

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Prof. Dr. Alvacyr Faria Collares

Da Fac. de Filosofia, Ciências e Letras
da Univ. Católica de Pelotas

Quando alguém diz que uma coisa é bela, ou sublime, ou feia, ou horrosa, está sob os efeitos de uma experiência individual, cujos característicos se prendem não apenas ao sentimento, mais ainda ao entendimento, à razão.

É a experiência estética que representa uma atitude do ser diante de qualquer objeto do mundo exterior. É atitude total, isto é, a experiência estética implica numa tomada de posição do ser, numa identificação do sentir, do entender e do querer com a obra de arte; na identificação com ela, ou em sua negação pura e simples.

Evidente que o objeto não tem valor por si, a não ser em relação com o sujeito da experiência estética.

E essa experiência apresenta, não raro, traços de misteriosa identificação. Em geral, o homem rude tende a apreciar as coisas simples, as obras de arte mais compreensíveis e que mais fielmente reproduzem a natureza. O homem comum extasia-se diante de um quadro que reproduz uma árvore, diante de paisagens ou de natureza morta. É-lhe também grata a escultura e quase sempre a dança, a oratória, a declamação e certo tipo de poesia, mas fica indiferente ao ouvir o "Dies Irae" de Verdi, ou o "Magnificat" de Bach, ou o "Stabat Mater" de Pergolesi.

É que os dados psicológicos de sua experiência estética são rudimentares; alcançam as formas, as côres, os movimentos, as palavras, às vêzes; mas sucumbem ante a magnitude do som. Sua experiência estética não vai além das melodias populares ou folclóricas. Não há possibilidade de uma completa *einfuehlung*, de uma plena *endopatia*, como pensam Lipps e Volkelt, entre a simplicidade de seu entendimento e a magnificência e transcendência da música.

É verdade que vez por outra o sentimento parece sobrepor-se ao entendimento; mais do que isso, substitui-o inteiramente, dando possibilidade àquela misteriosa identificação a que me referi.

Como o homem inculto, assim a criança. A experiência estética na infância, sem que se defenda a tese evolucionista da ontogênese e da filogênese, ilustra de algum modo o sentido da experiência estética inferior do homem rude.

Também a criança extasia-se mais facilmente com as côres, as formas e os movimentos do que com a música séria. Salvo casos de genial precocidade, mesmo grandes músicos sentiram, na infância, apenas os efeitos das canções populares.

Quase na mesma situação da música está a poesia. Também a criança e o homem rude não conseguem perfeita identificação com a arte poética. É que esta exige mais entendimento do que sentimento. Muitas vezes a experiência estética do mediano, na poesia, prende-se exclusivamente ao ritmo, à métrica, ao andamento, à rima. É o que se verifica, quando as crianças de clamam poesias que não entendem, "cantando" cada verso com o mesmo ritmo, com a mesma cadência, sem obedecer aos **enjambements**, portanto, ao sentido. Para concretizar a assertiva, basta lembrar que as melhores poesias para as crianças são as de sete ou de onze sílabas que obedecem melhor à simplicidade de suas pueris intenções.

Comprende-se, por outro lado, porque a música e a poesia são artes de mais difícil penetração. É que não há, por assim dizer, elementos concretos nessas duas artes. O som não é tudo na música, especialmente nos poemas descritivos como os de Strauss, de Saint-Saens ou de Liszt. Há um estado de espírito que acompanha o som, há uma alma, uma vivência que transcende à melodia pura; há sempre determinada complexidade psicológica do autor que, embora existindo também nas artes plásticas (especialmente em certas tentativas modernas do subjetivismo), é nelas, contudo, menos essencial à experiência estética; isto é, nas artes plásticas ou nas artes cinéticas o artista lida com maior contingente de elementos concretos que mais facilmente atraem o gosto medíocre.

Na poesia dá-se o mesmo que na música. A rima, a métrica, a cadência são elementos materiais subsidiários. A palavra é apenas a representação concreta da idéia. Esta, o pensamento, é o essencial na arte de Dante e de Camões. Pensando assim, não posso conciliar-me com certas tentativas modernas de poesia, mormente com o concretismo. Poesia não é arranjo de palavras, nem arte esotérica em que o pensamento se condicione a artifícios de linguagem ou de forma. Repito, poesia é essencialmente pensamento. Não pensamento científico, nem pensamento lógico como na prosa; mas pensamento que busca as suas raízes na intuição, a única capaz de encontrar a mão de Deus em tôdas as coisas, ainda nas mais simples e quotidianas.

Ora, a intuição que o poeta possui dificilmente poderá identificar-se com o simples sentimento do homem medíocre ou da criança. É quase impossível construir-se uma **einfuehlung** entre a profundidade do poeta e a leveza do pensamento comum.

Quando Dante se manifesta em estros geniais: "Per me se vá nella città dolente"; ou quando Camões canta com singeleza: "As armas e os barões assinalados"; ou quando Rostand exclama: "Un baise — un moment d'infinité qui fait un bruit d'abeille"; ou quando Shakspeare preceitua em seu *Macbeth*: "Come what come may — Time and hour runs..." não dizem senão coisas triviais, mas coisas que somente eles souberam dizer, coisas simples tiradas do nada, mas conseqüentes a uma genial intuição que só pode ser penetrada pela experiência estética de quem seja capaz de identificar-se ao mesmo grau ou a grau elevado daquela intuição.

Voltando às artes plásticas, não se pode negar que nelas também o artista deixa traços mais ou menos vigorosos de seu mundo interior, de seu **pathos**. Também elas correspondem a situações vivenciais do autor. Não raro implicam numa visão cósmica e universal do mundo, numa **Weltanschauung** complexa e maravilhosa. O senti-las em profundidade requer da mesma forma, de parte do assistente, grande esforço de entendimento. Se fôra possível, diria que "atrás" das tintas e das formas, ou no contraste das sombras e da luz, ou nas fugidias passagens dos matizes e dos contornos, a lembrar particularmente os impressionistas, há dados inequívocos de genial intuição em grandes e imortais quadros. Aliás a imortalidade de qualquer obra de arte transcende o gosto do indivíduo e das multidões e a crítica dos entendidos. Mas o homem medíocre e a criança não vêem essas particularidades que representam o espírito da arte na pintura, não vêem o que fica "atrás" das formas de das côres. Para eles bastam as formas e as côres, o elemento concreto, visível, aparente, superficial. É o que lhes dá mais possibilidades de sentir melhor, de acôrdo com o seu entedimento, as artes plásticas, a dança e o canto que, exclusão feita do fator musical puro, implica também na evidência de um elemento concreto, aparente e simples: a voz humana.

A experiência estética depende, pois, de fatores afetivos e cognitivos do assistente e de fatores imediatamente sensíveis da obra ou de elementos de intuição do autor e da relação mais ou menos íntima que possa estabelecer-se entre êsses fatores intrínsecos à obra e à percepção do assistente.

Para alguns filósofos a experiência estética é uma **vivência**, isto é, não simples apreensão, mas contemplação, intuição, uma como **imitação interna**, segundo pensa Gross, ou seja, adesão integral do espírito aos dados da obra artística. É como uma **projeção sentimental** ou **endopatia** (*einfuehlung*) em que a vida do espírito se reencontra e se sente inteira na experiência estética.

Como vivência a experiência estética implica numa axiologia, numa teoria de valores que transcende o imediatamente psicológico para atingir o campo da metafísica. Há nela um **quid** que a psicologia não explica por completo; há um elemento que transcende as escolas e as épocas, no dizer de Carrit, sempre vivo, sempre intenso, capaz de criar a cada momento novas atitudes estéticas. Só a metafísica é capaz de verificá-lo, de explicá-lo e lançar maior luz sobre o significado da experiência estética que não pode ser entendida dentro do esquema simplista do gosto.