aesthetics, aesthetisation of life.*

*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

Iniciemos com uma advertência ao leitor quanto ao provável equívoco que a interpretação do título deste artigo deixa antever: não se trata de acentuar a disjuntiva entre razão e sensibilidade gestada pelo pensamento metafísico, nem de fazer uma defesa da estetização da existência, que Welsch (1995, p. 8) chamou de “estetização superficial de embelezamento, animação e emoções”. Tampouco a razão e a sensibilidade serão abordadas a partir do brilho e da miséria do iluminismo. Esta advertência inicial tem somente a finalidade de sinalizar o argumento que aqui pretende ser apresentado: a ruptura da unidade da razão e a decorrente emergência da pluralidade, dos diferentes estilos de vida e da subjetividade descentrada, produzida pela experiência artística, fazem sobressair a estética diante da ética. Essa forma de colocar a questão torna-se viável quando o impulso cognitivo da metafísica, que até então justificava o agir humano, se auto-compreende em sua limitação. As possibilidades da estética constituem uma forma produtiva para compreender as novas exigências éticas decorrentes da pluralidade presente na sociedade contemporânea.

Assim, pretendo esboçar a permeabilidade existente entre ética e estética, no sentido de que a experiência estética é uma via de acesso possível para a vida moral, enquanto uma educação para a alteridade.

## **Sobre a relação da razão com o fundamento ético**

A nossa herança da idéia de educação como aperfeiçoamento moral e como um ideal nobre que ainda não se encontra realizável na prática, conforme propôs Kant (1996, p. 17), constitui-se um sentido ético que só pode ser formulado a partir de uma esperança na fundamentação filosófica de autodeterminação e autonomia. Sob essa inspiração, o homem deveria superar suas contradições consigo mesmo para constituir a unidade do eu. Nessa perspectiva, o discurso pedagógico torna-se uma categoria de ordenação, civilização e moralização ou, como chamou Oelkers (1989), “a grande aspiração”. A razão, base do fundamento da autonomia, foi submetida à crítica e à desconstrução, expondo o caráter de fragilidade e ambivalência desse fundamento, na medida em que produziu o despotismo, o logocentrismo, a submissão das singularida-

des, dos afetos e a expulsão do outro da razão (Böhme, 1985). A razão passou a ser percebida como domínio do sistema, repressão da diferença, tutela, 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 (Kettner, 1996, p. 7-8). 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 celebrizaram uma crítica radical ao caráter de domínio da razão (razão instrumental), mostrando sua arrogância e suspeição quanto às pretendidas possibilidades libertadoras. Esclarecem que a tradição da razão ocidental tomou um caminho errado. Nada disso é novo.

Já não há motivos para crer num fundamento absoluto da ética ou 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 e domínio da natureza esfacelam a autoconfiança na razão. A própria experiência científica e estética iniciam uma flexibilização de critérios culturais, onde 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 e a pluralidade de orientações valorativas se impõe. A ruptura da unidade e a pluralidade radicalizada, que faz emergir a diferença, é o que Welsch (1993, p. 4-7) chamou “nossa modernidade pós-moderna”. A valorização da pluralidade existe há muito tempo, uma vez que não era algo estranho à modernidade, mas agora adquire um estatuto próprio, pois não se trata apenas de uma especulação abstrata, mas uma determinação da realidade da vida. Surge assim o espaço para a diferença, para o plural.

Cabe destacar que ao iluminismo pertence a dupla figura da razão e sensibilidade. Nesse contexto, a estética sempre lutou contra um rígido racionalismo. 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 final do 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.

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 metafí-

sicas 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*<sup>1</sup>, da razão para a arte e a estética. Ou seja, trata-se do reconhecimento do estético, como um modo de conhecer pela sensibilidade, no qual se refugiam a pluralidade e a diferença. Essa tendência à estetização da ética surge quando as éticas tradicionais, fundamentadas na razão, entram em declínio.

Friedrich Nietzsche foi o filósofo que provocou escândalo ao afirmar que “só como *fenômeno estético* a existência e o mundo podem ser *justificados*” (GT,1988, p. 47)<sup>1</sup>. 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* (2001, p. 9-10).

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, permite 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”(1997, p. 14). A experiência artística permite 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.

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 significado da estética e sua relação com o pluralismo ético

Considerando que o termo estética não é unívoco, cabe uma breve referência ao seu significado, de modo a compreendermos porque hoje o estético ressurge como uma forma de lidar com as exigências éticas da pluralidade.

O termo estética é derivado do grego *aisthesis*, *aistheton* (sensação, sensível), 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” (Bayer, 1965, p. 184). Esta definição surge em 1850, na obra *Aesthetica*, incluindo elementos cognitivos e emocionais.

Desde Baumgarten surgem uma série de esforços para determinar a natureza do estético, e a história das estéticas filosóficas (em Kant, Hegel, Adorno, entre outros) testemunha esses 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. Cada contexto histórico produz uma natureza própria do estético, o que, segundo Wolfgang Iser, não impede de observar uma certa configuração desse fenômeno estético:

*É basicamente um movimento de jogo operando entre os sentidos do sujeito e aquilo que lhe é dado perceber ou conceber. Assim, o estético não pode ser anexado a nenhuma das posições que estão jogando entre si, e isso também é verdade para a estética como uma filosofia da arte, na qual a obra figura como um epítome de complexos movimentos de jogo, epítome que às vezes prefigura uma apoteose (2001, p. 39).*

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 (idem, ibidem, p. 40).*

Assim, o estético não resulta da cognição, mas relaciona-se com a transmodelagem dos objetos, que envolve todos os sentidos do sujeito.

A importância da consciência estética é desenvolvida por Gadamer em *Verdade e método*, onde o autor faz 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.

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” (1977, 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 experiência estética modifica quem a vivencia e permite ver o mundo sob uma nova luz.

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. 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 (2000, p. 32).*

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. A experiência estética, entretanto, não se alinha a uma estetização da realidade, enquanto mero ornamento. O que se percebe é que o estético alojou-se no pensamento contemporâneo, não como sacralização da arte, mas enquanto 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 (Vattimo, 1985, p. 52). Ou seja, estamos numa sociedade onde a estetização passou a definir nossas relações com a realidade. O que se pretende tematizar aqui como 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.

Welsch (1995, p. 8) desenvolve uma precisa análise dos processos de estetização, mostrando o grau de amplitude e complexidade com que se instauram. Vou deter-me na exposição de seus argumentos para tornar mais evidente

a singularidade de sua tese de uma constituição estética do conhecimento e do quanto essa tese pode expor os nexos entre ético e estético. Welsch classifica os processos de estetização na seguinte tipologia:

### **1. Estetização superficial: embelezamento, animação e emoções**

Este primeiro nível de estetização refere-se 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”, onde 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 (1995) 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.

### **2. Estetização radical: troca de posições entre *hardware* e *software* – prioridade moderna do estético**

Esta forma de estetização não é tão familiar quanto a anterior, mas é mais importante. O *hardware* clássico torna-se cada vez mais um produto estético, devido as possibilidades da micro-eletrônica. Assim, assume importância a simulação por 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” (idem, ibidem, p. 9).

Essa estetização material, segundo Welsch, tem como conseqüência uma *estetização imaterial*, pois o trato cotidiano com a produção microeletrônica provoca uma estetização de nossa consciência, de nossa concepção da realidade. Outra conseqüência 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” (Idem, ibidem, p. 10). 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* de que resulta uma conseqüência filosófica, que são os efeitos na consciência. O virtual passa a ser real, tornando incertas e porosas as fronteiras entre realidade e virtualidade.

### 3. Estetização (*styling*) dos sujeitos – rumo ao *homo aestheticus*

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 tornou-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 (idem, ibidem, p. 10-11).*

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 e, nessa perspectiva, defende uma educação predominantemente estética, apontando que nossas vidas deveriam ser orientadas de acordo com regras próprias. A pergunta de Foucault: “A vida de cada pessoa não poderia se tornar uma obra de arte?” (1984, p. 50) é uma afirmação da estética da existência que traz o questionamento do universalismo moral: “a procura de uma forma moral – no sentido de que todo mundo deveria se submeter a ela – parece-me catastrófica” (idem, ibidem, p. 137).

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”(1995, p. 11).

O que se observa na vida cotidiana e na imaginação popular é que 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 mais se submetem à obrigatoriedade, mas são projetos individuais ou sociais que se adaptam à realidade das situações históricas e culturais. A um projeto se contrapõem outros e 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, desagrado, repugnância etc.) constituem o fundamento da tábua dos bens” (NF, 1988, p. 471). É nesse plano que emerge a valorização das autobiografias, sobretudo de celebridades, que nada têm em comum com as obras literárias que narravam vidas exemplares em busca de um ideal, como *As Confissões* de Santo Agostinho.



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 (Welsch, 1995, p. 12).

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 (idem, ibidem, p. 13).*

A história da estetização epistemológica, na interpretação de Welsch, remete a Kant, o filósofo da revolução do conhecimento, como o primeiro a mostrar que nosso saber tem momentos estéticos. Isso aparece na *Crítica da razão pura* (1871), na parte intitulada *Estética transcendental*, na afirmação: “para conhecer, com certeza, uma coisa *a priori* nada devia atribuir-lhe senão o que fosse seqüência necessária do que nela tinha posto” (Kant, 1989, B XII). 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 o conhecimento assumem um caráter ficcional, produtivo, poético, em uma camada fundamental (idem, ibidem, p. 14).*

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

ficcionais – 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 à construção poética de 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 (Nietzsche, UW, 1988, p. 887).*

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 (Welsch, 1995, p. 16).*

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.

Por fim, 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 nesse âmbito 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 hão de ser relevantes e terão as melhores chances de encontrar consideração” (Idem, *ibidem*, p. 18).

Para justificar a conveniência dos critérios estéticos, Welsch retoma uma lei fundamental da estética, segundo a qual nossa percepção não precisa apenas de animação e estímulo, mas também de descanso, de zonas de repouso. Isso já apontaria para condenar ao fracasso a tendência de embelezamento que impera na estetização superficial. Onde tudo 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. Uma 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” (Idem, *ibidem*, p. 19).

É justamente este ponto da argumentação de Welsch que vem ao encontro do que nos interessa para pensar uma estruturação estética da educação que libere novas formas de sensibilidade. Ou seja, o nexa entre estético e ético não significa que na arte se encontre um conteúdo moral, mas que a experiência estética provoca intensa emoção, cria novas sensibilidades, favorece o estranhamento. Assim, por exemplo, o princípio universal de tolerância seria vazio, se não lhe emprestássemos a nossa sensibilidade. A sensibilidade atua como condição de realização de princípios abstratos.

Uma outra forma de análise da questão estética em confronto com a questão ética é desenvolvida por Oelkers (1991), através do caráter provocativo da experiência estética, que permite indicar como as particularidades não mais são absorvidas pela força da lei universal. 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 (Oelkers, 1991, p. 97). A intenção de Oelkers é mostrar como ficam os casos isolados que não se ajustam na lei universal, quando a ousadia da altivez representa uma provocação para o educação moral.

Oelkers (1991, p. 99 ss.) desenvolve sua argumentação através da figura emblemática do século XIX, o dândi: um tipo masculino, que tem um repertório de auto-encenação e apresenta-se como uma figura anti-pedagógica, porque sua ação não se enquadra no âmbito daquilo que é considerado virtuoso ou moralmente bom, mas no âmbito estético. A vaidade estilizada do *Dandy* provoca os elementos da moral burguesa: a ética do trabalho e a ascese. O dândi traz o modo de vida do estilo, 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” (1996, p. 51).

O dandismo é considerado uma figura perigosa, que provoca a moral, pois mostra que consegue êxito, justamente um tipo de êxito que a teoria pedagógica considera inadmissível; ou seja, quem não atingiu a consciência desejada pela 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. O sentido do estético aparece como uma forma de consideração da pluralidade fática que força o exame dos fundamentos de nossas orientações valorativas.

O que se percebe aqui é o modo como a estética pode favorecer o desenvolvimento de uma sensibilidade que atue para forçar uma revisão de nossas convicções e trazer a compreensão de seus limites. Mas insisto que a relação entre ético e estético, razão e sensibilidade não pode ser de oposição radical. 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 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 Schustermann que considera “injusta” e “enganadora” a oposição entre uma vida ascética (como aquela vida centrada e respeitosa e 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” (Schustermann, 1998, p. 215-216).

Não há o que temer no reconhecimento da pluralidade da vida estética, tampouco 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 formas de vida estética, sem abrir mão dos princípios éticos que regulam a vida social, nem entender de forma redutora a busca de aperfeiçoamento moral. A estética atua pelo estranhamento que provoca diante da normalização da moral, contribuindo para desenvolver novas sensibilidades na interpretação de princípios abstratos. A educação é uma ação que se legitima a partir de um determinado *ethos*, que se orienta por uma idéia de bem. A interpretação estética não é contraditória com a vida ética; antes disso, pode auxiliar nessa justificação, desenvolvendo a sensibilidade para as diferenças de percepção ou de gosto, auxiliando na contextualização de princípios éticos e no reconhecimento do outro e evitando os riscos da uniformização diante do universalismo. Mas a produtividade do estético para o ético pressupõe que se libere o conceito

de estética 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 reductoras e coercitivas, sacrificando o particular e a diferença, uma sensibilidade estética aguçada pode interpretar a igualdade e o respeito humano como condições necessárias para a produção da vida humana. O discurso estético está relacionado com momentos da racionalidade moral; a racionalidade cognitiva tem fundamento em momentos estéticos; e a racionalidade prático-moral não ocorre sem uma ratificação de juízos estéticos.

### **Epílogo: Prometeu como metáfora**

Concluo este artigo com uma referência ao mito de Prometeu, multifacetado em sua interpretação, ao longo de dois mil anos. Uma tradição bastante difundida encontra-se na *Teogonia* de Hesíodo, na qual o ato prometeico do roubo do fogo é narrado como um ato bem-feitor 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” (Brunel, 1997, p. 791). 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.

Gehlen (1993, p. 30) 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 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, uma metáfora intuitiva da origem, não pode ser to-

mado 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” (Meyer-Drawe, 1999, 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 o homem 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, com suas exigências éticas e estéticas. Assim, a vida autônoma moral é também uma forma de criação estética.

#### Notas

1. 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.
2. As citações de Nietzsche são acompanhadas pelas iniciais da obra em alemão, conforme a *Kritische Studienausgabe*, de Giorgio Colli e eazzino Montinari. Assim GB, refere-se a *Die Geburt der Trägedie* (O nascimento da tragédia).

#### Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*. Band 7. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

- BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. Trad. Jasmin Reuter. Fondo de Cultura Económica: México, 1965.
- BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BÖHME, Hartmut; BÖHME, Gernot. *Das andere der Vernunft: zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind et al.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- 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. In: FOUCAULT, Michel. *Dossier/Últimas entrevistas*. Org. de Carlos Henrique de Escobar. Rio de Janeiro: Taurus, 1984.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y metodo*. Trad. de Ana Aparicio e Rafael Agapito. Salamanca: Sígueme, 1977.
- GEHLEN, A. *Der Menschen. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Gesamtausgabe*. Band 3. Frankfurt am Main: Klostermann, 1993.
- ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, Denis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, Denis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. de Manoela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- KANT, Immanuel. *Sobre a pedagogia*. Trad. Francisco Cock Fontanella. Piracicaba, SP: Editora UNIMEP, 1996.
- KETTNER, Matthias. Einleitung. In: APEL, Karl-Otto.; KETTNER, Matthias. (Hrsg.) *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- MEYER-DRAWE, Käte. Zum metaphorischen Gehalt von "Bildung" und Erziehung. *Zeitschrift für Pädagogik*. Jahrgang 45, Heft 2, Mär/Apr 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie. Kritische Studienausgabe*. Band 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988, p. 47.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1880-1882. Kritische Studienausgabe*. Band 9. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. Kritische Studienausgabe* Band 1. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin/New York: de Gruyter, 1988.
- OELKERS, Jürgen. *Die Grosse Aspiration: Zur Herausbildung der Erziehungswissenschaft im 19. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Büchergesellschaft, 1989.

- OELKERS, Jürgen. Eitelkeit und Mündigkeit: Der Dandy als antipädagogische Figur.  
In: OELKERS, Jürgen. *Erziehung als Paradoxie der Moderne: Aufsätze zur Kulturpädagogik*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1991.
- SCHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica em la cultura posmoderna*. Madrid: Editorial Gedisa, 1985.
- WELSCH, Wolfgang. 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, mai, 1995.

Nadja Hermann é professora da Faculdade de Educação da UFRGS.

Endereço para correspondência:

Teixeira de Carvalho, 219  
90.880-300 – Porto Alegre – RS  
E-mail: nadjahp@portoweb.com.br