

Vitalidade e socialidade da arte: a estética de Guyau*

Annamaria Contini**

A autora examina as principais idéias de Guyan, poeta e pensador francês do século 19. Fortemente influenciado pelo positivismo, Guyan marca sua originalidade enquanto estudioso dos sentidos da arte e considera o dinamismo social ao procurar o entendimento do que move a vida de relação, sinalizando formas de existência valorizadas. Annamaria Contini vai ao encontro do que Guyan sugere: coerções e formas restritivas da existência social são descartadas, dando lugar ao diálogo e ao conagraçamento (n. da t.)

A inteira filosofia de Guyau parece se articular em torno da noção de vida, que estrutura tanto a reflexão teórica como a pesquisa metodológica, fazendo dessas vertentes ponto de encontro das diversas ramificações de seu pensamento. Profundamente receptivo, e ao mesmo tempo crítico da cultura positivista de sua época, Guyau persegue um princípio de explicação do mundo humano que, sem sair do horizonte positivo da ciência, dá conta do íntimo dinamismo que impregna toda forma de existência: tal princípio é a vida, o único que nós podemos apreender igualmente em nosso seio para além dos esquemas racionalistas e dos endurecimentos dogmáticos. Nosso estudo se esforçará, ao mesmo tempo, para mostrar que a filosofia de Guyau engloba uma conotação estética: de um lado, o dinamismo da vida remete ao ato criador da arte e a criatividade artística, que se torna o modelo de uma ação moral mais autônoma e personalizada como de um estilo de pensamento mais original e pluralista; de outro lado, é a experiência estética no seu conjunto que

reveste um valor exemplar, fazendo emergir novos valores éticos e novas formas de coesão social. Isso não quer dizer que o «vitalismo» de Guyau seja impregnado de estetismo: se a ética tende a se transformar em estética, essa última recobre também as funções éticas, os desejos e as necessidades vitais. Esse é o processo que M. Maffesoli descreveu bem quando falava da «ética da estética» que singulariza a pós-modernidade; aquele autor quis pôr em evidência a grande atualidade de Guyau, capaz de prefigurar o vínculo do tipo emocional que irá marcar a socialidade complexa do futuro.¹

As páginas seguintes traduzem nossa tentativa de enfatizar certas ligações, unificando a ética e a estética, destacando a reciprocidade de relações, motivando sua convergência e retrazando algumas linhas essenciais de um «paradigma estético» que nos parece, ainda, conceitualmente fecundo. Hoje, o campo do conhecimento se ressentido da exigência de ultrapassar as rígidas barreiras disciplinares e de

confrontar entre elas diferentes formas de racionalidade; o problema das estruturas exemplares, que orientam a elaboração ou a redefinição dos saberes, se insere nessa perspectiva: considerar as pesquisas científicas e filosóficas intrinsecamente interligadas a paradigmas sujeitos a variações, deslizes, às fecundidades recíprocas significa abandonar a idéia de um percurso unívoco e forçado da racionalidade, e substituir a oposição fatiada entre os sistemas que subentendem o absolutismo por um diálogo entre os múltiplos estilos de pensamento. Provavelmente, a atualidade de Guyau consiste também no que contribui para atenuar a linha de demarcação entre arte, ciência e filosofia, tendo, como consequência, uma convergência de planos ricos em aberturas e relações recíprocas.

Para uma refundação da moral

Desde que em 1884, Guyau publica *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, ele se mune de uma longa pesquisa sobre o problema moral, que já havia desenvolvido alguns anos antes em dois volumes intitulados *La morale d'Épicure et La morale anglaise contemporaine*, cuja pesquisa desembocará em resultados os mais originais justamente um ano antes, com o aparecimento do *L'Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Parece-nos, portanto, oportuno começar por esse problema: pois é daí que nasce a reflexão de Guyau, levado a pesquisar na esfera estética os instrumentos teórico-metodológicos para sair de um impasse no qual se encontrava bloqueada a esfera ética. Em que consiste este impasse? Em que, após Guyau, a tentativa mais audaciosa de reformar o pensamento moral – seja o utilitarismo de Bentham, Stuart Mill e

Spencer – não alcançou alicerçar sobre novos fundamentos o comportamento ético. O utilitarismo insistirá, sem dúvida, sobre o aspecto intelectualista e abstrato da moral tradicional, mas ele não propõe menos um modelo muito mecânico e determinista, muito desequilibrado sobre o prazer e o útil, para poder quebrar o círculo do egoísmo e conciliar verdadeiramente os interesses individual e coletivo. Eficaz sob o ângulo de sua *pars destruens*, o utilitarismo se mostra frágil sob a sua *pars construens*; fica, segundo Guyau, precisamente a falta de códigos préestabelecidos que emerge a urgência das escolhas de novos critérios de orientação, não mais pré-estabelecidos no sentido tradicional e, portanto, capazes de assegurar a coabitação dos indivíduos numa sociedade.²

Naquela época, a solução proposta por Guyau foi percebida como provocadora, paradoxal: uma moral científica «sem obrigação nem sanção», que, renunciando ao imperativo abstrato de um dever-ser universal, se empenha em pesquisar o princípio unitário da vida ética, a lei de seu íntimo desenvolvimento. Ele retoma essa lei num fato biológico de sentido geral: na impulsão vital que incita cada organismo a gastar o excesso de energias, acumuladas em estado de repouso. A vida física como psíquica, se aproxima sempre de um fenômeno de duas faces: «A vida não é somente nutrição, ela é produção e fecundidade. Viver é gastar tanto quanto *adquirir*».³ Também, o ideal da moralidade seria «a vida a mais intensa e a mais expansiva» mais fecunda ao exterior porque é mais rica da interior. Trata-se, nesse caso, de um ideal não coercitivo mas regulador, que não é transcendente mas imanente: é a vida ela mesma que se dá uma direção, cuja direção, coincidindo com sua própria fecundidade, opera de maneira a formar as condições para que o ideal se realize.

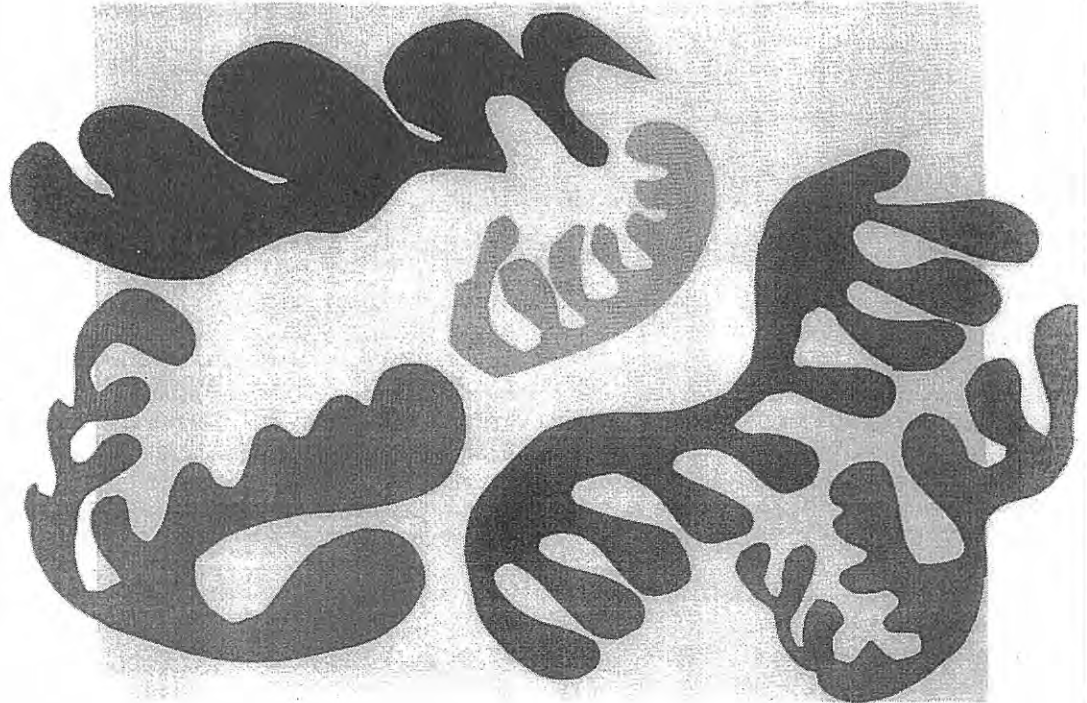
Mesmo a antiga obrigação moral é transposta a uma grande lei da natureza: a vida não pode se conservar fora da condição de se gastar. É o que os moralistas chamam «dever» ou «altruísmo» e não é outra coisa senão a consequência – sobre o plano imediato da consciência – de um poder, de uma energia de instinto para se transformar em ação: «no lugar de dizer: Eu devo, logo eu posso, é mais verdadeiro dizer: posso, logo eu devo».⁴ Não é necessário (nem possível) avançar a hipótese de um bem comum ao qual subordinar o bem do indivíduo; é mais a vida individual que, à medida que acumula, tem necessidade de gastar, de distribuir. O altruísmo não é um sacrifício, uma perda para o indivíduo, mas constitui, ao contrário, a realização mais completa: o ideal da vida individual, é a vida social.

É tempo de se solicitar se o novo conceito de regra moral é efetivamente elaborado *exclusivamente* segundo os

dados empíricos enunciados pela biologia, ou bem se esse conceito encontra um campo de experiência estético-artística um terreno de exemplificação e de clarificação, um modelo capaz de cobrir as lacunas da ciência moral sem sair da esfera das necessidades e das impulsões vitais.⁵ Para responder a essa questão, devemos fazer voltar para trás e retornar a 1884 quando Guyau se empenha em dilatar o domínio do belo, oferecendo uma nova definição de arte e da experiência estética.

Para uma estética generalizada

No *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884), Guyau coloca em discussão as doutrinas estéticas de seu tempo, que lhe parecem ter em comum uma opção de fundo idêntico: a tendência para separar a arte das coisas e das necessidades da vida, relegando-a



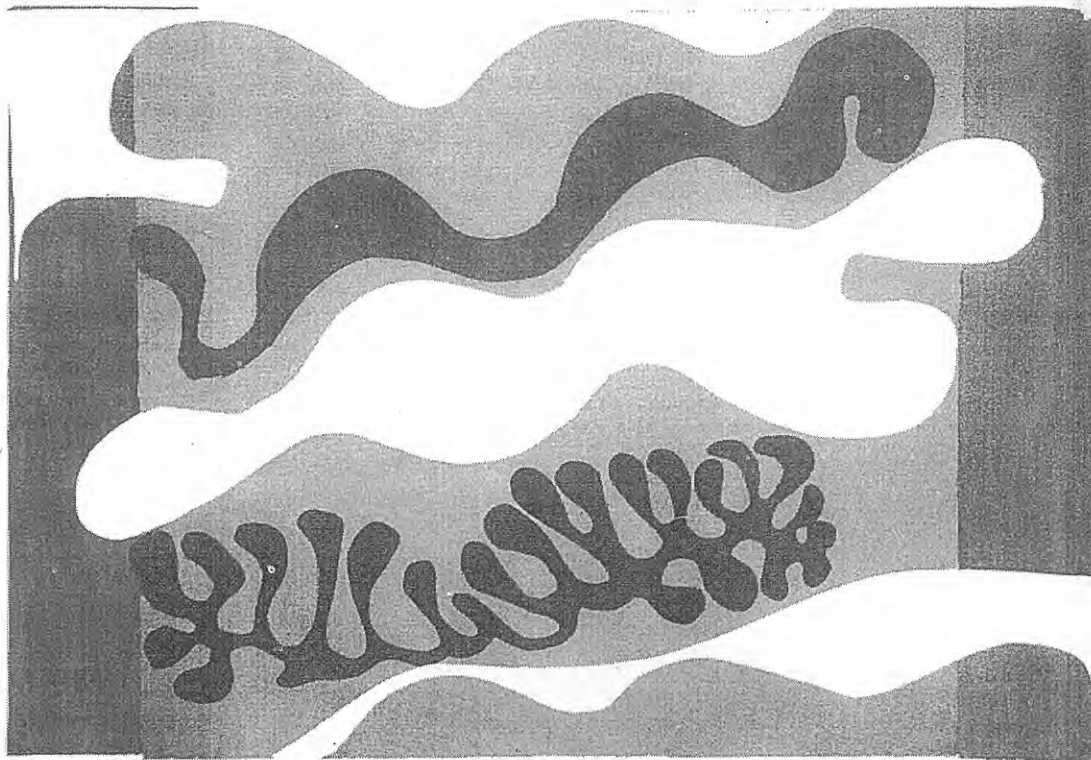
num espaço asséptico sem ligação com o mundo real. Segundo o evolucionismo, um objeto, para ser belo, não deve responder a nenhum desejo efetivo, não deve trazer nenhuma vantagem precisa nem ao indivíduo nem à espécie: retomando a célebre teoria kantiana,

Spencer vê na arte um simples jogo, uma atividade desinteressada e inútil.⁶ Ao contrário, Guyau procura mostrar que «tudo o que é sério e útil, tudo o que é real e vivente pode, em certas condições, tornar-se belo».⁷ Mas, nesse destino, é preciso reavaliar o papel que joga a sensibilidade na experiência estética; assim se justifica a escolha de colocar no primeiro plano não tanto o objeto artístico

na sua especificidade, mas dar atenção antes a um conceito mais vasto de beleza, que se percebe nos movimentos, nas sensações, nos sentimentos; não tanto a criação, mas antes o prazer artístico ou, melhor ainda, uma estética generalizada, com todas as emoções que a acompanham.

Nenhuma dúvida é mostrada por Guyau quanto ao prazer estético tomado como fora do apanágio das faculdades «superiores», mas que mergulha suas raízes na dinâmica dos desejos, dos

impulsos e das necessidades vitais (aí compreendidos os mais elementares e os mais orgânicos: respirar, se mover, se nutrir, se reproduzir). Certas sensações fazem, não somente parte integrante das mesmas emoções artísticas, mas elas vibram a partir de



uma beleza íntima: por exemplo, um copo de leite gelado, bebido no verão na montanha após um passeio extenuante sob o sol, é como «uma sinfonia pastoral sentido pelo gosto no lugar de o ser pela orelha».⁸ Em suma, longe de resultar abstratas e desinteressadas, as emoções estéticas «são aquelas que nos possuem por inteiro, aquelas que, nos faz bater o coração com mais força, podem precipitar ou retardar a corrente sanguínea no nosso ser, aumentar a intensidade mesmo da vida».⁹ Isso,

contudo, não quer dizer que a estética mantém-se circunscrita à esfera sensível, mas, tendo em vista que entre o belo e o agradável não existe fora da diferença de grau, cada sensação de prazer pode se clarear através de um traço estético, à condição que ela adquira uma vasta ressonância no interior da consciência e que ela faça vibrar todas as cordas do nosso ser, aí compreendidas a inteligência e a vontade. Esse último ponto é capital, pois ele nos permite observar uma primeira convergência entre ética e estética, para o que é do estatuto assinar uma regra que se quer interna aos objetos descritos, da mesma forma que a ética é a direção do desenvolvimento implícito em toda experiência rica e profunda, a estética é a direção do desenvolvimento implícito em toda experiência rica e intensa; e da mesma maneira que o egoísmo e o altruísmo representam, respectivamente, a mutilação e a realização da individualidade «aquilo que não fica agradável, aborta», enquanto que a beleza se identifica por «uma espécie de fecundidade interior»¹⁰ Mais ainda, a beleza parece tomar, a esse propósito, um valor exemplar: uma vez desaparecidos os fundamentos dogmáticos e os apriori metafísicos, como representar a normatividade imanente à vida, se não é configurada à imagem da beleza, principalmente na sua vitalidade intrínseca direcional? Enquanto a beleza é definida como «uma percepção ou uma ação que estimula em nós a vida sob essas três formas ao mesmo tempo (sensibilidade, inteligência e vontade)».¹¹ Graças a suas capacidades de integração, a estética envolve um objetivo de gênero ético: sintonizar, colocar em acordo as sensações, os pensamentos e os sentimentos, despertando «de um lado *as sensações as mais profundas do ser, de outro os sentimentos os mais morais e as idéias as mais elevadas do espírito*».¹² Do

momento que ela se propõe como paradigma de compreensão, a estética oferece um tributo essencial à ética, transformando abstratos princípios morais em motivos profundos, mais eficazes quando associados às emoções de prazer. Sob esse ângulo, mesmo a arte desempenha um papel não mais acessório, mas estrutural: enquanto síntese e termo último da estética, a arte serve à vida, abrindo no mesmo sentido e termo último da estética, ou seja, a arte serve à vida, abrindo caminho nessa mesma direção e em vista de um fim análogo. Guyau antevê que um dia todo prazer se tornará belo, que toda ação se tornará artística: então, a arte será inseparável da existência, como repercussão de um processo de estetização que não excluirá nenhum aspecto da vida cotidiana.

Entretanto, já perceptível na beleza das sensações, a convergência da ética e da estética se depreende de maneira vantajosa desde que Guyau analisa a beleza dos movimentos e dos sentimentos. Os primeiros nos parecem belos se exprimem uma vida intensa e harmoniosa, uma vontade «acomodando espontaneamente os meios aos fins»;¹³ nesse caso, a utilidade é um elemento constitutivo da estética. A beleza das segundas deixa refletir, simultaneamente, uma vontade em harmonia com as outras e com o meio exterior; nesse último caso, o belo e o bem tendem a se identificar, unidos que estão por uma reciprocidade de relações onde (cada sentimento moral se reveste de uma vitalidade estética, e cada sentimento compreende uma tensão prática: «Em média, um ser é mais moral quanto ele é mais capaz de ressentir profundamente uma emoção estética».¹⁴ De resto, o sentimento estético não se resume a um exercício contemplativo-passivo, mas estimula, ao contrário, nossa atividade; associando-se a fortes emoções, o prazer do belo desperta em nós uma multidão de

desejos, que longe de planar num reino imaginário se empenham a se traduzir em ações reais. A arte mesmo, cujo esforço de criar constitui a ossatura, se assina como fim de aproximar o mais possível a realidade, a vida; Kant, Schiller e seus sucessores tomam por uma qualidade constitutiva o que é um defeito da arte humana: não alcançar a fazer viver suas obras de realidade plena, efetiva. E se a arte se torna objeto de admiração, se observa uma coincidência absoluta entre realidade e ficção: «gostaria de ser o que contemplo, e o alcanço numa certa medida»¹⁵ Mesmo essa passagem é digna de atenção; com efeito, veremos que se a definição de um ideal moral imanente requer o seguro de um modelo estético, definir um novo posicionamento ético exige o recurso de formas e de estratégias tipicamente estéticas.

A arte da moral

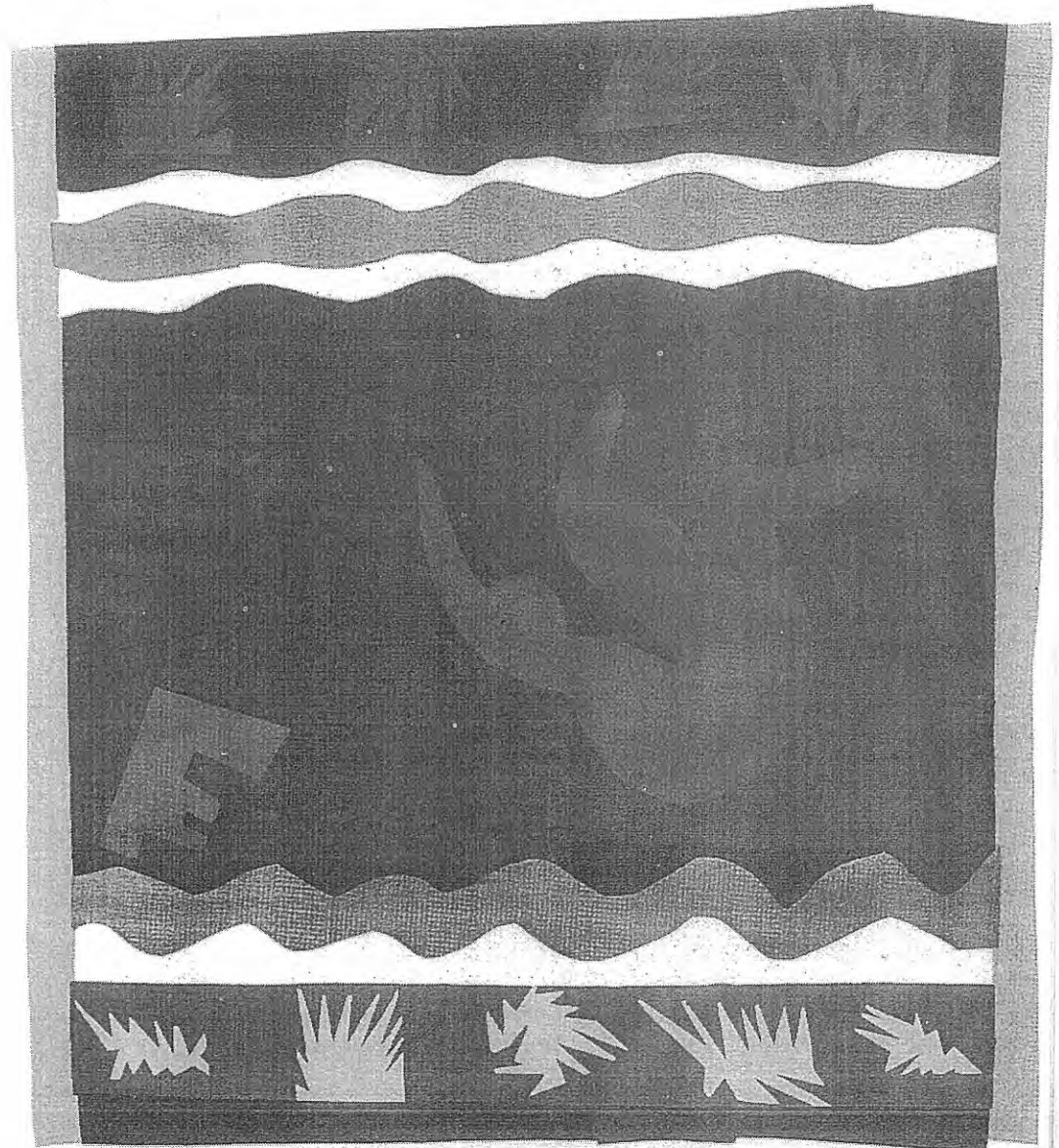
No *L'Esquisse*, a nova solução relativa ao tema do dever não dissolve o nó crucial dado ao fato que a sociedade se compõe de muitas individualidades, cada uma, dentre elas, carregando em seu seio exigências particulares e projetos autônomos. Segundo Guyau, uma moral científica deve, antes de tudo, saber reconhecer seus próprios limites; o único imperativo que ela pode prescrever ao indivíduo se anuncia como segue: «Desenvolva tua vida em todas as direções, seja um indivíduo tão rico quanto possível em energia intensiva e extensiva; para isso, seja o ser mais social e o mais sociável».¹⁶ Uma moral do gênero não pode abarcar a gama inteira dos comportamentos individuais, nem fornecer informações precisas de cada caso concreto; ela deve respeitar, em contrapartida, os diferentes pontos de vista, aceitando a complexidade dada à variação das escolhas tendo em vista a variação dos

valores. O declínio dos dogmas e das certezas tradicionais aqui e agora comprometidos com a idéia de poder fechar o pensamento e a moralidade em esquemas absolutos e definitivos, traça para eles um percurso obrigatório e unívoco. Guyau sustenta, também, que, no futuro, esse processo se acentuará: de acordo com Spencer, ele vê a evolução social como a passagem do homogêneo ao heterogêneo, numa diferenciação crescente dos pensamentos e das ações individuais. Para descrever tal tendência, Guyau formula um conceito destinado a trazer um vivo sucesso ao campo sociológico: retomando um termo de origem grega, ele fala de *anomia*; sustentada pela ausência de uma lei que fixa e universal, uma condição (tanto intelectual quanto moral) em que se antevê numa pluralidade de modelos teóricos e de orientações práticas.¹⁷ Ao contrário da posição que Durkheim assumira no *De la division du travail social* (1893), Guyau entrevê a anomia como uma qualidade positiva do mundo contemporâneo nas esferas espirituais e ética, a anomia reforça a autonomia do indivíduo, ao estimular sua originalidade. Por sua vez, sobretudo no domínio prático, a anomia se mostra como um verdadeiro desafio: a ascensão da liberdade individual pode acrescentar as tensões sociais, minando na raiz a possibilidade de se reconhecer nas idéias e nos valores comuns. É porque numa contramão ao veio positivista de ultrapassar os simples «fatos», Guyau deixa um lugar para a hipótese metafísica tradicional, não se interrogando mais sobre as coisas e as questões que não se relacionam com a evidência empírica. Tomemos por exemplo o caso onde o interesse do indivíduo difere resolutamente do interesse da sociedade: uma moral científica não poderá jamais justificar racionalmente o sacrifício do indivíduo sobre a base de simples fatos.

«Somente, a hipótese metafísica pode tentar liberar a passagem do eu ao não-eu»;¹⁸ mas essa hipótese será mais eficaz se ela for pessoal, elaborada ou adaptada livremente por um indivíduo. Dito de outra forma, ela calca explicitamente o exemplo das criações artísticas: para Guyau, o agente moral deve cogitar e forjar seu próprio mundo de valores, marcando eventuais atos de sacrifícios com características originais de sua vontade. Essa atividade criativa

do indivíduo alimentada com sentido moral ou de valor, legitima uma certa hipótese metafísica; mas, em geral, cada ação ética deve ser concebida como obra original, como invenção infinitamente variável, nascida de uma livre decisão interior e não da adequação passiva a uma regra exterior.

Em poucas palavras, mesmo a nova moral anômica se tinge de uma sorte de estatuto estético; melhor ainda, é o conceito



mesmo de anomia que emerge de um processo mais amplo da estetização, investindo todo o campo de existência: não mais confinado no reino do imaginário da arte e da experiência estética, a pluralidade irradia igualmente o mundo real, anulando toda autêntica distinção entre estilos de vida e estilos artísticos, entre representações da arte e idéias morais ou filosóficas. Veremos, contudo, que o problema do consenso social exige uma partida suplementar: fazer da experiência estética um vetor de solidariedade entre os indivíduos, um fator de socialização capaz de neutralizar os riscos aferentes a uma pluralização excessivamente individualista do mundo.

A estética sociológica

A última produção de Guyau marca um retorno: de *L'irreligion de l'avenir* (1887), à *L'art au point de vue sociologique* e à *Éducation et Hérité* (todos dois póstumos, editados em 1889), toma um projeto sociológico que retoma a mesma noção de vida, dotando-a de novos traços e fazendo-a agir segundo os modos até aqui inexplorados. Antes de tudo, a atenção se prende à vida social, que se torna o novo terreno de pesquisa e a nova perspectiva de fundo: em seguida, a ciência de referência não é mais a biologia, mas a sociologia, cujos princípios explicativos se estendem aos fenômenos diferentes uns dos outros tais como a religião, a arte e a educação; enfim, mesmo o paradigma estético passa por uma certa transformação, definindo-se em relação à novas noções: a simpatia e a sociabilidade.

No *L'art au point de vue sociologique*, Guyau coloca a importância crescente que toma a sociologia com a revolução metodológica – conceitual que caracterizará o progresso científico do século passado: ainda que redimensionem o modelo mecanicista, fundado sobre a

pesquisa físico-matemática, o progresso da biologia e da psicologia experimentais mostraram a sociabilidade constitutiva do homem como de todo ser vivo, desvelando a matriz biopsicológica do sentimento de solidariedade. Guyau considera as descobertas as mais conseqüentes para ele: «atração das sensibilidades e das vontades, solidariedade das inteligências, penetrabilidade das consciências»¹⁹ Num quadro como esse, ele atribui um papel crucial à estética, fazendo da simpatia (entendida como faculdade de se identificar na vida do outro) a lei constitutiva da experiência estética, e da sociabilidade (enquanto capacidade de comunicar, de transmitir aos outros as idéias, as emoções e os sentimentos) regra imanente do processo artístico, seu princípio interior de progresso. Se antes primava o princípio da unidade (segundo a qual uma emoção tornava-se estética se ela tendia a envolver a totalidade da vida individual), agora prevaleceu o princípio da relação, segundo o qual a emoção estética a mais elementar é que faz vibrar simpaticamente os diferentes «moi» que compõem cada consciência: o prazer torna-se belo já que lhe cabe refletir a estrutura social da vida individual.²⁰

Esse processo se acentua à medida que se eleva para uma emoção estética de um alto grau, cujo princípio ultrapassa a simples solidariedade orgânica para envolver a verdadeira solidariedade social, assim como a simpatia universal unindo potencialmente todos os seres da natureza; nesse último caso, opera-se uma ruptura de estado autosuficiente do sujeito, que se abre à comunicação com o mundo exterior investindo de vida a mesma matéria inorgânica. Se nos *Problèmes* a atenção se focaliza sobre uma expressão estética com contornos indefinidos, já que ela está presente ao longo do espaço vital, no presente caso é a arte (na sua duplicidade de aspectos: criação e recepção) que encarna e

sintetiza de forma exemplar a dinâmica sociológica que regula a extensão da individualidade e sua fusão com a vida coletiva. Paralelamente, o problema da beleza desliza para o segundo plano, já que adquire um peso fundamental, na mesma avaliação de uma obra, sua capacidade de «condensar a emoção individual para a tornar imediatamente transmissível ao outro»²¹: de fato, a sociabilidade da arte é premissa e condição de seu efeito, do acolhimento que lhe reserva o público. Guyau adianta alguns aspectos da sociologia da arte do século XX, à medida que sublinha que a arte é social não somente por sua origem e objetivo, mas ainda e, sobretudo, por sua essência constitutiva, por seus modos técnico-expressivos precisos. A emoção artística dá lugar de fato a três tipos de prazeres, que se podem levar à possibilidade de «entrar em sociedade» com uma vida que não é mais sentida como estrangeira, mas similar à nossa: o primeiro prazer reside na relação simpática, instaurando-se entre a obra de arte e o sujeito, que se reconhece nessa obra e os objetos que ela representa, fragmento de seu próprio mundo interior; o segundo depende da relação simpática que se cria com o autor da obra, com seu trabalho e seu talento; o terceiro, consiste em simpatizar com as figuras e as personagens pintadas pelo artista. De outra parte, essa nova sociedade não poderá vê-la sem a forma extraordinariamente intensa de simpatia e de socialidade própria ao gênio artístico, e que a atrai de um lado a se despersonalizar, a se substituir na vida do outro (de modo que suas personagens não são simples cópias de si mesma, mas englobam traços evidentes de cada indivíduo) e de outro lado, a criar um novo mundo de seres viventes. Ainda que condicionado pelo meio, o gênio não representa o simples produto: saído de tal ou tal meio, ele é um criador dos meios novos ou um modificador de meios antigos.²² É precisamente esse último aspecto que interessa a Guyau: a capacidade, própria ao artista de gênio,

não somente de suscitar a admiração de seu público, mas igualmente de fazer apelo a essa admiração para alimentar novas realidades ético-sociais. Convém notar que Guyau coloca em relação uma semelhante capacidade com a formação de grupos espontâneos (justamente os admiradores do gênio), unidos, não porque pertençam a uma certa classe ou porque compartilham um certo sistema de valores, mas simplesmente porque eles experimentam uma emoção estética comum: na heterogeneidade social crescente, cada um desses grupos representará uma nova sociedade intimamente marcada pela coesão, portadora de um modelo particular de sociabilidade.

Como a moral, a arte preenche a função de descentrar o indivíduo de si-mesmo, fazendo-lhe reviver uma vida mais rica porque é mais poderosa derivada da relação simpática conectada com a vida do outro: entretanto, a arte realiza esse objetivo, excitando uma sinergia não das idéias nem das vontades, mas das sensações e dos sentimentos: por meio das emoções de prazer que, longe de excluir o prazer do outro, adquirem valor e se engrandecem na única condição; que sejam simpaticamente compartilhadas. Eis aí onde reside a verdadeira diferença entre arte e moral: enquanto a moral, mesmo do ponto de vista o mais empírico, percebe a vida a mais intensa e a mais expansiva como um ideal fora de dúvida imanente, mas jamais completamente realizável, a arte desperta o sentimento de uma solidariedade de antemão existente, de uma simpatia social que é escorada pelo coração, fazendo-o vibrar de uma vida coletiva. *L'Esquisse* deixa transparecer um resíduo de moralismo que a estética sociológica se esforça em ultrapassar: no fundo, para não sofrer verdadeiramente nenhuma obrigação e sanção, a moral não pode coincidir fora de uma *ética da estética*.

Ilustrações: Henri Matisse, *Série Jazz, 1944/1947*.

tradução e notas Rosza W. Vel Zoladz.

*Publicado in *Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales*, número 58, 1997, pp. 25-34. O ensaio analisa a obra de J. M. Guyau (1854-1888), poeta e filósofo francês que procurava as raízes e os princípios da moral, da estética e do sentimento religioso. Sou imensamente agradecida a Michel Maffesoli (diretor da revista) e a Annamaria Contini pela autorização de traduzir o texto que se segue (N. da T.).

** Pós doutorada pela Universidade Degli Studi Di Bologna - Itália, é autora de ensaios e livros publicados na Itália e na França.

Notas

¹Ver M. Maffesoli, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990.

²Ver J. M. Guyau, *La morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution* (1879 et 1885), Paris, Alcan, 1904. Sobre este tema, como sobre outras questões gerais relativas à ética e à estética de Guyau, nos permitimos de citar o nosso ensaio *Jean Marie Guyau. Uma filosofia della vita e l'estetica*. Bologna, Clueb, 1995.

³J. M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1885) nouvelle édition sous la direction de Ch. Mauve, Paris, Fayard, 1985, p. 217.

⁴*Ibid.*, p. 218.

⁵Contudo, é bom lembrar que, na cultura filosófico-científica da época, os modelos biológicos e estéticos não se excluíam um ao outro, mas pareciam, por vezes, complementares. É suficiente citar dois exemplos, bem conhecidos por Guyau: Claude Bernard, *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), definiu a vida como uma «criação», tirando da experiência artística todo um repertório conceitual e terminológico: F. Ravaisson, iniciador do novo «realismo espiritual» no *Rapport sur la philosophie en France* no século XIX (1867) assinalou para a arte, a obrigação de clarear os processos criativos e a harmoniosa

solidariedade do organismo vivente, e para a ciência do vivente a função de deslegitimar o mecanismo positivista.

⁶Ver Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884), Paris, Alcan, 1904, pp. 7-43. Guyau refere-se notadamente à *Principles of Psychology* de Spencer, cujos dois volumes apareceram traduzidos em francês nos anos 1874-1875 sob a direção de Th. Ribot e A. Espinas.

⁷*Ibid.*, p.37

⁸*Ibid.*, p.63.

⁹*Ibid.*, p.79.

¹⁰*Ibid.*, p.75.

¹¹*Ibid.*, p.77

¹²E mais, como um outro contexto o ilustra, existe segundo Guyau uma espécie de «obrigação estética»: nos vemos constrangidos a usufruir (em tanto que espectadores) da beleza ou a criá-la (enquanto artistas) e ressentimos uma espécie de remorsos se ensaiamos de nos privar dessa função. Se o instinto estético se desenvolveu e generalizou adequadamente, todos hoje, sentiríamos engajados nesse tipo de obrigação (Ver *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, cit., pp. 112-113).

¹³J.M. Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, cit., p. 80.

¹⁴*Ibid.*, p. 50.

¹⁵*Ibid.*, p. 53.

¹⁶J.M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, cit., p. 125.

¹⁷*Ibid.*, pp 7-8 e 143-54. Guyau retomará esse conceito no *L'irreligion de l'avenir* (1887), Paris, Alcan, 1925, pp. 323-32.

¹⁸J. M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, cit., p. 127.

¹⁹J.M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique* (1980), Paris, Alcan, 1930, p. XLV.

²⁰*Ibid.*, pp. 8-10.

²¹*Ibid.*, p. 19.

²²*Ibid.*, p. 45.