

**ABSTRACT:** *The main concepts of the philosophical aesthetics are summarized with emphasis to the affinities and differences between ethics and aesthetics. To such a comparison, I pay special attention to Kant and Hegel, but Schiller and Nietzsche, with the playing-impulse and the Dionysian, are also alluded. The moral judgement (duty) by Kant is contrasted with the aesthetical judgement (taste); so as Kantian universalism and Aristotelian particularism. Finally, I examine the way how some thinkers of the post-metaphysical aesthetics and of present hedonism (Rorty, Marquard, Maffesoli e Seel) relate ethics and aesthetics.*

**KEY WORDS:** Philosophical aesthetics, taste judgement, hedonism/duty.

**RESUMO:** *Os principais conceitos da Estética Filosófica são resumidos com ênfase para as afinidades e diferenças entre ética e estética. Para tal comparação, atento especialmente para Kant e Hegel, mas Schiller e Nietzsche (com o impulso lúdico e o dionísio) são igualmente lembrados. Em Kant é constatado o juízo prático, do dever moral, e o juízo estético, ou de gosto; como também o universalismo kantiano é confrontado com o particularismo aristotélico. Finalmente examina-se o modo como alguns pensadores da estética pós-metafísica e do hedonismo atual (Rorty, Marquard, Maffesoli e Seel) relacionam ética e estética.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética filosófica, juízos estéticos, prazer/dever.

ALVARO LUIZ  
MONTENEGRO VALLS

# Ética e estética



**N**o Banquete de Platão, Sócrates declara só entender de uma ciência, a “Erótica”: arte da atração e da busca do belo e bom. O que era belo era bom, e por isso atraía. O que era bom era belo, e por isso atraía. A ética grega, como o atestam Kierkegaard e Foucault, era uma estética, um cuidado consigo, uma arte aplicada à sua individualização, à formação harmônica de um eu segundo os ideais da *“kalokagatía”*.

Na Antigüidade e na Idade Média, a beleza subordinou-se a várias tutelas: da religião, da ciência, da moral, da política. A beleza não era autônoma, nem a arte, nem o artista. E muito menos se poderia falar, propriamente, de uma Estética autônoma. O Belo, o Bem e o Verdadeiro equivaliam ao Ente: ser era o mesmo que ser belo, ser bom e ser verdadeiro. Mas no Renascimento, o artista diferencia-se do artesão (lembramos de Leonardo, Dürer, Ticiano ou Miguelângelo), a arte começa a autonomizar-se, o Belo passa a ser definido de maneiras que levam sempre mais em conta a subjetividade do artista e do público. Prepara-se gradualmente, como o mostra Marc Jimenez (1997), o nascimento de uma disciplina filosófica autônoma, distinta da Metafísica, da Lógica e da Moral.

Costuma-se datar o nascimento da disciplina Estética no ano de 1750, por ocasião da publicação do livro de

Alexander Baumgarten intitulado *“Aesthetica”*, e embora suas teses não tenham sido seguidas, na maior parte, ele é o responsável por oficializar um domínio que logo receberá uma gigantesca contribuição com a *“Crítica da Faculdade do Juízo”*, de seu conterrâneo Imanuel Kant (1724-1804). E na geração seguinte, já nos inícios do século XIX, outro grande pensador, G. W. F. Hegel (1770-1831) aceitará sem grandes discussões o nome da disciplina e dará, ao longo dos anos 20, suas merecidamente famosas *“Lições de Estética”*. É claro que tais autores muito devem a pensadores e críticos de várias nações, como Shaftesbury, Hutcheson, Hume e Burke, Rousseau e Diderot, Lessing e Schiller. Mas o que interessa aqui é que a partir desta disciplina a Estética diferenciou-se claramente da Ética, assim como as questões do gosto se distinguiram das do dever moral.

Na própria Doutrina do Amor, substituta cristã da Erótica pagã, até o princípio básico do amor tem de ser diferenciado: trata-se de um sentimento de simpatia, de uma atração física ou espiritual, de uma emoção apenas, ou se trata, por outro lado, de um dever de querer bem, de esquecer-se um pouco de si e voltar-se em primeiro lugar para o próximo, ou de pelo menos amá-lo tanto quanto a gente ama a si mesmo? Sentimento de amor, que dura e que passa, ou dever de amar, imperativo moral. Será que “devemos” amar?



Pode haver um mandamento que nos ordene amar?

A partir do conceito alemão de *Sinnlichkeit* (de “sentido”: *Sinn*) percebemos a ampla dimensão da Estética (de *aisthesis*, no grego). A palavra alemã *Sinnlichkeit* refere-se ao sensível, ao sensual e ao sensorial, e portanto, às emoções, à imaginação, à fantasia, à sensação, ao sentimento, ao prazer, ao erotismo e ao conhecimento teórico em sua base mais empírica.

Uma boa introdução a esta questão continua sendo o capítulo 9, intitulado “A dimensão estética”, do livro de Herbert Marcuse “*Eros e Civilização*”, onde inclusive a contribuição do poeta/filósofo Schiller é bastante bem valorizada.

Em Hegel, a dimensão estética situa-se entre a teórica e a prática. Quando nos relacionamos teoricamente com um objeto, a individualidade deste não nos interessa, pois só o olhamos como um caso concreto de uma lei geral, que é o que estamos procurando; quando nos relacionamos praticamente com um objeto, queremos possuí-lo em sua individualidade, ele não nos é indiferente, mas não o respeitamos, pois o absorvemos, o assimilamos, nós o rebaixamos a meio. Quando, porém, nos relacionamos esteticamente com um objeto, nós o respeitamos, nós o admiramos em sua individualidade concreta, nós o respeitamos e queremos que ele exista, e nos concentra-

mos mais nele do que em qualquer lei geral, e no entanto não o consumimos, nós o deixamos subsistir, e não cultivamos nenhum interesse egoístico.

Em Kant, anterior a Hegel no tempo, a questão se situa num enfoque um tanto diferente: trata-se aqui da distinção dos juízos. Se é verdade que Kant foi um dos últimos que pôde escrever uma grande Estética sem entender de arte, isto se deve em grande parte ao fato de que ele não tratou propriamente da arte, não se envolveu com as obras, apenas mencionou uma ou outra como exemplo (em geral não muito felizes), e se voltou, isto sim, para o aspecto lógico-transcendental da fundamentação dos juízos. Adorno e Gadamer chegam a dizer que Kant, quando fala da arte, coloca-se numa outra posição teórica, diferente daquela que aparece na analítica do belo e na do sublime.

Trata-se, portanto, dos juízos. O juízo ético por excelência, discutido na “*Fundamentação da Metafísica dos Costumes*” e na “*Crítica da Razão Prática*”, formula-se como um Imperativo Categórico. Pois para Kant, saber se o outro está ou não agindo certo, é tão problemático que cada um deveria antes, honestamente, voltar-se para si mesmo e perguntar-se sobre o seu agir. E talvez até, mais do que sobre as minhas ações já acontecidas, devo tratar de fundamentar as minhas ações futuras. Por isso, pergunto-me como de-



verei agir. É uma questão de “dever”, de “obrigação” (e na medida em que nossa natureza é egoísta e indisciplinada, trata-se até mesmo de “coação”: o dever me coage a fazer o que “não gostaria”, mas que, no fundo, quando reflito racionalmente, “quero”). Entre o querer racional, voltado para o absoluto, e o gostar sensível, preso às inclinações, o luterano e prussiano Kant não tem dúvidas em privilegiar o primeiro e desconfiar do segundo.

A coisa muda de figura quando se trata do juízo estético, que em sua formulação mais esquemática e abstrata poderia ser resumido como um “*S é P*” em que *S* corresponde a uma coisa qualquer da natureza ou da arte, ou mesmo uma representação imaterial, e *P* significa “belo” (ou “sublime”, eventualmente). Portanto, ao julgar esteticamente, devo dizer “Isto é belo”. Isto não equivale, conforme Kant, a dizer que “eu gosto disto”, pois este juízo fala de mim e de minhas preferências, enquanto estou buscando um juízo que fale do objeto. E também não equivale propriamente a dizer: “na minha opinião e conforme minha sensibilidade, muito subjetiva, isto parece belo”. Não! Para Kant, o juízo que afirma que “isto é belo” está enfatizando este “é”, está afirmando com uma pretensão de validade universal, está esperando que todos concordem com aquilo que o sujeito sentiu, antes de formular o juízo. A rigor, não espera que todos *de facto*

concordem, mas afirma que todos devem *de jure* assentir.

Kant considera possível afirmar a universalidade de direito do juízo estético baseado em sua crença na existência de um “senso comum”. Ele, que tanta desconfiança tinha na ética em reação ao “*moral sense*”, insistindo em que uma moral não poderia jamais basear-se em sentimentos e que pelo contrário um “sentido moral” verdadeiramente só poderia ser o resultado de uma prática acostuada ao dever racional com seus imperativos, acredita, no terreno da estética, que o sentimento de gosto pode ser um sentimento especial, que integra entendimento e sensibilidade e que, compartilhado pelos demais, permite um assentimento universal quanto à beleza ou à sublimidade de um objeto.

A posição de Kant é moderna. Com isto queremos dizer que ela valoriza a subjetividade do gosto. Os sujeitos têm um gosto. (O que equivaleria a dizer, têm, em princípio, bom-gosto, na medida em que não há mau-gosto, mas apenas falta de gosto. Os indivíduos têm, portanto, gosto.) É moderna esta posição porque insiste na igualdade dos seres humanos. Kant publica sua crítica do gosto em 1790, nos tempos da Revolução Francesa. Ele acredita na humanidade, e enuncia filosoficamente que todos os homens podem ter um gosto adequado. E crê que todos têm também a liberdade de gostar ou não





gostar, na medida em que isto se liga em primeiro lugar à sensação de prazer ou desprazer de cada um, e que em seguida se afirma judicativamente com pretensões de universalidade, colocando-se portanto a opinião, inicialmente baseada no sensível, agora ao nível da racionalidade.

Mas se Kant ao final do século XVIII acredita, efetivamente, que os indivíduos possam “gostar” de fato, Adorno, em meados do século XX, após o desaparecimento do indivíduo burguês, crê dever discordar: o indivíduo massificado e manipulado pela mídia já não saberia mais, já não teria mais condições de gostar de algo. E se isto é verdade, ou

*Kant considera possível afirmar a universalidade de direito do juízo estético baseado em sua crença na existência de um “senso comum”.*

na medida em que isto seja verdade, a crítica de arte no sentido moderno, fundada pelo enciclopedista Diderot, já pode ser substituída simplesmente pela propaganda comercial, pelos “eventos promocionais”. E a crítica filosófica, neste caso, deveria esquecer um pouco os objetos de que supostamente “a gente gosta”, para se concentrar na análise da situação dos indivíduos, hoje menos sujeitos e mais objetos, objetos de manipulação, e não sujeitos de liberdade e de sensibilidade próprias. Sob um outro enfoque poder-se-ia dizer que na moral impera, para Kant, um interesse absoluto: pelo bem, pelo ob-

jeto do dever, enquanto que na estética deve imperar um autêntico desinteresse. Ora, no século XX teríamos de duvidar se as pessoas ainda conseguem liberar-se dos interesses egoísticos e até imediatísticos, de conotação econômica, gerados e incentivados pelo capitalismo. E no caso específico da arte, como o desinteresse kantiano ainda poderia ser adequado, se o artista encara desde o começo sua própria obra como uma mercadoria que deverá conquistar seu mercado?

Ao final do século XX a problemática kantiana continua polemicamente atual, pois na filosofia ética a grande discussão se dá entre os universalistas

kantianos e os particularistas neoaristotélicos, que aproximam a ética da estética e fazem uma analogia da obra de arte com a estruturação da própria vida, na individualização,<sup>1</sup> e no campo da estética e da filosofia da arte a discussão do pós-moderno insiste na estetização das formas de vida ou do mundo da vida. Em uma época supostamente pós-metafísica e hedonística, o que vale, para um R. Rorty, um O. Marquard, um M. Maffesoli ou mesmo um M. Seel é a estetização de nossas relações, como aliás já lemos nesta nossa revista em artigo de Wolfgang Iser.



Retornando, porém, à história da Estética, lembramos que logo após Kant houve a tentativa de Schiller de integrar ética e estética, política e formação do gosto, centralizando-se tudo num verdadeiro terceiro instinto ou impulso, o impulso lúdico (*Spieltrieb*). Segundo Schiller, o homem só é verdadeiramente homem quando joga (ou brinca, representa, entrega-se à arte), e só quando é verdadeiramente homem pode jogar (*spielen*). Em sua época de reconstrução política, ou de construção do Estado moderno, após a Revolução Francesa, este poeta alemão, principalmente em suas “*Cartas sobre a educação estética do homem*” (SCHILLER, 1989), acredita que pela formação estética surgiria o homem novo, o cidadão e cosmopolita eticamente responsável e participativo. Mas logo adiante este projeto unificador já veio a ser relativizado, quando Nietzsche distinguiu o impulso apolíneo do dionisíaco. Ora, se o homem brinca, baquicamente, transgribe a forma e enlouquece como ser dionisíaco, tem dentro de si também um outro impulso, o apolíneo, instinto que busca pela forma, de tal maneira que as formas de vida têm sim de ter vida, mas precisam ter também forma. Se Nietzsche é moderno o suficiente para antecipar Freud e Foucault, não deixa de se mostrar um amante dos gregos em seus conceitos de “medida” e de “totalidade”.

No livro sobre a contingência, a ironia e a solidariedade, Richard Rorty

inverte as posições tradicionais, que relacionavam a estética ao particular e privado, e a teoria e a política ao universal. Rorty acredita que a estrutura da narração e da narratividade caracterizam a própria ética e que a literatura é mais importante para a política que as teorias universalísticas. Neste ponto, ele se aproxima de Aristóteles, que dava muita importância aos relatos de ações, por serem exemplares e paradigmáticos para a formação do juízo ético. Na força do “exemplo” teríamos pois a reintrodução de um elemento aristotélico, talvez menosprezado por Kant, o qual se voltaria tão-somente aos princípios. Neste sentido, a estética estaria aqui colaborando, com suas histórias fictícias, com a força da imaginação, para a vida do todo, mais do que as doutrinas formalísticas da moral o poderiam fazer.

Para Odo Marquard, a estética teria pelo menos uma função compensatória para a impotência da razão moral. Esta razão kantiana teria sido culpada de uma “super-tribunalização”, que nos teria forçado, desde a *Aufklärung*, a dar razões de todos os nossos atos. Ora, contra esta coação à legitimação e à justificação, poderíamos recorrer à sensibilidade estética, que também nos ensina a viver. Neste sentido, a estetização é um fenômeno tão moderno quanto o da racionalização, descrita por Max Weber. Seriam dois fenômenos simultâneos, e a estetização compensaria os excessos da racionalização. É



fácil de compreendermos isto, se pensarmos que já no projeto cartesiano, como o lembra o francês Marc Jimenez, havia desde o início um intuito de dominar a natureza. Dominá-la racionalmente, é verdade, mas a forma da dominação está presente e se aplica ao domínio do mundo, dos outros homens e de nós mesmos. A estética procuraria equilibrar as coisas. Não se pode então estranhar que tal projeto de dominação precise ser relativizado e compensado por um projeto de estetização, que nos torne mais sensíveis às dores, ao sofrimento, aos desejos, aos sonhos, à fantasia, ao erotismo, às emoções, e que nos torne inclusive mais ternos para com esta pobre natureza explorada e poluída que nos cerca. Assim, a Ecologia pode apresentar-se também, por exemplo em Martin Seel, como uma estética da natureza que implicitamente traz pretensões éticas. Contemplando responsabilmente e imaginativamente esta natureza, procuro relacionar-me eticamente com ela (SEEL, 1991).

Mas o debate sobre a ética e a estética continua em aberto. Em Alasdair MacIntyre, na sua obra sobre a

virtude e sobre a crise moral da atualidade, a questão é central: só compreendemos uma ação e uma vida através de uma narração que nos forneça o contexto para a compreensão. Mas os kantianos lhe perguntarão se a vida que no contexto é coerente por acaso não pode estar encerrando dentro de si alguns aspectos absolutamente imorais. Os moralistas kantianos colocam questões tais como: Se uma mentira não destoa de meu projeto de vida, posso mentir? Ou será que teríamos de manter a questão em seu universalismo moral, perguntando “se em geral pode ser permitido a alguém mentir, quando precisa sair de uma dificuldade”? De qualquer maneira, destes debates se destacam algumas noções que são por assim dizer anfíbias, pertencendo às duas esferas, à ética e à estética, tais como o conceito de “tato”, de “decoro”, e eventualmente até de “elegância”. A própria “etiqueta” (que os franceses ainda compreendem como a “pequena ética”, a ética dos pequenos detalhes) mostra um campo fecundo de reflexões que integram ética e estética.



## NOTAS

<sup>2</sup> Odo Marquard fala até de uma *rearistotelização da ética moderna*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JIMENEZ, Marc. *Qu'est-ce que l'esthétique*. Paris : Gallimard, 1997.

SCHUILLER, Friederich. *Cartas sobre a educação estética do homem*. São Paulo : Iluminuras, 1989.

SEEL, Martin. *Eine Asthetik der Natur*. Frankfurt/M, 1991.

---

ALVARO LUIZ MONTENEGRO VALLS (Brasil): Doutor em Filosofia  
pela Universidade de Heidelberg (Alemanha).  
Professor Orientador dos Programas de Pós-Graduação  
em Filosofia e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Pesquisador/CNPq.