

ESTÉTICA, DEMOCRACIA PLURALISTA E DIREITOS HUMANOS: DA ESTÉTICA DA DIVERSIDADE À SOCIEDADE, DA SOCIEDADE PLURALISTA À ESTÉTICA*

EDUARDO C. B. BITTAR**

RESUMO: Esta investigação, partindo de concepções de arte e estética, empreende um movimento em direção à afirmação e fundamentação filosófica da diversidade humana na cultura dos direitos humanos. Dialogando com fontes da antropologia, também reitera o compromisso de construção política de uma forma não-autoritária do olhar, valor fundamental para a construção do espírito democrático e de uma ética pluralista.

PALAVRAS-CHAVE: Estética; Diversidade; Direitos humanos.

ABSTRACT: This work intends to make understand as, from the frankfurtians studies, it operates the life in the interior of the modern society, and to construct the foundation of a theory of the human diversity for a human rights culture. Dialoging with the anthropology, intends to discuss the formation of the non-authoritarian look, like a fundamental value for the construction of the democratic spirit and of a pluralistic view of ethics.

KEYWORDS: Aesthetics; Diversity; Human rights.

SUMÁRIO: 1. Introdução; 2. Ética, experiência estética, humanidade e diferença; 3. Estética, pluralismo e dissenso; 4. Diversidade, autoritarismo e direitos humanos; 5. Dignidade humana, democracia pluralista e direitos humanos; 6. Conclusões; 7. Bibliografia.

SUMMARY: 1. Introduction; 2. Ethics, aesthetic experience, humanity and difference; 3. Aesthetics, pluralism and dissent; 4. Diversity, authoritarianism and human rights; 5. Human dignity, pluralistic democracy and human rights; 6. Conclusions; 7. Bibliography.

Artigo recebido em 18.02.2009 e aprovado para publicação pelo Conselho Editorial em 23.06.2009.

* Faço agradecimentos especiais a Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer, Professora Doutora do Departamento de Antropologia da FFCLH-USP, pelo auxílio nas indicações bibliográficas em antropologia que facilitaram o processo de construção desse artigo.

Texto apresentado no III Acampamento de Direitos Humanos dos Países Africanos Lusófonos, com apoio da *Open Society Initiative for West África*, realizado de 01 a 04 de fevereiro de 2009, na Cidade da Praia, República do Cabo Verde, África.

** Livre-Docente e Doutor, Professor Associado do Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, nos cursos de graduação e pós-graduação em Direito, e em Direitos Humanos; Professor do Instituto de Relações Internacionais da USP. Pesquisador-Sênior do Núcleo de Estudos da Violência da USP. Presidente da Associação Nacional de Direitos Humanos (ANDHEP/NEV-USP). Coordenador do Grupo de Pesquisa "Democracia, Justiça e Direitos Humanos: estudos de Escola de Frankfurt", junto ao NEV-USP. Professor e pesquisador do Mestrado em Direitos Humanos do UniFIEO. Membro Titular da Cátedra UNESCO-IEA/USP de Educação para a Paz, Direitos Humanos, Democracia e Tolerância".

1. INTRODUÇÃO

A Filosofia Social e Crítica do Direito, cujas bases estão ancoradas no pensamento frankfurtiano,¹ é capaz de entrever nesta perspectiva uma linha de consciência na qual se destaca a visão pluralista como a forma de constituição de um novo acervo conceitual a ser incorporado às práticas políticas preocupadas com a transformação social. Ela provoca a abertura para o estudo interdisciplinar, assim como convida à exploração das diversas portas de entrada para a dimensão da compreensão do humano que sejam convidativas ao caminho da *diferença*. Por isso, permite que a aparição do estudo da estética seja contemplado dentro do conjunto das preocupações dos estudos abertos ao diálogo e ao conhecimento crítico do direito e da questão da justiça.

Na tradição, costuma-se ter nas categorias do belo e do feio apenas objetos de preocupação e investigação da filosofia estética, no entanto, o que se percebe é que estas questões têm consequências sociais não desprezíveis. Por isso, como o faz Tercio Sampaio Ferraz Junior, é possível pensar o belo e o *justo*, pois estas categorias são intercambiáveis. Em suas palavras: “Isso põe, de novo, o jurista e o artista, no mesmo domínio público. É que o gosto discrimina, decide entre qualidades e talentos, como o senso de justiça examina e decide entre provas trazidas no contraditório. Por isso o artista como o jurista, no seu julgamento sempre atento às coisas do mundo, impõem-se a moderação e a prudência, para não serem engolfados pela arrebatação do belo ou pela tirania do verdadeiro. Prudência ou moderação não significam, porém, ausência de paixão. Pois ambos – o jurista e o artista – introduzem, no âmbito da verdade ou da qualidade e do talento, o fator pessoal, ou sejam, conferem-lhes uma significação humana. O autêntico jurista como o genuíno artista cuidam de seus objetos à sua própria maneira pessoal, humanizando, assim, o mundo da qualidade e do talento e o do verdadeiro. Ambos são, no sentido próprio, inexoravelmente humanistas, homens que sabem como preservar, admirar e cuidar das coisas do mundo, sem a elas se escravizarem. No recôndito do humanismo está o sentido da beleza e da justiça”.²

Assim, a própria pergunta “o que leva o homem a ser um ser estético?” não deixa folga ao pensamento crítico e à reflexão filosófica. Isso porque atrás desta questão está uma investigação sobre as formas pelas quais se manifesta o homem, na história, como artífice de sua própria cultura, o que abre campo para uma vasta investigação sobre a condição humana, questão que não é de somenos importância quando se trata de pensar a cultura dos direitos humanos. Por isso, seu aproveitamento para os estudos de Teoria Crítica não é lateral. Isso atrai ainda outras questões para o âmbito da reflexão e que serão entremeadas ao desenvolvimento dos estudos contidos neste texto: como a arte se inter-relaciona com questões do direito? Afinal, seria perda de tempo estudar arte, teatro, cinema, dança, música, com implicações para o direito? Como se pode pensar a partir da arte, em especial da música, a questão da dignidade da pessoa humana como fundamento dos direitos humanos?

¹ A respeito, *vide* Bittar, Filosofia crítica e filosofia do direito: por uma filosofia social do direito, in *Revista Cult*, a. 10, nº 112, abr. 2007, p. 53-55.

² FERRAZ JUNIOR, O justo e o belo – notas sobre o direito e a arte, o senso de justiça e o gosto artístico, *Revista da Pós-Graduação da Faculdade de Direito*, v. 02, 2000, p. 42.

2. ÉTICA, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA, HUMANIDADE E DIFERENÇA

Em nossos tempos, a arte se define pela negação. Numa primeira abordagem, o tema da estética parece estar confinado à dimensão daquilo que gera prazer, sensações, provocações, despertamentos, e, de certa forma, para nós, a arte está muito associada à diversão, ao ócio, ao divertimento, ao aproveitamento do tempo livre, enquanto tempo não-trabalhado. Ela aparece, num primeiro momento, como não-trabalho, não-utilidade.³ Mas a estética, num sentido amplo, engloba diversas práticas humanas, e está mais presente na história das civilizações, das culturas e dos povos do que a nossa visão – moderna, individualista, de sociedade capitalista e ocidental – nos permite enxergar. Ainda mais, a estética diz mais de fenômenos humanos e sociais do que se pode, a partir de uma visão confinada de especialidades do conhecimento, pressupor. Os resultados de uma análise crítica somente podem favorecer o desenvolvimento de um olhar enriquecedor sobre as contribuições que a teoria estética pode dar para o plano das discussões sobre o justo.

A estética, num sentido amplo, engloba diversas práticas humanas, constitutivas do próprio fazer humano, se revelando como todo fenômeno cultural; o modo de habitar, o modo de vestir, o modo de produzir sons revelam uma forma de expressão do humano. De fato, constituímos o ambiente à nossa volta, a partir de uma certa forma que expressa uma particular identidade e forma de olhar o mundo. Assim, por exemplo, o modo de habitar tem a ver com uma visão estética de mundo; a cultura atravessa pois a forma como o homem se constrói em relação ao ambiente. Por que numa tribo indígena brasileira se distribuem as habitações de forma oval e, noutra tribo, elas se distribuem de forma quadrangular? Então, a estética não é somente o adereço, mas aquilo que expressa a forma de constituição humana da própria identidade cultural.

Há uma estética que revela o que fazemos, que tipo de valores portamos, que tipo de gosto sustentamos, onde nascemos, de que classe somos, e tudo isso pode ser ‘lido’, a partir de uma semiótica do vestuário, por exemplo; o gosto e as escolhas, por vezes, falam mais de nós do que gostaríamos. De certa forma, parece que estamos presos à obrigação de fazermos opções estéticas, quando a liberdade parece ser um “optar por fazer” com que a estética represente algum tipo de significação que tem a ver com o nosso perfil, com o nosso trabalho, com a nossa auto-imagem, com os efeitos desejados e buscados, consciente ou inconscientemente, através daquilo que vestimos. Não por outro motivo, as diversas gerações de jovens, especialmente a partir dos movimentos de contra-cultura dos anos 60 e 70, costumam contestar através do que vestem, do que portam, do que usam, de como recortam seus cabelos, dos *piercings* que colocam nos corpos.

Há, pois uma estética da existência, e isto não é superficial, mas revelador da dimensão do humano, pois *ser humano* e praticar uma *forma de cultura* não são coisas diferentes. As culturas são muito mais vastas que as etnias, como constata

³ As reflexões de Adorno vão neste sentido, e não deixam de revelar o caráter onipotente da indústria cultural como fator de repressão do único *locus* de expressão do espaço do não-trabalho: “O mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural” (Adorno, *Indústria cultural e sociedade*, 2002, p. 16).

Lévi-Strauss,⁴ e as variedades de práticas estéticas contempladas pelas culturas produz combinatórias infinitas. Por que os astecas erigem templos aos seus deuses e algumas etnias de povos indígenas brasileiros cultuam suas divindades a partir do soar dos tambores e do canto? Por que entre os índios Bororó o canto tem força máscula e somente os homens participam dos rituais musicais?⁵ Por que a dança constitui um elemento, em quase todas as religiões, que gera um transe favorável aos ritos e ao culto?

Efeito catártico do arrebatamento.

Transe hipnótico pelo poder do som.

A estética tem uma mágica própria, um poder específico. Nós somos enlevados pela estética musical, principalmente quando se trata de uma forma musical com a qual nos identificamos e da qual gostamos, e que nos faz sentido. Ela cria uma espécie de momento fantasista, que rompe com a banalidade do cotidiano, que é a não colorida esfera da repetição dos hábitos enraizados, das práticas sociais, dos deveres sociais, das necessidades corporais, das tarefas de preservação da existência material. Por isso, a questão do *gosto* é de fundamental importância para a *existência* humana, pois não ter *gosto* é já estar morto, ou seja, é *não-existir*; a vida tem, portanto muito do estético.⁶

Por isso, o fato de sermos seres estéticos não parece ser algo acidental, e nem simplesmente construído pelas necessidades da vida contemporânea. É necessário transcender o tempo presente e as contingências de um gosto social hegemônico, profundamente marcado pela hostil presença do imperialismo da indústria cultural, para dar um grande salto e compreender que a estética nos acompanha desde sempre. Somente o olhar histórico-antropologicamente aberto nos permite tomar esta consciência.⁷ Nessa percepção, as categorias estéticas aparecem associadas a uma série de traçados sócio-antropológicos constitutivos dos hábitos de um povo, de suas convenções, de suas exigências sociais, de suas necessidades, de seu desenvolvimento histórico-tecnológico, e nada disso é acidental, senão produto da operosidade simbólico-transformadora humana, em seu longo percurso de transformações históricas. Desde sempre, portanto, a estética musical, que em seus testemunhos mais remotos data do período neolítico (10.000 a.C.), nos fala um pouco da nossa própria necessidade de

⁴ “Há muito mais culturas humanas que raças humanas, já que umas se contam por milhares e as outras por unidades” (Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural dois*, 4. ed., 1993, p. 329).

⁵ No capítulo *Bons selvagens* de *Tristes trópicos*, Claude Lévi-Strauss afirma sobre os Bororó: “Só os homens cantam; e seus uníssonos, as melodias simples e repetidas cem vezes, a contraposição entre os solos e os conjuntos, o estilo másculo e trágico lembram os coros guerreiros de algum *Männerbund* germânico. Por que esses cantos? Por causa da irara, explicaram-me. Tínhamos levado nossa caça, e antes de poder consumi-la, era preciso cumprir um ritual complicado de pacificação de seu espírito e de consagração da caça” (Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, 1996, p. 204).

⁶ “Um tal gosto pessoal, como expressão da justificação dessa singular maneira de viver, implica um estilo capaz de abraçar todas as forças e fraquezas que a natureza oferece e integrá-las em um plano artístico, segundo o qual cada elemento é considerado como pedaço de arte, a fraqueza também, com a virtude de encantar, de dissimular a feiúra, porque a vida só nos é suportável enquanto fenômeno estético, e cumpre que nos transfiguremos em tal fenômeno” (Melo, *Nietzsche e a justiça*, 2004, p. 86-87).

⁷ O importante estudo de Roland de Candé permite a abertura em direção a este tipo de visão. A respeito, vide Candé, *História universal da música*, 1994, vs. 01 e 02.

nos expressarmos.⁸ Assim, por linguagens e formas semióticas as mais diversas, das verbais às não-verbais, a expressão retumba como uma forma de aparição do humano. As formas artísticas, que se espraiam por vários territórios, exploram além do discurso verbal, as linguagens do corpo, dos gestos, dos sons, da pintura, da fotografia, da ginástica, entre outras. Por isso, o que é a arte, senão transpiração do *páthos* e expressão (angústia, dor, alegria, descoberta, criação, revolta...) em linguagens semióticas?

O que se percebe é que a arte procura traduzir a própria complexidade do humano; ela faz falar, pelo corpo, pela boca, pelo verbo, pelo canto, não importa. Ela simplesmente faz emergir. Ao colocar em linguagem (pictórica, gráfica, cinematográfica...) a proto-forma daquilo que não pode ser dito, e que tem de ser representado, traz à lume o que, do ponto de vista simbólico, é capaz de significar. A rica experiência humana, se sub-aproveitada, é desperdiçada, quando o olhar se centra num único canal de expressão, o que na sociedade logocêntrica significa uma super-valorização do discurso verbal, ou quando o olhar despreza as perspectivas culturais por meio das quais se percebe a capacidade criativa, inventiva, humana. A expressão não é só verbal, racional, consciente, uma vez que o inconsciente fala por diversas linguagens, inclusive a dos sonhos – e o surrealismo artístico traduz essa ideia. É necessário termos consciência de que o inconsciente habita em nós e que, portanto, nós não somos senhores de nós mesmos – trabalhando na linha freudiana –, e de que, no mesmo sentido, tudo o que a razão pretende iluminar, a cada vez que ilumina, desmancha a possibilidade da manutenção daquilo que em nós é fundamental, ou seja, a sombra. A dialética interior de luz e sombra que nos habita não pode ser completamente iluminada pelos fluxos de luz vindos da razão, e essa é uma das grandes ilusões, um dos grandes mitos que o iluminismo trouxe. Les lumières, para os franceses, ou o Aufklärung dos alemães.

A dialética do esclarecimento, de Adorno e Horkheimer, aponta, na modernidade, para isso, ou seja, quanto mais luz, no sentido da restrita racionalidade instrumental, mais sombra.⁹ Assim, uma vez confinado, em sociedades produtivistas, em sociedades que se ocupam primordialmente do trabalho, aquilo que é humano, enquanto complexo, mingua, à deriva das próprias necessidades simbólicas humanas, produzindo personalidades unidimensionais, o que, na linguagem marcuseana representará nada mais do que propriamente uma forma de recalçamento da multidimensionalidade da experiência humana. O homem reduzido à esfera do labor, da produtividade, da utilidade, do pragmatismo, do imediatismo, da produção de mais-valia, é alienado da condição de poder fruir do amplo espectro semiótico que o rodeia e que o define como um ser complexo. Daí a sociedade produtivista ser castradora e limitadora da experiência humana.

Assim como, então, a expressão não é só verbal, ela flui por diversos canais, inclusive aqueles que não controlamos, como o ato-falho, o sonho, também o alimento humano não é só o alimento do corpo – quero dizer, carne, ovos, legumes e frutas.

⁸ “Um dos primeiros testemunhos de atividade musical de que dispomos data desse período de importantes transformações: uma gravura rupestre magdaleniana representando um tocador de flauta ou de arco musical (gruta de Trois Frères, Ariège, c. 10.000 a.C.)” (Candé, *História universal da música*, 1994, p. 50).

⁹ A respeito, vide Adorno, Horkheimer, *Dialética do esclarecimento*, 1985.

O alimento não é somente o alimento do corpo, mas é também o alimento da *psyché*, e, de certa forma, parece que a arte preenche essa necessidade humana de se alimentar não somente considerando o corpo. Música, folclore, criação, isso nos faz expressar, mas nos faz também nos abastecermos, pois quando escolhemos sermos expectadores, estamos fruindo de algo que nos dá também muito prazer, e que, nesta medida, também nos preenche. Dentro dessa grande variedade de formas de expressão daquilo que é uma certa totalidade semiótica, há os que se sensibilizam pela música, há os que se sensibilizam mais pelo cinema, pela literatura, pela pintura, pelo teatro, pela dança. Há os que preferem ver, ouvir, fruir, no lugar de fazer a arte, mas a arte como forma ativa e intencional de produção de cultura, em algum momento, ou em muitos momentos, atravessa, necessariamente, a nossa forma de ver e de ser no mundo. Assim, é a evasão de energias eróticas fundamentais que, pela arte e pelo folclore pela música são colocadas em uma ebulição criativa, em sublimação, fazendo com que, no lugar de recalcar, conteúdos repressivos sejam exprimidos e expulsos do interior da vida psíquica humana. Por isso, a arte está ligada com o caráter mais franco e ativo da liberdade. Portanto, o fechamento dos canais de evasão das diversas linguagens que são potenciais humanos, formam válvulas de introspecção problemática da libido reprimida. Num certo sentido, a liberdade é desrepressora, enquanto exercida pelas diversas linguagens possíveis. E nesse sentido, capaz de produzir sublimação. Maio de 68 luta por isso e assume estes ideais, e, não por outro motivo, cumpre uma tarefa política de fundamental importância para a desrepressão pós-moderna.

Mas, a linguagem da criação pode se associar, no sentido de maximização de efeitos, à linguagem da produção, e as sociedades produtivistas são aquelas que haverão de operar esta aproximação interessada entre estes dois eixos, com vistas a provocar a sedução do consumo. Daí a pergunta: afinal, os indivíduos de sociedades modernas necessitam da moda e da arte, ou essas necessidades são criadas e auto-induzidas? Mais ainda: moda e arte têm a ver com a criação de necessidades para a reprodução do sistema capitalista e, portanto, para o aumento do fluxo de consumo? Essa é uma questão que, para o pensamento crítico, é de todo importante. *Num primeiro exame, a resposta é: não!* O capitalismo não cria a necessidade da moda, e muito menos a necessidade da arte ou do consumo da arte, seja a música decodificada para um CD, seja a cor da tinta que se pode colocar nas paredes da sua casa, ou a forma da cortinas que decoram a sua residência. O capitalismo não simplesmente cria essas necessidades, pois elas participam da constituição do que é a própria condição humana. *Numa segunda análise, a resposta é: sim!* Em sociedades capitalistas, essas necessidades são manipuladas e exploradas como artifícios ideológicos do sistema e como forma de auto-alienação, como induzimento de necessidades de consumo que exacerbam a entrada do indivíduo em relações reificadas, tornando ainda mais necessária a dependência do indivíduo das relações laborais. Benjamin, em *Passagens*, afirma: “A moda fixa a cada instante o último padrão de empatia”.¹⁰ Quanto mais se consome, mais se trabalha para consumir; a equação é simples. O mercado precisa manter um nível extremo de interesse e atração permanentes, como forma de seduzir massas inteiras

¹⁰ Benjamin, *Passagens*, 2007, p. 407.

em direção a processos produtivos. Esta é a marca de nossos tempos. Mais do que isso, o capitalismo conhece muito bem as necessidades humanas, manipula subliminarmente as diversas instâncias psíquicas que nos levam ao gosto, ao prazer, ao desejo. Por que desejar esta coisa, e não aquela outra coisa? Isso significa orientar, do ponto de vista da psicologia social, o grupo, por instrumentos muito simples de induzimento que tornam o resultado comportamental um resultado óbvio. O resultado é uma insensibilidade para o que é sensível e uma sensibilidade manipulada para o que é produto.¹¹

O que se percebe, portanto, é que o poder aprisiona este importante canal de revelação do humano. Para que? Para controlar, para cercear, para condicionar, para manipular, para servir-se do potencial transformador da estética, colocando a sedução e o êxtase – um êxtase que por vezes abeira o divino –,¹² a favor do exercício do poder. Mas, por que? Por que a estética tem muita força. Que força? A de unir as pessoas. A de ser linguagem de comunicação e identificação, independente de outros requisitos. A de mobilizar e reunir os desagregados. E, enfim, a capacidade de gerar poder. Não por outro motivo, Leon N. Tolstói afirma: “A arte é um dos meios que unem os homens”. Por isso, o poder da indústria cultural dissolve o poder da estética.¹³ Mas, o poder da indústria cultural nada mais é do que o poder econômico. Apesar da indústria cultural transparecer democratizar o acesso ao conhecimento, o que ela faz é dissolver a possibilidade de significação da própria arte, produtificando-a e distanciando-a de seu caráter originário, que não é o caráter de coisa, mas o caráter de espírito, ou seja, de criação.¹⁴ Ao amesquinhar a fruição ao prazer unilateral do indivíduo atomizado nos atos singulares de consumo, despotencializa o encontro de alteridades pela linguagem da estética. Como? Descentrando a estética de sua função socializadora, para fazê-la uma forma de concentrar o indivíduo em sua auto-alienação. Centrando-a, através do *marketing* e da mídia, a representar o bastião de condução e o vetor de afirmação do sistema capitalista de consumo. Eis aí uma forma de manipulação que desperdiça o potencial da arte.

¹¹ A saturação da audição é um destes fatores da vida social no mundo moderno: “Saturado de decibéis sintéticos, o homem de hoje não percebe mais a sinfonia dos sons raros u familiares, os pios dos passarinhos, os rumores da floresta e aqueles incontáveis ruídos carregados de símbolos que se elevam do vale; ele os confunde com o silêncio, só sabendo ouvir o bater solitário de seu coração quando cessa a música ambiental” (Candé, *História universal da música*, 1994, p. 21).

¹² Este depoimento artístico de um dos maiores jazzistas contemporâneos é ilustrativo disto no interior da própria produção musical: “Embora eu me considere um agnóstico dedicado e um racionalista radical, estou pronto para admitir que muita coisa parece o trabalho de alguma força eterna que segue uma direção espiritual: as estações, a gravidade, a matemática, o amor romântico. ‘Deus respira plenamente por meio de nós’, escreveu Coltrane em *A love supreme*, ‘tão suavemente que nem sentimos’ ” (Kahn, *A love supreme*: a criação do álbum clássico de John Coltrane, 2007, p. 21).

¹³ “A vida musical é controlada por profanos, promotores engenhosos para quem a música é um bem de consumo como outro qualquer; eles difundem uma música ‘pronta para ser consumida’ em função de uma demanda que eles próprios provocaram” (Candé, *História universal da música*, 1994, p. 30).

¹⁴ “Como depois explicou Adorno, a expressão indústria da cultura foi escolhida por Horkheimer e por ele, em *Dialética do esclarecimento*, por suas conotações antipopulistas. A Escola de Frankfurt criticava a cultura de massa não pode ela ser democrática, mas justamente por não sê-lo. A concepção de cultura popular, afirmavam, era ideológica; a indústria da cultura oferecia uma cultura falsa, não espontânea e reificada, em vez da coisa verdadeira” (Jay, *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais*, 2008, p. 277).

O desaparecimento da possibilidade do iluminismo autêntico é o que torna hoje impossível de entrever a superação da condição humana apassivada e individualizada. O poder de escolha numa cultura do genérico, numa cultura da multidão absorvida pela unidade, é achatado para fazer desaparecer a subjetividade autônoma, e é por isso que a qualidade do humano desaparece para aparecer a qualidade do genérico. A massa somente tem por referências os ícones do próprio processo de construção de identificação a partir do genérico; suas referências são as referências do mercado. A perda da subjetividade no individualismo é a cilada do moderno processo civilizatório, e, o preço a pagar está no desaparecimento do laço contínuo que permite a intersubjetividade, elemento fundamental para a constituição da vida social. Presa fácil dos processos de dominação da mídia mercadurizada, o sujeito é encarcerado na dinâmica do gosto. Paradoxalmente, o gozo imediato se torna o presídio que mantém o indivíduo em permanente estado de subserviência ao mercado. A imagem publicitária sabota o superego ao criar uma dinâmica que evoca a ideia de deslimite através do consumo.

Assim, enfatizando a primeira resposta, ou seja, não, essas necessidades não são criadas pelo capitalismo, elas são manipuladas pelo sistema econômico. Como bem constata Martin Jay, os teóricos frankfurtianos não aceitam a posição simplista de quem identifica em toda cultura uma forma de expressão do capitalismo. Numa perspectiva de sociologia da arte, esta postura é reducionista, e, por isso, incapaz de traduzir a complexidade dos fenômenos sociais de manifestação da arte.¹⁵ O Brasil fez a opção de não investir em ferrovias nem utilizar o nosso potencial aquífero, e hoje temos uma cidade como a de São Paulo, em que não se anda, pois todo mundo consome carro e nós não temos ênfase em transporte coletivo e transporte público. Esse induzimento coletivo por opções tem a ver com essa forma de manipulação das necessidades, pois transportar-se é uma necessidade humana; expressar-se, praticar arte, necessitar da arte, isto é humano. A pergunta, a esta altura, então, passa a ser outra: como esse humano é utilizado?

Essa é a questão que se leva à segunda forma de se responder aquela pergunta. Se nós não considerarmos o que são necessidades efetivamente humanas, o que nos permitirá explicar que em certas tribos as mulheres se adornem com argolas no pescoço e que os homens pintem seus corpos para rituais religiosos? O capitalismo nem chegou lá... mas essas pessoas praticam uma forma de estética. Se olharmos uma máscara africana, por exemplo, podemos achar feio aquilo, só que aquilo é expressão do belo, porque é, por exemplo, expressão do Deus deles. Então, há um belo naquilo que sob nossa cultura consideramos feiúra, na perspectiva de nossa cultura. Mas há o belo, ainda que não seja o nosso padrão, o nosso olhar, a nossa forma de encarar essa outra tradição. O olhar etnocêntrico quer julgar a partir de um critério exterior ao da própria cultura estudada, daí sua impertinência.

¹⁵ “Mas o que distinguiu a sociologia da arte adotada pela Escola de Frankfurt e seus progenitores marxistas mais ortodoxos foi sua recusa de reduzir os fenômenos culturais a um reflexo ideológico de interesses de classe” (p. 235). “Nem toda cultura era um embuste burguês, como às vezes pareciam pensar os marxistas vulgares” (Jay, *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais*, 2008, p. 235).

O que explica que mulheres da corte chinesa comprimam seus pés em sapatos menores para agradarem os padrões estéticos vigentes em uma determinada época? E o que é que determina que pés pequenos geram mais atração sexual do que pés grandes em mulheres? O que explica que jovens neonatos fossem mortos em Esparta, pois a deficiência como imperfeição, e a monstruosidade física como desvio, não são suportadas numa sociedade guerreira, machista e viril? O que explica que os Nuer, no Sudão, ainda hoje, considerem a criança defeituosa um hipopótamo e não um humano?¹⁶ O que explica que o homem mimetize a estética da natureza (aves) para alcançar resultados funcionais (aerodinâmica) que fazem progredir a técnica (aviação)? O que explica que as primeiras formas de expressão da linguagem de que se tem registro sejam pinturas rupestres (de animais, de imagens, de caçadas)?

Enfim, que função tem a estética na vida humana?

Esta pergunta nos convida a pensar, agora, poeticamente.

- Arte de pobre ou arte de rico.
- Arte pobre ou arte rica.
- Arte de ontem e arte de hoje.
- Arte de latão e jornal, ou arte de ouro e madreperolas.

Aquilo que supervalorizamos, tende a receber o maior valor material e o investimento da qualidade do melhor e mais caro material à disposição. Templos imponentes dedicados aos deuses. Altares e retábulos de ouro, encravados com pedras preciosas, dedicados às santidades cristãs. Suntuosos palácios de monarcas, com evocações neoclássicas e barrocas. Grandes prédios e obras públicas de relevo para exprimir o poder do Estado.

- A arte está presente em todas as classes.
- A arte esteve presente em todos os tempos.
- A arte, em todos os povos, culturas e religiões é uma forma de expressão humana.

Trata-se de uma espécie de linguagem universal de expressão do humano, como construtor de cultura, apesar de não poder existir um padrão universal artístico único, pois toda padronização da arte arrefece o espírito criador, e, exatamente por isso, estiola a capacidade de simbolização da arte pela renovação sempre contínua.¹⁷

¹⁶ Este caso é descrito e estudado pelo historiador e antropólogo Robert Rowland, e o trecho que se destaca de sua obra é o seguinte: “Quando nasce uma criança seriamente anormal os Nuer do Sudão dizem que se trata de um hipopótamo acidentalmente nascido a um ser humano. Consequentemente levam-na ao rio e deitam-na com cuidado nas águas, que é onde deveria estar. Também afirmam que os gêmeos são pássaros e que, quando qualquer deles morre, ‘voa para longe’” (Rowland, *Antropologia, história e diferença*, 1997, p. 23).

¹⁷ É exatamente o que ressalta Tercio Sampaio Ferraz Junior, em seu estudo sobre o justo e o belo: “O humanismo, como apanágio do gosto artístico e do senso de justiça, medra na percepção da mesmice do cotidiano e das injustiças da vida. Daí a espontaneidade da criação artística, capaz de revelar-se como originalidade. Daí a espontaneidade do espírito justo, capaz de revelar-se como equidade. Em ambos, a irredutibilidade a modelos. Isto não significa a impossibilidade de padrões artísticos nem de regras de justiça. Nem mesmo, da generalização de padrões e regras. Significa apenas que padrões artísticos acabam por ser engolfados pela mesmice, gerando, renovadamente, espontaneidade, e que regras se estiolam, possibilitando injustiças, que pedem, renovadamente, equidade, vista, desde a antiguidade, como a percepção

É ela expressão da mais alta sabedoria, e para muitas culturas ela é considerada até os dias presentes uma sabedoria muito especial das coisas humanas e das coisas divinas. Vakya paidiya afirma: “Não há concerto neste mundo que não seja transmitido pelos sons. O som impregna todo o conhecimento. Todo o universo repousa no som”.¹⁸ A arte, mais do que representar, exhibe o homem a si mesmo; sua função é especular.

- Mero adorno?
- Mero encantamento?
- Mera distração?
- Mera dominação?

Em verdade, a estética fala muito do que o próprio homem não pode falar. Fala a linguagem do inconsciente. Faz exprimir o inconsciente. Dá lugar a conteúdos reprimidos e recalçados. A estética ou obedece à lógica, ou rompe com a lógica. A estética confunde as certezas produzidas pela razão e sua função é uma resposta de ‘chicote’ à pretensão humana de ‘controle’ da ‘realidade’. A estética desfoca o finalismo produtivista em sociedades capitalistas e, ao convidar à experiência estética, incita ao mergulho na fruição de fazer ou perceber a arte. A estética rompe o silêncio da produção; esta, rotineira, imperiosa, necessária, fatigante, extenuante, desgastante, dá lugar a uma forma de prazer que não tem substituto, e, por isso, opera a sublimação de energias eróticas. Por isso, a estética desorganiza e desarranja o imperativo social da razão instrumental, impondo a “pausa” diante do “inquietante”. É de Adorno mesmo a afirmação, contida em *Minima moralia*, de que “A missão da arte é, hoje, introduzir o caos na ordem”.¹⁹

É a arte, portanto, um convite a outrar-se, a olhar em volta, e a perceber outros rostos, outras formas, outras interpretações, outras visões, outras lógicas. A arte, portanto, ao dizer muito sobre os humanos, que já passaram e que estão entre nós, diz alguma coisa sobre a dissonância dos gostos, das tendências, das vontades... Por isso, o que ela diz, não quer calar: ela diz que somos profundamente diferentes uns dos outros, e diz, também, em voz tonitruante, que há muita beleza no interior das diferenças.

- Há quem goste de *soul*.
- Há quem goste de *rock*.
- Há quem goste de *mornas*.
- Há quem goste de *erudita*.
- Há quem goste de *funk*.
- Há quem goste de *mantras*.
- Há quem goste de *eletrônica*.

- Ao contrário de Adorno, eu gosto de *jazz*. Mas, porque o *jazz*? Mas, porque faz sentido o *jazz*? Mas, porque sou tocado pelo *jazz*? Por que Adorno escreve tanto

do justo no julgamento do caso concreto” (Ferraz Junior, O justo e o belo – notas sobre o direito e a arte, o senso de justiça e o gosto artístico, in *Revista da Pós-Graduação da Faculdade de Direito*, v. 02, 2000, p. 42).

¹⁸ Citado por Roland de Candé, *História universal da música*, 1994, p. 15.

¹⁹ Adorno, *Minima moralia*, III, 143, p. 231.

em desfavor do *jazz*? Pelo fato de seu conservadorismo musical passar por um apelo de remissão ao clássico, que se confronta, à sua época, com o vanguardismo dissolutor do *jazz*. Sem dúvida, seu juízo de gosto atravessa a sua teoria estética.²⁰ Nesse ponto, fica fácil concordar com Herbie Hancock:

- “O que acho é que o jazz é muito saudável para a alma humana, algo que realmente liberta a alma. É como se o espírito não obtivesse satisfação suficiente com outras formas musicais, que podem ser maravilhosas, mas, sinceramente, não chegam até onde chega o jazz. Todos os gêneros são válidos, mas há algo de muito especial neste ao qual dediquei minha vida”.²¹

Ainda, se poderia dizer mais, ainda mais sobre a experiência da diversidade dos estilos, dos gostos, das vocações, das formas, das tendências, dos mecanismos, dos modos de expressão, dizendo que:

- Tem quem goste de *rapp*.
- Tem quem goste de *samba-rock*.
- Tem quem goste de *metal*.
- Tem quem goste de *MPB*.
- Tem quem goste do lirismo do *fado* português.
- Tem quem goste de tudo isso ao mesmo tempo, e não se importe em ser *eclético*.

Certamente, a estética, como forma de expressão, ao dizer de nós, nos permite contemplar a nós mesmos, ou seja, sua função é nos levar a nós mesmos, a nos conhecermos, a conhecermos emoções internas, padrões de comportamento, traços de personalidade, virtudes e vícios, habilidades e competências, gênio e revolta, romantismo ou idealismo. A profusão de tendências, estilos e gostos nos obriga a ter de reconhecer que não existe um padrão estético. Se não existe um padrão de gosto, ou um padrão obrigatório para medir o belo/feio (o feio pode ser belo e o belo pode ser feio), então, a consciência da estética nos traz a consciência da *diversidade*. Seguindo Pablo Picasso, pode-se dizer que: “A arte é mentira que nos permite conhecer a verdade”. Do ponto de vista filosófico, o que ela nos faz conhecer é que não somos iguais. Mais, ainda, deve-se ser enfático neste ponto, não podemos ser *igualizados*, nem pela *planificação social* e nem pela *padronização capitalista* que forja o homem unidimensional, sob pena de nos perdermos de nós mesmos, de nossa auto-identidade, de nossos sentimentos, vocações e perspectivas absolutamente singulares, aquelas que são próprias da condição, existencial e histórica, individual humana.

3. ESTÉTICA, PLURALISMO E DISSENSO

Como se percebe, é impossível um gosto universal, assim como é impensável um padrão musical universal. Não por outro motivo, a questão da justiça se cruza

²⁰ Martin Jay chega a afirmar que a recusa do jazz por parte de Theodor Adorno faz parte de uma visão de mundo etnocêntrica: “Ao depreciar a contribuição negra para o jazz, pode-se argumentar que Adorno exibiu um típico etnocentrismo europeu” (Jay, *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais*, 2008, p. 244).

²¹ Iker Seisdedos, O rei do jazz, *Folha de São Paulo*, São Paulo: Domingo, 03 de agosto de 2008, 10.

com a questão do gosto, especialmente se pesquisada no interior do pensamento nietzschiano.²² Da mesma forma, cada subjetividade constitui-se num juízo de gosto absolutamente singular assim como cada cultura guarda sua particularidade incomparável. Fica claro que a melhor forma de respeito à condição humana é a garantia do reconhecimento da *diferença* e da reserva de lugar para a existência, o reconhecimento e a prática do outro. Não existe alteridade sem *diversidade* (diversidade étnica, cultural, ideológica, estética...),²³ e esta é uma conclusão que nos convida a praticar uma visão de mundo descentrada, único caminho para o trânsito intersubjetivo. A diluição do olhar auto-centrado é um dos efeitos do processo de aproximação do justo, do belo e da diversidade.

A estética, por isso, transborda significações. Estas significações têm de ser interpretadas e reconstruídas, especialmente quando se pretende, a partir de uma teoria estética crítica, revelar proximidades entre as cinco sílabas que compõem o termo *gosto* e as cinco sílabas que compõem o termo *justo*, ao menos em língua portuguesa. Uma destas significações das práticas estéticas é a de que o *dissenso* é um elemento da vida social. O dissenso, que se manifesta também por várias formas, como pela querença de coisas diversas, como pelo gosto de coisas diversas, como por vontades próprias, por juízos de valor diversos, como formas de perceber as tramas sociais e humanas díspares entre si. O dissenso é um elemento ineliminável da vida social e deve ser absorvido pelas práticas políticas sob pena de se menosprezar o conteúdo das valiosas transformações trazidas pelas lutas recentes e históricas de Maio de 68, em Paris.²⁴ Este momento histórico, e seus resultados sociais, restauram no ambiente social a possibilidade da releitura de Nietzsche, para quem: “É na posse que a diferença entre os homens se revela com mais vigor. Esta diferença se manifesta na diversidade de seus juízos de valor, no fato de serem diferentes e em que não opinam do mesmo modo sobre certos valores”.²⁵

Neste sentido, é isto que a estética nos faz perceber: a *diferença* do outro, ainda que no outro queiramos encontrar apenas a *igualdade*, a igualdade que nos faz, por exemplo, comuns por sermos humanos. A própria análise da polifonia africana leva

²² Sobre este entrelaçamento no pensamento de Nietzsche, a preciosa investigação do estudo *Nietzsche e a justiça*: “Desmascarado o caráter moral da verdade, à qual a justiça tradicionalmente se via ligada, não se trata de reduzi-la agora a assunto de mera opinião. Ela é mais do que isso, a justiça é um assunto de gosto, de avaliação, sem qualquer demérito a ela, pois, para o autor, o gosto é mais importante do que a opinião. Sempre estamos às voltas com maneiras de viver de que os gostos são expressão. Pretende-se impor-nos o modo vigente e universal de viver como um gosto, mas, para Nietzsche, ele não passa de uma máscara popular com pretensão de universalidade: um gosto universal não é gosto, falta-lhe diferenciação, contraste, sutileza. O gosto nos remete à personalidade, a um modo singular de viver e, por isso, o que lhe importa é justamente pensarmos a possibilidade de afirmação de um gosto” (Melo, *Nietzsche e a justiça*, 2004, p. 86).

²³ A diversidade aqui não é somente a diversidade dos povos, mas a diversidade que se dá também dentro de um mesmo grupo social, de uma sociedade, ou de uma cultura: “Com efeito, o problema da diversidade não é levantado apenas a propósito de culturas encaradas em suas relações recíprocas; ele existe também no seio de cada sociedade, em todos os grupos que a constituem: castas, classes, meios profissionais ou confessionais etc desenvolvem certas diferenças às quais cada grupo atribui uma importância imensa” (Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural dois*, 4. ed., 1993, p. 332).

²⁴ A respeito, vide Bittar, *O direito na pós-modernidade*, 2005, p. 10 e ss.

²⁵ Nietzsche, *Além do bem e do mal*, 2001, p. 129.

autores como Roland de Candé a afirmarem neste um princípio motriz da estética e da vida em comunidade.²⁶ A estética gera, por isso, socialização, pois provoca o encontro de olhares no espaço comum do cruzamento de olhares é o espaço da obra de arte – ele e eu nos fazemos um só no momento da fruição da obra estética, seja uma pintura, seja uma canção. Ainda que o fruidor não seja o artista, e ainda que a percepção do artista seja uma, e a percepção do fruidor seja outra, a obra de arte é o caminho do entrecruzamento dos olhares unifocados. Este é o potencial de intersubjetividade da arte, ou seja, de deslocamento de cada sujeito de sua mera condição de sujeito-solitário, pois provoca a saída do sujeito de dentro de seu assujeitamento auto-centrado, de seu encapsulamento, para fazer dele um sujeito-parceiro da reconstrução do sentido da obra de arte. Sem fruidor, não há obra de arte. Não por outro motivo, na avaliação de Nietzsche, numa percepção do justo a partir do gosto, o justo só é possível enquanto expressão da não-igualdade, da não-semelhança.²⁷

As multicoloridas formas de expressão do que é a diversidade humana são fundamentais à condição humana, e, por isso, compõem o leque das vastas afirmações culturais humanas.²⁸ Democrático, livre e aberto é o mundo onde a dança, o culto, a tradição, o êxtase espiritual, o saber comum, a ciência, as formas culturais, e o folclore popular têm seu lugar. Trata-se de um mundo onde também o amor ao dissemelhante é possível, um trânsito que enlaça a alteridade pela pujança da estética e do interlúdio comunicativo proporcionado pela linguagem simbólica da arte. É de Adorno a afirmação segundo a qual: “O amor é a capacidade de perceber o semelhante no dissemelhante” (grifo nosso).²⁹ O amor aos vários estilos como o amor às várias iniciativas culturais, e como amor às várias identidades antropológicas e formas de manifestação da humanidade é um amor à própria condição humana tal qual se mostra aos olhos humanos, nem mais nem menos.

O cuidado com a condição humana expressa a necessidade de cultivarmos um espírito aberto e incentivador do princípio da vida (éros), cuidando para que haja respeito para com a multiplicidade de rostos e gostos, vocações e corações, formas corpóreas e estilos, pensamentos e competências, habilidades e limitações, olhares e

²⁶ “A convicção de que a polifonia africana é puramente autóctone e a hipótese de que uma polifonia selvagem tenha precedido, no Ocidente, a polifonia erudita se vêem, ambas, fortalecidas por três observações: 1. Estatisticamente, a diferença (princípio da polifonia) é mais provável do que a semelhança. O aumento da entropia se traduz por um deslizar da semelhança à diferença, de uma ordem a uma desordem. Inversamente, é necessário um aporte de informação e de energia, não raro considerável, para transformar uma diferença em semelhança; 2. A amplificação expressiva da linguagem pela música (o canto) incentiva o lirismo individual, logo a variação, a diferença, na comunidade; 3. As diferenças de texturas vocais e instrumentais tornam muitas vezes a semelhança (uníssono ou oitava) impossível” (Candé, *História universal da música*, 1994, p. 167).

²⁷ “Se a justificação da existência pelos bons e justos e sua concepção de justiça ligada à vingança fundavam-se no olvido e perda de si, pensar a justiça em outro sentido, um sentido positivo e afirmativo, está intimamente ligado a pensar a afirmação da diferença no homem e entre os homens e que os homens não são iguais, nem devem se tornar iguais: é nessa proposição que Nietzsche define a justiça, a não-igualdade entre os homens” (Melo, *Nietzsche e a justiça*, 2004, p. 106).

²⁸ Sobre a imensa variedade de culturas que forma um grande quadro da diversidade humana, se pronuncia Lévi-Strauss: “Impõe-se uma primeira constatação: a diversidade das culturas humanas é, de fato no presente, de fato e também de direito no passado, muito maior e mais rica do que tudo aquilo que delas pudermos chegar a conhecer” (Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural dois*, 4. ed., 1993, p. 331).

²⁹ Adorno, *Minima moralia*, II, 143, p. 196.

perspectivas, vícios e virtudes, atrações e visões, empatias e antipatias, tendências, leituras e vontades. Neste sentido, afirma Nietzsche, em *Além do bem e do mal*: “Viver é querer ser diferente da Natureza, formar juízos de valor, preferir, ser injusto, limitado, querer ser diferente!”³⁰

Onde não há espírito tolerante, compreensão e diálogo, há imposição, castração, limitação, restrição, determinação. Os resultados deste processo somente podem ser o ódio, a competição, a rebelião, a eliminação, a opressão, e o totalitarismo. O amor e o afeto se distinguem destas formas de expressão do convívio opressor, exatamente porque possibilitam a existência do outro enquanto outro. E isso porque o amor pelo mesmo é simplesmente amor narcísico, ou seja, não se trata de amor, mas de auto-contemplação de si mesmo. A aceitação da diversidade caminha para a construção do roteiro do amor, como prática de entrega e aconchego no outro enquanto diferente, pois o amor ao outro enquanto o mesmo é simplesmente egoísmo disfarçado de amor. O amor verdadeiro, portanto, não pratica nem o julgamento mordaz, nem a crítica severa, nem a manutenção da tradição pela tradição, nem exercita o olhar ácido e excludente da alteridade, que são os grandes responsáveis germinais por provocar o sofrimento de indeterminação. O amor é a única linguagem capaz de fazer com que os pais heterossexuais consigam lidar com filhos homossexuais, com que *punks* saibam conviver com *emos*, com que a mãe continue amando o filho preso como ré confesso. Não por outro motivo, o pensamento filosófico de Axel Honneth se detém em considerar que as categorias do amor, do direito e da solidariedade são as três fundamentais fases de construção do reconhecimento do outro. Sem estas, o sofrimento aparece como matriz das lutas sociais e das injustiças.³¹

4. DIVERSIDADE, AUTORITARISMO E DIREITOS HUMANOS

Toda intolerância estética é reveladora de um autoritarismo do olhar, princípio de outras formas de intolerância. O autoritarismo não somente se manifesta de diversas formas, como se revela pela exigência de submissão do gosto do outro. A definição do gosto do outro como um não-gosto, ou seja, a construção da opacidade de uma outra estética, é reveladora do espírito autoritário, o gérmen de um processo de castração libidinal da expressão do outro como forma de negação da própria diversidade. Inclusive, historicamente, de muitos modos, se manifestou um totalitarismo musical, como identifica o historiador Roland de Candé, ao descrever a unificação musical de São Gregório, a forma de proceder com a música da Reforma e da Contra-Reforma, o nazismo e o socialismo e a forma como procedem diante das restrições artísticas, o imperialismo homogeneizante do *show business* e da globalização das marcas e das patentes.³² Não somente o totalitarismo estético acompanha outras formas de

³⁰ Nietzsche, *Além do bem e do mal*, 2001, p. 27.

³¹ Honneth, *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*, 2003, ps. 155-212.

³² “Verdadeiras ditaduras artísticas podem exercer-se então sobre o público, bem como sobre os criadores. Desta vez, a liberdade de escolha não é mais orientada apenas por uma propaganda musical ou uma campanha de intimidação doutrinária; ela é simplesmente abolida! A história nos fornece vários exemplos desse totalitarismo musical: a ação purificadora e unificadora de São Gregório e de Carlos Magno, as exigências dos concílios, as da Reforma e da Contra-Reforma, as condenações em nome do nazismo ou do realismo socialista segundo Jdanov, e enfim o império do *show business*” (Candé, *História universal da música*, 1994, p. 31).

totalitarismo, como também pode ser interpretado como uma forma tão macabra de arranjo e determinação de poder, quanto uma ditadura política, pois produz o apagamento do *desconforme*.

Não raro, e não coincidentemente, os sistemas políticos e os sistemas filosóficos proscvem as artes como fator de dissidência do inaceito, e, exatamente por isso, como fator de negação da plasticidade do homogêneo controlador e castrador. Não somente Platão, em sua república ideal expulsa o poeta, como também os arautos do nazismo eram amantes de uma única forma clássica de olhar estético, de modo que tudo que discrepasse do modelo institucional era identificado como arte degenerada, como se constata em Arquitetura da destruição, filme que descreve como aquilo que escorregava, como categoria, do 'belo' ao 'feio', também se convertia, de 'bem' em 'mal'.

Assim, definir que alguém tem de ser o que não é, e não gosta, é mera expressão de poder opressor e, exatamente por isso, joga contra a liberdade de ser e de fazer o diverso. Assim, mesmo quando a liberdade se propaga como sendo obrigatória, se torna paradoxalmente opressora. Impor a alguém que tenha de ser libertino, como imperativo, não dá a este alguém liberdade sexual. Percebe-se, portanto, que existem similaridades notáveis entre estas frases, todas atravessadas pela questão do poder, e que se analisadas em conjunto, apesar de suas temáticas diferentes, revelam algo em comum:

- “Você tem de ser revolucionário, senão, morre” – Revolução Francesa.
- “Você tem de ser careca, ou morre” – carecas do ABC.
- “Você tem que ser socialista, ou morre” – Stálin.
- “Você tem que ser nacional-socialista, ou morre” – Hitler.
- “Se você for comunista, você morre” – ditadura militar brasileira.

Todas estas frases revelam traços em comum. São somente fórmulas de autoritarismo, estético, ideológico, político, partidário. Assim como não há um gosto estético mais legítimo que o outro, não há uma ideologia mais certa que outra, uma verdade mais verdadeira que a outra, uma ética mais moral que a outra, uma estética mais aceitável que a outra. O que a estética nos ensina é que, segundo vários períodos históricos, costumes e hábitos, povos e culturas, identidades e manifestações sociais, os conceitos de belo e feio variam muito, não existindo uma única referência. Quando Umberto Eco, em *História de feiúra*, cita Xenófanes de Colofão (“se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com estas mãos, semelhantes ao cavalo, os cavalos desenhariam as formas dos deuses, e os bois semelhantes ao boi, e lhes fariam corpos tais quais eles os têm”),³³ é exatamente para dizer que não existem referências estanques no mundo da beleza e da feiúra, e que estas ideias reproduzem padrões socialmente construídos.

Não se pode afirmar que o barroco de Vivaldi seja melhor que o tropicalismo de Caetano Veloso. Pareceria uma agressão, a um e a outro. Não se pode hierarquizar

³³ “Os conceitos de belo e de feio são relativos aos vários períodos históricos ou às várias culturas e, para citar Xenófanes de Colofão (segundo Clemente de Alexandria, *Tapeçarias*, V, 110), se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com estas mãos, semelhantes ao cavalo, os cavalos desenhariam as formas dos deuses, e os bois semelhantes ao boi, e lhes fariam corpos tais quais eles os têm” (Eco, *História da feiúra*, 2007, p. 10).

a bossa nova de Nara Leão, o estilo próprio de Hermeto Paschoal e o jazz de Chet Baker. Não se pode dizer que não é válida a linguagem de Raul Seixas com relação à linguagem de Herbie Hancock. Cítaras gregas, cantos budistas, música gregoriana monástica, tambores africanos, discotecagem e *pop music*, bumbos carnavalescos, ritmos de maracatu, não há melhor e nem pior, todos fazem parte dos gostos e das formas, enfim, das opções e feições, dos sabores e rigores da humanidade; somente há que senti-los e experimentá-los, ao gosto nietzschiano da entrega ao dionísíaco. Em *Além do bem e do mal* é Nietzsche quem afirma: “Deve-se renunciar ao mau gosto de querer estar de acordo com um grande número de pessoas. O que é bom para mim, não é bom para o paladar o vizinho”.³⁴

Esse convite de entrega fruidora, ao caráter lascivo da musicalidade e do ritmo, à melodia e às formas de expressão da identidade cultural do outro, forçam à apreensão da diferença, e, juntamente com ela, tornam possível a construção do olhar para o plural, para a percepção de deleite a partir do aporte do outro, daquilo que o outro agrega exatamente por ser diferente. A arte é uma força atrativa e que desperta a curiosidade pela particularidade do aporte do outro. Este parece ser um ponto de fundamental importância para a construção de uma cultura social favorável ao espírito democrático pluralista e ao exercício irrestrito da tolerância. Por isso, o folclore da existência tem de ser cultivado como revelação de um espírito político-democrático, única base para uma ética pluralista. E isto tudo porque onde está o outro está a diferença, e onde está a diferença, deve estar a tolerância, a intercompreensão e o respeito, categorias estas que devem ser trabalhadas e desenvolvidas na vida social, a partir de iniciativas o Estado, das ONG's, dos movimentos sociais, das minorias organizadas, das entidades internacionais, da academia crítica, da mídia e dos partidos políticos democráticos.³⁵

No centro de toda esta preocupação está o problema de como se constitui o olhar para enxergar o outro. Isso significa pensar e agir de forma a considerar o outro não como estranho ou estrangeiro, como alheio às práticas de mim, mas como ente autônomo, constituído em meio a práticas que são próprias e únicas, e, por isso, tão válidas quanto as minhas. A questão do olhar sobre o outro e questão da interpretação da cultura do outro se cruzam para desembocar no debate sobre o etnocentrismo e suas formas de expressão. Seguindo Richard Rowland, o etnocentrismo “...a tendência a considerar a cultura de seu próprio povo como a medida de todas as coisas – é uma tentação que deve ser evitada”.³⁶ Tudo fala a favor do estranhamento; a linguagem, o vestuário, as práticas, os saberes, as crenças, as identidades, os gostos, os hábitos alimentares, os padrões morais. As diferenças assustam, pela incompreensão que produzem, e geram, do ponto de vista de reações psico-sociais, medo e exclusão. Mas, ainda com Rowland, “Não se pode considerar inferior aquilo que é apenas diferente”.³⁷ A recusa do etnocentrismo é um esforço da civilização, pois também uma pulsão primitiva nos conduz à inaceitação do outro. Daí o clássico estudo de

³⁴ Nietzsche, *Além do bem e do mal*, 2001, p. 65.

³⁵ “O respeito pelo outro apenas se poderá fundamentar numa relação que se estabelece entre o eu e esse outro e não na simples substituição do eu pelo outro” (Rowland, *Antropologia, história e diferença*, 1997, p. 14).

³⁶ Rowland, *Antropologia, história e diferença*, 1997, p. 07.

³⁷ Idem, p. 08.

Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, guardar sua atualidade, como esforço de condução do olhar antropológico em favor do cultivo da diferença e do respeito à identidade do outro.³⁸ A recusa ao etnocentrismo faz parte de um esforço em favor da dignidade da pessoa humana e de sua ideia como valor de encontro entre os povos e entre as diferenças existentes entre as pessoas.

Uma sociedade socializada com estas preocupações cultiva o espírito necessário para o exercício de um pluralismo democrático, superador do homogeneísmo moderno, ordenador, e totalitário, para o qual vale a equação mortífera de Auschwitz como lugar de conversão do inconversível – do judeu a não-judeu, ou seja, do judeu a cinzas e pó. E isto porque a disseminação da semente da unilateralidade e do gosto por uma única doutrina somente pode descambar na afirmação de formas políticas de profundo despreito para o diverso. No sentido nietzschiano, aqui não está sabedoria, mas acrisolamento da mente.³⁹ A forma negra de ser, construtora de uma estética específica – e suas expressões, dos ritos afro do *candomblé* ao jazz, do reggae ao soul, do pop rock ao rap, têm algo a nos ensinar – somente o embotamento mental, estético e ideológico, de um juízo de gosto que se conduz dentro de uniformidades, pode nos afastar deste interesse. Por isso, a preocupação entrecruzada, no seio da cultura e do debate estético, a respeito do controle repressor do gosto do outro, da determinação estética do outro; trata-se aqui de uma denúncia pontual que abre os olhos para toda forma de imperialismo estético-cultural, que, como ideologia estruturante do agir, compõe e determina, e, ainda mais, colabora para reiterar e aprofundar outras formas de autoritarismo, como o familiar, o sexual, o social, o da indústria cultural, o ideológico e o político.

5. DIGNIDADE HUMANA, DEMOCRACIA PLURALISTA E DIREITOS HUMANOS

Não se trata de desenvolver um puro alento ao relativismo, mas construir uma visão que possibilita a demonstração e a fundamentação de uma forma de expressão do mais profundo respeito às particularidades de cada ser humano. Por isso, do ponto de vista político, o reconhecimento do pluralismo institui a possibilidade do convívio com a diferença, o que significa a inclusão do outro,⁴⁰ a visão holista das práticas do outro, a não-discriminação e a evitação de uma descarga sempre crescente de xenofobismo, autoritarismo social e discriminação. O ‘imoralista’, na visão de Gianotti, é exatamente aquele que pratica unilateralismo de visão social, é rigorista e assume uma perspectiva auto-centrada, e não cosmopolita, da interação com o outro e de construção do espaço público.⁴¹

³⁸ “O *locus classicus* dessa recusa antropológica do etnocentrismo é o conhecido ensaio de Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*” (Rowland, *Antropologia, história e diferença*, 1997, p. 08).

³⁹ “A sabedoria, portanto, consiste em considerar a vida em toda a sua diversidade e número, rejeitando toda preferência unilateral por este ou aquele gênero ou valor” (Melo, *Nietzsche e a justiça*, 2004, p. 54).

⁴⁰ Cf. Habermas, *A inclusão do outro: estudos de teoria política*, 2002.

⁴¹ “Desse modo, não fica difícil compreender quais são as formas pelas quais atua hoje em dia o imoralista. Em primeiro lugar, é o intolerante, que imagina ser ele o proprietário de um único critério moral para todas as formas de moralidade, e por isso o aplica a ferro e fogo sem levar em consideração as condições em que o juízo moral deva ser suspenso. Em segundo lugar, é o rigorista, aquele que pratica sua moral automaticamente, sem se dar conta da unilateralidade de seu ponto de vista.

“Para terminar, gostaria de circunscrever melhor o próprio conceito de moralidade pública. Estamos vendo

Assim, a dissolução do espírito autoritário está diretamente ligada ao exercício democrático e social de construção de uma visão de mundo onde predomina o pluralismo, um conceito que o pensamento pós-moderno vem desenvolvendo lentamente.⁴² O pluralismo, quando se afirma, é para, fundamentalmente se exprimir como: pluralismo de ideias; pluralismo de ideologias; pluralismo de frentes políticas; pluralismo de concepções; pluralismo de formações; pluralismo de projetos educacionais; pluralismo de concepções de mundo; pluralismo de religiões; pluralismo de filosofias. Tudo isso, respeitados os limites da legalidade, da cidadania, da solidariedade, da justiça social e da dignidade humana.

A teoria clássica da democracia menospreza na abstração dos termos modernos “povo”, “cidadão”, “soberania”, aspectos importantes da condição humana e reivindicações recentes da visão de mundo pós-moderna. Deve-se superar a ideia de que a boa democracia depende somente do aprimoramento dos recursos políticos institucionais do Estado. Na esteira de Häberle, a democracia política deve estar associada ao desenvolvimento de uma cultura como humus favorável ao desenvolvimento da consciência pluralista e favorável aos valores de direitos humanos.⁴³

Enquanto os universais filosóficos modernos produzem apagamento, o relativismo antropológico produz exaltação e resgate das diferenças. Trata-se de enfatizar, a partir do colorido multidiversificado humano – que pede um olhar analítico cuidadoso, generoso e condescendente (olhar descentrado), e não rigoroso, discriminatório e exclusivista (olhar egóico) – a defesa irrestrita das diversas maneiras de se afirmar identidade de direitos e diversidade antropológica. O espírito democrático se identifica com o pluralismo de linguagens humanas, como o espírito livre está disposto a compreender a música da alteridade, a identidade do outro. Intenta-se produzir e justificar os fundamentos de uma democracia qualitativa, pluralista, tolerante e voltada para a realização dos ideais e valores contidos nos direitos humanos, em sua complementaridade intergeracional.

que ela consiste numa esfera de que todos os seres humanos participam, na medida em que cada sistema moral, a fim de revelar sua unilateralidade, precisa ser confrontado por outros. Segue-se a necessidade de que todos os seres humanos sejam incluídos no seu âmbito. Sob este aspecto é uma moral cosmopolita, estabelecendo regras de convivência e direitos que assegurem que os homens possam ser morais. É neste sentido que os direitos do homem, tais como em geral têm sido enunciados a partir do século XVIII, estipulam condições mínimas do exercício da moralidade. Por certo, cada um não deixará de aferrar-se à sua moral; deve, entretanto, aprender a conviver com outras, reconhecer a unilateralidade de seu ponto de vista. E com isto está obedecendo à sua própria moral de uma maneira especialíssima, tomando os imperativos categóricos dela como um momento particular do exercício humano de julgar moralmente. Desse modo, a moral do bandido e a do ladrão tornam-se repreensíveis do ponto de vista da moralidade pública, pois violam o princípio da tolerância e atingem direitos humanos fundamentais” (Gianotti, *Moralidade pública e moralidade privada*, in *Ética* (Adauto Novaes org.), 1992, ps. 244/ 245).

⁴² “A condição política pós-moderna se baseia na aceitação da pluralidade de culturas e discursos. O pluralismo (de vários tipos) está implícito na pós-modernidade como projeto” (Heller, Fehér, *A condição política pós moderna*, 1998, p. 16).

⁴³ “Na atualidade, na qual apenas uma minoria de países conseguiu atingir o status de Estado Constitucional com fundamentação nos direitos humanos e legitimação democrática vale o seguinte: no âmbito interno do Estado Constitucional, todo e qualquer Direito Constitucional e Direito em geral tem como premissa de antropologia cultural a dignidade humana, cuja consequência organizacional é a democracia” (Häberle, *A dignidade humana e a democracia pluralista – seu nexos interno*, in *Direitos fundamentais, informática e comunicação* (SARLET, Ingo Wolfgang), 2007, p. 18-19).

Assim, toda democracia deve necessariamente zelar pela transição pacífica da gestão de governo, bem como deve zelar pelo resguardo ao direito às minorias, à dissidência e à discordância. Se todos têm o mesmo direito e o mesmo dever à lei, revelando-se aqui a ideia da igualdade, ao mesmo tempo, todos têm o direito de serem considerados em suas particularidades, revelando-se aqui a ideia parceira, a da diversidade. Estas duas ideias andam lado a lado, e devem se complementar como forças, e, por isso, toda luta emancipatória, deve governar-se a partir destes dois critérios. Assim, como afirma Flávia Piovesan, o direito à igualdade material se acompanha do direito à diferença e do direito ao reconhecimento de identidades, única forma de se evitar a universalização de estereótipos hegemônicos e única forma de se evitar o sofrimento humano.⁴⁴

O espírito democrático deve, portanto, incentivar a tolerância, única forma de manifestação de um olhar não exigente, de um olhar voltado para a compreensão do outro. Por isso, trata-se de construir, no interior das práticas democráticas, um exercício de uma forma política na qual impera o princípio da tolerância (PT), este muito bem identificado por Lévi-Strauss,⁴⁵ ao lado do princípio do discurso (PD), este muito bem identificado por Jürgen Habermas.⁴⁶

O respeito à dignidade humana, no interior de práticas democráticas, tem a ver com este exercício de respeito integral à diversidade humana, de reconhecimento e integração da diversidade antropológica. Trata-se de uma exigência de que as assimetrias antropológicas não sejam a base de um rebaixamento discriminatório da identidade do outro, mas a base para o enaltecimento do espaço do humano como o espaço dos muitos, dos vários.

6. CONCLUSÕES

Esta investigação, partindo de concepções de arte e estética, empreende um movimento em direção à afirmação e fundamentação filosófica da diversidade humana. Dialogando com fontes da antropologia, também reitera o compromisso de construção política de uma forma não-autoritária do olhar, valor fundamental para a construção do espírito democrático. Uma cultura dos direitos humanos centrada numa ética do pluralismo e da diversidade deve cultivar: abertura democrática, aceitação da alteridade, múltiplas formas de expressão, flexibilidade democrática para com as minorias, proteção

⁴⁴ “O direito à igualdade material, o direito à diferença e o direito ao reconhecimento de identidades integram a essência dos direitos humanos, em sua dupla vocação em prol da afirmação da dignidade humana e da prevenção do sofrimento humano. Eles são condição e pressuposto para o direito à autodeterminação, bem como para o direito ao pleno desenvolvimento das potencialidades humanas, transitando-se da igualdade abstrata e geral para um conceito plural de dignidades concretas” (Piovesan, como fica a dignidade humana diante da opressão pelo mais forte?, in *MPD Dialógico*, Revista do Movimento do Ministério Público Democrático, 60 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ano V, n. 21, out. 2008, p. 21).

⁴⁵ “A tolerância não é uma posição contemplativa, dispensando as indulgências ao que foi ou que é. É uma atitude dinâmica, que consiste em prever, compreender e promover o que quer ser. A diversidade das culturas humanas está atrás de nós, à nossa volta e à nossa frente. A única reivindicação que podemos fazer a este respeito (exigência que cria para cada indivíduo deveres correspondentes), é que elas se realize de modo que cada forma seja uma contribuição para a maior generosidade das outras” (Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural dois*, 4. ed., 1993, p. 366).

⁴⁶ A respeito, vide Habermas, *A inclusão do outro: estudos de teoria política*, 2002.

da diversidade dos jogos de linguagem social, porosidade ético-antropológica, sensibilidade social e cultural. O ato político de trabalhar o direito à cultura, como garantia da multidiversificada forma de expressão das artes, é um ato de cidadania, uma forma de proteção dos direitos humanos e uma condição para a socialização em sociedades democráticas. Todos têm direito à cultura, como direito de imergir na própria identidade. Essa é uma busca que não pode ser vetada, sob pena de atentar-se contra a dignidade da pessoa humana. A elitização da arte produz isso, a exclusão cultural. A massificação dos produtos da indústria cultural produz isso, a marginalização da arte que é *out*, e não *in*.

A partir desta linha de análise, se torna possível afirmar a cultura dos direitos humanos fundada na diversidade, como forma de garantir que o olhar sobre o humano se desprenda da categoria do universal, e busque o reconhecimento da humanidade tal como se apresenta materialmente e historicamente, como individualidade. Percebe-se o lugar de uma ética que se constrói para fundamentar uma cultura de direitos humanos, que decorre de uma estética. Neste sentido, reforça-se o impacto do pensamento pós-moderno, com a cultura da diversidade e do pluralismo, para falar a respeito da ideia da dignidade da pessoa humana como um fator nuclear de fundamentação e legitimação de uma cultura dos direitos humanos. Por isso, a investigação sobre o belo toca de perto uma investigação sobre o justo, e, por isso, fornece subsídios e alento para se atrair o debate sobre a defesa do pluralismo e da diversidade, onde as diversas formas de convergências humanas podem se estruturar em práticas fundantes do convívio democrático, pluralista, dialógico, aberto e tolerante.

7. BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, s.d.
- _____. *Indústria cultural*. Tradução de Julia Elisabeth Levy (et al). São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2006.
- _____; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron *et al*. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- BITTAR, Eduardo C. B. *O direito na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. Filosofia crítica e filosofia do direito: por uma filosofia social do direito, *in Revista Cult*, São Paulo: Dossiê Filosofia do Direito: o que foi, e o que é que será?”, ano 10, nº 112, abr. 2007, ps. 53-55.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1994. v. 01.
- _____. *História universal da música*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1994. v. 02.
- CARVALHO, José Jorge de. *O olhar etnográfico e a voz subalterna*. Brasília: Departamento de Antropologia da Unb, 261, Série Antropologia, 1999.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

- _____. *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. O justo e o belo – notas sobre o direito e a arte, o senso de justiça e o gosto artístico, in *Revista da Pós-Graduação da Faculdade de Direito*, São Paulo: Síntese, v. 02, ps. 35-45, 2000.
- GIANOTTI, José Arthur. Moralidade pública e moralidade privada, in *Ética* (Adauto Novaes org.). São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992, ps. 239-245.
- HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro*: estudos de teoria política. Tradução de George Spencer; Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.
- HÄBERLE, Peter, A dignidade humana e a democracia pluralista – seu nexu interno, in *Direitos fundamentais, informática e comunicação* (SARLET, Ingo Wolfgang), Porto Alegre: Livraria do Advogado, p. 11-28, 2007.
- HELLER, Agnes; FÉHER, Ferenc. *A condição política pós moderna*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- JAY, Martin. *A imaginação dialética*: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- KAHN, Ashley. *A love supreme*: a criação do álbum clássico de John Coltrane. Tradução de Patrícia de Cia e Marcelo Orozco. São Paulo: Barracuda, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Antropologia estrutural dois*. 4. ed. Tradução de Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 2. ed. Tradução de José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução de Álvaro Cabral. 8. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- _____. *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MELO, Eduardo Rezende. *Nietzsche e a justiça*: crítica e transvaloração. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do bem e do mal*: prelúdio de uma filosofia do futuro. Tradução Armando Amado Júnior. São Paulo: WVC, 2001.
- PIOVESAN, Flávia, Como fica a dignidade humana diante da opressão pelo mais forte?, in *MPD Dialógico*, Revista do Movimento do Ministério Público Democrático, 60 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ano V, nº 21, p. 21, out. 2008.
- ROWLAND, Robert. *Antropologia, história e diferença*: alguns aspectos. 3. ed. Porto: Afrontamento, 1997.
- SEISDEDOS, Iker, O rei do jazz, in *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, São Paulo, Domingo, 03 de agosto de 2008, 10.
- WOLKMER, Antonio Carlos. *Pluralismo jurídico*: fundamentos de uma nova cultura no direito. 3. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 2001.