

## O ESTATUTO MODERNO DA ESTÉTICA

Viviane Magalhães Pereira

Doutoranda em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

**Resumo:** Não há um só pensador que, ao tratar da Estética, não mencione a variedade de problemas existente em sua história e a impossibilidade de expô-los com base em um único ponto de vista, ou a partir de um único problema. Entre as dificuldades que podemos encontrar, ao nos defrontarmos com esta disciplina, destacam-se a origem do termo, a problemática de um criador, a existência de um objeto e a exposição de sua história e, mesmo que possamos encontrar um “pai” para a Estética ou uma “faculdade” particular que contribua para a sua fundamentação, não esclareceremos sua gênese, seu processo de constituição e justificação. O presente artigo visa apresentar brevemente as aporias da Estética, para que possamos compreender qual a justificativa de uma crítica à Estética Moderna na filosofia contemporânea.

**Palavras-chave:** Estética. Filosofia da Arte. Modernidade. Aporia. Crítica.

**Abstract:** By analyzing the aesthetics, there is not a thinker who does not mention the variety of problems that exists in its history and the impossibility of exposing them based on a single view, or from a single problem. While studying on this subject, we can find several difficulties, eg, the origin of the term, the question of a creator, the existence of an object and its history and exposition, even if we find a “father” for aesthetics or a “faculty” that particular to contribute to its reasoning, we do not will clarify its genesis, its constitutional process and justification. This paper aims to present the aporias of aesthetics, so we can understand what is the justification of a critique of modern aesthetics in contemporary philosophy.

**Keywords:** Aesthetics. Philosophy of Art. Modernity. Aporia. Critic.

### Sobre o termo “estética”: uma questão aporética

Destacando o caráter de instabilidade do conceito de estética filosófica, Theodor W. Adorno (1903-1969) o considera como algo “antiquado” ante a pluralidade de temas, muitas vezes opostos entre si, a qual a Estética busca abarcar. Para justificar tal argumento Adorno utiliza a definição de Moritz Geiger<sup>1</sup>: “Difícilmente existe outra disciplina filosófica que, como a estética, se baseie em pressupostos tão inseguros, [...]”

<sup>1</sup> Moritz Geiger (Frankfurt, 1880 - Mainz, 1937) foi um filósofo alemão e um discípulo de Edmund Husserl. Além da fenomenologia, ele dedicou-se à psicologia, à epistemologia e à estética.

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

virando-se ora para metafísica, ora para o empirismo, normativa um dia e descritiva outro, ora a partir do artista, ora a partir do amador” (Adorno, 2003, p.121). É essa incerteza, com relação à sua delimitação, que muitas vezes dificulta e até desestimula uma possível pesquisa.

Algumas das dificuldades que encontramos ao investigar essa disciplina não são, entretanto, tão diferentes das outras apresentadas por algumas disciplinas filosóficas, como a Teoria do Conhecimento e a Lógica, embora o interesse por elas não tenha diminuído na “sociedade pós-moderna”. É possível que a dificuldade fundamental esteja intrinsecamente relacionada ao período em que os seus pressupostos foram refletidos e o seu nome foi instituído, os séculos XVII e XVIII.

Este período, em especial, foi marcado por diversas discussões e mudanças no âmbito do saber, provenientes da viragem ocorrida da posição do homem no mundo, pois com ela o homem conquistou o direito de participar do plano divino, prolongando-lhe a criação. Como centro de todas as questões, o indivíduo procurava não reduzir qualquer que fosse a teoria a disputas dogmáticas, mas buscava pôr os debates novos e antigos dentro de uma nova orientação, a saber, aos cuidados da razão (Franzini, 1999, p.16). Neste exercício, muitos dos saberes passaram a ser refletidos com base nesse viés racionalista, até mesmo aqueles que outrora não eram dignos de uma maior consideração por parte da Filosofia, como, por exemplo, a sensibilidade: uma tentativa de pôr o mundo da contingência sob os ditames da razão.

Tal relação, desde a época dos gregos, mostrava-se inviável em virtude da falência da percepção (*aísthesis*), sua instabilidade, sua mutabilidade, ante a segurança do pensamento (*nóesis*), o qual “vai além dos dados dos sentidos e percebe coisas menos tangíveis, como semelhanças e diferenças entre os objetos” (Peters, 1983, p.148). Desse modo, surge uma primeira dificuldade: como submeter algo que diz respeito à esfera do particular, do acidental, do sensível, aos cuidados daquilo que pertence ao âmbito do universal, do substancial, do racional?

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), ao cunhar o termo “estética” e possivelmente ter sido o primeiro a reunir um determinado conjunto de saberes formando tal disciplina, tinha conhecimento desta objeção e de muitas outras que poderiam surgir com o advento desta nova disciplina. Considerava, no entanto, mais

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

pertinente entregar tais temas “questionáveis” aos cuidados da razão, evitando “um mau uso” (Baumgarten, 1993, p.98), do que deixá-los suscetíveis à corrupção.

Embora Baumgarten tenha criado este nome “estética” (no latim *aesthetica*) valendo-se do léxico grego “αἴσθησις” (*aísthesis*)<sup>2</sup>, ele certamente não tinha a intenção de transferir o significado do termo “*aísthesis*” para a sua disciplina “estética”. Esta surgia com uma proposta de maior amplitude, tratando não só de questões relativas à sensibilidade e suas faculdades pré-reflexivas, mas também do universo da poética e da retórica (Baumgarten, 1993, pp.57-93). Tal empreitada visava ainda algo mais: a consumação do projeto moderno, ou seja, a racionalização de todo aquele conhecimento tido por obscuro, a transformação de tudo aquilo a que remetemos por meio das faculdades sensitivas em ciência<sup>3</sup>.

Seu termo “estética” ainda abrigava um outro, uma reflexão metafísica sobre a verdade que as representações confusas traziam consigo, embora, para ele, as representações claras e distintas do conhecimento superior, ou melhor, da Lógica e da ciência, devessem nos valer com mais perfeição nas questões de maior gravidade (Baumgarten, 1993, p.97). Vemos que, com tal léxico, irrompe, assim, uma discussão para além daquela que indagava sobre que tipo de segurança poderíamos angariar com os assuntos relativos à sensibilidade, surge a tentativa de tornar ciência a verdade das representações confusas. Daí tal disciplina ser chamada de “ciência do conhecimento sensitivo” (Baumgarten, 1993, p.95).

Alguns pensadores contemporâneos de Baumgarten, como Immanuel Kant (1724-1804) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), suspeitaram se este termo “estética” e o modo de proceder dessa nova disciplina era adequado para abarcar e pensar acertadamente as questões surgidas naquele período, já que, além de Baumgarten, outros filósofos já haviam investigado a problemática discutida pela

---

<sup>2</sup> “O termo ‘estética’ impõe-se graças às *Meditationis philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* de Baumgarten, de 1735. Trata-se de uma paleonímia, talvez entendida subjetivamente como neologismo, com origem no hábito seiscentista e setecentista de cunhar grecismos eruditos” (Franzini, 1999, p.35).

<sup>3</sup> “[...] a aplicação da estética artística que se volta para o natural, tornar-se-á maior se: 1) preparar, sobretudo pela percepção, um material conveniente às ciências do conhecimento; 2) adaptar cientificamente os conhecimentos à capacidade de compreensão de qualquer pessoa; 3) estender a aprimoração do conhecimento além ainda daquilo que conhecemos distintamente; 4) fornecer os princípios adequados para todos os estudos contemplativos espirituais e para as artes liberais; 5) na vida comum, superar a todos na meditação sobre as coisas, ainda que as demais hipóteses sejam semelhantes” (Baumgarten, 1993, pp.95-96).

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

Estética e o tinham feito de modo diverso da inserção de tais questões no âmbito do racional.

Para Kant, não só os alemães, mas também os franceses e ingleses, refletiram sobre as controvérsias que giram em torno da sensibilidade, do belo e da arte, mas foram somente os alemães a utilizarem, naquela época:

[...] da palavra *estética* para designar o que outros denominam crítica do gosto. Esta denominação tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência (Kant, 2008, p.62).

Segundo Kant, o juízo de gosto estético, ou seja, a faculdade do conhecimento que lida com os assuntos da sensibilidade e da arte, não poderia pertencer à mesma esfera de pensamento do entendimento e da razão, antes, ele reivindicaria para si um âmbito próprio de atuação que não concebe a aplicação de conceitos, normas ou regras, como é o caso do gosto do observador e do gênio do artista. Kant descobriu, assim, a universalidade subjetiva do juízo, a qual seria muito mais adequada, segundo ele, que o vocábulo “estética” para tratar das questões acerca do belo e da arte (Kant, 200, pp.15-42).

Hegel, mostrando-se também insatisfeito quanto ao termo “estética”, sentiu uma grande dificuldade ao tentar intitular sua obra, a qual tratava de questões relativas ao belo artístico, pois, ele tinha consciência que esta se afastava da proposta inicial de Baumgarten. Contudo, ele sabia que não estava fadado a este termo, pois, nas suas próprias palavras:

Já se puseram outras denominações – “teoria das belas ciências”, “das belas-artes” – que não foram aceites, e com razão. Empregou-se também o termo “calística”, mas do que se trata é, não do belo em geral, mas do belo como criação da arte. Conservemos, pois, o termo *Estética*, não porque o nome nos importe pouco, mas porque este termo adquiriu direito de cidadania na linguagem corrente, o que é já um argumento em favor da sua conservação (Hegel, 1991, p.10).

Hegel optou, por causa das razões citadas, pelo termo “estética”, embora, para ele, o nome mais adequado para esta disciplina fosse “filosofia da bela arte”, terminologia utilizada por ele em boa parte de sua obra. Com o tempo, não só Hegel, como outros filósofos passaram a tratar dos objetos da estética por meio de uma “filosofia da arte”. Talvez isso se deva ao fato de que “todos os problemas estéticos

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

desembocam no do conteúdo de verdade das obras de arte” (Adorno, 2003, p.126), pois, da mesma forma que se questiona a objetividade do que é apreendido pelos sentidos, interroga-se o conteúdo objetivo que uma obra traz na sua forma específica. Ocorre que alguns dos pensadores da Modernidade, apoiando-se fortemente nesta evidência, afastaram-se de modos diferentes, alguns até completamente da proposta inicial de Baumgarten, como revela a experiência hegeliana, o que tornou tal disciplina ainda mais aporética.

Com os problemas da Estética se estendendo entre um e outro âmbito do saber, revelaram-se várias outras dificuldades: saber qual é o objeto da Estética, se é a sensibilidade, a arte ou o belo; conhecer o modo como o “objeto estético” é tratado; e como a Estética se desenvolveu ao longo da Modernidade. Segundo Pareyson:

Estas sucessivas extensões do termo fizeram com que hoje se entenda por estética toda teoria que, de qualquer modo, se refira à beleza ou à arte: seja qual for a maneira como se delineie tal teoria [...]; onde quer que a beleza se encontre, no mundo sensível ou no mundo inteligível (Pareyson, 1997, p.2).

Até que ponto, porém, as teorias que se reportam à beleza ou à arte podem ser chamadas de Estética? Sabemos que os gregos se preocuparam com a questão da arte ao utilizar o termo “τέχνη” (*téchne*), embora este possuísse um significado muito diferente do que compreendemos hoje por arte<sup>4</sup>. Será, entretanto, que eles pensavam a arte com todas as nuances que encontramos na Modernidade? Esta é mais uma questão aporética que trataremos de investigar.

### **O advento da Estética: a hipótese moderna**

Elio Franzini, em seu livro *A estética do século XVIII*, afirma que “é evidente que não é possível fazer coincidir o nascimento da estética com o aparecimento de um nome [...], a não ser de modo forçado e completamente arbitrário” (Franzini, 1999, p.35). Antes, ela possui, como toda e qualquer teoria, precedentes que lhe possibilitam o surgimento; antecessores que ainda não lhe indicavam um nome específico, nem muito menos lhe inseriam dentro de limites específicos, como o fez Baumgarten, mas que

---

<sup>4</sup> “O uso contemporâneo de *téchne* era descrever qualquer habilidade no fazer e, mais especificamente, uma espécie de competência profissional oposta à capacidade instintiva (*physis*) ou ao mero acaso (*tyche*)” (Peters, 1983, p.224).

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

criaram as condições sem as quais não seria possível sua gênese como disciplina filosófica. Admitindo esta hipótese, passamos então a nos indagar: quando se dá, precisamente, o surgimento da Estética?

A maioria dos pensadores reconhece a Estética como uma conjectura genuinamente moderna, embora, na maioria das vezes não apresentem uma justificativa conveniente quanto à sua defesa. Já outros sustentam que sua gênese pode ser encontrada nos gregos, com a segurança de que muitos dos elementos os quais constituem a Estética já existiam na Antiguidade. Neste caso, a hipótese antiga diferiria da dos modernos apenas quanto ao tratamento específico, destes, dado à Estética, a saber, a instituição de um nome e a sua defesa como uma disciplina com limites precisos e um método particular.

Sabemos, fato que não podemos ignorar, que a Estética possui fortes influências da retórica e da poética clássicas, bem como, de um modo geral, dos saberes clássico-humanistas. Ademais, precisamos também reconhecer que ela provavelmente não seria possível sem o desenvolvimento das filosofias do século XVII: as disputas seiscentistas daqui advindas (*querelle des anciens et des modernes*), o racionalismo, o descritivismo empirista e o sentimento expressivo da natureza (Franzini, 1999, pp.13-33).

Para Franzini seria correto afirmar que o termo “estética” apenas veio encerrar uma reflexão que começou muito antes, pautada no ideal científico de pôr tudo aos cuidados da razão, mas seria uma arbitrariedade confirmar que este ideal começou com os gregos (embora estes possuíssem um conceito de poesia ou de arte em geral), já que seus elementos constituintes dependeram das mudanças históricas ocorridas no século XVII. Nas suas palavras “afirmar que a estética nasce com a redefinição científica da análise cujos fundamentos metodológicos se encontram em Descartes, Locke ou Leibniz é acertado do ponto de vista histórico, e significa claramente reforçar a sua ‘modernidade’” (Franzini, 1999, p.37).

Finalmente, a composição da *Estética* de Baumgarten, o qual encerrou a reflexão desses modernos com relação às questões da sensibilidade e da arte, encontra-se dividida em faculdades que remetem à poética e à retórica clássicas e outras que remetem à psicologia empírica. Disto resultaram as disputas advindas do século XVII, entre teorias firmadas no pensamento dos antigos e teorias surgidas na Modernidade. Muitas dessas disputas encontram-se, a princípio, em conflito, tendendo,

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

posteriormente, a uma harmonia, como Baumgarten tentou propor na sua *Estética*, dada a consciência de que “a sociedade e o mundo da cultura são demasiado complexos para se reduzirem a disputas dogmáticas” (Franzini, 1999, p.16).

Seria impossível reconstituir com precisão o período que precede a Estética como disciplina, em razão da dissolução das peculiaridades que só poderiam ser perceptíveis a quem viveu naquela época. Contudo, podemos brevemente pressupor algumas teorias filosóficas que foram decisivas para o surgimento daquela. Temos como exemplo, ainda no século XVII, a forte presença do pensamento de René Descartes (1596-1650) com o seu método analítico e, entretanto, aí já se encontrava presente um questionamento acerca do mundo da arte e da sensibilidade (Descartes, 1979, pp.213-294). Seu objetivo de fundar o saber das ciências com base nas ideias claras e distintas, o que determinou uma metafísica, não excluiu a discussão sobre aquilo que é obscuro e confuso; modo de proceder notoriamente aporético onde já podemos observar a via futura da Estética: “por um lado, atenção voltada às dinâmicas do sensível, por outro, a vontade de o ‘racionalizar’, de o reconduzir às regras de representação e do juízo” (Franzini, 1999, p.20).

Não poderíamos aqui rever todos os debates que se articularam depois de Descartes, basta sabermos que a relação entre experiência sensível e razão é um dos núcleos problemáticos da filosofia do século XVII. É sobre ela que incide o contraste entre John Locke (1632-1704) e Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716). Por um lado temos o pensamento empírico de Locke, o qual podemos verificar no seu *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, de 1690, e, por outro, encontramos a objeção de Leibniz, nos seus *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano*, editado em 1704; debate que não anula as influências de Descartes, mas que, ao mesmo tempo, inaugura o século XVIII e, com ele, a reflexão sobre o inatismo, com a qual todas as filosofias europeias irão se defrontar.

O conflito, além de abordar questões metafísicas, abrange a natureza, a atividade e a passividade da alma. Alma que, para Locke, é uma câmara escura totalmente passiva (uma *tabula rasa*), recebendo todas as suas ideias da experiência, ao passo que para Leibniz é formativa e “pensa sempre”. A experiência sensível entra, com efeito, no centro do campo filosófico, em que justamente a questão da beleza pode se inserir. Com Locke identificamos a presença de uma “análise psicológica do intelecto”, a qual leva a

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

um engenho (*wit*), bem como às suas potencialidades ideativas, imaginativas e construtivas. Finalmente com Leibniz, o “não-sei-quê” das pequenas percepções inconscientes que conduz ao poder transcendental do juízo, pensamento que talvez terá mais influência no nascimento da estética setecentista (Franzini, 1999, pp.19-22).

Leibniz busca um “conhecimento claro e distinto, mesmo naquilo que é obscuro, em virtude de um princípio de perfeição e harmonia que por si só já funciona segundo critérios analógicos” (Franzini, 1999, p.27). Os pontos de vista sobre o real não podem ser unívocos, só claros e distintos, ou só obscuros e confusos, dado que um número infinito de graus e olhares diversos é que exprime “o sentido qualitativo das coisas” (Franzini, 1999, pp.30-31).

Ao analisar as leis que regulam os processos cognitivos e as estruturas das coisas e ao examinar o caráter produtivo da natureza, tornou-se mais evidente a distância entre a imutabilidade (da natureza humana, dos valores, do sentimento – abordados desde os gregos) e o progresso (das ciências, do método – genuinamente modernos). Entrementes, maior passou a ser a vontade e a necessidade de harmonizá-los, mais com o objetivo de pôr tudo no interior do paradigma científico do que promover um equilíbrio entre ambos: *a unidade na variedade*.

Podemos indicar agora, depois do que já foi explicitado, três pontos que são fundamentais para se compreender as bases da Estética: primeiro, a atenção inicial dos filósofos quanto aos temas estético-artísticos em meio às questões metafísicas e metodológicas debatidas no século XVII, entre os novos problemas da paixão, da sensibilidade e do sentimento, o que tentamos citar brevemente; segundo, a posição central da *querelle* entre antigos e modernos, no seio da qual se ordena aquela linguagem crítica que caracterizará o século XVIII: os sentimentos suscitados pelo belo, já mencionados pelos antigos, e as leis progressistas modernas, que levam o belo a uma objetividade; e, por último, os horizontes da *querelle* relativos às poéticas, à retórica e à oratória que incidem diretamente sobre os temas filosóficos setecentistas, dirigindo-se para aqueles problemas que darão origem à Estética (Franzini, 1999, pp.17-18), a saber, a situação de desequilíbrio que “antigas” faculdades cognitivas apresentam quando são chamadas a tentar racionalizar ou julgar o horizonte das artes, no esforço de construir uma lógica que seja simultaneamente território do juízo e da imaginação (Franzini, 1999, p.29-30), tarefa que o filósofo Baumgarten tomou para si.



### **A problemática de um criador da Estética: os mitos historiográficos como questão**

Mesmo que se admita que a Estética seja uma disciplina moderna, não se encerram aqui as suas aporias. Quando nos séculos XIX e XX tentou-se definir o termo “estética” pouco se remeteu a Baumgarten, antes insistiram em uma disputa de teorias, cada uma tentando impor seu modo de pensar à concepção estética (Franzini, 1999, p.30). Disso resultaram alguns problemas, oriundos da sua própria história, como, por exemplo, a de um “pai” da Estética. Sobre um pretense fundador para a Estética um conhecido dicionário de filosofia se pronuncia:

[...] foi Baumgarten quem cunhou o termo “estética” na sua obra *Reflexões sobre a poesia* (1735) como o nome de um dos dois ramos do estudo do conhecimento, isto é, do estudo da experiência sensória junto com o sentimento, que segundo ele era o que fornecia um tipo diferente de conhecimento a partir das ideias distintas e abstratas estudadas pela “lógica” (Dicionário de Filosofia de Cambridge, 2006, p.292).

Embora a maioria dos pensadores póstumos a Baumgarten reconheça nele o criador da Estética como disciplina filosófica, encontramos uma corrente de pensadores influenciada pela reflexão de Benedetto Croce que dão a essa disciplina filosófica outro fundador: Giambattista Vico (1668-1744). Resta saber que elemento fundamental, se não a criação do termo “estética”, pode ser relevante para definir um momento preciso em que a Estética alcançou a sua sistematização, junto a outros conceitos filosóficos, e pôde se firmar como saber específico.

Das mudanças ocorridas nos séculos XVII e XVIII, podemos observar que, tendo a atenção se voltado para o homem, em um subjetivismo em que o relevante era então refletir as influências que os diversos âmbitos do saber e da cultura exerciam sobre a vida do espírito, o conhecimento e a vida prática e moral continuavam a ocupar uma posição relevante, mas faltava uma reflexão mais aprofundada sobre o papel da poesia, da arte e da fantasia nesse amplo contexto. Fazia-se, assim, necessária uma investigação mais apurada sobre o próprio espírito e, com ele, a sensibilidade e as faculdades cognitivas, para se poder pensar o que viria a ser a Estética (Franzini, 1999, p.59).

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

Vimos anteriormente uma breve história dos principais pensadores que antecederam e prepararam o caminho para o surgimento dessa nova disciplina, bem como suas respectivas teorias acerca do espírito e indicamos, indiretamente, um criador desta, Baumgarten. Se não podemos nem ao menos estar seguros disso, embora este certamente não seja o mais relevante dos problemas, cabe aqui questionarmos: que instabilidade é essa que se anuncia à Estética como disciplina que permite a Benedetto Croce afirmar que o século XVII precisou esperar por Vico para que os conceitos estéticos fossem firmados? (Croce, 1997, p.109)

Croce em seu *Breviário de Estética*, de 1912, indica que o problema acerca do qual trabalharam os pensadores do século XVII, de maneira mais ou menos consciente, foi o da ausência de uma faculdade especial para a produção da arte e do belo, que se distanciava do simples intelecto e, com ele do cartesianismo, o qual ao enaltecer a razão, sacrificava a poesia e os modos de pensar a ela relacionados. Para Croce, foi Vico quem:

[...] empenhou-se sobretudo em firmar a originalidade da poesia contra as afirmações dos áridos cartesianos e a determiná-la como primeira forma do conhecer no desenvolvimento eterno do espírito [quando] foi buscar a origem das línguas nas próprias origens da poesia (Croce, 1997, p.116).

Muitos “comentadores” refutam essa tese de Croce, como Franzini, o qual afirma que “esta separação entre ciência e poesia não é uma iluminação de Vico, como Croce parece acreditar, mas, sem nada tirar à grandeza da *Scientia nuova*, ela já está presente na *querelle*” (Franzini, 1999, p.26). Mesmo tendo conhecimento de que o termo “estética” foi cunhado por Baumgarten, Franzini não reconhece que o nascimento da Estética se deva unicamente ao surgimento de um nome. Por isso ressalta que:

A estética desse século não tem [...] um pai reconhecido, nem uma mítica mãe geradora: está aqui presente a crítica do gosto, o horizonte poético das artes, a estrutura gnosiológica de Baumgarten, a fantasia de Vico, a lúcida visão transcendental de Kant, bem como as reflexões particulares dos artistas, dos críticos, dos místicos ou dos poetas. A estética é o senso comum deste diálogo dinâmico e incessante [...] (Croce, 1997, p.12).

Para Croce esta posição seria imprópria, pois, para ele, a Estética só surgiu de fato quando se firmou de maneira adequada: surgindo como “Lógica poética”, mas distinguindo-se de uma Lógica intelectual; tratando de conhecimentos no âmbito do

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

particular e não do universal. Foi só pelo fato de Baumgarten ter formado uma escola, o que Vico não fez por estar muito à frente de seu tempo, que a “Lógica poética” pôde abrir caminho, sendo sistematizada e recebendo vários nomes “entre os quais *ars analogi rationis*, *scientia sensitivae*, *gnosologia inferior*, além daquele que ficou, *Aesthetica*” (Croce, 1997, p.190).

Para Franzini, quando Croce afirma que foi Vico quem penetrou a verdadeira natureza da poesia e da arte, Croce só estaria interessado em afirmar a sua filosofia, a qual teria sido a única a plenamente revelar essa “verdadeira natureza”. Um jogo de interesses, próprio dos pensadores do século XX, que omite o fato de que a Estética nada mais é propriamente do que esta “rica variedade de fenômenos diversos, teorias e ideias que [...] vêm a revelar [...] uma amplitude qualitativa e quantitativa sem precedentes, no âmbito de um quadro onde se cruzam complexidade e confusão” (Franzini, 1999, pp.36-37). Baumgarten teria, com efeito, apenas contribuído, como na opinião de Kant, a institucionalizar a ambiguidade do que os franceses e ingleses já chamavam de “crítica do gosto” (Kant, 2008, p.62).

### **A Estética e a sua história: das suas aporias à interpretação de Heidegger**

A história da Estética seria talvez impossível de se narrar, dada à diversidade de teorias e a situação aporética quanto ao termo, origem, fundador, etc. Corre-se o risco de terminar simplificando uma época tão complexa que não se reduz à sua própria história e que, por ser o primeiro momento de autoconsciência teórica da Modernidade, tem na Estética um momento revelador essencial.

A intensa comunicação entre filósofos de várias regiões permitiu um intercâmbio cultural que, por sua vez, possibilitou uma acirrada disputa entre eles, abrindo numerosos problemas, quer de identidade, quer de definição categorial e conceitual, com que ainda hoje se debate a estética filosófica. Vemos no século XVIII (ou século do Iluminismo) a exigência fundamental de “unificar o múltiplo (as poéticas, as retóricas, as críticas) e [de] penetrar nas zonas obscuras do sujeito, nos limites e nas pregas do seu saber, para assim lhe descobrir novas possibilidades” (Croce, 1997, p.40). Quando consideramos todas essas questões, percebemos a real relevância da Estética para esse período.

As aporias desta disciplina certamente se estendem deste Baumgarten até Hegel, sendo sempre preciso a busca por uma justificativa de suas raízes setecentistas, seja em um confronto que não muda suas feições, seja em outro que promove um distanciamento progressivo do seu significado etimológico. Baumgarten falou de uma “ciência do conhecimento sensitivo”<sup>5</sup> com o intuito de ressaltar que, “também naquilo que aparentemente é apenas o particular da experiência sensorial e que sempre costumamos relacionar com um geral [...], algo nos prende e obriga-nos a permanecer no que aí se apresenta individualmente” (Gadamer, 1985, pp.29-30). Daí ter chamado a nossa atenção para um tipo de verdade que se encontra naquilo que antes parecia pertencer ao campo da mais subjetiva arbitrariedade.

Considerando a exigência da época de se orientar pela regularidade matemática da natureza e de se afastar de tudo aquilo que venha a prejudicar este empreendimento<sup>6</sup>, Baumgarten propôs o estudo daquelas “impressões” que não são para nós distintas (pertencentes à Lógica), mas que, de certo modo, nos chamam a atenção e fazem parte da totalidade do nosso conhecimento, como um modo de controlá-los, fazendo com que nos sejam benéficos. Com sua *gnosologia inferior* procura conciliar a poética, a retórica e a psicologia empírica em um plano que possibilita uma continuidade entre sensível e racional (uma meia distância entre *aisthesis* e *nóesis*), culminando no desenvolvimento da ideia de um belo complexo<sup>7</sup>.

Depois da Estética de Baumgarten encontramos desde as especulações e análises dos ingleses até os inúmeros ensaios sobre o belo e sobre o gosto que se multiplicaram naquele tempo. Contudo, foi Kant quem tentou renovar a Estética, alterando seus horizontes teóricos, ao publicar a *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790), obra que trouxe para a experiência do belo e da arte um questionamento próprio da filosofia:

Immanuel Kant [nesta obra] descobriu que o belo e a arte constituem tema para uma ciência filosófica particular, isto é, descobriu a autonomia da atividade estética. Contra os utilitaristas, ele demonstrou que o belo agrada “sem interesse” [...]; contra os intelectualistas, que ele agrada “sem conceito”; e novamente, contra uns e outros, que ele tem “a forma da finalidade sem a representação do fim”; e, contra os

---

<sup>5</sup> Para Baumgarten: “A Estética (como teoria das artes liberais, como gnosologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do análogo da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo” (Baumgarten, 1993, p.95).

<sup>6</sup> Embora, neste momento, o racionalismo não ocupasse uma posição tão relevante como ocorreu no século XVI.

<sup>7</sup> Conforme Baumgarten: “O fim visado pela Estética é a perfeição do conhecimento sensitivo como tal [...] a beleza” (Baumgarten, 1993, p.99).

hedonistas, que ele é “objeto de um prazer universal” (Croce, 1997, p.190).

Apesar de ter recebido influências de Baumgarten, Kant deixou muito atrás de si o fundador da Estética, quando buscou, na experiência do belo, algo que fosse indispensável, desprovido de todo caráter obrigatório e de toda correção e que não expressasse apenas uma “mera reação de gosto subjetiva” (Gadamer, 1985, p.32). Para Kant, a “crítica do juízo”, ou seja, a distinção entre aquilo que foi cultivado como o belo e o menos belo, é a experiência do belo ele mesmo, não precisando submetê-la a princípios racionais, como o fez Baumgarten.

Certamente foi Baumgarten quem sistematizou a Estética, delineando os seus horizontes filosóficos, porém, distanciando-se da ideia de uma “gnosologia inferior”, “só Kant é capaz de mostrar o modo como os seus vários temas podem ser ordenados num contexto crítico-teórico” (Franzini, 1999, p.60), pois, partindo de uma base transcendental, possibilita à Estética sua derradeira autonomia ante a necessidade de uma regularidade e à intenção de uma finalidade presentes nas faculdades do entendimento e da razão, respectivamente. Depois da *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant temos, segundo Croce:

[...] a retomada da tradição baumgarteniana, voltando-se a considerar a poesia e a arte como uma forma de conhecer o Absoluto ou a Ideia, ora em pé de igualdade com a da filosofia, ora inferior ou preparatória, ora superior, como na filosofia de Schelling (1800), em que se torna o órgão do Absoluto. Na obra mais rica e eminente da escola, as *Lições de Estética* de Hegel (1818), a arte, juntamente com a religião e a filosofia, é transferida para a “esfera do espírito absoluto”, em que o espírito se liberta do conhecer empírico e do fazer prático, e se beatifica no pensamento de Deus ou da Ideia. [...] Hegel, que tendia a fazer coincidir o sistema da filosofia e a dialética das categorias com a história real, chegou dessarte a seu famoso paradoxo da mortalidade da arte [...] (Croce, 1997, p.191).

Do idealismo subjetivo de Kant ao idealismo absoluto de Hegel vemos, assim, um contínuo distanciamento do que, de início, chamou-se de “estética” e uma aproximação, de um modo mais profundo, da arte. A *Estética* culmina, no século XIX, com a asserção de Hegel de que a arte chegou ao fim. Tal conclusão se fundamenta no fato de que a arte não mais se deixava compreender por si mesma, como ocorrera com os antigos, pois agora, separada do divino, que lhe dava representação e sentido, ela carecia de uma justificativa. Nota-se, desse modo, que a *Estética* de Hegel, antes de

Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

investir em uma história da arte, parte de uma história das cosmovisões, na qual a consciência do presente revela aquilo que a arte foi outrora não é mais possível nos dias atuais (Gadamer, 1985, pp.15-16).

Tal tarefa, a qual de início parece ser algo exterior ao espírito, na verdade apresenta a arte como uma forma superior em que o espírito pode ver-se representado nela. Valendo-se da forma mais alta de manifestação do espírito absoluto, a saber, a Filosofia, a história da arte necessita justamente dessa mediação do passado com a vida atual (mediação histórica) para que possa se impor na história, em vez de se reduzir à vida dos costumes e à realidade de um povo (Gadamer, 2005, p.236).

A *Estética* de Hegel encontra-se nessa posição de defesa do espírito absoluto e o faz por meio de uma afirmação do belo artístico<sup>8</sup>, da autonomia do fato estético, e da indicação de que o belo natural seria um reflexo do espírito<sup>9</sup>. Isto ocorre em confronto à ideia de que o belo artístico seria uma mera cópia do belo natural, pois, na arte, como em outras formas de manifestação do espírito, o homem se encontraria a si mesmo, o espírito como espírito (Gadamer, 2005, p.103).

A valorização da história da arte, por parte de Hegel, como uma construção apriorística da história, terminou sendo rapidamente desacreditada: embora sua reflexão sobre o belo e arte tenham se propagado nas filosofias dos pensadores pós-tumos. Para Croce, essa concepção da arte como filosofia ou filosofia intuitiva ou símbolo de filosofia

[...] reencontra-se em toda a Estética idealista da primeira metade do século XIX, salvo raras exceções, como a de Schleiermacher em suas *Lições de Estética* (1825, 1832-1833) [...]. Não obstante o caráter elevado daqueles tratamentos e do entusiasmo que neles vibrava pela poesia e pela arte, o princípio artificioso que as sustentava foi movido não indiferente para a reação contra aquela Estética, reação que, na segunda metade do século, acompanhou a reação geral contra a filosofia idealística dos grandes sistemas pós-kantianos. Esse movimento antifilosófico teve por certo sua significação, como sinal de descontentamento e necessidade de buscar novos caminhos (Croce, 1997, pp.191-192).

---

<sup>8</sup> Segundo Hegel, “[...] o belo artístico é superior ao belo natural, por ser um produto do espírito que, superior à natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, à arte.” (Hegel, 1991, p.3).

<sup>9</sup> Para Gadamer, “[...] o que justifica que a natureza ‘esteja contida por sua substância no espírito’ é a indeterminação com que se apresenta o belo da natureza ao espírito que a interpreta e entende.” (Gadamer, 2005, p.103).

Nas filosofias que se seguiram no final do século XIX e começo do século XX aumentou a desconfiança com relação à “consciência estética” defendida nos séculos XVII e XVIII, pois a *Estética*, então defendida, mais parecia um produto do avanço da nossa sociedade industrial moderna e da pluralidade cultural da qual fazemos parte, do que uma busca pela arte como arte. Dado o desenvolvimento no âmbito da fenomenologia, da ontologia, da hermenêutica e da filosofia da linguagem, a busca pelas coisas mesmas, passou a ser uma das maiores preocupações, algo que se apresentou com mais intensidade na filosofia de Martin Heidegger (Heidegger, 2005, pp.65-71).

Para tentar realizar esse retorno às coisas mesmas, esse filósofo afastou-se das reflexões empreendidas pela Metafísica tradicional, na medida em que esta, para ele, impôs uma concepção inadequada do ser, reduzindo-o à concepção de ente. Tal esquecimento do ser, segundo ele, acabou manifestando-se em todos os assuntos abordados pela filosofia e para o desenvolvimento desse projeto metafísico contribuíram fundamentalmente os filósofos Kant, Hegel e finalmente “Nietzsche, cuja vontade de poder constitui a realização da identidade, da substância e do sujeito” (Perniola, 1998, p.165).

Do mesmo modo que a Metafísica tradicional, a Estética moderna considerou, desde o seu surgimento, a obra de arte como ente. A própria delimitação da sensibilidade, do belo e da arte como objetos de uma disciplina filosófica, a qual estaria inserida no todo argumentativo da filosofia, já denota o afastamento da Estética da questão do ser. Segundo Heidegger, neste sentido, “a obra de arte é estabelecida como ‘objeto’ para um ‘sujeito’. A ligação sujeito-objeto é normativa para a sua consideração e, com efeito, como uma ligação sentimental. A obra torna-se objeto em sua superfície que está voltada para a vivência” (Heidegger, 2007, p.72).

Por conta disso, já se escutava antes de Heidegger muitas críticas às considerações estéticas sobre a arte e sobre o belo, dizia-se que elas “não foram capazes de empreender nada e não ofereceram nenhum auxílio ao acesso à arte, nem tampouco contribuíram de alguma maneira com a criação artística e com a educação segura para arte” (Heidegger, 2007, p.73), objeções essas com as quais Heidegger concordou e que o convenceu da necessidade de uma reflexão apropriada sobre a essência da arte.

Está aqui em questão, antes de tudo, a busca pelo resgate da relação originária entre sentir, pensar e agir, os quais foram tripartidos (Perniola, 1998, p.167) devido à submissão da filosofia na Modernidade a uma exigência metodológica das ciências empírico-analíticas do século XVII, o que provocou uma diferenciação e um distanciamento radical entre as várias disciplinas filosóficas, como a lógica, a ética e a estética e, conseqüentemente, um afastamento insuperável dos objetos tratados por estas disciplinas. Instituiu-se, por exemplo, que à Estética seriam pertinentes as considerações em torno da questão do belo e da arte, enquanto à Lógica caberiam as discussões ao redor da pergunta sobre a verdade, como se à obra de arte não fosse dado nenhum direito de trazer consigo uma verdade.

Somente seria possível, segundo Heidegger, resgatar o momento inicial onde arte e verdade ainda encontram-se numa relação de proximidade, por exemplo, regressando à experiência originária da arte nela mesma (Heidegger, 2010, p.37). Esta noção de origem foi o que intitulou inclusive o seu escrito *A Origem da Obra de Arte*, de 1950, onde na tentativa de reconhecer que significação possui a pergunta pela essência da obra de arte e como ela se concatena às perguntas fundamentais da Filosofia, Heidegger buscou rever alguns dos conceitos relativos à arte que se tornaram evidentes ao longo da história da filosofia e, em especial, tentou superar alguns dos preconceitos presentes na teoria estética moderna, bem como seu próprio conceito.

### **Referências bibliográficas**

- ADORNO, Theodor W. *Experiência e criação artística: Paralipómenos à “teoria estética”* [1970]. Trad. port. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2003.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética* [1750]. Trad. br. de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CROCE, Benedetto. *Breviário de Estética* [1916]. Trad. br. de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- DESCARTES. *As paixões da alma* [1649]. 2.ed. Trad. br. de J. Guinsburg e B. Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DICIONÁRIO DE FILOSOFIA DE CAMBRIDGE [1999]. Trad. br. de João Paixão Netto; Edwino Aloysius Royer et al. São Paulo: Paulus, 2006.



Pereira, Viviane Magalhães  
*O estatuto moderno da estética*

FRANZINI, Elio. *A estética do século XVIII* [1995]. Trad. port. de Tereza dos Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa* [1977]. Trad. br. de Celeste Aínda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

\_\_\_\_\_. *Verdade e Método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* [1960]. Trad. br. de Flávio Paulo Maurer. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal* [1836-38]. Trad. br. de Orlando Vitorino. 5.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1991.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte* [1935]. Trad. de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche I* [1961]. Trad. br. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo I*. 15.ed. Trad. br. de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo* [1790]. Trad. br. de Valério Rohden e Antonio Marques. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. *Crítica da razão pura* [1781]. Trad. pt. de Manuela Pinto dos Santos. 6.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética* [1966]. Trad. br. de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PERNIOLA, Mario. *A estética do século XX* [1997]. Trad. pt. de Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

PETERS, F. E. *Termos filosóficos gregos: Um léxico histórico* [1974]. 2.ed. Trad. port. de Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

[Recebido em dezembro de 2011; aceito em dezembro de 2011.]