

RAZÃO E SENSIBILIDADE: VER A IMAGEM, PENSAR O MUNDO*

*Alexandre Silva dos Santos Filho***

RESUMO

Quatro cenários foram montados para falar da experiência estética e artística de um grupo de professores, no sudeste do Pará, sob a luz de Kant. O objetivo deste artigo é tratar da leitura da imagem e essa leitura pode desenvolver a sensibilidade no sujeito e como a experiência artística é capaz de superar a razão, levando em conta o sentimento estético. Ver a imagem – pensar o mundo – é a forma de contradizer o sentimento estético que só pode ser dado pelo desinteresse e pelo agrado sem conceito. Por isso, este estudo também pretende mostrar como a imaginação criadora é capaz de ser reflexiva a partir da determinação do juízo intelectual e como a experiência artística particular se eleva como universal.

Palavras-chave: Razão. Estética. Leitura de imagem.

CENÁRIOS DA RAZÃO

Cenário I

Otto Dix (1891-1969) e Lasar Segall (1891-1957),¹ ambos de origem estrangeira, fizeram parte da construção de um livre jogo da imaginação e do entendimento, no olhar estético de alguns professores,² assinalando a construção de um percurso de leitura visual e do diálogo gráfico entre a poética do artista e o sentimento estético suscitado pelo sentido da obra.

Poder-se-ia indagar o porquê desses dois artistas. Justificar-se-ia dizendo que tanto Dix quanto Segall interpretaram a realidade

* Artigo recebido em 24/12/2007 e aprovado em 12/052008.

** Professor da Universidade Federal do Pará. E-mail: assf@ufpa.br

sobre a Primeira Guerra Mundial se valendo de técnicas da gravura em metal, demonstrando aos nossos olhares o contexto das atrocidades. Esses artistas são importantes pelo fato de pertencerem ao movimento expressionista alemão.

Segall mostra o tormento humano dado pela presença do terror diante da morte dos seus conterrâneos, o pavor, a fome e a miséria. Dix, abalado pela pressão das recordações da guerra, retrata as crueldades do campo de batalha em gravuras carregadas de emoção e tensão. Exibe, visualmente, a guerra nas trincheiras, seus companheiros mortos e em decomposição na lama. Dessa forma, a visão desses artistas transcende o tempo porque eles são universais, chegam até os dias atuais, através de suas obras, e comunicam suas aflições.

Cenário II

A guerra também é um fato no mundo hodierno, evidencia o terror e remete à lembrança imediata do terrorismo em diversos países: os conflitos armados no Oriente Médio; as guerras civis na África; a subversão do crime organizado no Brasil etc. Para o professor brasileiro que não vivencia a guerra no cotidiano, mas vê a violência constante no seu dia-a-dia – estupro, assassinato, infanticídio –, tem idéia do grande perigo que isso representa: violência e fome, dor e miséria. Portanto, reconhece a sua existência como tal, já que, através dos noticiários na televisão, bem como das temáticas tratadas em filmes, é capaz de compreender este fato como algo existente no seio das sociedades, não sendo possível virar o rosto e não se importar.

Cenário III

O terror, retratado pelos artistas mencionados, compõe o conteúdo da obra como fato artístico, participando da construção temática através da gramática visual, sendo que o elemento sintático que une os dois artistas é a linha. Portanto, esse é o elemento da semântica visual que dá unidade à informação sensorial, gerando sentidos e a cadeia das razões a partir do sentimento que provoca no fruidor. Como diz Ribeiro (2002, p. 11):

O circuito da vida e criatividade de Lasar Segall e Otto Dix, os horizontes estéticos e moral onde se moveram, mostram-nos que, embora se

possam contar histórias ou escrever poemas sobre a vida, não se pode tornar a vida poética.

Assim sendo, a linha como elemento da síntese a priori é a própria expressão da arte de Dix e Segall, bem como inscreve-se na personalidade de cada um e pode-se ver que trazem nas obras uma linearidade sensível capaz de emocionar (pelo tratamento das linhas nos desenhos). Desse modo, a forma visual do desenho é pensada e estabelece a relação entre a imaginação e o entendimento, resultando em prazer e compartilhamento da imaginação entre os apreciadores dessa experiência.

Cenário IV

Recorreu-se à definição de Pillar (1993, p.77) sobre a leitura da imagem: “Ler uma imagem é compreendê-la, interpretá-la, descrevê-la, decompô-la e recompô-la para apreendê-la como objeto a conhecer.” Para tal, organizaram-se etapas de leitura e um roteiro para auxiliar o professor a avançar na apreciação. O roteiro é conceitual e compõe-se de descrição, análise, interpretação, fundamentação e releitura.

Para ampliar as possibilidades sensíveis do professor, foi feita uma apresentação sobre como a linha materializa sentidos, incursionando-se pela teoria das linhas, dando-se ênfase aos aspectos conceituais, unidimensionais, à classificação, à psicologia – percepção visual e sensações transmitidas – e à expressividade. Desse modo, mostram como os elementos visuais do conteúdo elaboram a forma visual e como interferem na leitura do apreciador. Mas o primeiro ato de leitura é olhar simplesmente – o olho e a obra – o conjunto das gravuras de Dix e Segall de forma desinteressada, sem formalidades, sem um fim e sem conceito. É também olhar de maneira parcial para a realização da apreciação estético-visual, partindo das sensações e da polissemia das imagens, encontrando sentidos na complacência de sua determinação. Exige, assim, a participação do receptor através da imaginação, da interação sensorial, do prazer artístico e estético.

A CADEIA DA RAZÃO LEVA À SENSIBILIDADE

A razão na cultura ocidental passou a ser importante desde o momento em que o homem importou-se com o que e como dizer as coisas,

com clareza, rigor ou precisão do seu pensamento e das palavras para ser entendido por seus interlocutores (CHAUI, 1995). Descartes (1996) partiu da compreensão da razão como bom senso, forma de pensar inerente ao ser humano: “quanto à razão ou senso, visto que é a única coisa que nos torna homens e nos distingue dos animais”, é consciência, é racionalidade (DESCARTES, 1996, p. 6).

O termo razão tem duas fontes de origem: a palavra latina *ratio* e a palavra grega *logos*; ambas significam a mesma coisa: contar, reunir, medir, juntar, separar, calcular (CHAUI, 1995). Quando o homem pensa, ordena suas idéias, organiza seu modo de dizer as coisas para exprimi-las com clareza, articula a consciência moral e intelectual. Por isso, “a razão está pois submetida a condições especiais enquanto pretende atingir um conhecimento, no sentido de saber objetivo” (LACROIX, 1987, p. 43), e está ligada aos conceitos e, empiricamente, às experiências, resultando, portanto, no saber a que Kant (2002) chama de entendimento, um exercício da razão.

O pensamento é a arquitetura da razão que faz interface com a imaginação e é tão natural ao homem como o conhecimento. Pensar é um ato de responsabilidade, porque demanda autonomia e liberdade, já que o indivíduo constitui seu próprio pensamento. Kant (2005) denunciou que há sempre alguém querendo pensar por nós, em algum tempo e em alguma circunstância, por isso “é cômodo ser menor [...] não tenho necessidade de pensar” (p. 64). Esclarecer pessoas sobre alguma coisa é penetrar na região do espírito de outrem e assegurar-lhe a liberdade, sem que se estabeleça a dependência do nosso pensamento com o outro, mas que possa caracterizar a independência do indivíduo quando toma a consciência de que seu poder pensante pode fazer a diferença, como fez para Descartes (2003) ao encontrar a primeira verdade, o *cogito*. Pensar para ele foi colocar em dúvida tudo aquilo que se estabelecia como certeza em seu mundo circunstanciado, porém, com a clareza de poder pensar que isso é um ato próprio da existência humana, pois só pensa quem existe na sua realidade e, de fato, Descartes fez disso uma regra.

Para quem se limita a interpretar a realidade somente sob a luz do pensamento de outrem entrega, como contesta Kant (2005), a autoria da sua liberdade: “um único senhor no mundo diz: *raciocinai*, tanto quanto quiserdes, e sobre o que quiserdes, mas *obedecei!*” (p. 65). Mas quando a referência é a educação, o professor é o ponto focal da razão porque deve estimular a atividade do pensamento a fim de que se multiplique

a vontade de raciocínio, já que sem educação a liberdade não se afirma. Orientar-se no pensamento como ato, diz Kant (2005, p. 47), “pode ajudar-nos a expor claramente a máxima da sábia razão em sua adaptação ao conhecimento dos objetos supra-sensíveis”, por isso a razão na educação é a forma necessária capaz de “transformar a animalidade em humanidade” (KANT, 2006, p. 12). Essa animalidade deve-se ao fato de ser o homem uma espécie que, ao mesmo tempo, surge da natureza, é capaz de romper com ela sem, no entanto, deixá-la. Contudo, o homem corrompe-se pela necessidade da razão e, com isso, pode humanizar-se:

precisa formar por si mesmo o projeto de sua conduta. Entretanto, por ele não ter capacidade imediata de o realizar, mas vir ao mundo em estado bruto, outros devem fazê-lo por ele [...] [Portanto, a conclusão kantiana:] [...] Uma geração educa a outra. (KANT, 2006, p. 12)

Não há pensamento sem imaginação e sensibilidade. Então, poder-se-ia perguntar: como Kant estrutura *a priori* a razão? Responder-se-ia, então, de três maneiras possíveis (CHAUI, 1995): a forma da sensibilidade, que em grego quer dizer estética – *aisthèsis* –, através da percepção, como a faculdade das intuições, sendo o espaço e o tempo seu *a priori*; a forma do entendimento, que quer dizer lógica em grego – *logos* –, que organiza as percepções e estas se transformam em conhecimentos intelectuais ou conceitos, sendo a categoria o seu *a priori*; e razão propriamente dita, que é subjetiva porque está no sujeito, e não nas coisas. Logo, é irrefutável afirmar que “[...] todo o nosso conhecimento principia pela experiência” (KANT, 2006a, § I). Isso representa que sentir é uma forma de o sujeito abrir-se para o mundo, já que a sensibilidade é a própria receptividade. Entretanto, o conhecimento de conceitos não deriva da experiência, pois o entendimento é que promove a forma do conhecimento através dos conceitos.

No que tange à leitura de imagem, razão e sensibilidade ligam-se pela imaginação. A sensibilidade como faculdade das intuições permite que o nosso espírito seja afetado por objetos sensíveis, promovendo a receptividade. A intuição, do latim *intuere*, significa ver; é a visão direta e imediata de um objeto. Na receptividade só há intuições sensíveis, posto que para conhecer um objeto é preciso ter sensação e esta será impressa na sensibilidade (PASCAL, 2005).

Entretanto, a marca deixada pela necessidade da razão e a realização disciplinada do pensamento em busca da humanidade ocorrem através

da criação artística para o indivíduo que se encontra em níveis diversos de interpretação estético-visual. O olhar, ao se deparar com a imagem visual, não buscará as razões de sua existência, já que a sensação deste olhar no sujeito promoverá um sentimento puramente subjetivo, e este não poderá fornecer a representação de um objeto, mas permitir-lhe-á sensações agradáveis. O sentimento estético corresponderá, então, à satisfação provocada pelo belo, que é universalmente estético e surge do prazer de uma necessidade do juízo estético, sendo este subjetivo e condicionado ao livre jogo da imaginação com o entendimento (KANT, 2002).

O juízo estético é desinteressado e sem conceito, “uma finalidade sem fim”, como diz Pascal (2005). O conhecimento nessa categoria é a apreensão dos dados da intuição sensível nas formas *a priori* do espaço e tempo (Pascal, 2005), apreensão sensível ou sentimento de prazer e desprazer que pode também ser a sensação como um julgamento imediato do pensamento diante do mediato objeto sensível.

Mas é por meio da liberdade que o homem manifesta sua condição de sujeito sensibilizado pela representação imediata (LACROIX, 1987). Não é o conhecimento do sujeito, mas do objeto, sempre que a arte coloca-se em seu caminho como dois pólos da criação, recepção e produção, porque estará presente, mesmo que o pensamento do homem hodierno esteja subsumido às leis da urbanidade.

Se tempo e espaço são formas da sensibilidade é porque eles pertencem à condição humana ou como lembra Gaarder (1995, p. 348): “são propriedades da nossa consciência, e não atributos do mundo físico”. Com efeito, no estágio da interpretação criativa, o ser humano é capaz de elevar seu pensamento como consciência das coisas no mundo, ou seja, a interpretação na leitura da imagem é uma condição de ampliação das possibilidades da imaginação do homem que a faz causa do seu entendimento. Daí o refinamento dos sentimentos que, para Kant (1993), é uma qualidade do desfrutador em prolongar a satisfação do gozo, “sem saciedade e extenuação [...] pressupõe uma sensibilidade da alma” (p. 20). Não quer dizer, entretanto, que o homem tenha que lograr razão ao tornar-se apto à satisfação de um gozo prolongado, pois isso não o torna virtuoso, mas através do sentimento refinado o homem se eleva ou se qualifica a sentir o belo e o sublime.

Como todo conhecimento inicia com a experiência, pode-se dizer que a experiência estética é a construção de um pensar sobre o sensível, que leva ao juízo estético, entendendo-o como um princípio *a priori* sim-

plesmente subjetivo, reafirma Pascal (2005), visto que o belo e o sublime compõem categorias desse juízo. Assim, a estética será compreendida como a subjetividade do sujeito diante da representação do objeto.

Se por um lado o belo e o sublime se revelam *a posteriori*, por outro Kant (2002) fundamenta-os como juízo estético *a priori*, para que a analítica do belo e do sublime possa resultar no sentimento estético. Isso, para a recepção estética, tem papel fundamental, pois se a arte é produto da liberdade, de um querer e prescreve atos na razão, então o belo e o sublime são a finalidade sem fim, é pura subjetividade e aparecem sem função determinada. Todavia, caso o interesse dessa estética se revista em uma utilidade ou necessidade que não a satisfação desinteressada, o efeito da experiência estética será produzido pelo deleitável. Isto é, o agrado que será produzido pelo deleite, considerado por Kant (2002) um interesse, uma necessidade ou uma tendência de despertar o desejo, uma vez que a representação objetiva dos sentidos não pode provocar prazer estético porque, por essência, este é de origem subjetiva.

Assim, se toda contemplação é experiência do olhar do sujeito em direção ao objeto artístico e se o efeito dessa relação é o agrado na sensação que a imagem causa nele, então a arte de Dix e Segall será uma sensação objetiva ou representação dos sentidos. Através dessa sensação ocorrerá a consciência como percepção de uma imagem e, ao mesmo tempo, uma sensação subjetiva produzida pelo sentimento de prazer, mas sem produção de conhecimentos ou conceitos. Portanto, contemplar é desejar o objeto artístico, possuí-lo, mantê-lo no pensamento, na imaginação, manifestado em nossa vontade, na sensibilidade.

A SENSIBILIDADE DÁ SENTIDO AO SENTIMENTO ESTÉTICO. EXISTE RAZÃO ESTÉTICA?

Toma-se como ponto de reflexão o cenário IV. O conceito de leitura da imagem é dado por Pillar (1993) como a experiência estética e artística necessárias. Propõe-se, desse modo, um desdobramento em duas etapas: o prazer estético e o prazer artístico. O prazer estético está inserido, obviamente, na experiência estética. Ele é subjetivo e não promove conhecimento ou conceito, parte da contemplação desinteressada das gravuras de Dix e Segall, mas pretende, num primeiro momento, um encontro informal com as imagens de forma a “familiarizar” o professor (fruidor) com a representação no seu sentimento; não na forma de

conceito sobre a imagem que ele vê, mas por uma representação referida inteiramente ao sujeito e não à imagem (gravuras de Dix e Segall). Desse modo, confirma Kant (2002, p. 48, § 1), “o juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético”. Assim, a experiência estética na leitura diz respeito somente ao objeto quando o juízo parte do sujeito.

Nesse sentido, a proposição de Pillar (1993), ao dizer que a imagem deve ser compreendida, insere-se no entendimento desta, de modo a ser ajuizada e apreendida como objeto a conhecer, e não como imagem que se revela objetivamente, mas que produz sentimento estético. É fundamental caracterizar que a sensação refere-se ao objeto e o sentimento meramente ao sujeito para enfatizar que Kant (2002) faz distinção entre sensação e sentimento. A primeira diz-se de uma representação objetiva dos sentidos e não pode provocar prazer estético, e a segunda é puramente subjetiva, não podendo fornecer a representação de um objeto (KANT, 2002, p. 48, § 3). Conclui-se, portanto, que não há conhecimento objetivado nessa relação, porém há provocação do juízo em buscar no objeto uma complacência (no sentido kantiano de comprar, de agradar a muitos, ou do prazer da sensação), que não é o conhecimento no objeto. Entretanto, pressupõe-se não o simples juízo sobre a imagem, mas a referência da sua existência ao estado do professor (sujeito da relação), na medida em que ele é afetado pelas gravuras de Dix e Segall.

Mas o princípio da razão no estético aparece quando o agradável se manifesta, pois revela a objetivação dos sentidos e isso implica considerar que no deleite do prazer estético há uma razão que suporta este prazer. Para Kant (2002, p. 52, § 4), “o agradável parece ser em muitos casos idênticos ao bom”, já que é o bom que apraz mediante a razão pelo simples conceito. Então, o bom precisa ser definido, pois é uma necessidade do homem. Com efeito, para algo ser bom é preciso ser útil porque há algum interesse além do que ele apraz. Então, o bom apraz por sua utilidade e o bom em si apraz por si mesmo. Portanto, para algo ser belo é preciso ser bom, isto é, o belo é o que apraz imediatamente (é o bom em si) e o bom-útil será o que apraz mediadamente (como objeto da vontade determinado pela razão) (KANT, 2002, § 4). Isso implica duas considerações para a leitura da imagem: o prazer estético (o belo) e o prazer artístico (o bom).

Enquanto é prazer estético, a obra contemplada é bela, se configura por meio do sentimento e o sujeito sente. Já no prazer artístico, a obra

representada é boa, se conforma por meio da razão e o sujeito pensa. Quando as gravuras de Dix e Segall se revelam ao professor, ele terá a sensação do agrado visual e logo se apraz com as imagens, sem qualquer interesse, prazer e desprazer ao vê-las. Porém, quando essa contemplação é superada, quando o estado de complacência desinteressada acaba, o professor (ver o cenário III) é envolvido em um interesse, uma vontade de compreensão e possessão por causa da imagem que lhe entrega uma satisfação de entendimento pelos elementos táteis das linhas. O sentido que elas proporcionam na conformidade pictórica da imagem é o bom-útil. O prazer artístico satisfaz uma necessidade do intelecto (KANT, 2002).

Ao se propor à contemplação das obras dos dois artistas, pretendeu-se colocar os professores diante de duas questões relacionadas ao juízo estético: como ler as gravuras de Dix e Segall na perspectiva crítica? O que apreender nessa experiência estética? Assim, pôde-se vislumbrar dois momentos importantes para a razão da arte: um juízo estético e um juízo intelectual.

O primeiro momento caracteriza o encontro do olhar com a obra, que representa o prazer e o desprazer, o gosto como juízo, sem qualquer interesse; não é simplesmente “olhar” (linhas, formas, cores, superfície, tema, organização dos elementos de composição visual – objetivos e subjetivos –, sem que o professor os conheça previamente), mas “olhar” desinteressadamente as imagens. Isso propiciou a geração de um juízo de gosto entre os apreciadores que passaram a emitir opiniões ou conjecturar coisas em seus pensamentos, sem qualquer representação objetiva do tema apresentado, mas envolvidos pelo sentimento estético.

Somente o prazer não poderia oferecer nenhum conhecimento do sensível ao professor-apreciador, visto que, se assim o fosse, deixaria de ser um momento exploratório do sentimento no sensível para ser sensação de algo a conhecer. Logo, nessa primeira conexão, não importando o conhecimento, busca-se apenas informações que possam mover o sentimento à imaginação. Esse é o jogo, identificado por Kant (2002), entre o entendimento e a imaginação. Se as gravuras de Dix e Segall se entregam aos olhares dos professores, então a comunicabilidade já foi impressa no sentimento estético pela experiência do ver a imagem. Isso implica dizer que a “representação do objeto é meramente subjetiva, isto é, aquilo que constitui a sua relação com o sujeito e não com o objeto é a natureza estética dessa representação” (KANT, 2002, p. 32-33, § VII). Dessa forma, conhecer a obra com os sentidos parece ser um diálogo

interior entre a imaginação e o entendimento, pois a obra só se designa nesse sentido pelo sentimento do prazer.

O segundo momento busca o sentido das obras. O juízo intelectual conforma-se a partir de um sentido comum que leva o sentimento estético à universalidade do gosto, ao juízo estético. A temática da narrativa visual é objeto do pensamento. O conteúdo objetivo remete ao pensamento da realidade, mas não é a realidade em si, já que a realidade em mim é uma percepção da realidade em si. O que está representado na imagem a partir de uma conotação temática, como se nota na explicitação do cenário II – lembrança imediata do terrorismo, da violência, do perigo, da fome, miséria – e cenário III – uso da gramática visual, sendo a linha capaz de emocionar –, refere-se não à realidade objetiva, mas à objetivada. O que os artistas retratam não é exatamente o real, mas uma possibilidade de existência, narrado visualmente e capaz de emocionar.

No cenário I, percebe-se a denúncia e a fragilidade envolventes dos professores no jogo estético. Os sentimentos dos artistas estão impregnados por uma tensão emocional e, assim, captam da realidade histórica aquilo que é essencial para oferecer em imagens o que é imediato por meio da mediação plástica da imagem. A razão passa a ser a qualidade do jogo; o que é belo torna-se bom, e o que é bom tende a ser objeto da vontade para se tornar razão do prazer (KANT, 2002, § 4). Isso é evidenciado pela cruel representação da guerra em dois planos da interpretação pictórica: da trincheira e do civil, como se vê nas figuras 01 (Otto Dix, “Vendedor de fósforo”, 1920) e 02 (Lasar Segall, desenho do caderno “Visões da guerra”, 1949-1943).



Figura 01 - Otto Dix, “Vendedor de fósforo”, 1920.
Água-forte, 25,9x30 cm



Lasar Segall, Desenho do caderno “Visões da guerra”, 1940-1943.
Tinta preta a pena e aguarela, 15,5x19,5 cm

O imaginário dos artistas pretende uma comunicação com a imaginação do apreciador. O que se vê nas imagens? Onde estão essas pessoas? O que fazem nesse momento e o que faziam antes de elas estarem nesta situação? Kant (2002) pronuncia que para sentir um objeto é preciso ter sensibilidade e, para isso, torna-se necessário contemplar a imagem, deparar-se diante dela para julgar se é agradável ou desagradável. O que é agradável nas imagens propostas à leitura visual? A plasticidade, a composição, a expressão linear das figuras, o tratamento plástico. E o que é desagradável? O modo como as figuras foram retratadas, o resultado do flagelo da guerra, o sentido da crueldade humana, a miséria e a submissão à dor.

O que agrada é de ordem intelectual, conceitual; busca-se no objeto alguma coisa concreta que satisfaça a consciência do apreciador de maneira formal. O desgosto, entretanto, é de ordem emocional, penetra na consciência e deixa de lado o agradável para colocar em ação a indignação, a sensação do horror e a crueldade humana. Como diria Kant (2002, p. 67, § 11), “a simples forma, como o objeto é revelado ao sujeito, constitui o fundamento do juízo de gosto desde que seja comunicável universalmente sem conceito”. A imagem recebida pela sensação visual na leitura, na condição do desagradável, influiu para a construção da imaginação do professor que compartilha, com os demais, no exercício proposto (leitura de imagem), um sentido comum do sentimento determinado objetivamente, mas com um princípio subjetivo universal exigindo universalidade (KANT, 2002, § 22).

O cenário II não se revela da mesma forma como aparência da linha sensível, emocional, tensa, equilibrada e desequilibrada, mas apresenta-se como forte pretensão da conformidade visual em estabelecer diálogos entre o que é oculto no pensamento e o que é visível no olhar. Assim, pode-se ver que a aparência linear não é objetiva e, sim, subjetiva. Então, a comoção da linha causa um prazer e não se produz em conhecimento determinado. Ela não é intelectual, pois basta apenas ter o prazer consolidado e ser contemplativo, sem interesse qualquer.

Assim, quando a contemplação é tomada por algum interesse, o juízo estético fica deformado e o gosto torna-se bárbaro, argumenta Kant (2002). Isso ocorre quando a beleza, que Kant chama de livre, é subjugada pela beleza aderente, ou seja, a beleza livre não pressupõe nenhum conceito e é desinteressada. A segunda está apoiada em conceito e juízo da razão. A beleza aderente é da ordem da experiência

intelectual, enquanto beleza livre, do emocional (KANT, 2002, § 16). O estético, então, quando sob o juízo da razão, será o acordo do belo com o bom, isto é, o belo instrumental do bom, um juízo de gosto aplicado. Desse modo, a experiência artística acontecerá pela intenção de algo ser considerado bom em si.

A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA: DO INTERESSE INTELECTUAL PELO SENTIMENTO ESTÉTICO

Pillar (1993), quando propõe que a imagem seja decomposta para em seguida ser recomposta, quer dizer que a obra, agora, é parte da consciência do fruidor. Ele a tem como conceito em seu pensamento, ou seja, na medida em que o sujeito objetiva a imagem apropriando-se dela, conceitualmente, destrói a sua relação com o subjetivo, criando uma certa necessidade e deixando de lado a satisfação do belo para investir na realização do bom-útil – o mediamente bom, o bom racional (KANT, 2002).

A criação proposta nessa oficina apresenta-se como experiência artística. Os professores se organizaram em grupos e optaram por uma das gravuras, de Dix ou Segall, a partir da qual deveriam realizar um exercício de leitura e, depois, uma criação. A obra escolhida implicava um desafio para ser reinterpretada: representar no espaço tridimensional (3D) três imagens, usando para isso o próprio corpo e elementos táteis, interpretados através da imagem bidimensional (2D). Essa modalidade poética seria o desafio para a imaginação: em vez de simplesmente ter de traduzir a imagem em 2D para 3D, os grupos teriam que pensar em uma seqüência para as imagens, de forma que as cenas em 3D seriam apresentadas sem movimentos, como se estivessem “congeladas”. Isto é, a imagem visual seria criada imóvel, parada, como se o quadro estivesse vivo no espaço em frente de todos ali presentes.

Esse aspecto desafiador levaria o professor a se envolver a partir da apreciação estética, fruindo o gosto de modo reflexivo – uma experiência particular em busca da universalidade (KANT, 2002). Veja em que resultou: as cenas (ver fotos A, B e C na Figura 03) têm como partida a obra de Otto Dix – “Vendedor de fósforo”. As fotos A e C são criações simbólicas que dizem respeito à imagem central B. Essa é a imitação da obra escolhida (Figura 01) pelo grupo que realizou a leitura da referida imagem, apropriando-se dos elementos estético-visuais e temáticos, a fim

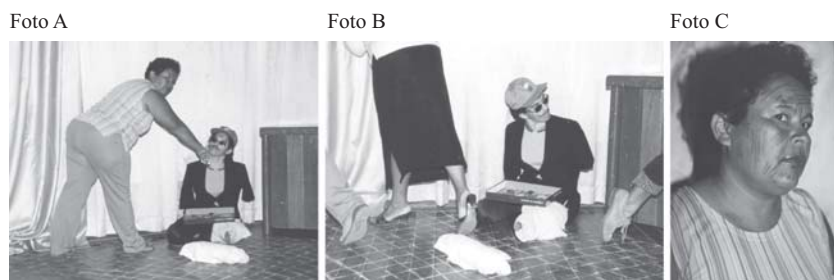


Figura 03 - Grupo que fez leitura da uma obra de Otto Dix.

de conduzirem as correlações plásticas ao sentimento estético da obra de Dix. A foto A responde à questão: o que aconteceu antes? E a foto C: o que aconteceu depois?

Logicamente, as intenções estão postas e as interpretações são as proposições que o grupo lançou como respostas ao desafio que recebeu. Não cabe explicação, e sim apreciação, num livre jogo, novamente, entre a razão e a sensibilidade postas diante da imaginação dos espectadores. Esse compartilhamento da modalidade estética nasce da necessidade subjetiva dada pelo sentimento, como coisas que devem ser pensadas de forma a estabelecer uma relação entre a imaginação e o entendimento (KANT, 2002, § 18).

Já foi ventilado, tantas vezes, que o sentimento estético pertence à subjetividade do sujeito, pois se fundamenta no desinteresse e agrada sem conceito. Em vez de negar a razão na reconstrução criativa de uma obra, afirma-se a sua necessidade, senão a recriação artística não seria possível, pois é preciso pensar e repensar em todas as atmosferas criadas pelos artistas para ser possível a decomposição da imagem no pensamento. Assim, estabelecer-se-á juízo não-estético, mas intelectual, a partir da reflexão sobre a obra lida pelos professores.

O grupo que fez a leitura de Segall desenvolveu a seguinte criação, considerando todas as etapas acima válidas do grupo anterior:

A foto E (corresponde ao durante) é a interpretação da obra imitada de Segall – desenho do caderno “Visões da guerra” (Figura 02). As outras duas correspondem ao antes (foto D) e ao depois (foto F). Poder-se-ia indagar: por que ler a imagem? Porque ela faz parte de uma razão na modernidade; ela existe em abundância em nosso ambiente urbano e muitas vezes não se justifica em nossa vida; ela entra em nosso espaço visual e não nos faz pensar sobre ela; não temos o hábito de consolidar

Foto D



Foto E



Foto F



Figura 04 - Grupo que fez leitura de uma obra de Lasar Segall.

experiência estética de forma pura; a imagem é instrumental e somente a razão objetiva (interessada em algo) se basta para que seja funcional e não estética. Outras razões não estéticas para o uso abusivo de imagens no mundo poderiam ser apresentadas, contudo. No entanto, ensinar a ler imagens é importante para ser crítico e promover humanidades. A conclusão kantiana é que

não se pode também deixar de considerar o gosto como uma faculdade de ajuizamento de tudo aquilo pelo qual se pode comunicar mesmo o seu sentimento a qualquer outro, por conseguinte como meio de promoção daquilo que a inclinação natural de cada um reivindica. (KANT, 2002, § 41, p. 142)

Se há um interesse, não particular, mas universal, de se estabelecer um valor estético como idéia comunicável na sociedade, haverá uma intenção da passagem do gozo estético para o sentimento moral (Kant, 2002, § 41, p. 142). Por isso, há interesse em desenvolver um juízo crítico a partir da apreciação de imagens para tornar o homem sensível e fazer uso da sua razão.

Espera-se que a experiência estética possa “encontrar um equilíbrio entre o pensar a sua forma e sentir a vida: o homem não é plenamente livre senão no jogo da livre aparência estética” (LACROIX, 1987, p. 80). Acredita-se, então, que no sentimento estético há uma experiência particular de liberdade, sem qualquer valor moral. Por outro lado, a experiência artística trata do interesse pelo belo como “sinal de um bom caráter moral” (KANT, 2002, § 42). Pensando assim, a arte tem um potencial transformador que inclui desenvolver a sensibilidade do homem em sociedade, chamada de, segundo Kant (2002), faculdade de juízo intelectual que se desvela como sentimento moral.

REFLEXÃO FINAL

A educação dos sentidos é a forma de desenvolver a sensibilidade. É possível aprender a gostar de arte, mas a condição kantiana é severa quanto a isso, pois é preciso que o sujeito seja tomado por “um interesse imediato pela beleza da natureza”. Para Kant (2002), isso é significativo, já que representa “sempre um sinal de uma boa alma” (p. 145, § 42). Nesses termos, o sujeito, sensibilizado pelo belo na natureza, é uma pessoa de sentimento moral porque é capaz de julgar com seus sentimentos as coisas do mundo. Pode aprender vendo imagens de obras de artes, visto que elas são parcelas do mundo e da totalidade que se revelam através da experiência empírica e se traduzem como experiência de juízo de gosto quando compartilhadas socialmente, podendo ser universais (KANT, 2002).

Assim, a experiência realizada com esses professores resultou em um benefício fundamental para a sociedade em que eles vivem e vivenciam: ter contato com a arte e poder ser criador. Ler e interpretar de forma criativa foi de valor inestimável para a cultura e para a educação desses educadores, isto é, de se conscientizarem do seu poder de julgar, independente do outro.

ABSTRACT

Four scenes were mounted to discuss the esthetical and artistic experience, in the light of Kant, of a group of teachers in southeastern Pará. The aim of this study is to treat of how the reading of an image can develop sensitivity in a subject and how artistic experience is capable of surpassing reason, while taking esthetic feeling into account. A form of contradicting the esthetic feeling which can only be done out of a lack of interest and by pleasure without concept, is to look at the image and think about the world. For this reason, this study also tries to show how the creative imagination is capable of being reflexive from the determination of intellectual sense and the how private artistic experience can be raised to the universal plane.

Keywords: Reason. Esthetics. Image reading.

NOTAS

1. “Os dois artistas se conheceram na cidade alemã de Dresden, ao término da Primeira Grande Guerra. Compartilhando os ideais do Expressionismo

alemão – que os levou, com outros artistas, à criação da Sessão de Dresden, Grupo 1919 –, Otto Dix e Lasar Segall produziram obras de distintas poéticas pessoais, mas que possibilitaram estimulantes comparações” (RIBEIRO, 2002, p. 5).

2. Estes docentes ministram aulas de arte para o ensino fundamental, porém não possuem formação específica em arte. Participaram da oficina de leitura de imagem no evento denominado Gostar de Aprender Arte, promovido pelo Núcleo de Arte-Educação do Campus da UFPA-Marabá, no sudeste do Pará, do Projeto Arte na Escola, em 2004, sob minha coordenação.

REFERÊNCIAS

CHAUÍ, M. A razão. In: *Convite à filosofia*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 57-74.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GAARDER, J. Kant: ...o céu estrelado sobre mim e a lei moral dentro de mim... In: GAARDER, J. *O mundo de Sofia: romance da história da filosofia*. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 344-364.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Crítica da razão pura*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2006a.

_____. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime: ensaio sobre as doenças mentais*. Tradução de Vinicius de Figueiredo. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

_____. *Textos seletos*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

_____. *Sobre a pedagogia*. Tradução de Francisco Cock Fontanella. 5. ed. Piracicaba, SP: Editora Unimep, 2006b.

LACROIX, J. *Kant e o kantismo*. Tradução de Maria Manuela Cardoso. Porto, Portugal: Rés, 1987.

PASCAL, G. *Compreender Kant*. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

PILLAR, A. D. A leitura de imagem. In: *Pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Anpap, 1993.

RIBEIRO, N. Lasar Segall e Otto Dix: o expressionismo alemão em museus paulistano. In: SEGALL, L. & DIX, O. *Diálogos gráficos*. São Paulo: Museu Lasar Segall, Iphan, 2002.