

Apologia do encontro: arte e alteridade

Ana Paula Pereira e Deison Fernando Frederico

Este ensaio destaca do contato com a arte, a possibilidade de encontros. Se através dos signos da arte somos levados a pensar, e se somente pela arte podemos sair de nós mesmos, ter notícias do que o outro vê, os encontros com a arte podem constituir experiências que nos transformam. O mergulho nessas experiências possibilitam muitas vezes o sujeito, ao retornar, que estabeleça uma nova relação consigo, com o mundo e com os outros. Queremos recolocar aqui, que os encontros com a arte podem provocar, mesmo de forma inesperada, o encontro da pessoa com sua própria alteridade.

No contato com a arte o essencial é a possibilidade de que encontros aconteçam. Segundo Deleuze (2003) pelo encontro com os signos da arte somos forçados a pensar. Contudo, o pensar exige um tempo para que os efeitos ocorram. Janice Caiafa (2000) fala de um tempo de ressonâncias, para a arte e o pensamento é preciso um tempo de ressonâncias.

Um poema pode produzir seus efeitos anos depois de lido porque sua ação não se esgota e não sacia no momento da leitura. De fato, a rigor, a leitura de uma obra de arte implica abrigar as repercussões que a poética vai provocar". E aí nos abrimos ao imprevisível, no colocamos em risco, ficamos a espreita. O que foi lido fica em nós, reverbera, provoca ressonâncias, mesmo quando não atentamos de modo consciente.¹

Na entrevista concedida a Claire Parnet, para o Abcdário, o filósofo Gilles Deleuze é provocado por Parnet em dois momentos, a falar sobre sua relação com Artes. Num primeiro momento, Parnet fala--*"Você diz não ser culto. Diz que só lê, vê filmes ou olha as coisas para um saber preciso: aquele que você precisa para um trabalho definido, preciso, que está fazendo."* Em outro momento comenta,

Queria voltar a algo que você evitou, que é seu esforço, a disciplina que você se impõe, mesmo não precisando dela, para ver, por exemplo, nos últimos 15 dias, a exposição de Polcke, no Museu de Arte Moderna Você vai com frequência, ou semanalmente, ver um grande filme ou uma exposição de pintura. Você não é

erudito, não é culto, não tem admiração por pessoas cultas, como acaba de dizer. A que corresponde tal esforço? É prazer? você vai todos os sábados a uma exposição, a um filme”.

Responde Deleuze

Claro, é prazer, enfim, nem sempre, mas penso na história de estar à espreita. Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros. Como você diz, quando vou, sábado e domingo, ao cinema, etc., não estou certo de ter um encontro, mas parto à espreita. Se há matéria para encontro, um quadro, um filme, então é formidável.

Para a professora e pesquisadora Virginia Kastrup (2010) estas colocações de Deleuze podem nos indicar que quando vamos em busca da Arte podemos estar indo em busca de encontros, de experiências estéticas.

Segundo Kastrup² Deleuze não buscou nos espaços da Arte, “ter cultura, mas cultivar-se. Sua relação com a cultura e a arte não é para acumular saber, mas para cultivar uma forma especial de atenção – uma atenção à espreita – que ele considera fundamental para acionar seu processo de criação de conceitos filosóficos.”

A possibilidade do encontro. Ao irmos em busca da Arte,

podemos ir ao encontro de algo que nos surpreenda, que nos provoque estranhamento, que nos force a pensar, enfim, que desencadeie em nós mesmos processos de criação, ou do que eu chamo de aprendizagem inventiva³.

Os encontros com a arte constituem experiências que nos transformam. Jorge Larrosa ao discutir o conceito de experiência diz que⁴ *“a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.”* A experiência, seguindo com Jorge Larrosa⁵, que

é possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

A experiência que se desenha nesta perspectiva contém em seu bojo, o sujeito da experiência. O sujeito da experiência diferente do sujeito da informação, da opinião, não compactua com o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder.

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é, sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.⁶

Quando pensamos a experiência como aquilo que nos acontece, e olhamos para a possibilidade do sujeito da experiência no encontro com a Arte, trazemos à tona o acontecimento do sujeito da experiência estética.

O pragmático John Dewey (1980) tratou da experiência estética na obra “Arte como experiência”. Para este pensador, a experiência estética é acionada frente à Arte, mas também pode surgir na vida cotidiana assim que esta irromper de sua banalidade. Como uma experiência especial, permite que a vida não se resuma a uma sequência de tramas banais. A experiência estética

surge entrecortada por experiências marcantes. Um jantar, uma música, um encontro, uma tempestade ou uma viagem podem ser experiências desta natureza. Ao nos referirmos a ela dizemos: “Foi uma experiência!⁷”

Pode-se definir ainda uma experiência estética a partir de algumas qualidades. Em síntese, essas qualidades, segundo Kastrup (2010a, p. 39) corresponderiam: a) *“tratar-se sempre de uma experiência marcante, que não se dissipa e que não é facilmente esquecida”*; b) *“ ser uma experiência que possui uma unidade, onde as partes constituintes são reunidas sem emendas ou vazios. Ainda que composta por partes sucessivas, estas são reunidas numa síntese”*; c) *“tal unidade inclui de modo indistinto as dimensões emocional, prática e intelectual, que só a posteriori podem ser separadas. A dimensão emocional responde pelo caráter de totalidade da experiência, sendo própria da dimensão prática a conexão do corpo com o mundo a sua volta e da dimensão intelectual dar finalmente seu significado.”*

Kastrup (2010a) nos coloca diante da emoção como uma qualidade da experiência, atentando para a condição emocional da experiência estética. Outro aspecto que caracteriza a experiência estética é esta surgir

como a consumação de um movimento, a culminância de um processo. Este aspecto dá a ela a qualidade de uma experiência concluída, como quando uma pedra pára depois de rolar. ⁸

A arte produz de modo especial experiências estéticas e é por esta razão que fala-se de arte quando se trata de estética, mas Dewey (1980) aproxima a estética da vida, o que possibilita a compreensão do papel da arte em âmbitos muito diversos.

John Dewey

não coloca a arte num campo de transcendência, nem a experiência com a arte num âmbito restrito a seres supostamente especiais – aqueles que possuem cultura, no caso dos apreciadores – ou genialidade, no caso dos artistas.⁹

A experiência estética, seguindo a concepção de Dewey, é receptiva, sem ser propriamente passiva nem ativa. Kastrup (2010a) discute que a colocação da receptividade da experiência estética faz da percepção algo bastante distinto do mero reconhecimento da obra. O reconhecimento seria visto como uma percepção interrompida, *“no sentido em que a experiência presente é rebatida sobre a experiência passada, fazendo com que o novo perca seu estatuto de novidade”*¹⁰. Diferente da percepção como reconhecimento, a percepção estética como recepção *“consiste em se deixar impregnar, em mergulhar com atenção, evitando uma interrupção precipitada”*¹¹.

Há de se olhar a experiência estética para além do divertimento e entretenimento. De outro modo ela é marcada por sensações e pensamentos que passam como intensidades. A respeito disto, Virginia Kastrup¹² recoloca a posição de Dewey (1980) a respeito dos inimigos da experiência estética, que estes não seriam *“nem a vida prática nem a vida intelectual, mas a lassidão e indefinição dos fins, bem como a monotonia e a convenção, que podem destituir de caráter estético tanto a vida prática quanto a vida intelectual”*

De acordo com Kastrup (2010a) atualmente, no movimento conhecido como Pragmática Fenomenológica, os pesquisadores, Natalie Depraz, Francisco Varela e Pierre Vermersch (2003, 2006) tem se interessado pela dimensão das ressonâncias provocadas pelas experiências estéticas, visto que estas produzem a suspensão de juízos e da atitude

natural do ser diante de si e diante do mundo. Algumas são as práticas capazes de gerar condições para a suspensão dos juízos e da atitude natural. Entre estas estariam, a meditação budista, a escrita de um texto, o estudo da filosofia e a sessão de psicanálise. Como um movimento de pesquisa aberto a novos estudos, outras possibilidades têm sido pesquisadas, envolvendo experiências artísticas em contextos individuais (CABRAL, 2006) e coletivos, como oficinas de leitura (KASTRUP, 2002), rodas de poesia (KASTRUP, 2003) oficinas de cerâmica com deficientes visuais (KASTRUP, 2008). Cada uma dessas práticas parecem se caracterizar pela mobilização de uma atenção especial, daquilo que Deleuze denominou de estar à espreita do encontro, e que a psicóloga e pesquisadora Virginia Kastrup (2010a) define como uma atenção concentrada ao mesmo tempo, aberta. Uma atenção diferente daquela que a realização de uma tarefa específica ou para a solução de um problema definidos mobilizam. Esta se configura assim como *“uma atitude atencional de abertura para o encontro e para o acolhimento da novidade inesperada.”*¹³

Os estudos de Virginia Kastrup, que tem se interessado profundamente pelas experiências estéticas e suas relações com a dimensão inventiva da cognição,

têm mostrado a potência da arte, das experiências estéticas, no contexto de trabalhos sociais e comunitários, da reforma psiquiátrica brasileira e dos processos de reabilitação das pessoas com deficiência visual.¹⁴

Nestes espaços a experiência estética parece acionar uma abertura inventiva, atualizar processos de produção de subjetividade e de operar processos de transformação social.¹⁵

A subjetividade se pensamos a partir das proposições de Gilles Deleuze (1992) e Félix Guattari (1993) deve ser entendida entrelaçada com a noção de produção. A subjetividade é vista por esses autores, como produzida por vetores múltiplos e heterogêneos: políticos, culturais, econômicos, ecológicos, fisiológicos e tecnológicos, dentre outros. A novidade do conceito de subjetividade, segundo Virginia Kastrup (2010b) é pensa-la a partir de sua dimensão de produção e sua dimensão coletiva.

Para Kastrup (2010b) olhar a coletividade da subjetividade descentra-a do indivíduo e coloca em evidência as forças que correm no campo social e que as constitui. Muitas dessas forças estão na busca de modelizar, serializar e homogeneizar a subjetividade. Os processos de subjetivação dos aparelhos sociais e dos dispositivos políticos de poder objetivam definir regras determinadas, a partir dos quais organizam o

comportamento dos indivíduos, atuando para que suas funções e capacidades sejam utilizadas e docilizadas. Entretanto, e por força de resistências, este não é um movimento unilateral de um poder que subjuga o indivíduo, e sim de uma naturalização das práticas e discursos. Do mesmo modo que existem equipamentos sociais, práticas, discursos, tecnologias institucionais para modelagem e serialização da subjetividade, há movimentos de resistência e ruptura que produzindo *singularizações* na subjetividade, modos de pensar e viver que conseguem desviar dos grandes processos de captura da subjetividade, das máquinas capitalistas de produção de subjetividade. As experiências com arte, e as experiências de caráter estético correspondem a esses movimentos de resistências.

A dimensão coletiva da subjetividade pode ser entendida a partir das relações de alteridade, as quais não se limitam a relações com pessoas, mas incluem relações com coisas, artefatos, e a própria relação consigo. A subjetividade constitui-se coletiva pelas relações de alteridade¹⁶. De acordo com o Dicionário de filosofia: alteridade “*do latim alteritas. Ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro*”¹⁷.

Esses encontros com a arte podem desencadear o que Kastrup (2010) chama de movimento de alterização. Desde os estudos da produção coletiva da subjetividade, “a alterização implica um movimento de “saída” de si, do domínio conhecido das vivências subjetivas, da história pessoal, das inquietações egóicas, O movimento de alterização estabelece o encontro com uma outra dimensão da subjetividade, que compõe seu plano coletivo de produção.”¹⁸

Uma vez que percebemos a alteridade que nos habita, acessamos o plano coletivo de produção de subjetividade, as forças moventes. São encontros com intensidades. Tais experiências desconstroem a subjetividade constituída, provocando movimentos de desterritorialização mas também traz a possibilidade de habitação de novos territórios¹⁹.

Para Kastrup (2010b), o movimento de alterização como o encontro com uma outra dimensão da subjetividade, por sua vez constitui seu plano coletivo de produção. Este encontro com a alteridade que nos habita, é muitas vezes acionado por uma experiência de estranhamento ou problematização, tal como provocam as experiências estéticas.

Em seu livro *Psicologia da Arte*, Vigotsky²⁰ afirma “a arte é o social em nós” Vigotsky²¹ diz que o prazer estético, é a “*sensação gratuita de uma relativa leveza, de*

prazer parasitário auferido do uso gratuito do trabalho alheio, vem a ser a fonte do prazer estético.”. Citando como exemplo Shakespeare, que ao escrever Otelo, trabalhou para nós, revelando a ideia de ciúme a semelhança do mesmo. Referindo Humboldt, toda interpretação como uma incompreensão, pois o que o discurso do outro provoca em nós, não representa de modo integral os processos ocorridos neste outro. Dado que o que ouvimos e entendemos do discurso do outro, representando suas palavras e significados, no entanto, para cada ouvinte o sentido será subjetivo, e o mesmo ocorre frente a uma obra de arte, dar-se-á o sentido subjetivo que nos cabe²².

De acordo com Vigotsky (1999) não sabemos o que mobilizaria o sujeito para uma ou outra obra de arte, e as inferências explicativas são tardias, decorrente de uma racionalização intensa dos processos inconscientes. Em sua natureza a emoção estética continua inexplicável. Embora inexplicável, a busca pela arte, pode ser pensada a partir da possibilidade do encontro com o outro e do outro que nos habita, como acolhimento da diferença.

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como 103 as porventura existentes na lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vêmo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito, e que, muitos séculos após a extinção do núcleo de onde emanam, chame-se este Rembrandt ou Ver Meer, ainda nos enviam os seus raios.²³

1 (CAIAFA, 2000, p.23);

2 (2010a, p.38);

3 (KASTRUP, 2010, p.39);

4 (2002, p.21);

5 (2002, p.21);

6 (LARROSA, 2002, p.21);

7 (DEWEY, 1980, p. 90);

8 (KASTRUP, 2010a, p.39);

9 (KASTRUP, 2010a, p.40);

10 (KASTRUP, 2010a, p.40);

11 (KASTRUP, 2010a, p.40);

- 12 (2010a, p.40);
13 (KASTRUP, 2010a, p. 41);
14 (KASTRUP. 2010a. p. 40);
15 (KASTRUP. 2010a. p. 40);
16 (KASTRUP, 2010b);
17 (ABBAGNANO, 1998 p. 34-35);
18 (KASTRUP, 2010b, p.37);
19 (DELEUZE, 2002);
20 (1999 p. XII) ;
21 (1999, p. 36);
22 (Vigotsky, 1999);
23 (PROUST, 1958, p.142);

Bibliografia

- ABBAGNANO, N. (1998). Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes.
- CABRAL, M.C. Encontros que nos Movem: a leitura como experiência inventiva. 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006, Rio de Janeiro, BR-RJ.
- CAIAFA, J. (2000). Nosso século XXI: notas sobre arte, técnicas e poderes. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- DEPRAZ, N., VARELA, F. J.; VERMERSCH, P. (2003). On becoming aware: A pragmatics of experiencing. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- DELEUZE, G. Conversações, 1972 – 1990. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, G e GUATTARI, F (1993) *O que é a filosofia ?* Rio de Janeiro: Ed. 34.
- DELEUZE, G. Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia. v. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2002.
- DELEUZE, G. Proust e os signos. Tradução Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. (1996). O Abecedário de Gilles Deleuze. Dirigido por Pierre-André Boutang. Transcrição integral do vídeo. Disponível em:

<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf> acesso em 10/11/2015.

DEWEY, J. (1980). *A Arte Como Experiência*. Traduzido para o português por Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores) Texto original publicado em 1950.

GUATTARI, F. (1993). "Da produção da subjetividade". In: PARENTEndré. *Imagem Máquina: A era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed.34.

LARROSA, J. (2002) Notas sobre experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Jan/Fev/Mar/Abr N° 19.

LARROSA, J. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. 4. ed. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Antêntica, 2003.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido. O Tempo Redescoberto*. Tradução Lúcia Miguel Pereira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.

KASTRUP, V. (2002). Cartografias literárias. *Revista do Departamento de Psicologia - UFF*, Rio de Janeiro, v.14, n. 2, p.75-94.

KASTRUP, V. (2003). Production de subjectivité dans un atelier de lecture au Brésil. *Chimères*, Paris, v. 49, p.95-110.

KASTRUP, V. (2008) O lado de dentro da experiência: atenção a si mesmo e produção de subjetividade numa oficina de cerâmica para pessoas com deficiência visual adquirida. *Revista Psicologia: Ciência e Profissão* 28.1, pp.186-199.

KASTRUP, V. (2010a). Experiência Estética para uma Aprendizagem Inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. *INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO: teoria & prática* Porto Alegre, v.13, n.2, jul./dez.

KASTRUP, V. (2010b). Atualizando virtualidades: sobre arte e produção de subjetividade com pessoas cegas. Em *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual* –Organizadoras: Marcia Moraes e Virgínia Kastrup, Rio de Janeiro :Nau.

VYGOTSKY, L.S. *Psicologia da arte*. Tradução Paulo Bezerra. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.