

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA:
GESTALT-TERAPIA E ANÁLISE EXISTENCIAL**

Bianca Gabrielle Ruas Souza

A ARTE COMO EXPRESSÃO DO HUMANO

Belo Horizonte

2019

Bianca Gabrielle Ruas Souza

A ARTE COMO EXPRESSÃO DO HUMANO

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Psicologia Clínica: Gestalt-terapia e Análise Existencial da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Psicologia Clínica.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Mahfoud.

Belo Horizonte

2019

150 Souza, Bianca Gabrielle Ruas.
S729a A arte como expressão do humano [recurso eletrônico] /
2019 Bianca Gabrielle Ruas Souza. - 2019.
1 recurso online (41 f.) : pdf.
Orientador: Miguel Mahfoud.

Monografia apresentada ao curso de Especialização em
Psicologia Clínica: Gestalt-terapia e Análise Existencial -
Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia
e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia

1.Arte. 2.Experiência. 3. Estética .4.Poesia. I. Mahfoud,
Miguel. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade
de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA: GESTALT-TERAPIA E ANÁLISE EXISTENCIAL

Folha de Aprovação
A ARTE COMO EXPRESSÃO DO HUMANO
BIANCA GABRIELLE RUAS SOUZA

monografia defendida e aprovada, no dia **um de junho de 2019**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA: GESTALT-TERAPIA E ANÁLISE EXISTENCIAL da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Miguel Mahfoud - Orientadora
FAFICH/UFMG

David Chang Ribeiro Lin
FAFICH/UFMG

Belo Horizonte, 15 de março de 2023.

Profª. Drª. Claudia Lins Cardoso
Coordenadora do Curso



Documento assinado eletronicamente por **Valteir Gonçalves Ribeiro, Chefe de seção**, em 15/03/2023, às 14:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Lins Cardoso, Professora do Magistério Superior**, em 15/03/2023, às 20:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2148187** e o código CRC **98498D68**.

RESUMO

Ao longo da história da humanidade, observamos mudanças no que se refere ao estudo da Arte e sua compreensão. Portanto, percebemos que o que torna algo arte relaciona-se intimamente com o que cada pessoa diz ser arte. Nesse sentido, o conceito de experiência estética nos abre um horizonte frutífero de reflexões em direção à compreensão de como esse processo de dizer que algo é arte acontece. Tendo em vista também a perspectiva relacional do encontro e aplicando na relação com a arte, reconhecemos que essa relação possui grande potencial solicitador. Recorrendo ao conceito de experiência elementar e utilizando a poesia como referencial, o presente trabalho apresenta uma reflexão a respeito da arte e sua repercussão pessoal na experiência de quem a encontra, especialmente no que se refere ao despertar da autoconsciência.

Palavras-chaves: arte; experiência estética; experiência elementar; poesia.

ABSTRACT

Throughout the humanity of history we have seen changes in the study of art and its understanding. Therefore, we realize that what makes something art relates closely to what each person claims to be art. In that perspective, the concept of aesthetic experience opens a fruitful horizon of reflections towards the understanding of how this process of saying that something is art happens. Also considering the relational perspective of the encounter and applying it in the relationship with art, we recognize that this relationship has great soliciting potential. Using the concept of elementary experience and utilizing poetry as a reference, the present work presents a reflection about art and its personal repercussion in the experience of who finds it, especially with regard to the awakening of self-consciousness.

Keywords: art; aesthetic experience; elementary experience, poetry.

*“A beleza imóvel,
a cara de Deus que vai matar minha fome.”*

(PRADO, 2015, p. 186.)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A ARTE	10
	2.1 Experiência estética	12
	2.2 Experiência Estética: uma atitude de abertura.....	13
3	O ENCONTRO	16
	3.1 O encontro artista-obra	19
	3.2 O encontro espectador-obra.....	20
4	ALTERIDADE NA ARTE	22
5	O ENCONTRO CONSIGO MESMO NO ENCONTRO COM A ARTE	25
	5.1 Poesia: presença que solicita	26
6	CONCLUSÕES	36
	REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

Como bem apresentado por Pereira (2012), o campo da arte passou por transformações desde a antiguidade. Na contemporaneidade, ele se apresenta descolado das formas tradicionais de racionalização, abrindo espaço para outras formas de racionalidade. Juntamente com essa construção, a compreensão do que é belo e os parâmetros para defini-lo também passaram por transformações. Inicialmente, baseado no paradigma naturalista e realista, o belo era compreendido como a imitação do visível. Posteriormente, foi compreendido como fruto da relação entre nossa razão pura e o mundo e, tempos depois, passou à compreensão de que a experiência com o belo é única, atribuindo, assim, valor subjetivo que advém da relação entre sujeito e mundo. Portanto, o que atribui a uma obra o seu caráter artístico pouco se refere a um padrão universal e permanente.

Desse modo, é possível considerar que a experiência com a arte é uma experiência singular. Ao dizer que a experiência artística é singular, não estamos referindo-nos a uma possível individualização da experiência, pelo contrário, a singularidade da experiência se dá pelo encontro único entre pessoa-arte. Portanto, considerando a dimensão do encontro, a experiência artística é sempre dialógica. Essa concepção de homem como um ser relacional, a nós é muito cara, especialmente tratando-se de uma reflexão a respeito da arte. A obra de arte é objetiva pois possui limites, contornos, cores, ferramentas para executá-la, exige o manejo de técnicas para ser construída etc.

Entretanto, há em toda obra de arte uma aura de mistério que a rodeia ao mesmo tempo em que a constitui. Trata-se de uma experiência que entra pela porta dos sentidos e não se limita a eles, pelo contrário, está relacionada à atividade do espírito (PRADO, 1999).

Nesse caminho de compreensão, destaca-se o grande potencial formador da arte, uma vez que ela não abarca somente o aspecto sensorial, mas, também, espiritual do homem. O homem é transcendência, uma vez que o compreendemos como um ser sempre em constituição na relação com o outro. Como afirmou Adélia Prado: “A arte é esse desvelar, a experiência mística também. São ordem e beleza inefáveis.” (PRADO, 1999, p. 19). A arte inefável nos devolve à nossa condição de abertura, uma vez que abriga o Mistério (CARDELLA, 2017). Ela é provocadora, pois desperta-nos para realidades antes desconhecidas e projeta-nos para experiências antes não sonhadas.

Segundo Cardella (2017), uma das características da contemporaneidade é o furto do Mistério. Vivemos de modo reducionista e tecnicista, coisificando-nos pelo excesso de

conceitos, categorias e instrumentalização. Não há espaço para o Mistério, ou melhor, cada vez há mais restrições de possibilidades para contemplá-lo. A constituição do sujeito se dá em relação com o infinito (MAHFOUD, 2017). Sem fitar os olhos no Mistério, como o homem poderá se projetar para um futuro com esperança? Sem fitar os olhos no Mistério, como poderemos crescer enquanto somos? Sem fitar os olhos no Mistério, como nos abriremos ao mundo e integraremos o que nos corresponde?

A experiência com a arte é o caminho de abertura que se dá a partir de uma relação concreta. Com o advento do método positivista, o mundo de significados é desconsiderado diante da literalidade dos fatos. Ao eliminar a *poiesis*, cria-se um vão entre a atividade do espírito e sua expressão. Nesse sentido, a arte devolve o homem à sua origem, que é abertura. Ao mesmo tempo, ela desvela e expressa o seu ser-no-mundo, por isso é singular (MAGNABOSCO; SANTIAGO, 2018).

A arte não pode ser absorvida ou encaixotada dentro de um método. Ela escapa às conceituações, pois é espaço de mistério e abertura. Portanto, não é de nosso interesse nos ocuparmos do tema da arte traçando critérios, modos de avaliações no sentido de capturar o belo. Nosso interesse está no encontro, na abertura e nas repercussões pessoais dessa relação com a arte. Para tal, adentraremos o campo da experiência estética e da poesia, como Cardella (2017) afirma:

A Poesia fala a nossa sensibilidade, mexe em nossos afetos, toca nossa intimidade; a Poesia fala à inteligência do coração, e para contemplá-la, precisamos nos despir do orgulho da razão; a Poesia nos oferece um espelho, é expressão pura da nossa humanidade (CARDELLA, 2017, p. 154).

2 A ARTE

Muitos deslocamentos do que caracteriza a arte e sua função ocorreram ao longo da história. Os questionamentos que envolvem essa discussão se acentuaram na medida em que a arte perde sua função na Igreja e Estado. Em Hegel (1999), surge a ideia de que as artes plásticas já teriam cumprido sua função, portanto o futuro é colocado em questão. Posteriormente, a morte da arte foi anunciada juntamente com a morte de Deus no final do século XIX. Já no início do século XXI, os futuristas italianos através da exigência de destruição dos museus, manifestavam-se contrários à tradição da arte. Mais à frente, surge, durante a Primeira Guerra Mundial, o movimento dadaísta, que tinha como intenção abolir a arte, isso porque a vivência da guerra gerou rejeição aos valores ditos tradicionais, uma vez que eles não evitaram as inúmeras vítimas e destruições. Em seguida, o movimento surrealista propõe que a arte não seja abolida, concebendo-a como possibilidade de afirmação artística ao expressar processos intra-humano (BAUMGART, 2007).

Tantas ideias, movimentos e formas de se fazer arte, resumidamente expostas anteriormente, distancia-nos da possibilidade de uma definição única e que abranja toda a complexidade que a Arte contém. Nesse sentido, pensar a função da arte, a nós, é mais cara no presente trabalho. Funções pragmáticas e materiais não contemplam o sentido da atividade artística. Apesar de importantes quanto técnica, o ímpeto original que conduz o homem a arte é outro (BAUMGART, 2007).

A história da humanidade como conhecemos se inicia com a construção e uso de ferramentas simples e, após isso, com pinturas e esculturas. Os primeiros registros de atividade artística datam entre 40.000 e 10.000 anos a. C.. Esses registros já evidenciavam a capacidade de representação do homem, além de sinalizar a necessidade de expressão e interpretação das vivências do ser humano no mundo desde a pré-história (BAUMGART, 2007).

Portanto, como função, Baumgart (2007) afirma:

Mas para que é necessária? A arte não modifica o mundo, como o fazem as ferramentas. Ela serve menos à realização prática da vida do que à sua organização. Como princípio ordenador representa um dos meios mais diretos de dominar o caos exterior e interior do homem. O desconcertante, assustador e inconcebível da vida só pode ser ordenado ao receber forma (BAUMGART, 2007, p. 7).

A respeito da sociedade moderna, o autor ainda afirma que ela não funciona sem a ciência e a técnica, no entanto, existem âmbitos da vida que não podem ser preenchidos por elas e, nesse sentido, a arte se faz necessária. Em uma dialética entre o artista como indivíduo que coloca disponível suas interpretações a partir de sua relação com o mundo e o sujeito que recebe essas interpretações de forma questionadora, a arte se mostra como possibilidade de expressão da liberdade do espírito. Em meio às pressões da vida tecnicizada, o homem necessita dessa liberdade cada vez mais, e a arte possui grande potencial de atender à essa necessidade.

Ainda em relação à função, Pereira (2012) identifica que a arte se ocupava da aproximação do homem com o universo sobrenatural, e, em algumas civilizações, apresentase como elemento decorativo. Além disso, o autor aponta que a arte passa a assumir três possíveis funções: fins expressivos ao se materializar em uma ideia ou sentimento; função de comunicar ao materializar um conteúdo (ideia, intenção, mensagem moral ou política); e função de representar algo na medida em que articula seu potencial de expressão e comunicação e, assim, traz à tona um significado, a obra remete a algo que não está ali.

A arte que expressa algo também é a arte expressa por alguém e para alguém. A experiência com a arte envolve interlocutores que interagem por meio de uma intercessão que se dá através e na obra. O que se colhe dessa experiência é singular, ou melhor, pessoal. “É arte o que eu digo que é arte. É arte o que eu faço ser arte. É arte o que eu torno arte.” (PEREIRA, 2012, p. 111). Caminhando nessa perspectiva, chegamos à compreensão de que talvez o que haja de mais substancial na arte seja o seu potencial de “produzir efeitos de sentido no criador, no crítico e no público.” (PEREIRA, 2012, p. 111). Portanto, eu digo que é arte, eu faço ser arte, eu torno arte o que, na experiência com a obra, percebo o ressoar de sentido em mim. No entanto, essa ideia carrega o risco eminente de um reducionismo se caminharmos em direção a uma reflexão que, pautada no “tudo é arte”, cai no vazio do relativismo (PEREIRA, 2012).

Para além do reducionismo e relativismo, o conceito de experiência estética nos oferece considerações pertinentes para aprofundarmos a compreensão a respeito da experiência artística.

2.1 Experiência estética

A palavra “Estética” vem do termo grego “*aisthesis*” que significa sensível. Como ramo da filosofia, tradicionalmente, à Estética confere o estudo do Belo. A compreensão do que é Estética foi exposta através de estudos e teve seu início na Grécia, estendendo-se aos mais variados períodos históricos e autores contemporâneos a eles. Portanto, a definição desse campo da filosofia condiciona-se à perspectiva e à construção histórica (MILHORIM; TELLES, 2018).

Ao longo do tempo, a ética normativa da estética prevaleceu baseada na concepção de que é possível apreender a essência do Belo. Além disso, a fusão da ética com o Belo evidenciava-se pela correspondência do Belo com o considerado bom (PEREIRA, 2012). A partir de Kant, a questão do Belo se torna experiência estética e se aproxima do domínio psicológico na medida em que se distancia do paradigma metafísico.

Em Dufrenne (1987), filósofo francês que se dedicou ao estudo da estética a partir da fenomenologia, é possível observar um resgate do sentido etimológico do termo “*aisthesis*” ao se debruçar no estudo da estética como experiência do sensível. Aqui, a compreensão de sensível não corresponde à emotividade, mas, sim, à reflexão carregada de valor original e que antecede a racionalização (PIRES JUNIOR; COELHO JUNIOR, 2015). Dufrenne (1953) pressupõe que, através do espectador, a obra de arte deixa de ser coisa e se torna objeto estético e, refletindo sobre o artista que cria, pontua que o primeiro espectador da obra é o artista. O autor sugere, então, que a experiência estética contempla tanto a relação do artista com a obra como também a relação do espectador com a obra. Desse modo, o espectador que consagra a obra através de seu testemunho é também cocriador (PINHO, 1994).

Considerando essa perspectiva, a arte é um campo fértil para a experiência estética. A arte traz consigo provocações, convites para um olhar criativo. Criativo porque ultrapassa o concreto e lhe atribui significações próprias. Frente a uma produção artística, colhemos provocações que nos convocam a assumir uma postura pessoal.

Nesse sentido, a arte tem o potencial de nos despertar para uma postura pessoal não apenas diante da obra, mas frente à vida. Entretanto, a dimensão estética não se esgota na arte. Dufrenne (1953), por exemplo, enfatiza o conceito de objeto estético ampliando-o para além da obra de arte. Retomando a estética como estudo do sensível, a experiência estética está ligada à postura do espectador em se deixar estetizar pelo objeto em questão, sendo ele uma produção artística ou não (PINHO, 1994).

2.2 Experiência Estética: uma atitude de abertura

A experiência estética ultrapassa o campo da arte, é um acontecimento entre pessoa e o objeto. A condição para que a experiência aconteça não está, portanto, no valor artístico atribuído a algo, mas na relação que se estabelece através de uma atitude. Pereira (2012) aponta que uma atitude estética é condicional para que a experiência estética ocorra. Essa atitude, como mencionado anteriormente, não corresponde à apreensão do belo a partir de um viés prático e utilitarista, pois esse tipo de atitude visa um fim. Em contrapartida, o autor elucida que uma atitude estética é uma atitude desinteressada, uma disposição despreziosa.

A atitude estética é uma atitude desinteressada, é uma abertura, uma disponibilidade não tanto para a coisa ou o acontecimento “em si”, naquilo que ele tem de consistência, mas para os efeitos que ele produz em mim, na minha percepção, no meu sentimento (PEREIRA, 2012, p. 112).

A atitude mencionada pelo autor é, sobretudo, uma atitude de abertura. Estar diante do objeto estético é se deparar com o inefável. É perceber a transcendência do que contemplamos e colher as significações próprias que essa relação nos presenteia. Para tal, não cabe uma definição do objeto por ele mesmo, essa atitude resultaria em o reduzirmos ao concreto. Não cabe também uma atitude carregada de preconceções, pois ela nos tira do lugar de transcendência e nos conduz ao lugar comum, escasso de posicionamento pessoal. A atitude estética compreendida como abertura inaugura a possibilidade de um olhar para a obra de arte que não seja subordinado à “razão que apreende, possui, define, nomeia, reduz ou entende a realidade” (PEREIRA, 2012, p. 114).

Recorrendo ao conceito de objeto estético em Dufrenne (1953), percebemo-lo consoante com essa compreensão de atitude estética (PINHO, 1994). Dufrenne (1953) diferencia obra de arte de objeto estético, sendo a obra de arte o “objeto percebido enquanto estético.” (CORREIA, 2017, p. 150). Já o objeto estético “é o objeto esteticamente percebido.” (CORREIA, 2017, p. 150). Portanto, o que torna a obra de arte objeto estético é a atitude estética.

Um objeto estético é tudo o que se apresenta a nós através de uma atitude estética. A natureza, por exemplo, não se constitui como produção artística, entretanto, possui grande potencial estético. Apesar de seu potencial estético característico (por suas nuances, sua própria dinâmica, seus detalhes e vida), uma paisagem natural pode passar despercebida aos

olhos dos que não assumem uma atitude de disponibilidade em contemplá-la. A atitude estética diante da paisagem é o que a torna objeto estético.

Como dito anteriormente, a experiência estética pode ser compreendida não apenas pela relação plateia-obra, mas, também, pelo criador-obra. Tratando-se da relação do artista com a obra, é importante ressaltar que a atitude estética, apesar de ser uma atitude de abertura, não anula o rigor técnico exigido na produção artística. Para tal, Pereira (2012) aponta que há um apelo para que, o que emerge no artista, tome forma e que o artista o traga para a existência. Esse processo diante desse algo que emerge exige compreensão e competência de expressão. É preciso que o artista ouça com sensibilidade e atenção o conteúdo que emerge em si, para, então, nomeá-lo através da expressão.

Pereira (2012) entende a competência da compreensão como discernimento. O artista que discerne, o faz, a partir de sua experiência com a realidade e, portanto, experiência essa, carregada, de verdade. Elas possibilitam a abertura para outras verdades e experiências, pois o artista que discerne, ao se deparar com a verdade da sua própria experiência, também se depara com o limite de seu conhecimento, finitude e realidade. A pessoa que discerne demonstra a tomada de consciência do vivido, como também do que vai além dele. “O discernimento é, ao mesmo tempo, um quase-saber e um além-saber, é um pressentimento, é a faculdade que temos de conhecer pela negação: nos aproximamos do que é pelo exercício de discernir o que não é.” (PEREIRA, 2012, p. 115).

No que se refere à competência da expressão, o autor pontua a relação entre a técnica e o que está pedindo expressão. O artista demonstra domínio sobre uma linguagem artística (música, poesia, teatro etc.) que exige um modo de utilização, bem como uma ferramenta. Através desse conhecimento técnico, o artista, atento ao que emerge de sua própria experiência estética, cria.

Pereira (2012) aponta ainda que, a ausência do conhecimento técnico, na tentativa de expressão desse algo que emerge, resulta em uma catarse e não em uma criação de fato. E, mesmo que se priorize a espontaneidade na expressão, a técnica ainda se faz crucial, pois, para que um improviso aconteça, é necessário bastante domínio técnico sobre o que se maneja. Podemos usar o exemplo de um pintor que é convidado a pintar uma paisagem até então nunca apreciada por si e em um determinado limite de tempo. Nesse caso, o pintor necessitaria lançar mão de técnicas aprimoradas no decorrer de sua prática e utilizar as ferramentas de execução dessas técnicas com destreza e exatidão. Portanto, a técnica não anula o potencial de criação, pelo contrário, confere consistência à obra.

É certo que podemos fazer experiência estética com tudo o que, a partir da nossa atitude estética, se torna um objeto estético. Porém, cada experiência provoca algo novo em quem a experimenta e é inegável o potencial estético que as obras artísticas apresentam.

Se somos capazes de ter uma experiência estética com o barulho do vento ou com o silêncio isso não significa que podemos prescindir da música; se somos capazes de realizar uma experiência estética com um trocadilho, um anagrama, um trava-língua, uma parlenda ou uma frase recortada a esmo, não significa que podemos prescindir da poesia; se podemos realizar uma experiência estética com o bater de uma onda do mar em nossos pés ou com um pôr-do-sol, não significa que podemos prescindir da pintura ou do cinema (PEREIRA, 2012, p. 118).

Por fim, o autor apresenta a introduzibilidade do conteúdo como motriz da criação estética: através dela, compreende-se que, por ser intraduzível, é necessária a criação de uma forma nova de expressão. A experiência estética é o caminho que encontramos para driblarmos os vazios da nossa existência em construção, ao mesmo tempo em que articula os sentidos já postos. Quando nos deparamos com os limites do mundo concreto, a experiência estética nos leva a transcender através do ainda não dito, do inefável.

3 O ENCONTRO

A relação é o elemento anterior à constituição do homem. Somos seres relacionais, temos como marca a coexistência. Como Quintás (1999) aponta, somos seres de encontro e esse aspecto se manifesta desde o nascimento, quando para o desenvolvimento do bebê é necessária a relação com a mãe. Tornar-se pessoa não é simplesmente um processo biologicamente determinado e condicionado, pelo contrário, precisamos nos relacionar para que esse processo formativo aconteça.

Por relação dialógica, entendemos, a partir do conceito de “inter-humano”, exposto na obra de Buber (1977) “Eu e Tu”, a esfera do entre: o lugar da relação (CARRARA, 2017). O que nos une é a dimensão do entre, portanto, só podemos falar de entre na relação, não o encontramos externamente a ela. Por outro lado, nossa singularidade emerge nas relações, o que dota a esfera do entre de reciprocidade: só sou porque somos. É na dimensão do entre que o diálogo acontece, sendo o diálogo a própria exploração do entre.

Buber (1982) conceitua duas possíveis atitudes do homem em sua existência: Eu-Tu e Eu-Isso. A primeira se refere à esfera do entre abordada anteriormente, a segunda se refere à dimensão objetiva e monológica (CARDELLA, 2017). Nesse sentido, o aspecto constitutivo da relação fica evidente: não há um “Eu” em si, o que há é o “eu” em Eu-Tu ou em Eu-Isso. Portanto, compreendemos o homem como um ser-com-o-outro.

O homem é um ser-no-mundo e seu processo formativo se dá nas relações (GIOVANETTI, 2017). Tendo em vista essa perspectiva, o encontro é a realização desse aspecto relacional do homem. Por encontro, entendemos: “o outro afeta de alguma maneira a minha existência, principalmente na dimensão em que ele (o outro) me faz crescer” (GIOVANETTI, 2017, p. 58).

Segundo Hycener e Lynne (1997), esse modo de conceber o humano não negligencia a singularidade, mas a consagra dentro do relacional. Portanto, diferentemente do modelo individualista de pessoa, essa perspectiva entende que a singularidade emerge nas relações.

Giovanetti (2017) ainda aponta que existem duas dimensões que compõem o encontro: a dimensão física e a dimensão pessoal. Compreendemos a primeira como a percepção da existência do outro, já a segunda é compreendida como a resposta à existência do outro. Considerando essa segunda dimensão, o autor entende que, a partir da resposta pessoal, há duas maneiras de vivenciar um encontro. Uma maneira é se relacionar com o outro enquanto

objeto, compreendendo-o a partir de suas características, rotulando-o e, conseqüentemente, reduzindo-o. A outra maneira é a relação pessoal, na qual se concebe a pessoa para além de um conjunto de caracteres.

Nesse caso, a reflexão diz sobre um encontro pessoa-pessoa, entretanto, considerando que a arte é sempre uma criação de alguém para alguém, a esfera interpessoal está presente nessa dinâmica. Nesse sentido, a segunda maneira de vivenciar o encontro, interessa-nos mais do que a primeira, pois, como dito anteriormente, o objetivo é tecer uma reflexão que ultrapasse a dimensão da análise do belo e que contemple a possibilidade de relação que a arte nos convida.

Quintás (1999) diferencia o encontro que acontece entre âmbitos de realidade e objetos. O conceito de objeto diz respeito às realidades que se apresentam ao homem e, ao serem analisadas, não se comprometem. Tudo o que pode ser medido, mensurado, dominável, passível de manejo e delimitação é abarcado nessa compreensão. A realidade que é constituída por diversos aspectos e que não pode ser apreendida em um cálculo preciso, o autor entende como âmbito.

A pessoa humana, enquanto realidade, não pode ser reduzida a objeto. Por sua complexidade de vínculos e experiências, a existência humana constitui um campo próprio, portanto, enquanto realidade, o humano é um âmbito. No entanto, Quintás (1999) também esclarece que essa condição não é única ao humano. Podemos encontrar esse tipo de realidade, por exemplo, em um instrumento musical, como o autor elucida:

Um piano, como móvel, é um objeto. Como instrumento, não. Enquanto móvel, encontra-se aí diante de mim; posso tocá-lo, medir suas dimensões, verificar seu peso, manejá-lo segundo meu desejo – colocá-lo em um lugar ou em outro. Como instrumento somente existe para mim se souber fazer um jogo com ele, se sou capaz de assumir as possibilidades que me oferece para criar formas sonoras. Ao entrar em relação de jogo com o piano, este deixa de estar fora de mim; une-se a mim num mesmo campo de jogo; no campo de jogo artístico que é a obra interpretada (QUINTÁS, s. d., p. 4-5).

O exemplo citado acima descreve o piano como um âmbito da realidade que nos possibilita agir de modo criativo. Esse jogo criativo implica respeito, pois, ao não o respeitar em sua condição de âmbito, o reduzimos a objeto, o que significa um fechamento às possibilidades que o jogo nos abriria (QUINTÁS, s. d.).

Esse conceito articula-se com a atitude de abertura que precede a experiência estética. Para que um objeto se torne um âmbito, é preciso que o homem se abra para ele como tal. “Quando o ser humano assume na vida uma atitude criadora, está convertendo constantemente os objetos e meros espaços em âmbitos.” (QUINTÁS, s. d., p. 6). Aqui, vemos uma semelhança com que o autor chama de atividade criadora, e ao que Pereira (2012) chama de atitude de abertura. Retomando o conceito de âmbito, vemos que ele se refere a uma realidade que nos abre a possibilidades. Tratando-se de arte, uma atitude de abertura-criadora nos leva a relacionar com a obra como um âmbito e, assim, ter uma experiência estética. Se não nos relacionamos com a obra como um âmbito, reduzimo-la a um mero objeto e não fazemos experiência estética.

Outro autor que enriquece essa perspectiva é Guardini (2002) ao afirmar que o encontro é um choque que acontece entre o homem e a realidade. Porém, esse choque com a realidade não acontece de modo superficial, mecanizado ou reativo, mas se refere a se deixar tocar por essa realidade e, assim, tomar posição através da ação. Esse deixar-se tocar inaugura aqui um elemento importante, a liberdade. Liberdade no contexto de encontro, para o autor, refere-se à possibilidade de ter uma posição pessoal no mundo. Diferentemente do animal que vive conforme seus instintos e se relaciona com o meio e com outros animais dentro das possibilidades que esses instintos contemplam, o homem livre escolhe, a partir de seu próprio posicionamento, entrar ou não em relação. Concernente com essa perspectiva, Mahfoud (2016) também afirma: “De fato, a pessoa humana é o único ponto do universo capaz de iniciar algo, que não simplesmente segue um fluxo de determinações anteriores, e nisso expressa seu ser pessoa.” (MAHFOUD, 2016, p. 85).

Ao trazer o tema da liberdade para a reflexão sobre o encontro, Guardini (2002) não o faz de modo que compreendamos que a dimensão da escolha corresponde a um total controle do momento e com o que nos encontraremos. Não é sobre uma produção de encontro através de uma análise minuciosa da realidade que revela critérios precisos para que um encontro tenha sucesso. O encontro guarda em si sempre a surpresa de, despreziosamente, se ver diante de uma realidade maior do que se viu anteriormente.

A liberdade que viabiliza a escolha está presente também no livre fluxo de encontros imprevisíveis e surpreendentes que experimentamos ao longo da vida. Essa surpresa também é uma provocação à gratidão e é ponto de partida para o maravilhamento que constrange por mostrar o quanto fomos agraciados, ao mesmo tempo em que nos lança para um horizonte que se estende muito além de nós. A dimensão da escolha, portanto, corresponde a colher a

provocação e se distanciar de si para entrar no convite que o outro reverbera. É mergulhar na esfera do entre na relação e se realizar nela.

3.1 O encontro artista-obra

Tendo em vista a condição do humano como ser de encontro, uma compreensão sobre arte deve considerar esse aspecto fundamental. Como dito anteriormente, um encontro autêntico não pode ser produzido, é acontecimento. Isso vale também para o encontro autêntico que acontece na arte, através do qual buscaremos compreender a relação do artista com sua obra.

Artistas não produzem obras de arte, artistas criam obras de arte a partir de um encontro (QUINTÁS, s. d.). A atividade criadora é espontânea, dotada de desinteresse à abertura (PEREIRA, 2012). Do artista confluem sentidos que emergem em forma de solicitação de expressão. Solicitação que pede contornos, cores, formas, materialidade; pede existência. O processo criador inicia-se nessa solicitação, portanto, nesse sentido, a arte não pode ser produzida, pois é fruto desse encontro autêntico e inesperado carregado de solicitação.

O artista discerne essa solicitação e toma consciência sobre esse algo que emerge e que lhe é próprio, apesar de inédito. E, então, através do domínio de técnicas, o artista dá à luz a obra. O domínio técnico é de suma importância, pois, por meio dele, o artista opera uma linguagem e, através dessa linguagem, aquilo que, antes se constituía como uma experiência apenas sua, torna-se campo fértil de encontros autênticos para outras pessoas. Esses encontros possibilitam à obra ainda maior grandeza, pois, a cada novo encontro, a obra será uma nova obra, incluindo também, nessa dinâmica, cada novo encontro do artista com sua própria criação.

Na relação do artista com sua obra, podemos observar, além do ato de criação, um processo de formação pessoal. “O artista fabrica a obra ao mesmo tempo em que é fabricado por ela” (PEREIRA, 2012, p. 115). O que emerge na experiência criadora do artista é sem nome, sem forma; é um potencial. Atendendo à solicitação, o artista desvela a substância que emerge por meio do processo de criar. Ao mesmo tempo em que confere forma à substância que emerge, o artista se constrói nesse processo, entrando em contato com ela e inaugurando em si algo novo.

Quintás (s. d.) chama de criatividade o assumir ativo das possibilidades que o ambiente oferece. A pessoa criativa é dotada de potenciais e sabe receber as possibilidades externas. A criatividade é, portanto, dual. Através dela, é possível converter em íntimas as realidades alheias, criando, a partir de trocas fecundas, uma unidade própria.

O artista, quando cria, integra diferentes âmbitos de realidade. A cada conteúdo novo, com o qual o artista se depara, ele é convocado a uma expressão também única. “A obra de arte é uma zona de confluência de possibilidades que foi trazida à vida pela operação de um artista e, por isso, representam um campo de potência ilimitado.” (PEREIRA, 2012, p. 116).

Segundo Pereira (2012), uma nova forma de racionalidade reverbera nessa experiência: a razão estética. Através dela, aprendemos a viver conscientes do vazio como origem que nos projeta para o inacabado da existência.

A razão estética habilita o sujeito para que se construam mundos não apenas a partir da e sobre esquemas referenciais, mas, igualmente, a partir da e sobre a experiência da presentificação do que existe, do ser-aí, da história efetual e da desrealização dos limites estabelecidos pelas formas tradicionais de racionalidade (PEREIRA, 2012, p. 220).

A experiência estética carrega o convite para a construção de um mundo no qual realidades diferentes são integradas e entrelaçadas a partir de uma teia de sentidos. No artista, essa confluência de realidades, sentidos e abertura desembocam através e na obra.

3.2 O encontro espectador-obra

Um livro sem ser aberto e lido é só um livro, afirma Pereira (2012). O que o transcende para além da materialidade física, é a atitude do leitor que o abre e o lê. Do mesmo modo, uma obra de arte é “um amontoado de algo material – papel, corpo, letras, notas, dados, cores, etc.” (PEREIRA, 2012, p. 116), até que haja um sujeito que entre em relação com ela. Esse entrar em relação que estamos tratando aqui se refere a uma relação estética, através da qual, o que era apenas concretude, torna-se belo e mobilizador.

Pinho (1994), a partir da perspectiva de Dufrenne (1953), destaca a importância do espectador na consagração da obra como arte. É imprescindível a presença de um espectador que reconheça a obra como objeto estético de sua experiência. Nessa dinâmica entre obra e sujeito espectador, voltamos à importância de uma atitude desinteressada, de abertura, a qual

chamamos de atitude estética. Aqui, no encontro espectador-obra, a atitude estética se concretiza na experiência estética.

Sem uma postura permeada pela atitude estética, corre-se o risco de, movidos por nossos desejos, cairmos no reducionismo que uma postura de dominação provoca (PEREIRA, 2012). Ao invés de nos encontrarmos com a obra, colocamo-la distante, externa a nós e não nos abrimos para a possibilidade de troca que o encontro poderia possibilitar.

Assim como o artista que, ao criar, integra diferentes âmbitos de realidade, o espectador também integra esses âmbitos. Quintás (s. d.) pontua que os âmbitos são fruto de um alargamento de realidades que se dá através da iniciativa de alguém. A arte expressa essa capacidade humana de integrar realidades. Como dito antes, o artista o faz na criação da obra. Portanto, a arte intensifica o nosso olhar para além do material e nos convida a olhar para os âmbitos que a compõem. Ao olharmos de modo analítico e objetivo, perdemos o todo que a obra apresenta. A obra só faz sentido quando nos desprendemos da relação de objeto e nos relacionamos a partir de uma atitude estética: abrimo-nos para a novidade que se inaugura através da obra que é fruto de um encontro do artista com diversos âmbitos.

Esse movimento de se abrir, deixar-se tocar e se relacionar de modo autêntico com a obra reverbera a necessidade de um posicionamento pessoal frente ao que experimentamos.

4 ALTERIDADE NA ARTE

Até aqui, a nossa reflexão buscou compreender a relação com a arte à luz da experiência estética e da dimensão relacional do humano. Ainda tendo em vista esse caminho reflexivo, chegamos à pergunta sobre o posicionamento pessoal de quem se relaciona com a arte. Esta, por sua vez, é central no presente trabalho, pois, a partir dela, nos aproximamos mais intimamente do que é próprio ao humano, sendo possível, assim, uma articulação ainda maior dos elementos anteriormente expostos.

Ao falarmos da dimensão do encontro, trazemos à tona o conceito de alteridade, afinal, o encontro só acontece na relação entre um Eu e um Tu. Somado a essa contribuição, buscaremos no conceito de “experiência elementar” um aprofundamento dessa reflexão sobre a alteridade.

Mahfoud (2010) diz que a percepção de si mesmo adquire maturidade enquanto a pessoa se percebe em relação com um Tu. Podemos vislumbrar essa compreensão tanto na relação do artista com a obra como do espectador com a obra. No primeiro, o ato de criar advém do reconhecimento de âmbitos de realidades que, por sua vez, faz emergir algo na própria experiência do artista, algo que solicita expressão. Após a criação da obra, ela se manifesta também como uma alteridade ali materializada e presente. No segundo, o espectador também se encontra com uma alteridade que solicita. Diante da obra, o espectador se depara com âmbitos de realidade, sentidos diversos e com a experiência pessoal de alguém que, de fato, experimentou tudo aquilo. Nos dois exemplos expostos, há um processo formativo nesses encontros, pois a alteridade provoca o olhar para si mesmo. O artista se constrói enquanto dá vida a sua arte e o espectador reconhecendo a presença da obra é solicitado a olhar para si e em ambos os casos, uma resposta pessoal é reivindicada nessa relação.

Aqui, manifesta-se o que é próprio do humano que desejamos abordar nesse trabalho: a capacidade de reconhecer o Tu, suas repercussões e como isso se dá na relação com a arte.

Segundo Mahfoud (2010), na relação com o real, provocações chegam a nós e permitem que tomemos consciência da realidade e de nós mesmos. Nesse sentido, a realidade se mostra a nós como Tu: “há o reconhecimento de uma alteridade, reconhecimento também de que não apenas eu posso ir em direção a ela, mas a realidade mesma vem em direção a mim.” (MAHFOUD, 2010, p. 1). Percebe-se aqui uma dualidade na qual eu atribuo

significado à realidade, porém a realidade abre questões até então desconhecidas por mim. Retomando o pensamento de Quintás (s. d.) sobre âmbitos de realidade, ele pontua:

Eu não posso fazer com o piano o que quero; devo ater-me à sua condição peculiar e às características da obra que toco nele. Isto é extremamente importante. As realidades que não são meros objetos nos oferecem possibilidades de jogo, quer dizer, possibilidades para atuar de maneira criativa, e, enquanto no-las oferecem, têm certa iniciativa e merecem um tratamento respeitoso. (QUINTÁS, s. d., p. 5).

O autor faz uma diferenciação do modo de se relacionar com o outro, considerando-o mero objeto e como âmbito de realidade. Em relação à alteridade, Mahfoud (2010) também pontua que a percepção que temos de nós mesmos vem especialmente do reconhecimento de que o outro é outro e não está em função de mim. Se nos relacionamos com o outro como objeto, não o consideramos como ele de fato é, mas o vemos segundo sua utilidade para nós.

A relação de alteridade que propicia uma maior consciência de nós mesmos não comunga com essa percepção utilitarista do outro, mas se aproxima de uma validação da existência do outro por ela mesma. Claro que o exemplo mencionado por Quintás (s. d.) não se refere a uma relação de pessoa para pessoa, mas um objeto em si, entretanto, o destaque aqui feito é para a postura diante desse outro.

A consciência da pessoa está na capacidade de responder a um Tu. Tanto a pergunta que emerge da relação, como a resposta pessoal que lhe é confiada, só nos conferem consistência se forem de fato autênticas. Qualquer tentativa de maquiagem a pergunta ou de sustentar uma resposta que não seja pessoal se torna falha em nosso processo de formação pessoal, pois não há possibilidade de escape dessa condição de cuidar da questão ou das questões que emergem na existência (MAHFOUD, 2010).

O autor ainda aponta que há algo que nos coloca nessa condição de capazes de reconhecer o outro como Tu. Esse algo é o “reconhecimento, em nós, do que permite nos tornarmos nós mesmos” (MAHFOUD, 2010, p. 1). Portanto, como já foi dito, não há uma fórmula, um método de como se tornar si mesmo, nos reconhecer como nós mesmos é uma condição ontológica. Há uma alteridade presente em nós e que possibilita identificarmos uma alteridade como Tu.

Se uma criança chora e sua mãe não é responsiva, “ela mesma se destrói, se desfigura como ser humano.” (MAHFOUD, 2012, p. 99). Como humanos, carregamos de modo constitutivo a condição de respondermos ao que nos solicita. Desfigurar nos remete ao irreconhecível, ao que foi deturpado, usurpado do que deveria ser. A mãe desfigurada como

humana está em descompasso com a originalidade de seu próprio ser ao se furtar da resposta diante da provocação recebida.

Apesar de original, responder à provocação é uma escolha.

Por isso, para Giussani (2010), a responsabilidade diante de si mesmo e diante do outro, a responsabilidade fundamental à qual nós somos convidados pela vida mesma – pelo humano mesmo – a responder, é reabrir o problema humano. Estruturalmente, o problema humano vai re-emergir continuamente, porque ser interrogante e exigente é nossa dinâmica constitutiva. Por outro lado, é necessário que eu reconheça e dê espaço continuamente a ele. Então, reabrir o problema humano é a chave da questão, e é uma responsabilidade frente a si mesmo e frente aos outros (MAHFOUD, 2010, p. 5).

Reabrir o problema do humano refere-se à dimensão da alteridade ao concebermos que a escolha de considerar o que de fundamental me habita é estar diante do Tu.

5 O ENCONTRO CONSIGO MESMO NO ENCONTRO COM A ARTE

Mahfoud (2016, p. 396), nos fala de uma “situação original de abertura” que confere a possibilidade de sermos provocados. Por sua vez, a provocação abre caminho para a autoconsciência. Essa abertura original evidencia que a experiência não se estrutura a nível empírico, mas por meio de juízos pessoais. Diferentemente da alienação gerada por critérios externos, o juízo nos conduz a experiências próprias a partir de critérios também próprios, ou melhor, pessoais.

Fazer experiência vai muito além de uma observação acética do que se apresenta. Ser experiente não se refere à quantidade de coisas que se provou, mas a uma análise existencial do vivido. Quando isso ocorre, atribuímos juízos às vivências e, então, elas se tornam experiências.

Giussani (2009) concebe a experiência elementar como um conjunto de exigências com as quais o homem confronta tudo o que existe. Nada pode ser feito independentemente da nossa experiência elementar, pois ela, de antemão, nos constitui e a nós é estruturante. Assim, julgar as vivências nos conduz a libertação na medida em que dizemos o que determinado fenômeno de fato é baseado em um critério pessoal e a partir da relação pessoal com o fenômeno.

Ao confrontar-me com a obra de artística, faço-o a partir dessa experiência original. Esse processo possui grande potencial no despertar da autoconsciência, pois, ao encontrar com a obra, encontro-me também comigo de modo radicalmente pessoal. Se acolho a provocação contida na obra, percebo-a apontando para a originalidade da resposta pessoal que emana da minha pessoa. Se não a acolho, também perco a graça de deparar-me com essa originalidade, e como a mãe que não responde ao choro da criança “se desfigura como ser humano”, também me perco de mim (MAHFOUD, 2012, p. 99).

Na experiência humana, a busca por significados não se reduz em chegar a uma coerência estática sobre determinada coisa, ela transcende o que seria meramente a coisa através de inúmeras interrogações que abrem outras inúmeras possibilidades de dar sentido (MAHFOUD, 2012), “interrogações que abrem a possibilidade de o mundo se tornar mundo-para-nós, mundo humano.” (MAHFOUD, 2012, p. 73). Nesse jogo de reconhecer e interrogar, apreendemos um mundo de modo próprio.

Diante da realidade existente, o homem olha para si e reconhece sua existência.

Observar a própria experiência a partir de provocação tão específica – com a surpresa para com o próprio ser que a caracteriza –, abre caminho para que a pessoa

chegue a dizer “eu” de um modo todo próprio, com respeito, cuidado e atenção para com o acontecimento mesmo da própria existência (MAHFOUD, 2016, p. 396).

Portanto, cada coisa existente é caminho para o reconhecimento de outra coisa que nos conduz ao mundo humano, isto é, dotado de significado (MAHFOUD, 2016). Na contramão disso, o homem moderno e contemporâneo adota o movimento de afirmar as coisas afirmando-se. Ao afirmarmos a importância do reconhecimento de uma experiência original e a partir dela sermos responsivos às interrogações da existência, não fazemos referência à autoafirmação, mas à afirmação do ser. Como dito anteriormente, no encontro com a realidade temos a possibilidade de dizer Tu e, portanto, de dizer Eu. O caminho da autoafirmação não reconhece a realidade como tal, mas a inventa de acordo com o que deseja afirmar de si (MAHFOUD, 2012).

A liberdade faz parte da experiência elementar e sua ausência impossibilita que o gesto feito por uma pessoa a realize como tal. Como afirma Giussani (2009):

a liberdade é a realização total de si, isto que é a liberdade. A liberdade é para o homem a possibilidade, a capacidade, a responsabilidade de realizar-se, isto é, de alcançar o próprio destino. A liberdade é a comparação com o destino: é essa aspiração total ao destino. Desse modo, a liberdade é a experiência da verdade de si mesmo (GIUSSANI, 2009, p. 136).

Liberdade esta que, segundo Mahfoud (2016), só existe pelo nosso relacionamento com o infinito. Essa relação é entendida como a possibilidade de cada pessoa iniciar algo novo ao “voltar-me para uma presença, dar espaço a ela na elaboração de minha experiência, afeiçoar-me a ela, afirmá-la em gestos” (MAHFOUD, 2016, p. 86). O relacionamento com o infinito confere o tom para os encontros quando “uma presença me torna presença, possibilitando que o outro esteja diante de uma presença mobilizadora de suas exigências.” (MAHFOUD, 2016, p. 86).

Arrisco-me a dizer que esta é a potencialidade radical da obra de arte: ser presença que torna outros presença e que ilumina a exigência que pulsa em cada pessoa que a encontra.

5.1 Poesia: presença que solicita

A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada (PRADO, 2015, p. 24).

A palavra pode dizer muito, como também pode não dizer nada. E quando é que a palavra diz? Quando ela se cala. O paradoxo do não dito que diz, à luz da reflexão despreendida até aqui, é compreensível. AmatuZZi (2001), inspirado nos escritos de Clarice Lispector, diz que a palavra é uma isca para pescar o que é não-palavra, aponta o processo de significar. A palavra só diz quando não se limita a ser apenas símbolos coerentes com uma gramática, mas se torna caminho para que sentidos emerjam. A palavra é isca que pesca o sentido. Isso vale tanto para o leitor, como para o próprio escritor: “um escritor sabe bem quando ele realmente escreveu alguma coisa, e quando ele simplesmente colocou sinais gráficos sobre o papel.” (AMATUZZI, 2001, p. 62).

Nem sempre apreendemos a não-palavra. Por vezes, fixamo-nos no literal e a perdemos. A poetiza nos confessa: “De vez em quando Deus me tira a poesia. // Olho pedra vejo pedra mesmo.” (PRADO, 2015, p. 146).

A retirada da poesia torna as coisas apenas coisas em si mesmas. A pedra só transcende sua condição mesma de pedra se eu a olho e lhe atribuo um significado, tornando-a, assim, parte do meu mundo.

Portanto, segundo AmatuZZi (2001), a palavra quanto à sua função, não se reduz em designar coisas, mas em criar uma presença, pois “captura a realidade, nos põe em contato com ela, mas ao mesmo tempo, fazendo isso, ela amplia o real.” (AMATUZZI, 2001, p. 64). No mundo moderno, marcado pela técnica, as realidades são vistas de modo objetivo, através de números, da lógica e qualificação (MAGNABOSCO, 2018).

Eminente nesse contexto é a desvalorização da não-palavra e o aprisionamento na literalidade. Um contexto que nos distrai de nossa busca elementar por realização. Afinal, onde tudo é dado, a negligência pela busca impera. Entretanto, a exigência permanece. Como abordado anteriormente, a arte é potencialmente provocadora, provocação esta que nos leva ao encontro com uma alteridade presente na obra e também com a alteridade radical que nos constitui.

Ao falarmos da palavra e sua função de evocar sentidos, reconhecemos que na poesia esse potencial é latente, pois, até em sua construção, uma poesia não é, necessariamente, atenta a uma coerência estritamente objetiva e lógica. Na poesia, o apego à literalidade das palavras precisa abrir espaço para a possibilidade de sentidos diversos. Nela, observamos que “a palavra é disfarce de uma coisa mais grave.” (PRADO, 2015, p. 24). A gravidade dessa coisa está na profundidade e pessoalidade do sentido que emerge. É sim muito grave, robusto, consistente e cheio de vida. Apanhar o sentido da palavra é coisa rara, diz Adélia Prado em seu poema. Como abordado anteriormente, todo encontro é envolto de surpresa. “Em

momentos de graça, infrequentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão. Puro susto e terror.” (PRADO, 2015, p. 24).

Esse momento de espanto diante da graça alcançada de se deparar com o sentido, pode ser compreendido através das reflexões a respeito de uma escuta aberta, atenta e cuidadosa. AmatuZZi (2001) nos alerta de que biologicamente somos capazes de ouvir, entretanto, nem sempre ouvimos realmente o que chega aos nossos ouvidos “quando não atravessamos os sons e não vamos até a alma da pessoa que nos fala, ou até seu coração.” (AMATUZZI, 2001, p. 67). A partir dessa consideração, queremos desprender a reflexão que se refere estritamente a ouvir sons e estendê-la para outras formas de percepção, aqui entendidas como portas para o encontro. Ouvir realmente é ultrapassar o literal e apreender o sentido, seja ele manifesto nas palavras faladas ou escritas, como também nas diversas formas que a arte pode se apresentar.

Ouvir realmente é igual a entrar em contato, que é igual a enriquecer minha vida ou deixar-se tocar (AMATUZZI, 2001, p. 68).

A relação com o real envolve uma dinâmica de aproximação e afastamento e é nessa dinâmica que o sentido emerge (AMATUZZI, 2001). O autor, à luz de Ricoeur (1977), aborda que a linguagem opera um distanciamento do real, pois, ao falar, a pessoa se afasta através da construção de signos. Seguido a isso, a pessoa se reencontra na fala como designada por ela. Outro distanciamento ocorre através do modo como a pessoa diz algo. Através de expressões e do gênero textual escolhido, a pessoa se distancia do real imediato ao tentar expressá-lo dentro de uma forma. O último distanciamento refere-se à escrita. Nele, o que foi escrito poderá ser utilizado por outra pessoa de forma mais próxima ou não da proposta inicial do autor. Além disso, o autor “muitas vezes se surpreende com tudo o que disse e não sabia. Esse é o distanciamento operado pela escrita, ou qualquer tentativa de fixar o que foi dito.” (AMATUZZI, 2001, p. 70).

Para cada um desses níveis, o autor descreve um modo de ouvir verdadeiramente. No primeiro, ouvir refere-se a “entrar em contato com o que a pessoa diz” (AMATUZZI, 2001, p. 68). O que se dá de maneira simples quando as pessoas falam o mesmo idioma. O segundo nível de distanciamento exige que o modo de ouvir seja um movimento em direção à compreensão do que a pessoa quer dizer através do modo como ela diz. O terceiro nível solicita uma escuta que consiga abarcar o discurso, o mundo do texto, ou melhor, o mundo da pessoa. Mesmo sem conhecer todas as palavras ou realidades expressas no texto, a escuta atenta busca de modo amplo conhecer o mundo que se apresenta no texto.

Ele se constitui de tudo que é recebido pela pessoa, mas também de tudo que foi construído por sua história pessoal, pela história de suas emoções, sentimentos, reações, e pelo seu momento presente em que nos fala. Não “saberemos” de forma representada e discriminada tudo isso, mas podemos entrar em contato. É como entrarmos na casa da pessoa. Em sua moradia pessoal. Em seu modo de ver, organizar o mundo, estar nele, agir. (AMATUZZI, 2001, p. 70).

Na descoberta desse mundo novo, deparamo-nos com pontos de comunhão entre o nosso mundo e essa novidade, como também desvendamos pontos completamente distintos, até então incomunicáveis com o nosso mundo. E, finalmente, no reconhecer as familiaridades e controvérsias, o quarto nível de distanciamento se inaugura. Quando a fala deixa de ser apenas de quem a profere, ela nos toca e nos provoca. A fala dirigida mostra-se como um desafio que solicita a minha tomada de posição pessoal frente a ela. Nesse nível de distanciamento, o ouvir rompe a dinâmica de se referendar principalmente no externo, no que a pessoa diz, e passa a contemplar o seu próprio mundo a partir da repercussão da fala do outro (AMATUZZI, 2001).

No encontro inaugurado, a pessoa se ouve. A grande questão e beleza aqui apresentada é que ainda que a pessoa se ouça, ela também ouve o outro. “Se eu não me ouço no que ele diz, ele não foi ainda plenamente ouvido.” (AMATUZZI, 2001, p. 70). Essa é a grande questão da alteridade e do seu potencial de despertar em nós uma autoconsciência maior.

Amatuzzi (2001), a respeito da relação dialógica continua: “para Buber a palavra verdadeira é a palavra dirigida, e é por isso que recebê-la afeta a pessoa. Se como ouvinte não fui afetado, então não ouvi realmente.” (AMATUZZI, 2001, p. 71).

Adélia descreve a solicitação que a palavra dirigida carrega em seu poema “Sedução”:

A poesia me pega com sua roda dentada,

me força a escutar o imóvel

o seu discurso esdrúxulo.

Me abraça detrás do muro, levanta

a sai pra eu ver, amorosa e doida.

Acontece a má coisa, eu lhe digo,

também sou filho de Deus,

me deixa desesperar.

Ela responde passando

a língua quente em meu pescoço,

fala pau pra me acalmar,

fala pedra, geometria,

se descuida e fica meiga,

aproveito pra me safar.

Eu corro ela corre mais,

eu grito ela grita mais,

sete demônios mais forte.

Me pega a ponta do pé

e vem até na cabeça,

fazendo sulcos profundos.

É de ferro a roda dentada dela (PRADO, 2015, p. 48).

É impossível escapar da solicitação. Adélia descreve de forma clara e impactante a força e determinação da poesia em ser vista, tocada, respondida. A poesia é palavra dirigida sem subterfúgios: é o que é. Não há explicação para a poesia. Não é como um texto com começo meio e fim, no qual o autor se preocupa em explicitar cada argumento ali contido. Na poesia, as experiências relatadas aproximam-se da realidade por não ter a necessidade dessa construção restrita que a literalidade impõe sobre outros gêneros. A licença poética da poesia é caminho de liberdade, o que a torna radicalmente solicitadora de tomadas de posição de quem a escreve e do leitor que se depara com ela.

A experiência frente a um quadro, música ou poema chega a nós através da percepção, mas a ultrapassa, é de caráter espiritual. Não se faz necessário um esforço para se aprender um sentido lógico de um poema (PRADO, 1999). Coerente com as reflexões sobre a atitude de abertura que envolve a experiência estética, esse encontro é um acontecimento e qualquer tentativa de uma análise lógica, minuciosa e conceitual do tema da arte, não abarca todo o significado que ela possui. Adélia Prado (1999), afirma que a arte tem uma linguagem nova, portanto a poesia se inclui nessa perspectiva. Um poema em si mesmo é sempre uma linguagem nova. “A linguagem poética desvela o ser e me dá ele na sua palpitação íntima, na sua transcendência.” (PRADO, 1999, p. 20).

Em outro poema, a autora descreve o impacto da poesia por ser poesia. O nome do poema já diz muito: “Explicação de poesia sem ninguém pedir”, novamente a poesia fala o que quer, mesmo sem ninguém pedir. “Um trem de ferro é uma coisa mecânica, // mas atravessa a noite, a madrugada, o dia, // atravessou minha vida, // virou só sentimento.” (PRADO, 2015, p. 40). A poesia é só um conjunto de palavras, mas ela atravessa a vida, mexe com nossos afetos, quando atendemos a solicitação contida.

De acordo com Amatuzzi (2001), a única maneira de nos colocarmos indiferentes a essa presença solicitadora é eliminando essa presença. Suprimindo a relação mobilizadora, é possível diante, até de uma poesia com grande potencial solicitador, olharmos com tal neutralidade que calamos a pergunta “o que isso tem a ver comigo?”, anulando, assim, a nossa resposta pessoal. A consequência é “não tocarmos o centro dinâmico da pessoa” (AMATUZZI, 2001, p. 71). Em outras palavras, o preço é não reconhecermos a nossa experiência elementar e, portanto, perdermo-nos de nós mesmos.

Desse modo, se a supressão da provocação nos conduz ao distanciamento de nós mesmos, o encontro autêntico com uma alteridade, aqui exemplificado pela poesia, nos desperta o olhar curioso, atento, surpreso e acolhedor sobre nós mesmo. A palavra poética, portanto, nos devolve a nossa origem. Essa poética fala da relação homem-mundo e devolve ao homem o sentido atribuído à relação que se estabelece com o mundo naquele momento, contexto, história e possibilidades (MAGNABOSCO, 2018). “Como humanos saímos para o mundo e voltamos, pois o que nos move são reconhecimento e realização, ou seja, a busca da compreensão de si.” (MAGNABOSCO, 2018, p. 41). A palavra poética se mostra como possibilidade de nos tornar iniciantes do próprio viver ao transcender a concretude dos fatos, apresentar sentidos e inaugurar possibilidades (MAGNABOSCO, 2018).

A poesia, para Cardella (2017), é uma visitação, é a “fugacidade do instante e a experiência de eternidade.” (CARDELLA, 2017, p. 139). A poesia revela o real e, por sua

característica solicitadora e não passível de colonização, ela pede reverência ao que nos transcende, religando-nos ao original.

“O mistério, o inusitado, o imprevisível convivem com a poesia.” (FERREIRA, 2009, p. 62). A poesia de Adélia reúne tudo isso de modo muito intenso. “É uma lírica que privilegia a beleza concreta, material e dinâmica.” (FERREIRA, 2009, p. 63). Ela nos convida a olhar, a partir da realidade cotidiana, para o Mistério que transcende.

A borboleta pousada, ou é Deus ou é nada (PRADO, 2015, p. 290).

Uma ocasião, meu pai pintou a casa toda de alaranjado brilhante. Por muito tempo moramos numa casa, como ele mesmo dizia, constantemente amanhecendo (PRADO, 2015, p. 34).

Hoje de tarde

pus uma cadeira no sol pra chupar tangerinas

e comecei a chorar,

até me lembrar de que podia

falar sem mediação com o próprio Deus

daquela coisa vermelho-sangue, roxo-frio, cinza.

Me agarrei aos seus pés:

Vós sabeis, Vós sabeis,

só Vós sabeis, só Vós.

O bagaço da laranja, suas sementes

me olhavam da casca em concha

na mão seca.

Não queria palavras pra rezar,

bastava-me ser um quadro bem na frente de Deus

para Ele me olhar (PRADO, 2015, p. 420).

Nos três poemas, Adélia descreve o cotidiano simples, compreensível sem muitas dificuldades e facilmente imaginado. A borboleta pousada, a casa alaranjada, o bagaço da laranja são referências simples, mas que articuladas à experiência de Adélia, se tornam extremamente provocadoras. A poesia de Adélia nos conquista em sua simplicidade e nos arrebatada com o jorrar de sentidos que ela, de modo magnífico, consegue dialogar com o que até então poderia ser visto como trivial.

A borboleta que pousa, ali estática, pode ser nada, mas pode ser tudo. Pode ser mais o que nos transcende de maneira mais radical: Deus. A delicadeza da borboleta e a simplicidade do gesto de pousar revelam o Mistério que perpassa a vida: não podemos controlar nem a borboleta que pousa, não sabemos nem sequer o motivo que a levou a pousar. No simples, o Mistério se revela.

No segundo poema, a casa que é algo propriamente sólido, material, imóvel, consegue, a partir do alaranjado brilhante, se atualizar diariamente. A casa tão concreta se renova de maneira esplendorosa, renasce como o amanhecer. Continuamente amanhecendo, a casa sob o olhar de Adélia, também aponta para o Mistério.

E por fim, o poema “A pintora” tece uma descrição singela de atitudes corriqueiras, até que desemboca no motivo daquelas ações, que seria acalantar o coração angustiado. Entretanto, não se sabe o que afligia o coração naquele momento, só quem sabe é o Mistério. Podemos curiosamente nos perguntar, a poetisa não revela o pivô de sua angústia, apenas aponta para o Mistério que tudo contempla e que, portanto, tudo sabe. É uma mistura de esperança, consolo e alívio em saber que há espaço para sua dor no Mistério.

Interessante que o poema termina com ela dizendo que não queria palavras, mas desejava apenas ser um quadro na frente de Deus. Novamente, Adélia não faz questão de explicitar o que aconteceu, em todo momento ela transcende, fala do sentido. O poema não é sobre o que aconteceu, não é sobre saber as palavras certas para rezar explicando para Deus suas mazelas. O poema é sobre como ela se sente, como se relaciona com o Mistério e de como até na angústia de não saber dizer, o homem almeja pela totalidade.

Em uma cultura altamente explicativa, a poesia de Adélia Prado nos convida a olhar para nossa experiência original, sem subterfúgios, sem manuais, sem *script*. Apenas olhar. Ou

melhor, usando o termo de AmatuZZi (2001, p. 67), “ouvir realmente” a própria experiência. Nossos instantes nos convidam a amplitude, pois, em cada um deles, a afirmação de um posicionamento pessoal se faz necessária. Continuamente necessária, a afirmação de um posicionamento é nossa semente de eternidade, é o tom alaranjado brilhante da tinta que nos amanhece cotidianamente.

Onde encontramos o Mistério? Prado (1999) responde que é só abrir os olhos. De uma maneira bastante efetiva, sua poesia nos convida a abrir os olhos. Ela mesma afirma: “tudo é matéria de poesia” (PRADO, 1999, p. 23). Enxergar além da literalidade e cuidar da busca por sentido pode não ser o mais estimulado nessa sociedade tecnicista, mas isso não estanca sua urgência. A arte nesse sentido pode prestar um grande serviço à nossa humanidade quando, ao olharmos atentamente para a obra, reconhecemos a busca presente em nosso interior.

Através da experiência estética, podemos estabelecer uma relação de alteridade que nos desperta a consciência de nós mesmos.

Sua pessoa é marcada por aquilo que você fixa ao olhar: se você mira os contornos frágeis e abstratos, você fica marcado por isso e se torna figura desse reconhecimento; se você elabora a experiência apenas no nível das reações, você se torna figura delas. Por outro lado, se você reconhece com interesse uma presença no vívido relacionamento, você é marcado por ela (MAHFOUD, 2017, p. 90).

A poesia, por tudo que já dissemos anteriormente, carrega em si um grande potencial de ser alteridade para alguém. De ser chamada de Tu. “Meu nome vem daquilo que afirmo” (MAHFOUD, 2017, p. 97). Enquanto afirmo a obra, acolho sua solicitação, reconheço ali uma alteridade, me nomeio como um eu. Lançando mão da liberdade, afirmo o que radicalmente me é valioso, escolho em que fixar o olhar. Realizo-me.

Toda compreensão é poesia,

clarão inaugural que névoa densa

faz parecer velados diamantes.

Em pequenos bocados,

como quem dá comida a criancinhas,

a beleza retém seu vórtice.

São águas de compaixão

e eu sobrevivo (PRADO, 2015, p. 428).

Toda compreensão é poesia. E é compreensiva porque a palavra poética é um olhar sobre o fato, sem o tornar banal (MAGNABOSCO, 2018). “O que faz a palavra poética não é o pensamento é o sentir vivencial, é a intencionalidade da consciência do ser” (MAGNABOSCO, 2018, p. 42). Através da linguagem, o homem manifesta a necessidade de ser compreendido e ela só ocorre pelo resgate da palavra poética, esta que contém sentido e verdade (MAGNABOSCO, 2018).

O clarão inaugural da *poiesis* repousa na saída dos fatos em si para inaugurar um relacionamento íntimo com a alteridade que nos constitui. Adélia Prado, em sua obra, o faz de modo claro, surpreendente e vivo. Cada fato em si é caminho de compreensão de sentidos, é clarão inaugural para quem a lê.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como fruto de um encontro autêntico, a arte é um confluir de âmbitos de realidade que revelam o mundo do artista. Quando se torna objeto estético para alguém, torna-se alteridade, presença e sinalização do mistério que nos convida a olhar além.

Olhar além da literalidade que nos rouba os sentidos e nos deixa à deriva de nós mesmos. Como um farol no porto que oferece suporte aos navegantes, a arte nos salva e orienta quando ilumina nossas exigências mais fundamentais, revelando o norte que referenda a busca, sempre insaciável.

Como todo encontro autêntico, a surpresa nos arrebatava também na relação com a arte. Acontecimento. Não há como forjar, dissimular. Entretanto, a surpresa não extingue a necessidade de responsabilidade. Surpreendidos, temos a liberdade de escolher o que fazer com a provocação. Somos responsáveis quando lançamos mão da nossa capacidade de responder e realizamo-nos nessa resposta autêntica.

Autêntica porque se refere à experiência elementar que nos constitui. É a partir dela que atribuo juízo às vivências, é através dela que do fato faço experiência. “Todas as experiências da minha humanidade e da minha personalidade passam pelo crivo de uma “experiência original”, primordial, que constitui o meu rosto ao confrontar-me com tudo.” (GIUSSANI, 2009, p. 24).

Provocados pela arte, respondemos à provocação desnudando nossos rostos. Afirmamos o Tu e nos encontramos com o Eu. A literalidade do mundo contemporâneo não é capaz de eliminar essa experiência original que dá significados tão próprios e desafia o reducionismo que nos cerca e que muitas vezes nos anula.

A poesia, por ser radicalmente menos comprometida com toda essa tecnicidade, possui grande potencial de nos aproximar da experiência de quem escreve e da nossa própria experiência. Ao reconhecermos e a afirmarmos, somos conduzidos a nós mesmos e ao Mistério que permite que tantos sentidos emergjam. A poesia tem esse poder de nos iniciar, de nos convocar a reconhecer o Tu revelado nos versos e o Eu que percebe o ressoar desse Tu.

“Se não fosse a esperança de que me guardas com a mesa posta, o que seria de mim eu não sei. Sem o Teu nome a claridade do mundo não me hospeda, é crua luz crestante sobre tais.” (PRADO, 2015, p. 208). Sem a relação de alteridade, não conhecemos e não acolhemos a realidade, por sua vez, não crescemos. Nessa condição, a realidade do mundo permanece

estranha a nós, não a hospedamos, pois não a afirmamos. Também não nos afirmamos, afinal, sem afirmarmos o Tu, não chegamos a dizer Eu e a habitar nossa própria existência.

Sem um posicionamento pessoal frente à realidade, ela não passa de uma luz inabitável e que queima sobre nossas dores de uma existência sem realização. A arte como possibilidade de encontro nos sacode e desperta, podendo se tornar caminho para o desabrochar da autoconsciência.

A poesia me salvará.

Falo constrangida, porque só Jesus

Cristo é o Salvador, conforme escreveu

um homem - sem coação alguma –

atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança

de Congonhas do Campo.

No entanto, repito, a poesia me salvará.

Por ela entendo a paixão

que Ele teve por nós, morrendo na cruz (PRADO, 2015, p. 49).

A poetisa atribui sua salvação na poesia e explica: “por ela entendo a paixão que Ele teve por nós.” (PRADO, 2015, p. 49). A poesia fala quando se cala. Ainda que muda, ela grita o sentido, grita por sentido. Poesia é isso: esse fluir da experiência materializada em símbolos, rimas e metáforas. A poesia salva porque expressa o próprio que nos constitui, nosso ímpeto original que, quando atendido, nos realiza radicalmente.

7 REFERÊNCIAS

AMATUZZI, M. M. **Por uma psicologia humana**. Campinas: Alínea, 2001.

BAUMGART, F. **Breve História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BUBER, M. **Do diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BUBER, M. **Eu e tu**. Tradução de VON ZUBEN, N. A. 2. ed. São Paulo: Moraes, 1977.

CARDELLA, B. H. P. **De volta para casa: Ética e poética na clínica gestáltica contemporânea**. Amparo: Gráfica Foca, 2017.

CARRARA, O. V. A noção de comunidade em Martin Buber. **Revista Filosófica São Boaventura**, v. 11, n. 2, jul. 2017, p. 51-70. Disponível em: <<http://bit.do/eSFBW>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

CORREIA, F. C. Obra de arte e objeto estético em Mikel Dufrenne. **Arte e Filosofia**, n. 22, jul. 2017, p.141-153. Disponível em: <<http://bit.do/eSFAi>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

DUFRENNE, M. **Fenomenología de la experiencia estética: el objeto estético**. Tradução de DE LA CALLE, R. Valência: Fernando Torres, 1982. Volume 1 (Original publicado em 1953).

DUFRENNE, M. **L'Oeil et l'oreille**. Montréal: L' Hexagone, 1987.

FERREIRA, A. C. P. **A transcendência poética em Adélia Prado**. 2009. 89 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Pontifícia Universidade Católica, Goiânia, 2009.

GIOVANETTI, J. P. **Psicoterapia fenomenológico-existencial: fundamentos filosófico-antropológicos**. Rio de Janeiro: Viaverita, 2017.

GIUSSANI, L. **O senso religioso**. Brasília: Universa, 2009.

GUARDINI, R. O Encontro. In: COGO, L.; CHAVES, C. C. C. (Orgs.). **Curso de Extensão em Educação Infantil**. Belo Horizonte: AVSI, 2002, p. 4.21-4.29.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética**. Tradução de WERLE, M. A. São Paulo: Edusp, 1999.

HYCNER, R.; LYNNE, J. **Relação e cura em Gestalt-terapia**. São Paulo: Summus, 1997.

MAGNABOSCO, M. M.; SANTIAGO, M. de L. **Evocações do existir**. Belo Horizonte: Ophicina de arte e prosa, 2018.

MAHFOUD, M. A estruturação da experiência segundo Luigi Giussani. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 33, n. 3, set. 2016, p. 395-401. Disponível em: <<http://bit.do/eSSv9>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MAHFOUD, M. Autoconsciência no relacionamento com uma presença: “teu nome nascia do que fitavas”. In: MAHFOUD, M. (Org.). **“Quem sou eu?”** Um tema para a psicologia. Belo Horizonte: Artesã, 2017, p. 69-109.

MAHFOUD, M. **Experiência Elementar em Psicologia**: aprendendo a reconhecer. Brasília: Universa; Belo Horizonte: Artesã, 2012.

MAHFOUD, M. Responsabilidade e esperança. In: CONVEGNO OPERATORI PSICOSOCIALI, 3., 2010, Milano. **Atti ...** Milano: Associazione Medicina & Persona, 2010. p. 73-85.

MILHORIM, T. K.; TELLES, T. C. B. A percepção estética na fenomenologia de Dufrenne: contribuições possíveis para a psicologia. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 23, p. 137-146, mar. 2018. Disponível em: <<http://bit.do/eSFxZ>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PINHO, E. A estética de Dufrenne ou a procura da origem. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 6, p. 361-396, 1994.

PIRES JUNIOR, R. C.; COELHO JUNIOR, A. G. A dimensão sensível do ser: correspondências entre a experiência estética e a experiência elementar. **Memorandum**, v. 29 p. 233-252, nov. 2015. Disponível em: <<http://bit.do/eSFyw>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PRADO, A. Arte como experiência religiosa. In: MASSIMI, M.; MAHFOUD, M. (Orgs.). **Diante do Mistério: Psicologia e senso religioso**. São Paulo: Loyola, 1999, p.17-32.

PRADO, A. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

PEREIRA, M. V. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista Lusófona de Educação**, v. 20, p. 109-112, 2012. Disponível em: <<http://bit.do/eSFqt>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

QUINTÁS, A. L. A experiência Estética, Fonte Inesgotável de Formação Humana. **Revista Videtur**, n. 19, s. d. Tradução de Sílvia Regina Brandão. Disponível em: <<http://bit.do/eSFD3>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

QUINTÁS, A. L. El Encuentro y el descubrimiento de los valores. In: QUINTÁS, A. L. **Literatura, creatividad y formación ética**. Madrid: Programa de Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, 1999. Módulo 1, Unidade 4. Disponível em: <<http://bit.do/eSFBj>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

RICOEUR, P. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.