

ARTE COMO CAMINHO DE CONHECIMENTO

Marcelo S. Petraglia

(Publicado originalmente no Boletim da Sociedade Antroposófica no Brasil N. 71 / 2013)

Este texto apresenta uma reflexão sobre o ato de conhecer e sua relação com o processo artístico. Fique claro, que não se trata aqui do conhecimento artístico, mas da própria arte como caminho para o conhecimento do mundo e do próprio ser humano. Conhecer é um dos atributos que define nossa condição humana e num sentido amplo pode-se dizer que precisamos conhecer para sermos verdadeiramente humanos e nos afirmarmos como individualidades. Todavia o conceito “conhecimento” é amplo e interpretado a partir de diversos pontos de vista culturais e ideológicos. O mesmo acontece com os caminhos que levam ao conhecer; podemos falar de um conhecimento prático, pela experiência, de um conhecimento científico-positivista, de um conhecimento teórico-abstrato, de um conhecimento intuitivo e muitos outros. Neste ponto pode-se perguntar se a arte e o fazer artístico pode de algum modo ser também um caminho de conhecimento e que peculiaridades e resultados ele teria a nos oferecer.

Merleau-Ponty (1980, p. 119), ao tratar de Cézanne e de sua obra, apresenta a seguinte frase: *“A paisagem, dizia (Cézanne), se pensa em mim e eu sou sua consciência”*. Isto aponta para a ideia de que algo na natureza flui para o ser humano e necessita deste para se realizar plenamente, se tornar consciente e conhecido. Assim, prossegue Merleau-Ponty, *“o artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais “humanos” dos homens o espetáculo de que participam sem saber.”*

Torna-se compreensível, por este ponto de vista, que um artista faz um processo de aproximação das leis ocultas da natureza oferecendo aos outros os frutos de suas descobertas. Age na verdade como cientista, porém atuando por meio da sensibilidade e da *inspiração*, assim como a temos definida por Pedrosa (1996, p. 52): *“A inspiração é, na sua definição, conhecimento, cognição por meio da emoção e não por meio do intelecto”*. O quanto cada artista alcançará o cerne de seu objeto de estudo, é uma questão aberta, assim como também o é para qualquer outro cientista. Ao abordar esta questão, Goethe (2005, p. 63-68) nos apresenta 3 níveis de relação que um artista pode ter com seu objeto de estudo. Ele os caracteriza como Imitação Simples da Natureza, Maneira e Estilo. No primeiro caso, que almeja uma objetividade quanto ao objeto escolhido, *“um artista será sempre estimado”* pois *“tal espécie de imitação (embora de alcance limitado) não exclui de si uma perfeição elevada”*. Em se tratando da *Maneira*, um artista incorpora à sua criação algo de seu ponto de vista particular e subjetivo. *“E assim como as opiniões sobre os objetos morais se ordenam e se configuram de maneira diferente na alma de cada um que*

pensa, também cada artista desta espécie irá ver, apreender e imitar o mundo de outra forma”.

O *Estilo*, por sua vez, “*repousa sobre a fundação mais profunda do conhecimento, sobre a essência das coisas, na medida em que nos é permitido conhecer a essência em formas visíveis e apreensíveis*”. Neste estágio o olhar pessoal estaria a serviço da revelação da coisa em si, superando a “opinião” alcançada com a *Maneira*. Seria uma transcendência tanto da objetividade quanto da subjetividade revelando, na obra de arte, por meio de um olhar pessoal, algo intrínseco ao seu conteúdo, mas até então oculto para o olhar.

Vistos em conjunto estes três estados do artista se inter relacionam sendo a Imitação Simples “*o átrio do estilo*”. Nos diz Goethe (2005):

Quanto mais fiel, cuidadosa e puramente proceder com as obras, quanto mais calmamente observar o que sente,.....se acostumar a pensar, isto é, quanto mais aprender a comparar o que é semelhante e separar o dessemelhante entre as coisas e a ordenar objetos isolados sob um conceito universal, tanto mais digna ela (a obra) se tornará de pisar na soleira do santuário.

A *Maneira* seria assim o elo pessoal entre a imitação simples e o estilo. Quanto mais o sujeito for capaz de “ligar ambos (imitação e estilo) por meio de uma individualidade pura, vivaz e ativa, tanto mais sua arte se tornará elevada, maior e respeitosa.

No *Estilo* teríamos aquilo que Merleau-Ponty indicava como a responsabilidade social do artista quando este alcança tal desenvolvimento: “*Um pintor como Cézanne, um artista, um filósofo devem não somente criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a vão enraizar em outras consciências.*”

Vemos que esta concepção da arte como caminho de conhecimento apresentada por Goethe teve seus ecos propagados até o presente e serve de referência, implícita ou explícita a diversos autores. Vemos em Steiner (1994, p. 27-28):

... no caso dos objetos da natureza o interior (sua essência) não coincide com a forma externa (aparência), e o gênio humano tem de investigá-lo para chegar à sua cognição. E assim as leis que o artista segue não são outras senão as leis eternas da natureza, no entanto puras e não influenciadas por qualquer obstrução (do meio). Para as criações da arte não importa o que é, mas sim o que poderia ser; não o real, mas sim o possível. O artista opera conforme os mesmos princípios que a natureza; contudo trata os indivíduos segundo estes princípios, enquanto a natureza não se importa com os indivíduos.

Vemos ainda que o elemento estético tem seu fundamento na mesma questão quando ainda Steiner nos coloca: “*O belo é uma manifestação de ocultas leis da natureza, que sem sua a*

aparição permaneceriam eternamente secretas” [p.28]. Ou seja, nossa vivência prazerosa diante do belo, seria a manifestação, no âmbito do sentimento, da realização de um ato cognitivo; este ato que pode ampliar nosso conhecimento sobre nós mesmos e o mundo. A este respeito Dewey (2005, p. 14-15) nos dá um bom esclarecimento quando diz:

A estranha noção de que um artista não pensa e de que um investigador científico não faz outra coisa senão pensar, é resultado da conversão de uma diferença de tempo e ênfase em uma diferença de tipo. O pensador tem seu momento estético quando suas ideias cessam de ser meras ideias e passam a ser o corpo de significados de um objeto. O artista tem seu problema e pensa enquanto trabalha. Mas seu pensamento está mais imediatamente incorporado no objeto. Comparativamente, pela distância que o cientista trabalha do seu objeto, ele opera com símbolos, palavras e signos matemáticos. O artista coloca seu pensamento na qualidade do meio em que trabalha e os conceitos (terms) estão tão junto ao objeto que ele produz que se fundem diretamente nele.

Naquilo que toca de forma mais direta o auto conhecimento, Pedrosa (1996, p. 52) diz: “*Que é a arte, afinal, do ponto de vista emotivo, senão a linguagem das forças inconscientes que atuam dentro de nós?*” e completa “*...a arte trata de emprestar forma simbólica aos sentimentos e imagens do eu profundo.*” E assim como dando sequência ao pensamento de Goethe diz:

A arte se realizaria pelos mesmos princípios que regem a criação incessante do universo e seu mecanismo funcional. Ela não repete ou copia a natureza; mas obedece às mesmas leis que esta; transpõe-nas para o plano da criação consciente, isto é, humana. (PEDROSA 1996, p 55)

Talvez aqui resida o ponto central desta questão: “*criação consciente, humana*”. Ao se reconhecer a arte como um processo capaz de integrar a natureza (e também o mundo interior), à nossa consciência, transcendendo as aparências e revelando sua essência, ela se torna um caminho confiável para se acessar e conhecer camadas da realidade que normalmente permanecem ocultas. Ao mesmo tempo esta parecer ser uma forma essencialmente humana de conhecer; algo que, junto com outros fatores, define nossa humanidade.

Até este momento tentamos apresentar, apoiados em pensamentos de alguns autores, em que medida um processo artístico pode ser entendido como um caminho de conhecimento. Cabe ainda explorar, mesmo que de modo breve, quais as peculiaridades deste caminho e que resultados ele pode nos oferecer.

Buscando o que seria então a contribuição mais específica que o conhecimento através da arte poderia nos dar, podemos dizer que, se por um lado as ciências naturais e exatas podem nos

oferecer um bom conhecimento dos aspectos quantitativos e externos do mundo, um caminho artístico de conhecimento é aquele que melhor pode lidar com os aspectos qualitativos e da vida interna de um fenômeno; pois para a arte não interessa o “que” ou “quanto” mas sim o “como”. O que faz de um quadro uma obra de arte não são que cores ou quantas foram colocadas sobre a tela, mas sim sua relação, como estas cores dialogam e se significam mutuamente. O mesmo podemos falar da música: não são os tons em si, muito menos seu número ou seus atributos quantitativos que nos levam a uma experiência estética, mas essencialmente *como* um tom é encadeado ao outro, como o artista revela a vida entre um tom e outro. É justamente nesta *vida* que passa a existir entre as cores ou entre os tons que o verdadeiramente artístico se manifesta e, junto como ele, a vida daquilo que serviu de inspiração e serve à expressão da obra.

É necessário mencionar que, apesar de encontrarmos certos princípios gerais como os que tentamos caracterizar acima, cada uma das diferentes artes propiciará um caminho particular de conhecimento. Cada uma das vertentes artísticas oferecerá suas qualidades, processos e capacidades para lidar como este ou aquele conteúdo de conhecimento de modo mais apropriado. Extrapolaria o propósito deste texto esmiuçar e aprofundar as muitas possibilidades e consequências de cada um destes processos, podemos a seguir, apenas a título de exemplo, indicar um âmbito onde a arte musical pode ser extremamente útil como caminho de conhecimento e possível meio auxiliar na transformação de um fenômeno: as relações sociais.

A música é reconhecidamente uma arte social. É natural fazer música em conjunto, seja em duplas, pequenos ou grandes grupos. Em um fazer musical compartilhado, a afinação, a sincronia, a capacidade integrar contribuições individuais ao fluxo musical, são alguns dos elementos que afetam o resultado geral e podem revelar a qualidade das interações sociais deste grupo. A observação de tais elementos pode ajudar a responder, dentre outras, as seguintes perguntas: como este grupo se ouve? Como está sua vitalidade? Qual o grau de interesse mútuo entre os participantes? Que abertura este grupo tem para o novo? Este grupo é capaz de se alinhar a um propósito comum?

Por ser a música uma expressão que se origina em camadas profundas da alma humana e flui por todo nosso organismo, ela necessariamente trará à tona os reais sentimentos, capacidades e intenções que vivem nos indivíduos e no grupo, mesmo que estes não tenham a consciência disso. Ao ouvir sua própria música todos podem experimentar o que vivia de modo inconsciente em seu interior, mas que agora se torna audível; audível de uma forma estruturada, humanizada, permitindo que se olhe para ela e nela se reconheçam as próprias qualidades e a vida das relações entre as

pessoas. Ao se expressar coletivamente de forma musical, se podemos dizer assim, *a música é o grupo* revelado de forma artística. A música e o grupo formam uma unidade, essência e aparência entretecidas, tornando audível suas qualidades mais íntimas para que se possa conhecer e com isso se desenvolver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEWEY, J. **Art as experience**. New York: Penguin Group, 2005.

GOETHE, J.W. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

MERLEAU-PONTY, M. **A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Nova Cultural, 1980, p.113-126.

PEDROSA, M. **Arte, necessidade vital**. in: Forma e percepção estética. ARANTES, O. (org.). São Paulo: EDUSP, 1996, p. 41-57.

STEINER, R. **Arte e estética segundo Goethe**. São Paulo: Antroposófica, 1994.

ZUCKERKANDL, V. **Man the musician**. Princeton: Princeton University Press, 1976