

APONTAMENTOS SOBRE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Jayme Paviani*

SÍNTESE - Caracterização das relações entre estética e educação a partir das noções de experiência, percepção e juízo estético.

PALAVRAS-CHAVE - Educação estética. Experiência estética. Percepção estética. Juízo estético.

ABSTRACT - The relationship between Aesthetics and Education is characterized on the basis of the notions of aesthetic experience, aesthetic perception and aesthetic judgment.

KEY WORDS - Education. Aesthetics. Aesthetic experience. Aesthetic perception. Aesthetic judgment.

A expressão “educação estética” precisa ser explicitada em cada uso linguístico. Nesse caso, ela pode significar: a) educação pela arte (Platão, Schiller, Read) ou a arte como elemento constitutivo do processo de aprendizagem; b) educação para a arte ou a investigação dos processos pedagógicos adequados para a formação do gosto estético e artístico; c) educação da percepção e do juízo estético (Kant) aplicado à arte, à natureza e aos objetos em geral.

A educação estética, nos três aspectos indicados, implica um conjunto de problemas como os da vida privada e pública do homem, das crises econômicas, sociais e políticas, da natureza da racionalidade e da sensibilidade, da moralidade e da eticidade. A dimensão estética está presente em todos os atos humanos, como a dimensão ética. Portanto, a educação estética refere-se ao acesso às obras de arte, ao gosto individual, e também à qualquer forma de organização, desde o jardim de casa ou a sala de estar ou o planejamento da cidade. Perceber como a esfera do estético, do gosto e do juízo estético, abrange a totalidade do fazer humano, é uma tarefa insuportável aos recursos da ciência. Por isso, a filosofia da arte, considerando os resultados da investigação científica, pode articular as grandes questões que envolvem o estético e o pedagógico em seus aspectos globais e fundamentais.

Deve-se começar pelo conceito de arte. Trata-se de um início inglório, pois, como diz Adorno, “tornou-se manifesto que tudo o que diz respeito à arte deixou

* PUCRS/UCS.

de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação ao todo, e até mesmo o seu direito à existência” (*Teoria estética*, 1982, p. 11). Já não sabemos o que é a arte, e, na visão crítica de Adorno, não sabemos se a arte ainda é possível. Após emancipação da arte não sabemos mais seus pressupostos, sejam eles religiosos, míticos, metafísicos ou sociais. Isto quer dizer que a essência da arte não provém de sua origem. Pelo que a arte foi outrora não podemos mais definir a arte de hoje. “A arte tem seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente; fecha-se assim à definição” (cf. Adorno, *idem*, p. 12).

As definições gerais de arte são geralmente substituídas pelas definições operacionais. Qualquer texto de história e teoria da arte pressupõe uma concepção de arte, independente da produção e apreciação estética. Mesmo não possuindo um conceito claro de arte, ninguém deixa de visitar museus, de ouvir música, de ler romances e poesia. Todavia, ocorre, levando a sério as reflexões de Adorno, que há uma dissolução do conceito de arte e especialmente do conceito de obra de arte. Ou, em termos mais explícitos, a arte na história, e especialmente em nossa época, nega-se a si mesma invertendo ou eliminando algumas das categorias com que foi entendida na tradição ocidental, desde as primeiras reflexões estéticas, tais como as noções de forma, conteúdo, estilo, beleza. Finalmente, desde que a arte afirma ou nega a própria essência, tematizando-se a si mesma – característica básica da modernidade – caíram as fronteiras do conceito de arte.

De outro lado, com o alargamento do conceito de arte, a teoria estética tornou-se necessária. A teoria estética (no sentido de filosofia da arte) permite as condições epistemológicas e metodológicas das ciências da arte e, assim, o desenvolvimento dos estudos históricos e sistemáticos das obras de arte e do fenômeno de experiência, de percepção e de juízo estético. A investigação da arte permite o acesso à obra de arte, tanto ao âmbito de sua especificidade artística quanto ao âmbito de sua esfera cultural. Os conhecimentos filosófico e científico, nesse caso, se entrelaçam com o conhecimento artístico que é uma outra forma de conhecimento. A caracterização desses conhecimentos, sendo os dois primeiros teóricos (o filosófico e o científico) e o concreto (o da produção artística), pressupõe o problema, entre outros, o da articulação entre o sensível e o inteligível. Por isso, os fenômenos do acesso à obra de arte, como o da experiência e da percepção estética, são condições indispensáveis para se entender as possibilidades do juízo estético.

A arte do passado não dependia do debate sobre o gosto como a arte atual. Com o problema do gosto surge a necessidade de estudar a sensibilidade em suas diversas manifestações. E no âmbito da sensibilidade, da imaginação (não totalmente desvinculada do entendimento no dizer de Kant), situam-se as expressões “experiência estética”, “percepção estética” e “juízo estético”. Todas elas indicam que a obra de arte existe para o expectador. Se as obras são coisas, possuem aspectos materiais, também é verdade que as condições de coisa são superadas ou negadas pelo sentido que lhe é dado pela intersubjetividade. As obras são coisas que são símbolos, são um mundo de signos, estão ligadas ao poder imaginário do homem.

A experiência estética é condição da percepção estética e esta alcança sua plena realização no juízo estético. A experiência estética é o contato direto do expectador com a obra, relação que torna a obra realidade viva, dinâmica, processual e que requer a participação do homem. Adorno diz que as obras de arte não são um ser, mas um dever e que a experiência estética se assemelha à experiência sexual, na qual a imagem da amada se modifica no processo vivido e o petrificado une-se ao mais vivo. Seu caráter de fabricação exige o seu não-idêntico, mas que é aquilo que realiza a arte. Por isso, entre outros aspectos, a obra de arte não pode ser conservadora. Ao contrário, ela possui as características da produção, da renovação. Em seu caráter processual enraiza-se o temporal, e mesmo em seu caráter de obra efêmera. A idéia da duração da obra pertence à categoria burguesa da propriedade que não distingue o efêmero do inútil (cf. Adorno, *idem*, p. 199 a 203). A experiência estética faz com que o expectador se perca nos momentos dialéticos (nas oposições, nos aspectos contrários) da obra enquanto processo ou dever, repouso e movimento conciliados no presente. A experiência estética pressupõe a imersão no concreto, no individual, ao mesmo tempo que tende a se ultrapassar a si mesma no universal.

Mas a experiência estética não basta. É necessário completá-la pelo pensamento, pelo sentimento, pela reflexão. A pura imediatidade não é suficiente, é necessário a intencionalidade para que a experiência artística se torne percepção estética e submeta, assim, os opostos a um ponto de vista capaz de enquadrá-los no todo da obra. A percepção estética é uma espécie de “proposição de conhecimento” sobre a obra de arte, de reflexão reconstrutiva da experiência. A percepção não se detém nessa ou naquela cor, som ou imagem, ela vê essa cor, som ou imagem em relação a outra cor ou outros elementos. A intencionalidade da percepção a torna proposicional. Na experiência artística predomina a sensação, isto é, a experiência de uma cor ou de um som limita-se aos sentidos, ao agradável ou desagradável. A percepção estética vê o todo da obra e vê um mundo na obra de arte. Os elementos intelectuais como a proporção, o equilíbrio, o ritmo dependem da percepção estética. Na experiência estética, a obra de arte tende a se impor ao sujeito. Na percepção, a obra de arte é aquilo que é percebido pelo sujeito.

A autonomia do sensível e do gosto, no sentido mais puro, só se efetiva no juízo estético. É onde o homem julga, além de agir e de fazer. É nele, segundo Kant, que se manifesta o belo, sem conceito, desinteressado e sem finalidade, resultado “supremo” da reflexão e da intersubjetividade. No juízo estético, ultrapassa-se a avaliação dos sentidos e também do entendimento. O juízo estético é subjetivo porque não há o predomínio do entendimento sobre a imaginação, pois nele reflete-se a partir da relação entre a representação se algo é belo ou não, não voltada para o entendimento do objeto em vista ao conhecimento, mas dirigida à imaginação (talvez unida ao entendimento) do sujeito e o sentimento de prazer ou desprazer dele. Portanto, o juízo estético transcende a sensação empírica e também o entendimento, e isto é possível através da reflexão (judicativa) que afirma o particular tendo como critério um universal construído por adesão. Em outras palavras, o belo é afirmado pelo sujeito como se os demais sujeitos, nas mesmas circunstâncias, procedessem da mesma maneira. Trata-se de um universal exemplar, posto como exemplo e não de modo imperativo.

As idéias de Kant sobre o juízo estético são complexas e polêmicas. Mesmo que o juízo estético não se realize plenamente, em estado puro, como afirmam alguns, ele serve para problematizar as condições de possibilidade de acesso ao estético e de acesso à obra de arte ou ao conhecimento específico da arte. Kant refere-se ao belo em geral. Hegel restringe o belo a obras de arte. A distinção entre o belo natural e o belo artístico é um outro problema que precisa ser esclarecido. São certamente duas belezas e duas experiências estéticas específicas. A transição entre um e outro é a mesma entre natureza e cultura. A natureza é muda e silenciosa quando comparada com a obra de arte. O belo artístico é algo construído, é objetivamente produzido. Quanto mais a obra de arte se afasta da reprodução da natureza mais intensamente realiza a expressão, isto é, mais fala adquire a mudez e o silêncio. A contingência do aspecto material é suplantado pela transcendência de sua forma ou composição na identidade, diferença e coerência de seus elementos. Estes três princípios, fundamentais em qualquer sistema filosófico, também caracterizam a forma artística que é sempre muito mais do que a soma de suas partes. A forma é mundo, imagem, espírito, mas tudo isto em estado de devir, de acontecimento, e, por isso, negação e afirmação de um mundo, aparência e expressão. A arte procura assemelhar-se à realidade, mas com a intenção única de dizer o real ou denunciar o falso real. Ela não sendo a realidade plena, porém unidade plena, pode simular o real, fingir sem enganar.

Diante dessas características simbólicas e imaginárias da fabricação artística que definem o caráter enigmático da arte sua inteligibilidade é uma conquista hermenêutica, uma tarefa pedagógica. Hoje, a arte não se dá de modo espontâneo, seu significado não é natural. A salvação da arte está no ato de experimentá-la e de percebê-la e só o juízo reflexivo redime o estético, pois, o estético não está nem no homem e nem na obra. O lugar do estético é o juízo. Cabe à obra de arte provocar o sentimento estético e protegê-lo dos sentimentalismos e dos racionalismos através de seu caráter enigmático. Assim como o juízo estético é mediação entre o homem e a obra de arte, também a obra de arte sustenta em seu caráter de obra a mediação entre o sensível e o inteligível, o determinado e o indeterminado e assim por diante. Lugar da única ambigüidade possível e autêntica, a arte é por excelência a condição de aprendizagem do estético e, por acréscimo, formadora do gosto e educadora do homem. Ao lado da ciência, da religião, da filosofia, a arte é uma perspectiva radical sobre a vida entendida desde a origem evolutiva biológico-cultural: nela reside a passagem que antecede o dualismo entre o sensível e o inteligível. Seu domínio sempre foi o da gênese das coisas e do mundo. Sua verdadeira força a originalidade.

No horizonte das grandes questões da arte, a educação estética aparece como algo normal. O que deve ser questionado é a educação estética formal. A educação estética ocorre naturalmente no dia-a-dia, no vestir, na organização da casa, no modo de apresentar um trabalho ou de avaliar um acontecimento, ao ver televisão, ouvir música, e assim por diante. A escola, no entanto, tem a função de ensinar a apreciação estética em geral e das obras de arte significativas, consagradas pela história. São essas obras que orientam e questionam o gosto comum, ditam normas estéticas e delimitam os padrões da função estética das obras de arte e dos objetos em geral.

A educação do gosto oferece múltiplos aspectos. Além de saber o que é e como é ou se manifesta, podemos indagar se é possível educar o gosto, desenvolver o senso estético e artístico. Esta última pergunta desencadeia questões relativas ao belo em geral, ao belo artístico, às características da arte e sua função social. Nesse sentido, pensar a função pedagógica do gosto estético e artístico é uma tarefa quase inesgotável. Nem as teorias estéticas e nem as teorias científico-pedagógicas dedicaram ao problema a atenção necessária. Não se examinou devidamente ainda a faculdade do gosto enquanto a experiência e a percepção estética são elementos constitutivos do ato de aprender, de produzir, de trabalhar, de amar e, enfim, de toda a ação humana.

A educação estética supõe um elemento de especificidade, apesar de não se distinguir da educação geral em seus aspectos formais. A diferença não está na necessidade de informações sobre o fenômeno estético e sobre a produção, natureza e recepção da obra de arte, nem na necessidade de desenvolver atividades e habilidades capazes de colocar o aluno em contato ativo com os fenômenos estéticos e artísticos, mas nas características da experiência, da percepção e do juízo estético. Há nos processos de ensino que pretendem realizar ou conduzir a educação estética elementos, por exemplo, o de criatividade que extrapola os limites previsíveis em outros processos de ensino. Afinal, a educação estética requer uma alfabetização da sensibilidade entendida como uma dimensão da racionalidade e não como sua oposição.

Como criar condições para a efetivação da experiência e da percepção estética e como ensinar alguém a conhecer e pensar a própria experiência estética? Não se encontram respostas a esta questão nem em Aristóteles, ao descrever o fenômeno da catarse, e nem em Kant, ao explicar de modo transcendental o juízo do belo e do sublime, isto porque a tradição forneceu mais valor aos conhecimentos sobre os artistas e a produção das obras de arte do que sobre os efeitos da arte. As referências ao belo, à verdade estética, ao significado da arte, escondem geralmente a experiência artística como lugar onde esses conceitos se manifestam. No âmago dessa situação reside a oposição entre ciência e experiência. Se a experiência não pode ser ciência, como fazer uma ciência da experiência? Como é possível a estética enquanto teoria da experiência estética? Na realidade, a experiência que consiste na particularidade sempre é mediada pela generalidade. Há nela algo dizível e algo indizível. A experiência estética exige do homem diante da obra de arte, além de uma atitude cognitiva, uma atividade estética, isto é, que a obra de arte seja considerada, conforme propõe H. R. Jauss, em seus aspectos produtivos (*poiesis*), receptivos (*aisthesis*) e comunicativos (*katharsis*). A atividade que leva em consideração essas três funções ao mesmo tempo tem condições de permitir uma percepção estética capaz de compreender e interpretar a arte abarcando, num único movimento, a experiência e a reflexão. Jauss fala numa “compreensão fruidora e na fruição compreensiva”. O juízo estético (ou a interpretação) que ignora o contato direto com a obra, sob os três enfoques mencionados, fica prejudicado, da mesma forma que a experiência estética que não se submete à reflexão permanece oculta. Jauss também chama atenção para o fato de que a

experiência estética, enquanto produção, requer criação livre, e enquanto receptividade, requer “aceitação livre” (cf. *Apologia dell’esperienza estetica*, 1885). Isto significa que a experiência e a percepção estética só se completam no juízo estético e envolvem toda a atividade estética, desde a produção até a recepção da obra de arte. Uma educação estética que não considere o conjunto desses elementos não tem condições de reabilitar o sentido estético na vida do indivíduo e da sociedade.

Certamente a educação estética voltada para o fenômeno da arte, para o efeito “subjetivo” do sentimento de prazer ou desprazer, depende da constituição da representação. Pressupõe-se que há transformações, mudanças na estrutura da obra que ofereçam novas noções de arte a partir da situação histórica. Nesse sentido, é clássica a constatação de Walter Benjamin sobre o declínio da “aura” da obra de arte atual. E o que está em questão no juízo estético não é a existência da obra, a presença da coisa mesma, mas a visibilidade ou audibilidade que permite o ver e o ouvir, a forma da obra que transcende o aspecto coisa da obra, em outros termos, a arte como representação. No caso da arte o que aparece é construído, é ilusão, é fingimento, é imagem. Porém, não é imagem que está no lugar de algo. A imagem ocupa seu próprio lugar. O quadro ou o poema não é imagem de algo, mas a imagem é o quadro, o poema. A arte é a própria representação e não o objeto físico. As condições materiais captadas pela experiência estética, em parte suplantadas pela percepção estética, são desconsideradas no juízo estético. O julgamento estético é entre a representação e o sentimento de prazer ou desprazer do sujeito e não entre o sentimento do sujeito e a existência da obra. Portanto, na educação estética é possível passar por diversos graus do fenômeno estético, desde o sensível até ao inteligível, desde a sensação até a reflexão, efetivando deste modo os momentos dialéticos da racionalidade estética. O ensino das ciências da arte pode começar com os elementos naturais e os temas que constituem o suporte da obra, entretanto, só alcançará a arte na sua forma ou representação “sensível”. A arte não é indicação ou sinalização de algo externo. A arte não está nos seus elementos (cores, sons, linhas, volumes, etc.), mas naquilo que se expressa através deles.