

A VIDA COMO FENÔMENO ESTÉTICO: SCHILLER E NIETZSCHE

Jasson da Silva Martins*

Resumo: Neste texto pretendemos discutir as implicações de conceitos estéticos aplicados à descrição da vida e do viver. Defendemos a ideia de que o fenômeno da vida e do viver é melhor compreendido e descrito fora do discurso científico e racionalmente justificado. A reflexão de Schiller sobre o jogo e o impulso lúdico, bem como a descrição do jogo do artista proposto por Nietzsche são o ponto de partida para circunscrever o que desejamos expressar. Ao mesmo tempo em que procuramos caracterizar o discurso estético, situamo-lo na contramão do discurso predicativo do nosso tempo.

Palavras-chave: Estética. Jogo. Lúdico. Vida. Viver.

Abstract: In this paper we intend to discuss the implications of aesthetic concepts applied to describe life and living. We defend that the phenomenon of life and living is better understood and described outside the scientific discourse and rationally justified. Schiller's reflection on the game and playful impulse, as well as the artist's description of the game, proposed by Nietzsche are the starting point to circumscribe what we want to express. While we want to characterize the aesthetic discourse, we place it in the opposite of the predicate discourse of our time.

Keywords: Aesthetic. Game. Playful. Life. Living.

□ Mestre em filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Universidade Estadual da Bahia. Atualmente, como bolsista PROSUP/CAPES. E-mail: jassonfilos@gmail.com

INTRODUÇÃO

A ruptura da unidade da razão, no sentido cartesiano, bem como a emergência da pluralidade de orientações valorativas, através da subjetividade descentrada, deslocou o centro da formação da sensibilidade. Essas rupturas encontram apoio na situação existencial da época atual, caracterizada pela perda da força persuasiva das explicações metafísicas. Esse contexto favorece a reflexão sobre as tensões do discurso estético no interior da cultura e permite pensá-lo como elemento formador da sensibilidade estética. Em termos cronológicos, essa linha de pensamento se inicia com Schiller e se estende de Kierkegaard até Heidegger, passando por Nietzsche e pelos primeiros filósofos da teoria crítica.

Uma característica comum a esses pensadores e escolas é a consciência de que não é mais possível fazer filosofia como sistema do pensamento, como preconizava Hegel. Em rápidos traços, Arte/Filosofia/Religião, enquanto realização do sistema filosófico de Hegel são a atualização da metafísica clássica e a atualização da tríade Bem/Belo/Verdadeiro. Um pensar caracterizado como pós-metafísico, como pretendemos caracterizar, é um pensar que abandonou, conscientemente, a ideia de sistema; desconfia da mediação racional do conhecimento e não acredita mais na identidade entre filosofia teórica e prática, ou na unidade no saber absoluto.

Essa contextualização é, apesar de breve, sumamente necessária para reabilitar um aspecto inaugurado pelo pensamento estético que ficou à margem dos grandes projetos de sistema. Esse aspecto do pensamento pode ser caracterizado de estético, na medida em que este sempre se posicionou contra o rígido racionalismo. Esse elemento de rebeldia contra a razão esclarecida e como tentativa de ampliação da autonomia da estética para outros campos da vida humana é conhecido desde o século XVIII, quando Schiller, em *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), procurou integrar a ética e a estética, defendemos a tese de que o homem só é plenamente homem quando se entrega ao impulso lúdico. Essa ideia ganha força na reflexão de Nietzsche sobre o período histórico que precedeu ao nascimento da filosofia na Grécia. Como harmonizar filosofia prática e discurso sobre a arte no interior do homem hodierno? A estética, enquanto disciplina não normativa, possui um papel proeminente na formação da sensibilidade e estetização da vida humana?

O VIVER COMO PONTO DE PARTIDA DISCURSIVO: SCHILLER

As relações entre ética e estética estão situadas em um contexto que pode ser caracterizado como pós-metafísico. Caracterizamos o pensamento atual como pós-metafísico, dada as características do contexto *não* de nascimento e recepção da estética, *mas* o contexto de reabilitação da estética, despojada da metafísica clássica. A estética, grosso modo, nos albores do seu nascimento, estava *pari passu* com a metafísica clássica e dela recebia o sentido/fundamento, no que diz respeito à tríade Bem/Belo/Verdadeiro, à medida que estas formavam uma idiosincrasia temática/epistemológica/axiológica do conhecimento.

Essa estreita ligação entre estética e metafísica clássica só faz sentido, no interior da história das ideias, quando refletimos sobre a estética no momento anterior a sua autonomia discursiva, enquanto área específica de conhecimento. Esse esclarecimento é importante, pois, embora a metafísica clássica seja uma invenção do gênio grego, não é possível falar de autonomia da estética no período da filosofia helenística. Embora Platão tenha entre seus *Diálogos* aquele que tematiza o belo (*Hípias maior*) e Aristóteles um tratado sobre o tema (*Poética*). Não é possível falar de autonomia da estética e sim de uma heteronomia da arte, no sentido defendido pelo filósofo Marc Jimenez.

A estética tem, portanto, como objeto uma criação artística ao mesmo tempo livre e irremediavelmente implicada na vida dos indivíduos e das espécies. [...]. Nesse sentido, podemos dizer que a autonomia da estética permite pensar a heteronomia da arte, isto é, refletir sobre o que representa, ou representava no passado, o fenômeno “arte”. Por ser autônoma, a estética pode analisar as relações que a arte mantém com outros aspectos da cultura própria de uma determinada sociedade em um dado momento de sua história (JIMENEZ, 1999, p. 192, grifos do autor).

A afirmação da autonomia da estética, à medida que permite olhar para a arte do passado não mais como um olhar mítico ou de admiração, por exemplo, sobre a nobreza, a simplicidade e a grandeza da estatutária grega, traça uma explicação coerente e discursivamente contextualizada da arte grega. O resultado é duplo e conquistado num único movimento: para Platão e Aristóteles, a arte possui um objetivo dentro do projeto de reconstrução da *paideia* e da *politéia* ateniense. A grandeza, a simplicidade e a nobreza da arte grega possuem uma função no interior do projeto reformador proposto pelos dois expoentes da filosofia grega e se atém ao interesse de tal projeto. Portanto, no interior da filosofia clássica, é compreensível a ausência de uma estética (enquanto reflexão autônoma) e a afirmação da arte. Este vínculo que a arte mantém com a vida é imediato e

ligado às atividades humanas, sem perder a sua especificidade, como descreve Luigi Pareyson:

Por um lado, a arte está realmente ligada com a vida. Esta está presente em toda a operosidade do homem. Frequentemente, assume funções ulteriores na vida humana, sem, por isso, perder a própria natureza. [...]. Por outro lado, a arte é também uma atividade específica, que emerge da vida; e dela emergindo, dela se distingue, afirmando-se numa coisa especificação própria, com uma natureza, finalidade e caracteres próprios (PAREYSON, 2001, p. 40).

Essa caracterização da arte e do fazer artístico, que não está livre da heteronomia da estética e da sua afirmação como disciplina autônoma, permite refletir sobre a reabilitação dos conceitos que modificam esse vínculo entre arte e vida. Por isso, caracterizamos esse contexto discursivo como sendo pós-metafísico, dado o contexto de “superação” (abandono) do discurso metafísico no interior da história das ideias. Incide sobre a nossa compreensão do fenômeno artístico. O contexto da reabilitação da estética, enquanto discurso autônomo surge, na história das ideias, quando a filosofia coloca-se, criticamente, como problema e procura uma reabilitação sem a tríade da metafísica clássica. Esse modo de pensar, além de demarcar um posicionamento no interior da história das ideias, torna-se uma espécie de *modus operandis* de toda a reflexão filosófica, atingindo também o debate estético.

Enquanto Kant procurava fazer uma “limpeza” da razão, eliminando suas antinomias e dando-lhe um *status* de “pura”, Schiller, através da estética, buscava o ponto de equilíbrio entre o racional e o sensível. O lúdico, como lugar de equilíbrio do homem, supõe esses dois elementos, pois ambos constituem a identidade do sujeito moderno e é sobre ele que Schiller vai propor uma interface entre ética e estética. O elemento aglutinador e ponto de partida da estética schilleriana pode ser descrito em duas afirmações centrais: uma, o lúdico (o jogo) faz parte do homem; outra, é o homem que tem a razão e não o contrário.

Este jogo da livre sequência das ideias, de natureza ainda inteiramente material e submisso a meras leis naturais, é abandonado pela imaginação através de um salto em direção do jogo estético, através da tentativa de uma forma livre. Deve-se falar em salto, pois se trata de uma força inteiramente nova; o espírito legislador intervém pela primeira vez nos atos do cego instinto; submete o procedimento arbitrário da imaginação à sua unidade eterna e imutável; coloca sua autonomia no que é percível e sua infinitude no que é sensível (SCHILLER, 1992, p. 145).

O equilíbrio no interior e na sensibilidade do homem é o desafio da estética, na perspectiva de Schiller. Esse também é o desafio de um discurso que se pretende *pós-metafísico*. Caso contrário, como pensar a interface entre ética e estética, mantendo a autonomia discursiva e o contexto de nascimento de cada uma dessas disciplinas? A

emergência do paradigma estético, no horizonte de uma reabilitação do discurso estético coerente e livre da redução epistemológica kantiana, está centrada nas forças da *imaginação*, da *sensibilidade* e da *emoção*. É sob essa tríade, que remete ao contexto inicial da estética, que o discurso estético atual tem a sua guarida. Resta saber, evidentemente, em que medida esse “arcabouço teórico” tem potencial explicativo para fazer interface com outras esferas do saber humano (política, ética, sociológica, etc.). Olhando retrospectivamente, a estética de Schiller, visa essa interface, enquanto fundamentação discursiva, e tem como meta influenciar o campo da filosofia prática e até mesmo na formulação de princípios abstratos, visando à fundamentação teórica da moral.

Evidentemente que a razão continua sendo a guia mais importante, mas o principal é a busca do equilíbrio entre o impulso lúdico e a razão. O essencial, para Schiller, é a gratuidade do jogo, enquanto metáfora que permite interligar as faculdades, possibilitando, deste modo, uma harmonia no interior do homem, através da sensibilidade sem a imposição das normas da razão. A arte, concebida enquanto jogo, permite conceber a vida, na sua dimensão prática, no âmbito da pura espontaneidade e da pré-reflexão, como descreve Schiller na obra *Poesia ingênua e sentimental*.

Todos os poetas que extraem sua matéria demasiado unilateralmente do mundo do pensamento, e que são impelidos a plasmar poeticamente antes pela profusão interior de Ideias do que pela pressão da sensibilidade, correm mais ou menos perigo de se extraviar nesse caminho (SCHILLER, 1991, p. 95).

Essa é, em boa medida, a intuição que perpassa a noção de humanidade na obra de Schiller, compreendida nas suas duas dimensões: individual e coletiva, onde o vínculo entre uma “bela alma” e uma “bela humanidade” é indissociável. A ponte entre as esferas da atividade artística e da ação moral é construída sob o predomínio da estética, sem deixar de carregar no seu bojo uma promessa de moralidade e de felicidade, tal como descreve Schiller em sua obra *Cartas sobre a educação estética da humanidade*.

Pela beleza o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento; pela beleza o homem espiritual é reconduzido à matéria e recupera o mundo sensível. Disto segue, aparentemente, que, entre matéria e forma, entre passividade e ação, deva existir um estado intermediário, ao qual a beleza nos daria acesso. [...] contudo, esquecem [os filósofos] que a liberdade em que muito justamente colocam a essência da beleza não é ausência de leis, mas sua harmonia, não é arbítrio, mas máxima necessidade interior; estes esquecem que a determinação, que muito justamente exigem da beleza, não consiste na exclusão de certas realidades, mas na inclusão absoluta de todas, não é limitação, mas infinitude (SCHILLER, 1992, p. 100 e 102).

A defesa dos valores da arte e da literatura, ligados à vida e à moralidade, só encontra sentido e expressão no instante e não no tempo. Só podem ser expressos na arte,

através de eventos singulares e interessantes, em detrimento do banal, do trivial. Ressignificar esse vínculo do estético de qualquer finalidade, para além de uma finalidade epistemológica ou axiológica, é resgatar, em sentido schilleriano, o caráter pedagógico da arte. Mas esse caráter pedagógico não é visível ou alcançável com as instâncias racionais, mas vincado às regras da própria criação artística, como descreve 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 (HABERMAS, 1992, p. 119).

O caráter marcante da criação artística pressupõe a autonomia, sem nenhuma finalidade, exceto ela mesma. Esse caráter aberto e indefinido da arte, ao criar uma zona amoral, no sentido nietzschiano, tende a ganhar mais e mais liberdade de criação (expressão) do belo, na medida em que o artista ignora o bem e o mal. Esse ponto de partida da arte é algo de todo novo na tradição epistemológica. Nos albores da modernidade, Descartes entrevia os preconceitos morais como empecilho para a busca do conhecimento verdadeiro a ponto de elencar como um dos “momentos” do método a extirpação dos preceitos moral herdados da tradição, sem se preocupar com a criação de uma moral definitiva. Um movimento dessa natureza, sem colocar limites na criação artística, exacerba a autonomia estética e faz com que os seus pressupostos alcancem outras áreas do conhecimento, enquanto produtora de novos discursos sobre estética, sobre arte e, principalmente, sobre o homem: criador e fruidor da arte, buscador incansável de si mesmo, no sentido descrito por Oscar Wilde, no prefácio do romance *O retrato de Dorian Gray*.

O artista é o criador de coisas belas. O objetivo da arte é revelar a arte e ocultar o artista. [...]. A vida moral do homem faz parte do tema para o artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito. O artista nada deseja provar. Até as coisas verdadeiras podem ser provadas. [...]. Toda arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo. Os que buscam sob a superfície, fazem-no por seu próprio risco. Os que procuram decifrar o símbolo, correm também seu próprio risco. Na realidade, a arte reflete o espectador e não a vida (WILDE, 2003, p. 55).

Partindo do caráter do discurso da filosofia e das ciências contemporâneas, é possível constatar a presença dos pressupostos da estética, aceitos num primeiro momento. Por exemplo, a caracterização da sociedade como sociedade de aparência; sociedade do espetáculo; sociedade simulada; comunidade virtual. Em todas essas caracterizações, o sentido da história ou a ausência de sentido do discurso sobre a vida são todas “estetizantes” de uma realidade que, de saída, não se enquadra no discurso estético

ou da arte. O ponto de encontro desse discurso, aparentemente, é centrado no homem. Filosoficamente encarado, esse discurso está centrado no homem enquanto animal moral ou animal metafísico, na medida em que tais caracterizações partem de algo concreto e possuem alguma finalidade. Em outras palavras, aparência, simulação, virtualidade e sentido ou perda de sentido tem o seu lugar próprio no campo da estética, em sintonia com a busca do equilíbrio entre o impulso e a razão, no interior do homem. Esse é o ponto de partida para uma interface entre ética e estética.

A VIDA NA FRONTEIRA DISCURSIVA ENTRE ARTE E REALIDADE

O desenvolvimento dos aspectos precedentes, na tentativa de contextualizar alguns aspectos caros ao discurso estético, à arte e ao homem, poderia inviabilizar a continuidade do que segue. Sim, como é possível continuar um discurso sobre estética em meio a tantos discursos estetizantes? A reflexão aqui almejada não corre o risco de ser mais um discurso em meio a tantos existentes? O que diferencia a reflexão aqui entabulada frente às discussões que se utilizam dos mesmos termos? Precisamos retomar o ponto de partida da presente reflexão.

O ponto de partida da reflexão estética, como ficou definido, se caracteriza pela não aceitação da rigidez do discurso racionalista. É necessário, portanto, encontrar um lugar, um ancoradouro, onde esse discurso tenha o seu solo natal e esteja protegido contra o assalto da clareza racional. Sob esse ponto de vista, antes de inviabilizar a presente reflexão e cair numa discussão carente de sentido, é preciso recolocar o solo fenomenal e genuíno do discurso estético. Esse solo só pode ser alcançado e definido quando o objeto da discussão for um objeto que atenda às demandas de tal discurso. Entendemos que esta é a maneira correta de limitar o discurso, através do objeto em discussão, e não o contrário: uma limitação do objeto através do discurso¹.

Não podemos recolocar aqui a tradicional pergunta sobre a finalidade da estética, na fundamentação do juízo de gosto pois, segundo Kant, [...] não pode haver nenhum fim subjetivo como fundamento do juízo de gosto. [...] porque ele é um juízo estético e não um juízo de conhecimento” (KANT, 2010, p. 67). Resta, então, saber se essa finalidade, sem um objeto definido, pode manter-se como discurso. Ampliar a reflexão estética, nessa

¹ Teremos alguma razão para imputar a culpa dos diversos discursos estetizantes que fazem sucesso na contemporaneidade à sua ausência de foco: ao aplicar termos estéticos a entes não estéticos (razão, história, sociedade...), esses autores parecem alcançar objetivos até então não vistos pela história das ideias. De fato, esses discursos, sem a menor consideração sobre o objeto estudado, criam fantasmagorias, criam uma nova literatura com justificativa de um discurso pós-metafísico, sem saber o que significa, propriamente o que vem a ser metafísica. Com isso, o discurso estetizante cria o seu objeto de estudo à sua imagem e à sua semelhança discursiva.

direção, parece o caminho mais difícil, mas também o único coerente. Para que esse percurso tenha sentido e não extrapole as conquistas anteriores, precisamos obedecer e seguir as conquistas da tradição, elencadas anteriormente: a. oposição ao discurso racional, b. criação de conceitos flexíveis, c. ausência de uma finalidade.

Que elemento fenomenal, dado que o discurso aqui se pretende pós-metafísico, é capaz de, respeitando essas conquistas da tradição, fazer avançar o discurso estético? A amplidão que o movimento estético adquire no século XX permite reconhecer que ele traz um impacto considerável, não só no cotidiano, mas também no âmbito teórico, produzindo um vasto espectro de modos de relação pedagógica entre áreas igualmente vastas e multiformes, à medida que mantém o seu discurso aberto sem definir o seu objeto. Essa estrutura discursiva pode ser entrevista na resposta que Gilberto formula a partir da interrogação de Ernesto, no ensaio *O crítico como artista*.

Ern. Devemos então recorrer à Arte para tudo?

Gil. Para tudo. Porque a Arte não fere nunca. As lágrimas que derramamos no teatro representam, tipicamente, as emoções estranhas e estereis que a Arte tem por missão despertar. [...] Por meio da Arte e somente por ela podemos conseguir a nossa perfeição; a Arte e somente a Arte, nos preserva dos perigos sórdidos da vida real (WILDE, 2003, p. 1142).

Aqui se revela a influência, *avant la lettre*, da estética da existência de Nietzsche, em que a própria obra da vida deve ter a arte como modelo e o homem como artista/criador. No pensador alemão, o criador é aquele que cria a arte para transvalorar os valores clássicos. Essa transvaloração é estética e é claramente descrita, em oposição à consagrada trilogia belo/bom/verdadeiro, quando ele conclui: “[...] nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade” (NIETZSCHE, 2008, § 822, p. 441, grifos do autor). A vida como solo fenomenal, como condição de possibilidade do discurso estético, conduz à utilização de categorias estéticas para subverter a tradição e acaba perdendo o foco, ou seja, o viver.

Essa subversão não é realizada através da negação da vida, como mostra a análise estético-genealógica da moral cristã, realizada por Nietzsche. A subversão dos valores morais, cristalizada nos dogmas e na religião, só é possível através de um discurso estético que antecipe essa cristalização sem ousar colocar no lugar outros valores. Com isso, provisoriamente, é possível dizer que o sucesso da análise da moral cristã, realizada por Nietzsche, se deve ao fato de seu discurso partir de uma concepção estética da vida e ficar subordinado à finalidade da estética, pensada autonomamente. Diferentemente de uma “construção” intencional do eu, o sucesso da análise nietzschiana reside na ausência de uma proposta de reconstrução da moral. Na análise de Nietzsche, fica visível outra

conquista do discurso estético: a atualidade da estética e a necessidade de resgatar o seu aspecto helênico e primitivo, anterior a Sócrates. Mediante um ponto de partida estético, Nietzsche pode “desmascarar” Sócrates e acusá-lo de ser um embusteiro que está doente da vida, que transformou a vida num problema a ser resolvido pela dialética.

– Tento compreender de que idiossincrasia provém a equação socrática de razão = virtude = felicidade: a mais bizarra equação que existe, e que, em especial, tem contra si os instintos dos helenos mais antigos. [...]. Razão = virtude = felicidade significa tão só: é preciso imitar Sócrates e instaurar permanentemente, contra os desejos obscuros, uma *luz diurna* – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva *para baixo*... (NIETZSCHE, 2006, p. 19 e 22, grifos do autor).

A análise nietzschiana indica que a autonomia do discurso estético. Essa autonomia não pode cair no nivelamento ou equiparação dos outros discursos sobre a realidade, sob pena de confundir a linha demarcatória entre a arte e a realidade. A zona de separação entre arte e realidade, através do solo comum de ambas, é a vida e só pode ser extrapolado quando alguém ousa transgredir os pressupostos estabelecidos e identificar tais pressupostos com a reflexão estética. Essa demarcação entre arte e realidade é um ponto importante da discussão estética, frente às outras formas de conhecimento, para “regular” o uso dos seus conceitos. Essa demarcação, de saída, é inviabilizada no interior do discurso estético, à medida que a estética não tem uma finalidade e o seu ponto de encontro é a harmonização do impulso lúdico e a vida, no viver. Tal harmonização só pode ser requerida no discurso não predicativo e fora das determinações da estrita razão, ou seja, somente no discurso estético o lúdico atinge a vida e o viver se manifesta ludicamente, como preconiza a heurística de Baumgarten:

A finalidade da estética é a perfeição do conhecimento sensível como tal, quer dizer, a beleza. Ela deve evitar a imperfeição do conhecimento sensível como tal, quer dizer, a torpeza [*laideur*]. O esteta, como tal, não se ocupa das perfeições do conhecimento sensível que estão tão profundamente ocultados que ou bem elas permanecem para nós totalmente obscuras, ou bem não aceitam, de nossa parte, outro olhar que não aquele do entendimento (BAUMGARTEN, 1988, p. 127).

Um discurso que ouse aproximar arte e realidade está fadado à confusão, ou seja, faz uma má utilização dos termos da estética, desrespeitando os limites circunscritos pelo discurso estético (a vida) ou artificializa o objeto da estética (o viver), reduzindo-o ao limite do conceito. A estética perde, pois fica com aparência de uma ciência objetiva e a vida nada ganha, visto que o viver não pode ser entificado, através do discurso estético com pretensões de realidade, de universalidade e de verdade. É dessa confusão que sofre boa parte do discurso estetizante que faz sucesso na época atual, onde o que sobressai não é a precisão, mas a confusão de conceitos, com ar de cientificidade. De fato, tais discursos,

ao misturar conceitos de uma determinada área com conteúdos de outra área do conhecimento, acabam por mascarar a historicidade e contexto dos conceitos, no interior da história das ideias.

DISCURSO ESTÉTICO E VIDA: NIETZSCHE E OS GREGOS

Após essa distinção temática do campo de abrangência dos conceitos estéticos e ao encontrar o solo fenomenal de onde parte tal discurso, podemos dar um passo além, rumo à aproximação do tema proposto nessa investigação. Sem querer aproximar, sem mais, o campo da estética do campo da educação, pois ambos são discursos de origem, teor e finalidade distintos. Gostaríamos apenas de indicar algumas interfaces complementares. Essa aproximação não é temática nem terminológica, mas visa apenas encontrar pontos de contato no solo fenomenal comum a cada uma: o viver. Viver é resultado. Viver é a expressão do vivido e, por isso mesmo, foge a qualquer antecipação e não pode ser abarcado e reduzido a uma gama de conceitos e objetivos estranhos a si mesmo.

Uma configuração semântica da estética, com o objetivo de demarcar o seu campo de atuação e estruturá-la – dentro de sua autonomia – parece ser uma possibilidade de, após essa estruturação, estabelecer um diálogo frutífero com outras áreas do conhecimento. Três características da estética, na contemporaneidade, parecem indicar a sua atualidade sem pervertê-la. Essas características não são o resultado de uma elaboração racional, mas o fruto da observação das manifestações do viver hodierno em constante diálogo com a tradição ocidental. É possível apresentar, sem muito desenvolvimento e em forma de tese, essas três constatações: a. o reaparecimento do paradigma estético é a consequência da crise do projeto moderno; b. a busca do conhecimento nos limites da razão pura tem como resultado a valorização do sensível; c. a procura da experiência vivida, na esfera do *a-científico*, permite que sobressaia a diferença e a pluralidade.

A validade fenomenológica dessas três teses, na forma como estão descritas, é que permite o ponto de contato e o diálogo com outras áreas do conhecimento humano, sobretudo com o aspecto cognitivo e ligado à vida e ao viver. A estética, desde a época do seu desmembramento da filosofia e a aquisição da sua autonomia, resguarda o âmbito da diferença na identidade: o termo estética deriva do grego *aisthesis*, *aistheton* e significa sensação, sensibilidade, percepção pelos sentidos. Estética, portanto, não pode ser confundida com a teoria da arte ou se resumir a uma teoria do belo. De modo geral, podemos caracterizar a estética como a ciência que expressa, de modo amplo, o sensível.

O sensível, por sua vez, é o elemento não apreensível pelo conceito e está dissolvido no cotidiano. O sensível só é visível quando associado à vida, através da pluralidade de estilos de existências. As diversas conformações que cada indivíduo dá a sua vida, num tempo pós-metafísico, são um retorno às características do elemento primordial que fundou a estética no início da modernidade. O fato do viver ser variável e não objetivo guarda a sua proximidade temática com a estética, à medida que o estilo de existência se aproxima do viver. Estilo é a palavra que faz a ligação da existência com a vida: a vida não é algo visível, apenas existir é visível, através dos diversos estilos do viver.

Essa estilização do viver é o que garante a estetização da vida e das atividades humanas. Se o estilo é algo pouco visível ou exige um olhar acurado para aquilo que aponta, a estetização da vida e do mundo é, em última análise, a determinação do sentido da estética conforme a tradição kantiana, enquanto finalidade sem fim. Essa ausência de uma finalidade, na perspectiva kantiana, ocorre em íntima relação com o estado da mente despertado pelo objeto estético, através de uma *satisfação desinteressada* e incapaz de um condicionamento.

O discurso estético cria um estado singular, em que algo pode ser relacionado consigo mesmo, pode produzir um sentido, sem obedecer aos cânones da estrita razão. A partir do discurso estético, conceitos como arte, festa e jogo constituem o momento de liberdade da tirania da razão e fuga das funções desempenhadas socialmente pelos indivíduos². Importa notar, ainda, que esses conceitos não apontam para uma finalidade, muito menos carecem de uma metafísica para serem, adequadamente, compreendidos. Em vez de uma aproximação, a afinidade com o elemento artístico produz uma oposição ao mundo cotidiano e coloca em movimento a estetização da vida, através da estilização do viver.

A capacidade de transmutação da realidade, numa realidade mais leve e menos óbvia, é levada a cabo pela arte. Apesar de adotarmos aqui o ponto de vista kantiano quanto à finalidade da arte, falar de uma “função” da arte é próprio da crise dos paradigmas modernos. Se é isso que efetivamente ocorre, é devido ao excesso de informações e verdade racional que inviabilizam e se interpõem à visão estética da vida. Retomada e discutida a partir dos pressupostos que acima elencamos, a estética tem o potencial de explicitar e levar à compreensão dos elementos não redutíveis ao meramente conceitual. Essa espécie de “missão” que o discurso estético realiza no interior da história das ideias, recoloca o trivial e o cotidiano no centro da preocupação da arte, da obra e do

² Em seu livro, *A atualidade do belo* (1985), Gadamer descreve a arte como lugar privilegiado do discurso frente à postura discursiva da ciência. Para ele, a arte é este lugar privilegiado pelo fato de ela se apresentar de modo lúdico, dinâmico e enquanto jogo. Para captar tal estrutura requer que o próprio indivíduo perceba que tais elementos fazem parte da sua constituição como ser de cultura, através da festa e do símbolo.

artista, como o centro da preocupação do discurso estético, como declara o filósofo Martin Heidegger: “O caráter de obra da obra consiste em seu ser-criado através do artista” (HEIDEGGER, 2010, p 147).

A estetização do mundo da vida e os paradoxos que se impõem no cotidiano trazem novos elementos e influencia aquilo que caracterizamos como sendo configurações existenciais. Essas configurações existenciais, na forma como estamos descrevendo, não têm nenhum aspecto estruturante, ou melhor, estruturador da personalidade. Tais configurações estão mais ligadas à compreensão global da vida, através da percepção estética do vivido, não possuindo nenhum valor gnosiológico ou transcendente, pois estão circunscritas ao tempo e são resultados das percepções sensíveis sobre o real e não um mero constructo teórico.

Essas configurações guardam uma proximidade temática com a estética, no contexto de sua fundamentação, nas proposições de Baumgarten. A concepção de estética, no contexto da sua fundação como ciência, muito embora na obra *Aesthetica* (1750) Baumgarten busque uma definição mais intelectualista da beleza. As configurações existenciais remontam ao sentido original grego de *aisthesis*, que significa senso de percepção em geral e está em sintonia com os termos contemporâneos embelezamento e hedonismo. Esse último, como se sabe, fez fortuna no período imediatamente após a decadência da democracia ateniense, com Epicuro e o seu jardim.

No pensamento nietzschiano, a interface entre estética e vida, justifica-se, na medida em que o intelecto não está à serviço da verdade, mas visa a preservação da vida e do viver. Não por acaso, todo homem profundo, reflexivo, ama a máscara, o disfarce, a obscuridade heraclitiana. Essa proximidade temática entre vida e viver, mediada pelo discurso estético, não ousa suprimir as oposições, mas mostrar a disjunção presente na relação entre vida individual e vida socialmente concebida. Afinal, o homem vive em sociedade por necessidade e, por isso mesmo, tornou-se um ser dual, um ser metafísico. A reflexão nietzschiana quer trazer à baila, através de um discurso estético, o aspecto fisiológico que está na base do discurso humano. O discurso não diz o que é a coisa e, por isso, não podemos reduzir a realidade ao discurso, na medida em que não existe uma linha de continuidade entre a palavra e a coisa. O discurso, no fundo, presta um des-serviço quando mira a sua artilharia para os elementos não definíveis. O resultado é visível: ocultação da verdade das coisas e negação do valor natural do mundo e a retenção artificial do mundo, através das regras discursivas.

Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas,

canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esquecem que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas. (NIETZSCHE, 1983, p. 48).

Uma apreciação estética da vida supõe a minimização do sujeito epistemológico. O objetivo é, justamente, desbastar e podar as arestas discursivas que vicejam no que diz respeito à velha tríade verdade/bem/belo. Tomado em sentido perspectivístico, o pensamento de Nietzsche não visa à verdade, mas apenas possibilitar que a vida não seja tomada como alguma coisa-em-si. Por isso, o discurso estético, sem pretensão de universalidade, possui o privilégio e é requerido quando o assunto em questão é a vida e o viver. Assim circunscrito, o discurso estético, apresenta-se em oposição dentro da história das ideias que privilegia o pensamento em detrimento dos sentidos.

Uma época que sofre daquilo a que se chama cultura geral, mas que não tem cultura nenhuma, nem na sua vida tem unidade de estilo, nunca saberá o que fazer com a filosofia, mesmo que ela seja proclamada nas estradas e nos mercados pelo gênio da Verdade em pessoa. Numa época assim, ela será muito mais o monólogo erudito do passeante solitário, o roubo que o indivíduo faz por acaso, o segredo do quarto fechado ou a conversa inofensiva de velhos acadêmicos com crianças. (NIETZSCHE, 1987, p. 25).

A entrada da razão na filosofia fez grandes progressos e conduziu o homem ocidental ao desprezo dos sentidos e retificação da linguagem científica. É necessário lembrar, no entanto, que a linguagem – por sua própria natureza – procura reduzir o múltiplo ao uno e está cheia de substancialidade, imaterialidade e dualidade. Na linguagem, em sentido estrito, a vontade está ausente e tornou-se algo atemporal em oposição à *physis*, tão cara aos pré-socráticos. Com essa inversão e adoção do discurso metafísico de Platão, o homem tornou-se socrático, tornou-se um vingador da vida: “[...] vingamo-nos da vida com a fantasmagoria de uma vida ‘outra’, ‘melhor’” (NIETZSCHE, 2006, p. 29, grifos do autor). É possível perceber essa metamorfose, no interior da história das ideias, mediante adesão ao discurso estético e um olhar artístico sobre a vida e o viver. É com tal olhar que Nietzsche critica a época moderna, vazia de vida, mas cheia de verdades e conversas inofensivas.

Essa ideia de que o conhecimento só pode ter o seu fundamento na razão é duramente criticada por Nietzsche, através do retorno à arte trágica, enquanto elemento revelador da vida e do mundo. O caminho que conduz o homem ao mais essencial é a arte. Nesse sentido, a tarefa da filosofia consiste em ensinar a ver o mundo como uma obra de arte que não a arte do conceito, mas obra do homem. Para Nietzsche, os pré-socráticos intuíram as coisas e não tentaram domesticar o mundo através de conceitos, mas

dilatando até o macrocosmos projetavam para fora de si aquilo que interiormente compreendiam.

O filósofo tenta deixar ressoar em si a sinfonia do mundo e destacá-la em conceitos para fora de si: enquanto é contemplativo como o artista plástico, compassivo como o homem religioso, enquanto espia fins e causalidades como o cientista e se sente dilatando até ao macrocosmos, conserva a circunspeção de friamente se considerar como reflexo do mundo; guarda aquele sangue-frio que é próprio do artista dramático que se transforma em outros corpos, que fala através deles e que, apesar disso, sabe projetar para fora de si esta metamorfose em versos escritos (NIETZSCHE, 1987, p. 31).

Essa exteriorização do mundo ocorre através de conceitos. O caráter do discurso é, aqui, o elemento que difere a expressão do mundo. Se o discurso científico é o mais adequado para explicar os fenômenos naturais, o discurso estético é o único capaz de melhor compreender o homem em sua relação com o mundo, sem chegar a uma síntese ou uma verdade absoluta. A forma de fugir do aspecto moral do discurso, aconselha Nietzsche, não é cedendo aos seus encantos. Aqueles que perguntam pela finalidade – o para quê –, não compreendem a relação entre o filósofo e o artista, assim como não compreendem a relação entre o artista e a criança. A compreensão é dada àquele que percebe que tanto o filósofo, quanto o artista e a criança só veem ao mundo como um jogo. O artista não produz a realidade, apenas percebe o mundo como jogo, onde ganhar e perder estão implícitos no mesmo no ato de jogar. Assim, o discurso estético auxilia na percepção dos contrários e deve ser pensado como um modo de perceber o mundo.

CONCLUSÃO

Perceber o mundo como artista é jogar com as dualidades do real e olhar de maneira amoral o mundo. A exaltação do homem estético, através do olhar estético, é o rebaixamento do homem enquanto animal moral. Enquanto o moralista vê o mundo a partir da perspectiva do certo e do errado, do bem e do mal, o homem estético vê o mundo como um jogo, onde não precisa nenhuma demonstração lógica, pois é, essencialmente, intuitivo. Enquanto o homem racional é cheio de estratégias de preservação (vide Sócrates), o homem estético não deve temer o viver ou morrer. Enquanto o homem racional se preocupa com o futuro, com os negócios, com o que ainda não existe, o homem estético se ocupa com o agora, com o instante. O fim, sem fim da estética, encontra guarida no discurso estético sobre a vida, onde o inútil é superior ao útil, a serviço de nada. A utilidade da filosofia não está no que ela produz, mas naquilo que ela deixa a uma

distância segura do conceito, deixando-a livre da apreensão conceitual. A vida, no discurso estético, está guardada e deixa sobressair só o essencial no viver, através do impulso lúdico.

Essa breve descrição das estratégias de aproximação é motivado, por um lado, pela forte tendência contemporânea à estetização da vida, como uma forma de problematização dos estilos de vida e não mais em termos de uma práxis racionalizada. Por outro lado, tal descrição revela que os modos de aproximação entre vida e estética não são unívocos. Essa ausência de unicidade discursiva é o caráter que a reflexão estética deve possuir no que diz respeito aos conceitos estéticos. Ou seja, o respeito que a reflexão filosófico-estética deve ter para não reduzir a um conjunto categorial explicativo o viver, diminuindo o papel da estética na justificação da vida.

Desde a segunda metade do século passado, a referência à atualidade simpática aos conceitos estéticos e os temas daí decorrentes, como sensibilidade e experiência estética, oferecem novas possibilidades interpretativas para a discussão filosófica em diversos campos do conhecimento, em áreas distintas, tais como ciência e arte. Soma-se a isso o ceticismo que permeia o interior das ciências, ante o predomínio da razão instrumental e do fracasso da filosofia da história, que apenas expôs as desconfianças sobre os fundamentos estáveis do acesso à vida. Pensá-la como sintoma, através de Schiller e Nietzsche, apresenta-se como uma saída satisfatória para a apreensão estético-discursiva do fenômeno da vida.

REFERÊNCIAS

- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Esthétique**, précédée des **Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la Métaphysique**. Trad. Jean-Yves Pranchère. Paris: L'Herne, 1988.
- GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo**: a arte como jogo símbolo e festa. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- HABERMAS, Jürgen. Modernidade: um projeto inacabado. In: ARANTES, Otília; ARANTES, Paulo (Org.). **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010. (Bilíngue).
- JIMENEZ, Marc. O que é estética? Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valerio Rohden e António Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Porto: Edições 70, 1987.
- _____. **Crepúsculo dos ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Trad. Rubens Torres Filho. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. **A vontade de poder**. Trad. Marco Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- LUIGI, Pareyson. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SCHILLER, Friedrich. **Cartas sobre a educação estética da humanidade**. Trad. Roberto Schwarz. 2 ed. São Paulo: EPU, 1992.
- _____. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- WILDE, Oscar. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.