

## DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA\*

Latuf Isaias Mucci  
UFF

*"Uma civilização só merece esse nome quando coloca a arte no centro da sua existência. Os valores da beleza transcendental ou estética são tão essenciais quanto os da Verdade e os do Bem".*

Alceu Amoroso Lima

É consabido que Platão expulsou, de sua república ideal,<sup>1</sup> os poetas - os *muthopoiétés* (fazedores de mitos) -, que, com sua pretensão à verdade e à exemplaridade, prejudicam a realeza filosófica. Segundo o discípulo de Aristóteles, portanto, o inimigo maior da educação não é outro senão aquele que repousa sobre a exemplaridade dos mitos, baseados na mimese, má porque dá ordem da aparência e não do verdadeiro; além disso, os mitos não dizem a verdade sobre os deuses, são mentiras - ficções - tanto mais sedutoras porque se comprazem na violência e na sexualidade, que atentam contra a dignidade do divino. À luz da doutrina platônica, ocorre uma radical dicotomia entre os mitos ( e sua expressão: os poemas mitológicos, ou fábulas, como cunharão os romanos) e o discurso filosófico ( a veracidade), o *logos*. Com essa brutal decisão (cisão), o filósofo de *A república* exclui definitivamente, do campo do saber autêntico e do caminho que a esse conduz, a literatura.

Eis, mui esquematicamente descrita, a situação reservada à literatura e, metonimicamente, às artes em geral, no albor da primeira afirmação da filosofia, coincidentemente também afirmação da ciência. No entanto, para glosar um trágico celebérismo, há muito mais coisas entre o mundo das Idéias e a terra do que possa supor qualquer filosofia. Quase tragicamente, o próprio Platão caiu em sua cilada contra a literatura, viu-se presa da armadilha da

linguagem - simulacro odiado. Mas não foi Valéry quem disse ser a linguagem a obra-prima da arte? Poeta em sua juventude, queimou todos os seus poemas quando assistiu à condenação de seu amado mestre, Sócrates. Desde então, o autor de *Fedro* odiou a retórica, responsável, segundo ele, pela morte do mestre. Vazias da verdade - meras máscaras, simples simulacros, sobras de sombras - as palavras podem conter o bem ou o mal; nas mãos de retóricos perversos, levaram elas à morte aquele que o oráculo de Delfos definira como o mais sábio dos homens. Se Platão expurgou a poesia, a poesia de sua juventude jamais o abandonou: para transmitir sua doutrina idealista, inventa mitos, compõe alegorias, monta diálogos teatrais, vale dizer, a filosofia assume, no banquete platônico, a forma literária. Miticamente falando, a literatura, ou a arte, coloca-se como esfinge que a filosofia tem o desafio de desvendar. A famosa condenação de Homero por Platão radica precipuamente na sua função de educador, à medida que a fábula não satisfaz a necessidade de conhecer. Aspirando à ciência e à sabedoria, distintas da *doxa* ou opinião da plebe ignara, a educação filosófica platônica coloca-se necessariamente como rival de Homero. Todavia Platão situa-se como par de Homero. Na obra platônica convivem paradoxalmente o fascínio e o repúdio pela arte. Como a anti-arte pós-moderna, toda condenação da arte implica um objeto de arte.

Se, como querem alguns pensadores, entre os quais se inclui o espanhol J. Ferrater Mora, a filosofia consiste em sua própria história, a história da filosofia registra ecos insuspeitos da condenação da arte por Platão. Sem dúvida, certo idealismo não suporta a ilusão extremamente sedutora do objeto estético e combate outros caminhos para o conhecimento, a sabedoria, a ciência, enfim, caminhos esses que não se submetam ao império da razão. Destarte, pode-se entender o presságio, ou agouro, de Hegel (1770-1831) que, embora reconhecendo o valor da arte, enuncia a morte da arte, substituída pela filosofia: no fim da História, a arte cede à soberana filosofia o seu lugar precário.

Na trindade fundadora da filosofia ocidental, Aristóteles resgata o valor da arte, radicada na *mimesis*, considerada, não mais como um distanciamento

de terceiro grau, mas como criação, que faz surgirem novos meios, novos objetos e novos modos, vale dizer, através da imitação artística, o homem adquire conhecimento e experimenta o prazer. Com o instigante conceito de verossimilhança, o estagirita, ainda que tomando, na esteira de Platão, a natureza como modelo da arte, abandona o mundo das idéias e não mais se preocupa com o engano ou a verdade, substituídos, então, por aquilo que, através da atividade artística, é possível.<sup>2</sup>

Na filosofia moderna, os plenos direitos de cidadania filosófica, caçada, na era de Platão, são conferidos à arte pelo fundador da estética, Kant (1724-1804) que, em sua *Crítica da faculdade do juízo* (1790), coloca em situação análoga a razão, a moral e o sentimento. Baseados na sensação, no gosto, no sentimento, enfim, os juízos estéticos adquirem, na verve do pensador de Königsberg, valor de representação<sup>3</sup>. De acordo com a filosofia kantiana, a arte resolve, qual ponte, a antinomia entre necessidade e liberdade, ou entre natureza e moralidade; cunha, então, um fragmento célebre na fundação da estética moderna: "O belo apraz *imediatamente* (...), apraz *independentemente* de todo interesse (...)"<sup>4</sup>.

Na esteira de Kant, seu conterrâneo e coetâneo Schiller (1759-1805) edita, em 1795, suas *Cartas sobre a educação estética do homem*,<sup>5</sup> obra fulcral da formação do *homo aestheticus*. Nessa época, a Revolução francesa começava a decepcionar e até a indignar seus mais ferrenhos admiradores. Nas cartas, o poeta e dramaturgo alemão assevera que nenhuma reforma do Estado servirá se o homem interior não se modificar; ora, somente a cultura desinteressada do belo (e aí ressoa nitidamente o intertexto de Kant<sup>6</sup>) poderá regenerar o organismo social; cria-se o humanismo estético, das mais nobres expressões do classicismo alemão.

Apresentando-se sob a forma de cartas endereçadas, como reconhecimento por seu mecenato, ao duque von Holstein-Augustenburg, esses ensaios estéticos expõem uma doutrina da estética fundada numa nova concepção da filosofia kantiana e que consiste em estender à antropologia a noção de beleza. Schiller introduz, então, o conceito de "totalidade": o fim



supremo do homem é a totalidade de sua natureza, realizada pela perfeita harmonia de todas as forças de vida em uma liberdade absoluta. A totalidade coincide com a beleza estética; assim, o próprio problema político-social só pode ser resolvido pela educação estética do homem, posto que a totalidade do caráter obtém-se pela transformação do estado de necessidade em estado de liberdade<sup>7</sup>. Ora, a cultura da época schilleriana, porque destruiu a totalidade, não corresponde a essas exigências ideais: numerosas pessoas desenvolvem apenas algumas de suas aptidões. Restabelecer a totalidade perdida, que caracteriza o estado original, constitui, portanto, o papel da nova cultura; no entanto, o sentido moral de Schiller recusa-se a ver um remédio no retorno ao estado de natureza preconizado por Rousseau: não se pode eliminar todo o progresso conquistado pela humanidade e o objetivo não se encontra no que está atrás, mas no que fica adiante na história. Ao invés de regredir, devemos levar em conta os dados culturais do passado e construir o futuro. Para alcançar esses objetivos e restabelecer, no ser humano, desagregado pela cultura, a totalidade em questão, Schiller recorre ao prestígio do Belo: antes de tudo é preciso enobrecer os instintos<sup>8</sup>, encaminhar o homem na direção do estado estético, onde será libertado tanto do império da razão pura quanto do domínio dos seus sentidos cegos. A essa dupla natureza correspondem dois instintos fundamentais: à razão, o "instinto da forma"; aos sentidos, o "instinto da matéria". À cultura compete, ao mesmo tempo, fixar limites a tais "instintos" e lhes permitir que se afirmem. Reinando entre eles uma união harmoniosa, juntam-se, no homem, à maior plenitude a mais ampla autonomia e a mais inteira liberdade<sup>9</sup>; ao invés de se perder entre as ilusões do mundo sensível, o ser humano, submetido à unidade da razão, tomará consciência da realidade, com toda a complexidade de seus fenômenos.

Sem dúvida, a humanidade deve tender a esses estado ideal; na realidade imediata, é preciso, porém, uma força capaz de instaurar um equilíbrio<sup>10</sup> durável entre os dois "instintos"; procedendo dessa forma, nossas relações com as coisas não serão nem puramente espirituais nem puramente sensíveis, mas estéticas. Eis, nomeado filosoficamente, o "instinto do jogo"<sup>11</sup>, cujo objeto é a beleza. Só se pode considerar completo o homem que joga, vale

dizer, quando mantém, pelo fenômeno da beleza, o equilíbrio entre tais instintos. Por conseguinte, o estado estético permite não somente a maior plenitude de vida como também a liberação de todo peso terrestre: alcança-se uma total e perfeita libertação. Tanto no domínio poético quanto no domínio filosófico, a beleza é, segundo essas cartas, “nosso segundo criador”: somente a cultura estética pode conduzir o ser humano a ultrapassar sua natureza puramente sensível; somente a cultura estética<sup>12</sup>, harmonizando-o com sua natureza espiritual, eleva-o. Definitivamente, a arte é o grande educador tanto do indivíduo quanto da sociedade.

Sistematizando seu pensamento em uma estética da liberdade, Schiller esforça-se em ultrapassar a oposição kantiana entre dever e prazer e funda sua filosofia estética na objetividade da Beleza. Na tentativa de edificar um sistema estético, onde a arte adquira dignidade científico-filosófica, o autor das cartas concorda com Goethe (1749-1832) e Fichte (1762-1814) que vêem, igualmente, na educação estética, a promessa de uma política ditada pela razão.

A respeito de seu conterrâneo, dirá, uma centúria mais tarde, Thomas Mann (1875-1955), atento ao ponto de inflexão entre o classicismo de Weimar e o romantismo:

*“Assim como um organismo pode adoecer, definhar, porque em sua química falta um determinado elemento, uma matéria de vida, uma vitamina, da mesma maneira talvez nossa economia de vida, organismo de nossa sociedade esteja necessitando urgentemente justo deste algo indispensável, deste elemento Schiller.”*

Hoje, quando a estética já cumpriu uma longa história, o projeto schilleriano soa como uma utopia ultrapassada, um sonho romântico, um idealismo desenxabido; paradoxalmente homem-ilha e homem-massa, o ser humano contemporâneo naufraga na pulverização total, diametralmente oposta àquela totalidade sonhada pelo correspondente de Goethe.<sup>13</sup>

No entanto, mais do que nunca é preciso cantar, escrever, esculpir, arquitetar, pintar, poetar, criar, em suma, o que só a imaginação poética alcança. Apesar de tudo, apesar dos inúmeros pesares que pesam sobre os ombros do homem finissecular e finemilenar, ressoa a voz romântica de Hölderlin (1770-1843), outro alemão, coetâneo de Schiller: "O homem é um deus quando sonha e não passa de um mendigo quando pensa". Sonhadores e pensadores, os filósofos têm se debruçado sobre a arquetípica necessidade da arte. Marx (1818-1893), por exemplo, terá afirmado, dos cumes do seu materialismo histórico, que, arruinada toda a civilização burguesa, só restará a 9a. Sinfonia de Beethoven. Por seu turno, Jung (1875-1961) ensinará que

*"a fantasia (expressa nos mitos e na Literatura) é, acima de tudo, a atividade criativa da qual provêm as respostas para todas as perguntas que podem ser respondidas: ela constitui a origem de todas as possibilidades do viver."*<sup>14</sup>

Mas será ainda viável, em plena era da cibernética, Internet e clones, a arte; será ainda a arte "o companheiro de viagem"<sup>15</sup> da humanidade? Não será vazio o sintagma que figura com título da obra de um marxista *A necessidade da arte*<sup>16</sup> que se inaugura com o paradoxal epigrama de Jean Cocteau: "A poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê..."<sup>17</sup> Parece que o vanguardista russo Iuri Lotman tem a resposta-chave, ao asseverar que "todavia, sem ser obrigatória nem do ponto de vista das necessidades vitais imediatas, nem do ponto de vista das relações sociais obrigatórias, a arte, por toda a sua história, demonstra a sua necessidade essencial,"<sup>18</sup> e resume belamente o pensador de *A estrutura do texto artístico*:

*"Para o classicismo, a poesia é a linguagem dos deuses, para o romantismo, a linguagem do coração. A época do realismo muda o conteúdo desta metáfora, mas conserva-lhe o caráter: a arte é a linguagem da vida; graças a ela, o real fala de si."*<sup>19</sup>



Embora na contra-corrente do pensamento schilleriano, quando nega a existência do *homo aestheticus*, isto é, de um ser que valoriza apenas esteticamente a realidade e que, dentro da área lúdica, onde se operaria a total suspensão das responsabilidades, se centraria num mundo essencialmente imaginário, Antonio Candido, pensador patricio que tem influenciado tantos de nossa geração, sabiamente pondera (e eu aqui insiro um longo intertexto) que

*“a literatura não é uma esfera segregada. Glorificar a arte, à maneira de Shopenhauer, como “quietivo” ou entorpecente da nossa vontade resulta em desvirtuamento da função que a Arte exerce na sociedade. Isso, porém, não exclui, antes pressupõe que a grande obra de arte literária nos restitua uma liberdade - o imenso reino do possível - que a vida real não nos concede. A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variados, a plenitude da sua condição, em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser auto-consciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. A plenitude de enriquecimento e libertação que desta forma a grande ficção nos pode proporcionar, torna-se acessível somente a quem sabe ater-se, antes de tudo, à apreciação estética que, enquanto suspende o peso real das outras valorizações, lhes assimila ao mesmo tempo a essência e seriedade em todos os matizes. Somente quando o apreciador se integra com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto. Neste sentido pode-se dizer com Ernst Carriero que, afastando-se da realidade e elevando-se a um mundo*

*simbólico, o homem, ao voltar à realidade, lhe apreende melhor a riqueza e profundidade. Através da arte, disse Goethe, distanciamos-nos e ao mesmo tempo aproximamos da realidade.*"<sup>20</sup>

"Arte, liberdade livre", bradou Rimbaud, adolescente genial e adulto que se revoltou contra a própria arte; na longa citação do mestre Cândido ressoa o grito de liberdade que a arte profere, em todos os tempos e lugares. Mesmo se se contrapõe ao pensamento shopenraueriano, base do esteticismo moderno e fonte insuspeita, até ao inverso, da filosofia de Nietzsche, o fragmento citado traz traços do escritor de *A origem da tragédia* que, considerando a decepção filosófica ou a frustração do absoluto e da plenitude que a filosofia não pôde nos proporcionar, propõe a compensação da satisfação estética "para não morrer da verdade".

Em tempos do que já se chamou de "computotopia" e "telecracia", a arte não perdeu sua majestade no processo de educação do homem, à medida que, da ordem do *ludus* e do *logos*, atende ao duplo objetivo desse processo, ou seja, estimular a potencialidade e a criativa do educando, tornando-o criticamente consciente de si mesmo e da realidade complexa em que vive. Se, no buquê vário das linguagens artísticas, privilegiamos a floração da Literatura, deve-se ao fato não apenas de nossa formação acadêmica e militância no terreno minado das Letras, como, sobretudo, à crença fidelíssima de que a Literatura é a mais completa e de maior alcance no processo da formação intelectual/sensorial do educando. Além de ser uma atividade lúdica *par excellence* que favorece, enquanto jogo, o convívio gratificante entre os indivíduos, é uma forma particularmente pregnante da representação do mundo e da gnose da realidade. Como fenômeno de linguagem, é uma arte cuja matéria-prima é a palavra, "*morada do ser*", na frase de Heidegger., tornada clichê, mas jamais esgotada; pela palavra e na palavra constituímos seres humanos, distintos dos outros animais. Acrescente-se, no tocante às demais linguagens artísticas, que, dentre todos os sistemas de signos, a linguagem é o único que tem, para usar o termo de Benveniste, o poder de *interpretância*: só



ela pode falar de si própria e de todas as outras linguagens; só ela pode tomar-se como objeto e estabelecer consigo própria uma relação afivelada ou reflexiva.

Área incontestada de força criadora e liberdade, a dimensão estética do ser humano deverá ser foco da educação, da educação estética, uma educação aberta, que facilita e confere sentido às relações entre a arte e a vida. Se vem de Kant, inaugurador da estética moderna, a noção do juízo de gosto como ato não-gratuito, mas resultado de um jogo de ajustes e desencontros entre a sensibilidade e o entendimento, ou razão, com Schiller a consciência desse jogo surge clarificada pelos anseios de um espírito livre, particularmente confiante na Beleza como forma viva. Quase miticamente, o poeta das cartas estéticas vê na Beleza tanto um caminho de equilíbrio entre as forças antagônicas que sempre têm existido no homem, como um caminho de liberdade, no sentido da realização plena do ser individual.

Herdeiros do século XVIII e a postos no limiar do terceiro milênio, confiamos em que a revelação estética do mundo seja a principal obra da educação. Mais do que justificativa da existência humana (Nietzsche), a educação estética ajudará na construção de um mundo mais humano. Pois, enquanto houver arte e artistas, o sonho se recusará a acabar.

## NOTAS

- \*Trabalho apresentado no Seminário "Educação Literatura e Arte" na UFRN.
- 1 PLATÃO, *A república*. São Paulo, Difel, 1965, p.228.
  - 2 ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 263.
  - 3 MUCCI, Latuf Isaias. *A poética do esteticismo*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, no prelo, p. 57-62.
  - 4 KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992, p. 263.
  - 5 SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo, Iluminuras, 1989.
  - 6 Id, ib., p. 97.
  - 7 Id. ib., p. 117.
  - 8 Id., ib.
  - 9 Id., ib., p. 99
  - 10 Id., ib., p. 87.
  - 11 Id., ib., p. 81.
  - 12 Id., ib., p. 81.
  - 13 GOETHE, Johan W. von . *Companheiros de viagem*. São Paulo, Nova Alexandria, 1993.
  - 14 JUNG, Car C. *Simbolos de transformación*. Buenos Aires, Paidós, 1962.
  - 15 LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa, Estampa, 1978, p. 25.
  - 16 FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1977.
  - 17 Id, ib., p. 11.
  - 18 LOTMAN, ib., p. 27.
  - 19 Id., ib., p. 32.
  - 20 CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, s.d., p. 48-49.