

PEQUENA REFLEXÃO SOBRE VIDA E ARTE

Mônica Fuganti Cabello Campos de Almeida

Se tomarmos o conceito de estética, teoria do belo, em sua acepção original - oriunda do grego *aisthesis* ("faculdade de sentir", "compreensão pelos sentimentos, pela inteligência", "percepção totalizante") e, portanto, teoria da percepção, sua relação com as artes torna-se mais estreita: o objeto artístico passa a ser visto como aquilo que se oferece ao sentido e à percepção. O que é e como percebê-lo (apreendê-lo) constituem indagações norteadoras de qualquer reflexão.

Por sua natureza, o objeto estético não apresenta um conteúdo transmissível: quando o estudamos, através da estética, não aprendemos arte e sim um discurso sobre ela. Como decorrência disso, há quem afirme que a arte dispensa qualquer conceituação: só podemos percebê-la intuitivamente, fruí-la.

Esse ponto de vista não se afigura conclusivo: mais de dois mil anos de teoria estética estão aí para afrontá-lo. Se a estética não é, nem nunca será capaz de oferecer juízos definitivos sobre a arte, é pelo menos uma tentativa de abarcar as criações artísticas, de torná-las mais palpáveis. Em suma, oferece-nos elementos que auxiliam na intelecção das obras.

Das reflexões sobre a arte, surgem questões históricas relativas ao belo artístico, a sua função, a sua relação com o mundo, etc. Discutir uma delas - a saber, o liame entre mundo e arte - será o cerne desta investigação. Nela, procuraremos mostrar que tipo de tratamento pode ser dado no momento em que se aborda a existência ou não de homologia entre obra de arte e contexto em que está inserida. Daremos ênfase à literatura, arte que nos interessa diretamente, deixando, no entanto, implícito, que, em geral, o que vale para ela vale para as outras artes.

Descartada a princípio a hipótese de que a arte é mera reprodução da realidade, puramente *mímesis*, devemos investigar a afirmação que diz se tratar de uma criação humana que goza de total autonomia, constituindo um cosmos independente do mundo sensível.

De fato, diante da criação artística, podemos sentir a irrupção de um mundo novo. Em literatura, por exemplo, é mister reconhecer que as obras literárias participam de um plano inteiramente diverso da realidade. "Mesmo na lírica mais subjetiva", diz René Wellek, "o eu do poeta é um eu dramático, fictício. Uma personagem de romance é diferente de uma figura histórica ou de uma figura na vida real. É formada mera-

mente pelas frases que a descrevem ou pelas palavras que foram postas na sua boca pelo autor" (1). O mesmo se dá com outras artes. Em pintura, os temas tratados não são cópias de um objeto real ou mesmo "pseudo-objetos": são os traços compostos pelas pinceladas do artista.

Gaston Bachelard, partidário dessa idéia, ensina-nos que a verdadeira obra de arte é começo puro, e sua produção, um exercício de liberdade: o artista, conhecedor das técnicas, que aprende na vida, não faz delas receitas: reduplica a vida, e sua criação apresenta tanta surpresa, tanto imprevisível quanto um objeto da natureza. Criação que, nem por isso, é substituição, pois não busca ocupar o lugar das coisas dadas pela experiência sensível: "Das rosas pintadas por Elstén, Proust já dizia que eram uma variedade nova com a qual esse pintor, como um horticultor engenhoso, enriquecera a família das rosas" (2).

Se levada ao extremo, no entanto, tal afirmação não se sustenta, pois nos levaria a concluir que a criação artística é um objeto impenetrável, sobre o qual não há possibilidade de formularmos juízos. Além disso, não podemos nos furtar ao fato de que as obras de arte são a aventura pessoal de um sujeito inserido no mundo, na história e, que, justamente por isso, devem necessariamente provir de algo e remeter a algo. O contrário seria historicamente impossível.

Lembremos a esse propósito, e com muito proveito, as palavras de René Descartes que, embora não estivesse tratando diretamente dele, ilustra nosso problema com mestria: "... é preciso ao menos confessar que as coisas que nos são representadas durante o sono são como quadros e pinturas, que não podem ser formados senão à semelhança de algo real e verdadeiro ... Pois, na verdade, os pintores, mesmo quando se empenham com o maior artifício em representar sereias e sátiros por formas estranhas e extraordinária, não lhes podem, todavia, atribuir formas e naturezas inteiramente novas, mas apenas fazem certa mistura e composição dos membros de diversos animais; ou então, se porventura sua imaginação for assaz extravagante para inventar algo de tão novo, que jamais tenhamos visto coisa semelhante ... certamente ao menos as cores com que eles a compõem devem ser verdadeiras" (3).

Essa longa citação de Descartes contém a idéia de que os homens, na produção de seus artefatos, só podem trabalhar com categorias que conhecem e que, desse modo, qualquer arte, enquanto produto humano, deve, necessariamente, partir de algo e comunicar algo.

Vejamos como, na prática, essa questão se verifica. Tomemos dois exemplos da poesia e vejamos qual relação estabelecem com o mundo.

(1) René Wellek, *Teoria da Literatura*, p. 26.

(2) Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, p. 194.

(3) René Descartes, *Meditações Metafísicas*, p. 120.

Jaguadarte

Lewis Carrol/ A. de Campos (4)

Era briluz. As lesmolisas touvas
Roudavam e relviam nos gramilvos.
Estavam mismicais as pintalouvas,
E os momirratos davam grilvos.
(...)

Encomiástico

José Augusto Carvalho(5)

Na esbóltica tesnalha de cavílica,
Escomirando a flântula combúria,
Cautolosia o serpifal da escúria,
Com três hipóticos getais de fílica.

Porém, no pifo, atrás da massenúria,
Contamilando a estáfila clastílica,
Cortenovava a sístola esmepílica,
Com menões, com terris e sem mortúria.

E esses portoses álticos se rortam
Na extrêmica perfina do terfalho,
Enquanto as tílicas em chunda se amortam!

E nessa alvítica chalinda em balho,
Eu me consfilio, e em sínase se extortam
Os comaris dos sanafrais de analho!

Temos aí dois poemas em que o trabalho com a linguagem cria "realidades" totalmente descoladas de nossa experiência e, até mesmo,

(4) Vamos trabalhar, na exemplificação, apenas com a primeira estrofe do poema. Poderíamos ter utilizado a versão original de Carroll, "Jabberwocky", mas optamos pela tradução de Campos. Esta, além de fazer jus ao original e a si própria, já fez escola no Brasil: é letra de uma música de Arrigo Bernabé interpretada por Tetê Spindola.

(5) Este poema de José Augusto Carvalho, poeta capixaba, foi-nos gentilmente cedido pelo Prof Danilo Lôbo. Está publicado, segundo este, numa edição do Suplemento Literário Minas Gerais.

no caso de "Encomiástico", uma possível incomunicabilidade. com ela. (Vejam-se se é isso mesmo que se constata após uma análise mais minuciosa.

Da leitura da "Jaguadarte", pouca coisa restaria se nos fosse vedado aplicar as categorias oferecidas pela realidade empírica. É um poema cujo conteúdo semântico nos é, a princípio, estranho. Mas, nosso poder de associação, análise e apreensão, em suma, nossa capacidade de simbolização⁽⁶⁾ permite-nos dar um sentido a ele e apreender dele imagens que apelam, no bom sentido, para a nossa irracionalidade.

Se decomposermos a impressão estética, geral e intuitiva, que sofremos da leitura dessa primeira estrofe, é possível recompor como chegamos a sua inteligência.

Temos, em primeiro lugar, os elementos oferecidos pela gramática do texto. Esta, além de reconhecer a língua do poema o — português —, permite-nos apreender, por meio das desinências, as classes de palavras e, a partir delas e de sua combinação no sintagma, tempo, espaço, movimento, etc. Com isso sabemos, por exemplo, que, em determinada circunstância ("era brilhosa"), alguns seres ("lesmolisas") realizam, em algum lugar ("nos gramilhos"), ações contínuas no passado ("roldavam e touviam").

Somente por meio de nosso poder associativo, que trabalha na camada semântica do texto, decompondo as criações vocabulares de Carroll-Campos, é que finalmente vislumbramos a cena. As sugestões nesse sentido são infinitas: lesmolisa = lesma + lisa (?), momirrato = momo + rato ou rato + maternal (de "mom" no inglês, por empréstimo) (?), roldar = rodar + dançar (?), grilvos = silvos + gritos (?), etc. Certo é que somos arremessados para um universo lúdico, cercado de um clima de inocência, singeleza e luminosidade, em que reina uma fauna fantástica: serezinhas lépidas parecem brincar e produzir sons num ambiente silvestre e encantado.

Assim, embora "Jaguadarte", no momento em que se configura enquanto linguagem, deixe de ter um referente prático e construa um mundo próprio, totalmente inusitado, necessariamente se abre para nós, comunicando um conteúdo.

(6) Partimos, aqui, das idéias de Susan Langer. Segundo essa autora, as criações artísticas são símbolos do mundo empírico. E os homens podem entendê-los, pois têm a capacidade de ver abstratamente é por isso que, diante de um quadro, reconhecem que os traços ali estão, "as pinceladas do artista" simbolizam determinada experiência. Um quadro "é, em essência, um símbolo e não uma duplicata do que representa.. O poder de entender símbolos, isto é, de considerar acerca de um dado sensorial é o traço mental mais característico da humanidade.. O ver abstrato é o fundamento de nossa racionalidade. é a função que nenhum outro animal partilha. Bestas não lêem símbolos, daí por que não vêem quadros" (Filosofia em Nova Chave, p. 81)

Já no poema de José Augusto Carvalho, filho radical do *non sense* de Carrol, parece, à primeira vista, impossível apreender qualquer conteúdo. Nele, temos, além do título, que é a única palavra semanticamente reconhecível do texto, apenas a gramática. Por ela, podemos deduzir que em algum lugar, por meio de alguma ação, algo acontece. E, em meio a "tudo isso", um "eu lírico" realiza algo (ou não), e outros seres reagem. Mais nada.

Desarmados diante desse poema, que parece escrito em código, só poderíamos concluir que beira ao absurdo e ao incomunicável. Mas isso só num primeiro momento. Além do vaguíssimo significado a que referimos (que se é pouco, já é alguma coisa), o título e a forma nos dão uma pista para sua inteligência.

"Encomiástico" é palavra criada a partir de "encômio", ou seja "panegírico", "louvação", "elogio". Portanto, no poema, parece que temos como tema o elogio de algo ou alguém.

Quanto à forma, podemos dizer que é um soneto por excelência: com esquema de rima tradicional (ABBA/BAAB/CDC/CDC) e metro típico dessa forma fixa de versificação (decassílabo). Até mesmo a estrutura argumentativa de soneto está presente: é possível, por meio da articulação das frases, deduzir uma tese, uma antítese e uma síntese. Assim, pelo menos a essa forma de versificação o poema de José Augusto Carvalho remete e fez jus. Nele, está inscrito todo peso social e histórico do soneto.

Essa idéia fica reforçada se a remetermos ao título, "encomiástico". É como se, ao final das contas, reproduzindo sua estrutura, o autor estivesse prestando uma homenagem a essa forma tão importante para a poesia. Assim entendido, o sentido do texto ilumina-se: deixa de ser um absurdo, um objeto impenetrável.

Com esses exemplos parece ficar claro que a arte que nada comunica se constitui num universo inatingível e que, portanto, nega a si próprio. "Um poema que nada significa", diz Jen Cohen, "não é um poema, porque não é mais linguagem" (7). Adaptada, tal afirmação estende-se a qualquer produção artística. Se a arte desvincula-se do solo primogênito da cultura de uma comunidade, desemboca na incongruência da arte pela arte e engendra criaturas anêmicas cuja alma logo expira.

Donde acreditamos mais razoável concluir que, na polêmica que se cria em Estética quanto à relação obra-mundo, existe, na verdade, uma situação dialética. De fato, as obras de arte, ao se constituírem enquanto tal, deixam de ser substitutos da realidade e, por seu caráter autotélico, colocam em cheque a representação. Mas dizer isso não significa

(7) Jean Cohen, *Estrutura da Linguagem Poética*, p. 30.

dizer, como já o disse Roman Jakobson, que a arte seja separatista. A criação artística quer sempre que a irrealidade de suas criações seja visível, podemos dizer glosando Jorge Luís Borges. E parece que não poderia ser de outro modo, uma vez que, antes de mais nada, é um produto humano e social. Nesse sentido, constitui-se num campo de dois movimentos contraditórios: um fechar-se sobre si mesma, e um abrir-se para o mundo. Concepção que se afigura a mais adequada para sua inteligência.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*, in *Os Pensadores*. 2. ed. São Paulo, Abril, 1984
- Cohen, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1978.
- Descartes, René. *Meditações Metafísicas*, in *Obras Escolhidas*. 2. ed. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973.
- Langer, Susan. *Filosofia em Nova Chave*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- Lefbve, M. Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra, Livraria Almedina, 1980.
- Marques, Oswaldino. "Fenomenologia da Obra literária", in *Acoplagem do Espaço*. São Paulo, Perspectiva, 1983.
- Osier, Jean Pierre. *Cours de philosophie*. Paris, Librairie Classique Eugène Benin, 1986.
- Wellek, René e Warren, Austin. *Teoria da Literatura*. Publicação Europa-América, 1983.