

REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE O IMPACTO DAS TEORIAS ESTÉTICAS NA FILOSOFIA

Marcus Vinícius Coutinho Gomes

Doutor em Sociologia Política- UENF, Professor da Faculdade de Direito de Cachoeiro de Itapemirim-FDCI, Cachoeiro de Itapemirim- ES, marcus.gomes4@gmail.com

Karina Melo Pessine

Doutora em Sociologia Política – UENF, Professora do Mestrado em Segurança Pública da Universidade Vila Velha – PPGSEG-UVV, Vitória –ES, karinapessine@gmail.com

Resumo

Este trabalho, em formato ensaísta, busca analisar contribuições relevantes do pensamento estético e sua passagem, em alguma medida, até a contemporaneidade. Para tanto, serão abordados 3 períodos que, embora sejam objeto de distinção acadêmica, são interpretados dialogicamente e revisitados pelos próprios filósofos estetas. Intenciona-se examinar como este tópico analítico filosófico pode ser lido, em revisão retrospectiva até os dias atuais. Objetiva-se, de igual modo, oferecer algo como uma leitura prefacial que facilite aprofundamentos posteriores nos estudos sobre *filosofia estética*, desde logo sendo possível identificar que serão 3 os grandes períodos analíticos, quais sejam o da filosofia grega clássica, a filosofia medieval e a moderna.

Palavras-chave: Teorias estéticas; filosofia; filosofia da arte.

Abstract

This article, in an essay format, seeks to analyze relevant contributions of aesthetic thought and its passage, to some extent, to contemporaneity. To do so, 3 periods will be approached that, although they are the object of academic distinction, are interpreted dialogically and revisited by aesthetic philosophers themselves. It is intended to examine how this philosophical analytical topic can be read, in a retrospective review up to the present day. The objective is, likewise, to offer something like a preface reading that facilitates further deepening in studies on aesthetic philosophy, from the outset being possible to identify that there will be 3 great analytical periods, namely that of classical Greek philosophy, medieval philosophy and Modern.

Keywords: Aesthetic theories; philosophy; philosophy of art.

INTRODUÇÃO

O objetivo principal deste texto é realizar pequeno retrospecto sobre as contribuições do que se chamará neste texto de *filosofia estética* através de sucinta revisão de sua análise por diversos teóricos que voltaram seu olhar para o tema. Trata-se então de traçar um panorama geral que, por sua própria característica, não lograria, de forma alguma, esgotar o tema. Almeja-se, tão somente, uma aproximação deste tópico através das contribuições de alguns filósofos que, historicamente, se esforçaram no empreendimento de analisar a estética enquanto objeto filosófico. Acautele-se que este texto ficará adstrito à análise de filósofos estetas ocidentais, sem esquecer, no entanto, que existiram filósofos em África que trouxeram relevantes contribuições ao tema.

Assim, em resumo, a questão a ser analisada neste texto é como o pensamento da estética, enquanto objeto filosófico, evoluiu historicamente no pensamento ocidental.

Não se pretende dividir este texto em seções internas estanques – quando se está a considerar a parte propriamente textual - dada a circularidade dos conceitos de Estética e suas conexões recíprocas em seus conceitos fundamentais, que serão abordados no curto espaço deste ensaio. No entanto, desde logo, é possível identificar que serão 3 grandes períodos analíticos, quais sejam o da filosofia grega clássica, a filosofia medieval e a moderna.

Notas Introdutórias conceituais e destaques sobre a Estética como objeto de análise filosófica.

Inicia-se esta análise pelo exame da própria palavra “estética” que é termo que se origina do grego *Aisthesis*, significando percepção e/ou sensação (BRASIL, 2020). É neste sentido que se nota a necessidade de verificação estética na perspectiva do gosto - como será analisado em Kant mais adiante neste texto e que, não por outra razão, vincula o tópico ao exame em tensão com o que seja a obra de arte (ALMEIDA JÚNIOR, 2020). Sobre isso, cabe apontar caminhos para futuras análises que dialoguem com estudos neurocientíficos e que acoplam elementos da morfologia cerebral do prazer (RIBEIRO, 2013) e ao elemento do que se tenha por bom gosto (BOURDIEU, 2007).

É possível perceber que existe um elemento comum às diversas formas de produção humana tomadas por obras de arte: seu vínculo ao elemento prazer. A culinária, como arte, demonstra bem essa questão introdutória de aproximação de um possível conceito para estética e sua vinculação ao gosto (SOUZA, 2021). Assim, pode-se conceituar que estética é o que fala sobre a essência e os fundamentos indissociáveis do gosto nas variadas formas de artes (LOUREIRO, 2005). Não por outra razão é possível também chamá-la de filosofia da arte (COSTA, 2018). Assim sendo: estética ou filosofia da arte.

A filosofia da arte, portanto, se empenha em promover explicações sobre como estão (ou

não) imbricados os elementos que vão fundamentar as diversas formas do fazer e prazer artístico (COSTA, 2018). As discussões a respeito do gosto estão nessa esfera filosófica (BRASIL, 2020). É este braço da filosofia que se depara com questões como: o que é a beleza? Qual a razão para que se diga que algo é belo? A Beleza está nas coisas, ou são os sujeitos que criam concepções de beleza? As noções de beleza são impostas de forma exógena e reproduzidas nos sujeitos ou são inatas? Se a beleza é uma questão de gosto e, portanto, variável conforme a pessoa, como pode ser que a obra de Shakespeare seja considerada bela por mais de cinco séculos? Se a beleza é uma questão subjetiva, como é que pode haver tantos consensos? Sendo uma questão subjetiva, como pode ser objeto de análises científicas? Pela razão humana seria possível encontrar padrões de beleza que se reprisam por toda a história?

Longe de pretender responder definitivamente tais questões, inicia-se aproximação do tema através da retomada histórica dele. Neste sentido, o século XVIII é importante para os estudos desse objeto filosófico, pois se passa a entender a estética a partir de elementos com alguma objetividade. Existem autores de relevo sobre o tema, como Friederich Schiller (SOUZA, 2018) que abordam a necessidade de se pensar primados para uma educação estética, que seria, em outras palavras, uma educação que levaria não só ao refinamento estético e aprimoramento do gosto, mas que traria também um aspecto de aprimoramento geral do ser humano. Segundo o pensamento desenvolvido por Schiller, o ser humano educado esteticamente seria elevado a novos patamares do comportamento ético e político.

Outro teórico da época que também aborda a questão é Goethe que investiga o que ultrapassa o belo e atingiria o que definiu como sublime (GOETHE *apud* GUIDOTTI, 2011). A obra de Johann Wolfgang Goethe que analisa o sofrimento do jovem Werther, seria uma das expressões de arte que ingressariam no terreno do sublime, ao descrever as desventuras e melancolia do amor não correspondido.

O século XVIII é também importante para os estudos da filosofia estética em razão de ser aí que Alexander Gottlieb Baumgarten surge como primeiro estudioso a classificar a estética como disciplina e área de análise da filosofia (BRASIL, 2020). No entanto é só posteriormente, com Immanuel Kant e Georg Wilhelm Friedrich Hegel que se passa a, efetivamente, refletir sobre a estética de forma autônoma e como área da filosofia que examina a produção das sensações e seus efeitos. É com esses teóricos também que se passa a analisar as relações entre estética e ética, moral, metafísica, e inserir tais questões como objeto de estudo da estética (BRASIL, 2020).

Ainda em linhas prefaciais e pelo já exposto até aqui, pode-se indicar que um dos motivos possíveis para o estudo de estética é servir ao propósito de que, ao se observar uma obra de arte, se reflita sobre sua razão de ser e, para além do gosto pessoal, seja possível elaborar olhar e sentidos apurados, como forma de determinar e entender os elementos estéticos que

subsidiar e mesmo sustentam a obra de arte.

Quando se reflete sobre as razões de ser da estética e da arte (enquanto seu objeto preferencial) cabe lembrar o que se observa da arte rupestre, que era forma de expressão que não distinguia o belo e o útil. A arte rupestre se prestava a ser um registro belo com utilidade de facilitar a caça.

Na Grécia clássica, os gregos tinham a palavra *techné* (KIM,2016), para se referir à técnica e a arte - pois os gregos não faziam distinção entre o artista e o artesão. Ainda sobre a Grécia e à comparação com a arte rupestre, nota-se que igualmente não havia distinção entre arte e utilidade, nem, tampouco, entre técnica e arte, entre belas artes ou artesanato. Para os gregos não haveria, inclusive, distinção entre belo e bom (GREUEL, 1994). Seria como Aquiles: bom e belo (CABRAL, 2021).

A estética em diálogo com a filosofia grega clássica, filosofia medieval e filosofia moderna.

Sócrates, Platão e Aristóteles, como pais precursores da filosofia clássica (MORAIS, 2010), foram pensadores que se desdobraram na tarefa de traçar as reflexões inaugurais, com algum método, sobre aspectos da estética e suas implicações na realidade e no pensamento. Assim é que Sócrates, como primeiro destes pensadores (470 a.C.) não promoveu qualquer proposta de cisão entre o belo e o útil, afirmando que o belo nada mais seria do que uma concordância sensível e coincidente entre olhos e ouvidos. Na visão de Sócrates, “o belo é o útil” (KIM, 2016), ou seja, a beleza não está associada à aparência de um objeto, mas em quão proveitoso ele possa ser (BÔAS, 2019).

Platão por sua vez, enquanto discípulo de Sócrates, embora reverente aos ensinamentos deste, aborda a questão sob uma perspectiva do problema das definições, pois afirma que existe, na realidade sensível, vários objetos sobre os quais nosso acesso e percepção se dão mediados por atilamento de nossas sensações físicas e canais sinestésicos (CARNEVALLI, 2011). O problema apontado por este filósofo clássico é que tais essas sensações até logram permitir uma apreensão dos objetos, mas não os explicam em essência. Em outras palavras, não explicam o que esses objetos são em si.

Foi amparado neste olhar que Platão atribui importância ao idealismo transcendental do raciocínio e do intelecto, como forma de acessar a essência dos objetos que são vistos e sentidos. O que ele aponta em sua conhecida teoria do “mundo das ideias” (CARNEVALLI, 2011) é que os objetos existentes são cópias materiais, porém imperfeitas dos conceitos ideais.

Por conseguinte, uma estética platônica opera uma crítica à arte, pois, segundo Platão, cada ser particular material participa de sua respectiva ideia - que é o todo e absoluta (BRASIL,

2020). Assim o ser, enquanto objeto, faz parte de sua própria ideia original, sendo o ser uma cópia imperfeita do ideal. A essa cópia Platão nomeia de dessemelhante (FORNAZIRI,2011), pois não condiz exatamente com o original que é em ideia.

A crítica platônica à arte se dá, pois aponta que esta se empenha em mimetizar o mundo material, sendo uma imitação imprecisa de algo já imperfeito. Tratar-se-ia assim de apenas a cópia de uma realidade sensível amparada em sensações enganosas. Por isso é possível afirmar que a arte, para Platão, nada mais significaria do que a cópia de uma cópia anterior. A arte seria a cópia de um erro, seria a cópia da dessemelhança.

Aristóteles, em contraponto, na sua Teoria do Conhecimento (CARNEVALLI, 2011), afirma que o dualismo platônico seria insustentável. Isso porque assinala que a realidade seria composta pela existência material e também inteligível, mas que esta não seria meramente uma cópia de valor menor, mas algo a ser apreendido pelos sentidos para que, a partir disso, se obtenha o conhecimento racional. Como se vê, em Aristóteles a realidade sensível é dotada de importância.

Portanto, existiriam na teoria aristotélica categorias e gêneros universais – o que, em alguma medida, é coincidente ao prenunciado por Platão como *Mundo das Ideias* -, mas essas categorias e gêneros universais só poderiam passar por nomeação, valoração e classificação através da apreensão sensível. De outro modo é possível colocar a questão aristotélica como indicativo de que todo o conhecimento seria obtido inicialmente através de sua apreensão pelos canais sinestésicos, para que só depois fosse ajustado ao objeto de estudo em um gênero universal e numa teoria que abarcasse o que quer que esteja em análise.

Consoante as concepções aristotélicas, a arte faz também uma imitação - conforme já considerado em Platão -, porém essa imitação promovida pela arte permite que sejam abertas outras possibilidades, já que não seria uma imitação com uma finalidade em si mesma, mas a de permitir que o ser humano se coloque em outras possibilidades de existir para além das que estão ao seu alcance imediato.

Isso conduziria a um processo denominado em Aristóteles como *catarse* (*kátharsis*) (ARISTÓTELES, 1990), que teria um propósito pedagógico de viabilizar que o ser humano entrasse em contato com possibilidades de ser e existir que fossem diversas e plurais (DIANA, 2021). Logo, para Aristóteles, o contato com a arte, ao contrário de Platão, geraria verossimilhança com fatos em teoria, com a vida em potência e mesmo com a ideia de devir já antecipada em Heráclito (HEGEL, 1996). A tragédia, segundo Aristóteles, era onde somente os heróis trágicos capacitados conseguiam resolver certas situações e findar problemas para chegar a um final que, por vezes era trágico, mas que apresentava uma solução virtuosa (BURNET, 1994). Com tal característica, a arte da tragédia prepararia o ser humano para a vida em sociedade.

Pelo exposto, em suma, na teoria platônica a estética seria algo tido como menor, deletério e com potencial a corromper o ser humano, já que algumas formas de arte eram apenas imitações imperfeitas de uma realidade que não expressava a verdade. Aristóteles, por sua vez, verificava importância nas expressões artísticas, mormente na tragédia, como catalizadores da catarse e da experimentação pedagógica de outras formas de vida.

Já na entrada da Idade Média, o filósofo São Tomás de Aquino vai abordar o que chamou de beleza verdadeira (como uma emanção de Deus e, por isso, em nada desprezível – coincidindo com Aristóteles em sua abordagem (KIM, 2016). A beleza seria então a face visível do poder de Deus. Em sua Suma Teológica, Aquino (2001) indica que o belo provém da harmonia da proporção e da integridade. Desta forma, qualquer que seja a coisa (um corpo, planta ou objeto) deveria exibir todas as características que a forma impõe à matéria. Aqui, em contraponto, já se materializava a ideia de que a feiura guarnecia algo de inumano.

O Tomismo é também importante para história da arte e do pensamento estético, pois é quando se percebe uma possibilidade de autonomia da arte – embora ainda não a tenha proposto como disciplina de estudos, o que só ocorre posteriormente com Baumgarten. Embora São Tomás de Aquino tenha como primícia que a beleza vem de Deus, já começa a ponderar que as coisas têm uma beleza em si, fomentando com isso uma proposta de autonomia da arte (AQUINO, 1988).

Superado o medieval, o renascimento aprofunda a distinção entre técnica e arte através da separação entre as belas artes, que são produzidas para serem bonitas, e as técnicas, desenvolvidas para serem úteis. No século XVIII, a enciclopédia, de D’alambert e Diderot, vai abordar a questão da estética e da arte como o que se vincularia à beleza, enquanto o artesanato teria como objetivo a utilidade (OLIVEIRA, 1993). Essa distinção tem início Tomista e passa a ser uma questão que repercute ainda ao longo da idade moderna. Na contemporaneidade nota-se que novamente se tem uma hipótese para reunião desses dois parâmetros através da ideia do design, que tenta unir forma e função, utilidade e beleza, já que a ideia motriz do design é fazer coisas úteis que sejam também belas.

Alcançada a idade moderna o debate se volta ao subjetivismo, que coloca o ser humano no centro das reflexões. Não por outra razão a beleza também se converte em algo tido como subjetivo (BRASIL, 2020).

A própria ideia de subjetividade é advinda do período moderno. Defendia-se que a beleza seria algo individual e que seria dado a cada um ter sua própria concepção de beleza (GREUEL, 1994). No entanto essa disposição encontra como entrave obras como “A Odisséia” de Homero que tem sua beleza reverenciada há dois mil anos e que superou com todas as diferenças que travessaram o mundo. Assim, sendo a beleza tão subjetiva, como se explicaria a existência de obras que são tidas por belas ao longo de tantas gerações (DUARTE, 1994)? Através desse tipo

de questionamento é que, na modernidade, alguns filósofos passam a defender que em algumas obras é possível encontrar razão (BRASIL, 2020). São estas as obras de arte que transcendem o tempo, pois encontra-se nelas algo de universal e passível de ser racionalizado analiticamente.

Neste mesmo período, em contrassenso à essa possibilidade de racionalização, se levante David Hume ao afirmar que nenhuma arte poderia ser objeto da razão, sendo apenas um artefato de excitação sensorial e uma questão de hábito (STIGAR *apud* BRASIL, 2020). Justamente por ser uma questão de hábito é que os especialistas em arte seriam aqueles que melhor conseguiriam pensar as produções do belo, pois teriam, segundo Hume, desenvolvido o hábito dos estetas.

Contemporâneo de David Hume, Immanuel Kant ao refletir sobre a questão da estética tem também como curiosidade motriz o elemento subjetivo do gosto. Ele afirma que é possível se discutir o gosto - mas, ainda que se discuta o gosto, não é possível se dizer a razão da beleza (GUIDOTTI, 2011). Ou seja, o juízo de gosto apontado por Kant esbarra nos limites do conhecimento (KIM, 2016).

A teoria kantiana faz suposição de união entre razão e o intangível, apontando para um livre jogo entre o entendimento e a imaginação (SANSEVERO, 2012). O que Kant procurou demonstrar em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo* foi como o gosto e a beleza, estão sempre alocadas no intermédio entre sensações e razão (GUIDOTTI, 2011).

Desta forma, através do que se lê em Kant, percebe-se que qualquer tentativa de se universalizar o belo redundaria em tentar universalizar o gosto do próprio agente da pretensão universalizante (KANT, 2005). Não por outra razão é que Kant trata o belo como a finalidade sem fim, já que a beleza não teria um fim fora dela mesma.

Kant retoma ainda o conceito de sublime (KANT, 1993). Sublime, na visão deste filósofo, seria a potência infinita e universal capaz de violentar a imaginação (RIBEIRO DOS SANTOS, 1992). Em diálogo com Kant, Shopenhauer fala sobre o sublime definindo-o como força que amolga e faz o ser humano se dar conta de própria pequenez (Arnaud, 2012). O sublime demonstra certa volitividade, que é a essência da natureza para Shopenhauer.

Já Hegel (1993), nas suas preleções sobre estética, fala da arte como a manifestação sensível de uma ideia - a arte como o interior que quer exteriorizar-se. Para Hegel, só é possível falar em beleza quando se está a abordar as produções do espírito humano. Este teórico não vê possibilidade em encontrar beleza na natureza, vez que, só mereceria o adjetivo de belo aquilo que fosse artifício frutificado do espírito. De tal modo, a rocha em seu estado de natureza não seria dotada de qualquer beleza, mas a escultura em rocha seria bela na medida em que manifesta o interior do escultor-artista.

A dialética é marca da teoria/filosofia hegeliana (MORAES, 2019). Assim sendo, em consenso com uma análise dialética, a mencionada escultura seria uma manifestação exterior

do interior do artista e isso, ao mesmo tempo, retorna para o escultor através de sua apreciação, excitando sua sensibilidade humana. A arte para Hegel é superior a natureza, pois mostra algo além do que é expresso no óbvio. Percebe-se que arte, para Hegel, é dotada de uma função para além dela mesma – em oposição ao que foi visto em Kant.

Já no período moderno e contemporâneo, com o surgimento de movimentos de arte moderna e do modernismo, a arte deixa de ter como referencial a reprodução de elementos visíveis (BRASIL, 2020). No modernismo os artistas passam a pensar se a arte, em seu conteúdo pretensamente realista, poderia ser tomada como, de fato, uma cópia verossímil da realidade. A reflexão estético-filosófica desdobrada no modernismo é que quando se vê uma expressão do real em uma obra de arte, vê-se ali a obra ou a própria reflexão sobre ela do agente expectador? E isso acontece com o próprio artista que realiza a obra: ele pinta a realidade visível ou sua interpretação sobre o que vê?

Neste sentido caberia abordar sucintamente Husserl (DA SILVA, [S.n]), que foi um dos teóricos da fenomenologia e falava sobre como o ser humano carrega em si uma fé originária que o que por ele é visto com os olhos é o real. No entanto, um exame mais detalhado permitiria constatar que a visão de realidade é influenciada pela própria subjetividade. Estudos de história das cores depõem neste sentido (MORÉ, 2015), indicando que que várias cores que hoje são tidas como do nosso arcabouço cotidiano sequer eram nomeadas e relatadas no passado.

A maneira como se vê e se interpreta a realidade é muito influenciada por subjetividades e particularidades. O olhar expectante preenche o espaço e o tempo. O que se vê é fugidio e variável em imediato. Exemplifica-se que uma fotografia não seria, deste modo, uma representação direta do real, mas apenas a fixação de um instante, selecionando composição. Isso significa que ao se olhar uma fotografia não se está a ver o real, mas uma representação do real mediada pelo fotógrafo e pelas próprias valorações de quem a vê.

Ainda sobre a modernidade, cabe ressaltar o movimento dadaísta – que dialoga bem com o dito anteriormente (BRASIL, 2020). Este movimento artístico defende, em seu momento histórico próprio, pós 1ª guerra mundial, que a beleza estaria morta nas trincheiras (RIBEIRO, 2018). Trata-se de momento histórico onde o ser humano civilizado demonstrou seu potencial destrutivo contra si mesmo e que marca o fim definitivo à utopia iluminista que apregoava que quanto mais razão e mais ciência, melhor e mais felizes seríamos. Assim sendo o dadaísmo emerge como movimento de protesto contra a beleza e a racionalidade ocidental, que pode se converter em devastadora de muitas maneiras.

É nesse momento histórico também que são iniciadas reflexões sobre a reprodutibilidade infinita de obras de arte e o valor de troca (comércio) das mesmas (BRASIL, 2020). Tais debates são capitaneados por Walter Benjamin, profundamente inspirado pelas teorias marxistas e freudianas. Este teórico aborda o que vem a chamar de “aura de arte”, que seria uma experiência

sensível que é possível apenas quando se está diante da obra de arte. Ele aponta ainda que o fascismo emergente de então seria a introdução da estética na vida política e com essa crítica pretende dar à arte a tarefa difícil de desfazer a alienação do aparato sensorial do corpo e restaurar o poder institucional dos sentidos (corporais) humanos em nome da autopreservação da humanidade, isso não através do rechaço às novas tecnologias, mas pela passagem por elas (BUCK-ROSS *apud* BRASIL, 2020).

Desta forma, transportando esse filósofo para o momento atual, quando uma música é reproduzida milhões de vezes no youtube, para ele a arte perderia parte da aura sensorial indispensável que possibilita ser chamada de objeto de arte, passando a ser mera reprodução técnica.

Então haveria em Benjamin separação de arte e expressão e reprodutibilidade. Isso dialoga com Adorno e seu conceito de indústria cultural, responsável por massificar a reprodução da arte (PERIUS, 2011). A arte se tornaria assim servil aos propósitos mercadológicos. Novamente se aponta controvérsia entre uma proposta filosófica sobre a arte e as reflexões de Immanuel Kant que dizia que a arte deve ter um propósito em si mesma. Quando a arte tem que ser produzida para um mercado, ela deixa de ser uma finalidade sem fim, ela passa a se moldar ao gosto e às demandas do mercado.

A arte moderna então surge com essa noção de transgressão, de rompimento com o passado, de revisar ou mesmo retirar os referenciais da arte - que passa, inclusive, a poder se referir a abstrações que revelem impressões ou sensações.

Chegando, por derradeiro, à atualidade, lança-se mão da análise das lições do filósofo conservador francês Luc Ferry, que indica que há contemporaneamente um esgotamento da ideia de arte moderna, parecendo aceitar, como indica Prado Jr. (2001), o curso atual da arte e da cultura como fieis ao seu ponto de partida.

Assim, Luc Ferry exemplifica alguns teóricos estetas que atualmente fazem críticas ao que foi realizado pela arte dita moderna, acusando-a de transgressão oca, vazia e sem motivos. Uma revolta contra nada. Observando-se que Luc ferry é um filósofo conservador depura-se dele uma suposta necessidade de que a arte recupere a ideia de beleza plástica e não mais somente a missão de chocar e transgredir.

Notas Conclusivas

Pela proposta deste texto, não se pretende apresentar qualquer feixe de afirmações conclusivas, mas apenas indicar que, após a revisão histórica realizada, foi possível perceber como o tópico denominado estética, em suas múltiplas conceituações e objetos, foi marca de todo o pensamento filosófico ao longo de praticamente todos os períodos históricos. Isso torna possível inferir que a estética é um dos grandes temas do olhar e dos questionamentos da

filosofia.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JUNIOR, João Baptista de. **Kant**. São Paulo: Editora Sol, 2020.
- AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica**. v. I, parte I. 2a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- _____. **Seleção de Textos (pensadores)**, São Paulo: Nova Cultura, 1988.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.
- ARNAUD, François. Schopenhauer e os paradoxos do sublime. **Revista ethic@**. Florianópolis v.11, p.153-159, julho de 2012.
- BRASIL, Betina Gerken. **Estética**. São Paulo: Editora Sol, 2020.
- BÔAS, Eduardo Vilas. **O Conceito de Belo na Estética Grega**. [S.l.: s.n.] Disponível em <<https://audaces.com/o-conceito-de-belo-na-estetica-grega/>>. Acesso em 12 abr. 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP, 2007.
- BURNET, John. **O Despertar da Filosofia Grega**. Trad. Mauro Gama. São Paulo: Siciliano, 1994.
- CABRAL, João Francisco Pereira. **Iliada de Homero e sua problemática teórica**; Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/iliada-homero-sua-problematica-teorica.htm>>. Acesso em 12 de abril de 2021.
- CARNEVALLI, Maria Alice. **História do Pensamento Filosófico**. São Paulo: Editora Sol, 2011.
- COSTA, Rachel. Arthur Danto e a Experiência Estética. **Kriterion**, Belo Horizonte , v. 59, n. 139, p. 255-269, Jan. 2018 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2018000100255&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 Apr. 2021.
- SILVA, Paulo César Gondim da. **A Fenomenologia de Husserl: uma breve leitura** [S.l.: s.n.] Disponível em <<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/filosofia/a-fenomenologia-husserl-uma-breve-leitura.htm>>. Acesso em 13 abr. 2021
- DIANA, Daniela. **O que é catarse?**. [S.l.: s.n.] Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/o-que-e-catarse/>>. Acesso em 11 abr. 2021
- DUARTE, Rodrigo A. P. Arte e modernidade. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 14, n. 1-3, p. 10-13, 1994. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931994000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 12 Abr. 2021.
- FORNAZARI, Sandro Kobol. A crítica deleuziana ao primado da identidade em Aristóteles e em Platão. **Trans/Form/Ação**, Marília , v. 34, n. 2, p. 3-20, 2011. Disponível

em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732011000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 Abr. 2021.

GREUEL, Marcelo da Veiga. DA "TEORIA DO BELO" A "ESTETICA DOS SENTIDOS": Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller. **Anuário de Literatura** 2, 1994

GUIDOTTI, Mirella. Imbricações entre Goethe e Kant: Arte, Natureza e Sublime. **Pandaemonium ger. (Online)**, São Paulo, n. 17, p. 118-131, 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372011000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 12 Abr. 2021.

HEGEL, George W. F. Preleções Sobre a História da Filosofia. Trad. Ernildo Stein. In SOUZA, José Cavalcante (org). **Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

_____. **Estética**. Tradução de Alvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Guimarães Editora, Lisboa, 1993.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais**. Campinas: Papyrus, 1993.

KIM, Douglas. **O livro da filosofia**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

LOUREIRO, Ines. Notas sobre a fruição estética a partir de sua experiência-limite: a Síndrome de Stendhal. **Psyche**, São Paulo, v. 9, n. 16, p. 97-114, dez. 2005. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 11 abr. 2021.

MORAIS, Emilia Maria Mendonça de. A natureza do filósofo. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 51, n. 122, p. 473-488, Dec. 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2010000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 Abr. 2021.

MORAES, Renato Bulcão. **Filosofia Antiga**. São Paulo: Editora Sol, 2019.

MORÉ, Carol T. **Ninguém enxergava a cor azul até os tempos modernos**. Disponível em <<https://followthecolours.com.br/gotas-de-cor/ninguem-enxergava-a-cor-azul-ate-os-tempos-modernos/>>. Acesso em 13 abr. 2021

OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. A Encyclopédie de Diderot: de Tratado a álbum ilustrado. Observações sobre os riscos de interpretações editoriais. In: **Anais do museu Paulista**, Nova Série, NQ1, 1993.

PERIUS, Oneide. **A Filosofia como Exercício**. 238f. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia) – pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2011.

PRADO JR., Bento. **Ética e estética: uma visão neoliberal do juízo de gosto**. São Paulo: SESC, 2001, p. 2). Disponível em <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=2919&ID=100&Para_mEnd=6&autor=135>. Acesso em 14 abr. 2021

RIBEIRO, Laísa. **Dadaísmo**. [S.], 2018. Disponível em <<https://querobolsa.com.br/enem/literatura/dadaismo>> acesso em 14 abr. 2021.

RIBEIRO DOS SANTOS, Leonel. **La vivencia de lo sublime y la experiencia moral em Kant**. In: Anales del seminário de historia de la filosofia, 9, 115-126; editorial complutense, Madrid, 1992.

RIBEIRO, Sidarta. Tempo de cérebro. **Estud. av.**, São Paulo, v. 27, n. 77, p. 07-22, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 Abr. 2021.

SANSEVERO, Bernardo. Kant e a figura do gênio: arte e natureza. **Kínesis**, Vol. IV, nº 07, Julho 2012.

SOUZA, Jamacy costa. **O gosto em Pierre Bourdieu: habitus e práticas alimentares**. [S.l.: s.n.] Disponível em <<https://obha.fiocruz.br/?p=99>>. Acesso em 11 abr. 2021.

SOUZA, Selmy Menezes de. Cultura Estética em Friedrich Schiller. **Kínesis**: Santa Maria, 2018.

STEFANI, Jaqueline. **O Conhecimento em Aristóteles**. Caxias do Sul: Educs, 2018. Disponível em <<https://bv4.digitalpages.com.br/?term=arist%25C3%25B3teles&searchpage=1&filtro=todos&from=busca&page=4§ion=0#/legacy/175210>>. Acesso em 06 de out. de 2020.