

# Construção de uma hipótese estética: do indivíduo ao colectivo

Construcción de una hipótesis estética: del individuo hacia lo colectivo

Construction of an aesthetic hypothesis: from the individual to the collective

**André Freitas Santos**

andrefreitas27@gmail.com / <http://www.freitassantos.yolasite.com>

*Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da UP- Portugal*

*Observatório da Vida nas Escolas / Centro de Investigação e Intervenção Educativas / FP-CEUP*

**Tipo de artigo:** Original

## RESUMO

O valor da “experiência estética” (Dewey, 1994) que apresento corresponde à vivência e à apreensão dos modos de relação da arte que o colectivo reconhece e possui. Interpretações e hipóteses estéticas individuais a partir de uma imagem (ilustração) de uma instalação artística (livro), centrando sobre quais as incidências críticas das hipóteses estéticas do colectivo face a uma ilustração; a expressão e implicação da experiência estética como autor da ilustração; como a relação de uma experiência individual define e coopera com o colectivo. Como é que surge e quais os seus impactos?

**Palavras-chave:** Educação Artística; Estética; Experiência; Interpretação.

## RESUMEN

El valor de la “experiencia estética” (Dewey, 1994) que se presenta corresponde a la experiencia y la incautación de los modos de relación que el colectivo reconoce y posee. Interpretaciones y suposiciones estéticas individuales a partir de una imagen (la figura) de una instalación artística (libro), se centran sobre el impacto de los supuestos estéticos críticos de la cara colectiva de una ilustración; la expresión y la implicación de la experiencia estética como el autor de la ilustración; como la relación de una experiencia individual fija y coopera con el colectivo. ¿Cómo es que surge y cuáles son sus efectos?

**Palabras Clave:** La educación artística; Estética; Experiencia; Interpretación.

**ABSTRACT**

The value of the aesthetic experience (Dewey, 1994) that I present in this paper corresponds to the experience and the seizure of ways of relating art that have been recognized and featured by the collective. Interpretations and individual aesthetic assumptions from an image (illustration) of an artistic installation (book), focusing on what are the effects of the collective critical aesthetic assumptions about an illustration; the expression and implication of the aesthetic experience as author of an illustration; and the way a relationship of an individual experience sets and cooperates with the collective. How this experience arises and what are its impacts in the critical discourse?

**Keywords:** Artistic Education; Aesthetics; Experience; Interpretation.

## Nota Introdutória

Num processo metodológico as hipóteses estéticas, segundo o jurista Dworkin (2005), não devem ser negadas, devem ser constantemente interpretadas. O subjectivismo das hipóteses carece sempre de reacções dispares, que confrontem e problematizem as e nas comunidades. Para Smyth (1989) a colaboração participativa resulta numa aprendizagem reflexiva crítica e assim com o estudo de caso artístico que aqui apresento novas hipóteses serão questionadas e interpretações serão tomadas.

A construção de uma hipótese estética, uma de muitas hipóteses, que surge do confronto de uma imagem ou de uma instalação artística, sobre a lógica de Bishop (2010), onde constata a necessidade da existência de critérios artísticos, para que na apresentação exista interesse, compaixão e boas intenções originando juízos de opinião nos participantes, cujo título é “Do Individual ao Colectivo”.

É necessário, portanto, questionar e intervir.

É necessário fazer a mostra da atividade, definir os critérios e apresentar os resultados. Carecemos de uma resposta pragmática, mecanizada e redutora, ignorando as múltiplas hipóteses estéticas que existem de um só problema. A hipótese, de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa, em nome de Torrinha (1999) é “uma suposição admissível de que se tira uma consequência sujeita a verificação.”, uma suposição que não deve ser desconsiderada. É necessário também explicitar ao que se vai assistir, esclarecer e desmistificar o que estará debaixo do lençol branco protector, perdendo-se a narrativa, a história e a utopia.

O que somos nós sem hipóteses utópicas? Quem pretendemos ser sem a narrativa numa procura constante de uma educação reguladora onde estejam definidas as estéticas existentes? Qual a compreensão e os valores da arte a serem considerados na contemporaneidade e nos processos educativos, sociais e comunitários?

## Expressão Estética (reaccionária)

De uma apropriação, surgiu uma imagem. Da apreensão da leitura de pequenos textos de Miguel Esteves Cardoso, um apaixonado pela Maria João, de quem nunca se cansa de referir. A sua expressão “Para quem nunca escreveu um diário, é estranha a quantidade de coisas que nos acontecem” (Publico, 2014) é agora mote para o meu reagir, presente nas próximas páginas. Dos três dias exaustos e completos em volta de caneta preta e folha branca, para chegar a um personagem revoltado com o que encontra quando saí de casa e revolucionário quando abre a janela, surge a minha ilustração. Uma série de quatro contextos capazes de mostrar um homem livre e impregnado com medo e solidão.

A minha formação superior inicial, em artes visuais, complementa-se com este novo ciclo de estudos em ciências sociais. Esta oportunidade de reflectir sobre a minha expressão leva-me à conquista de novos saberes e de aprendizagens incutidas em mim, mas que não possuíam um título, nem um conceito. Não me poderei distanciar daquilo que faço, posso sim, abstrair-me daquilo que sei sobre o que construo. É esta relação reaccionária que permite a contínua aprendizagem e planeamento da experiência artística.

Ilustrar é escutar, mais do que ouvir o que existe em nossa volta, é sentir os diferentes pisos do terreno, é ver, entender e compreender as cores. É um espaço emocional para onde as nossas forças são transportadas e vivenciadas. Somos levados para um imaginário, já muito trabalhado por Malpique (1996), com uma estrutura própria evolutiva, como um universo «fantástico». O imaginário de Virel (apud Malpique, 1997) é a capacidade de “reproduzir, combinar, inventar, fora da percepção de momento da realidade sensível, mantém-se em ligação com o individual e colectivo, afectivo, cognitivo e motor” (p.8-10). Uma expressão é sempre estética. É entendível para o individual gerador, mas esta estética é uma percepção do colectivo? É possível definirmos uma estética reguladora e normativa para que

as expressões possam depois ser o termo diferenciado ou deverão ser as expressões criteriosas e editais públicos? É possível sequer definir uma expressão estética? Como é que a ilustração funciona como meio estético para a comunicação entre o individual e o colectivo? O que separa o individual do colectivo são as hipóteses estéticas?

A experiência surge da experimentação. A marcação da presença material em volta de tanta ideologia é uma necessidade. É necessária para que exista uma construção que possa ser entregue ao colectivo e para que ele a interprete, a questione e intervenha sobre ela. A ideologia que eles asseguram possuir, enquanto comunidade interpretativa, permite ao individual de cada um, consciencializar o material, pois esse é o único propósito do individual ideológico que o cria. A obra, enquanto objecto, foi pensada e processada para uma interpretação, quer seja alheia ao criador, quer seja do próprio. Esta é sempre vivenciada e organizada sobre critérios que reflectem o seu emocional. O propósito da ilustração, parte integrante de uma publicação, como caso de estudo, surgiu de um concurso público à procura de novos artistas portugueses e entre centenas, eis que o meu individual torna-se crítico do colectivo. O objectivo da ilustração era dar resposta a um conjunto de interpretações. Era perceber quais são as hipóteses e as estéticas existentes e caracterizar isso numa imagem. A pesquisa e a investigação são uma constante na construção de um produto. Não chamemos: criação de algo novo, pois nada é novo, tudo é um aglomerado de experiências existentes resultando num produto. Tudo é um *upgrade* e uma melhoria de uma existência. O significado de um novo movimento na arte é a expressão de algo novo na experiência humana (Dewey, 1994). A melhor definição para caracterizar a palavra “novo”, é a relação do sujeito como última interpretação.

A expressão pode ser dolorosa e angustiante, na tentativa que existam mais hipóteses. A estética pode ser absoluta, e emancipatória, e quando trabalhada com propósito, a expressão será sempre libertária. Quando é intenção dar a oportunidade à comunidade que construa interpretações,

o que magoa e cansa é subvalorizado e um fim maior é chamado. Entre o «prazer e o sofrer» é a dimensão do gozo que toma lugar e a problemática vai além do objecto. “Sem o desejo e sem o gozo, as noções de vida e de morte não teriam nenhum sentido” (Valas, 1998, p.18). É entusiasmante comunicar com os outros através de uma peça, de um objecto, de um texto, de uma imagem. É um desejo do procurar formas e meios para dar continuidade a este processo de relação com o colectivo. Sentimos-nos, portanto, como uns sortudos quando esta possibilidade existe. Quando a possibilidade de provocar uma problemática surge a um artista, a uma pessoa, é-se envolvido por uma satisfação que permitirá que a experiência vivida nesse momento desenrole acontecimentos futuros, estando deste modo em constante reflexão e confronto com a realidade e com as hipóteses estéticas. Assim, consegui formar e encontrar novas emoções.

### III. Experiência Estética (implicada)

Diferentes reacções caracterizaram o trabalho e a intenção de o desenvolver e continuar. O valor que outros aplicam em algo nosso despoleta interesse e ambição. Aspiração a voltar a surpreender e a conquistar as hipóteses deles (colectivo). Segundo Eisner (2008) são as artes, ou seja, a produção artística, que valorizam a relação entre o pensamento e o material. Deixa-se de entender a nossa envolvência como meros objetos e formas, passam-se a assumir conceitos e projeções capazes de criar interpretações individuais no colectivo. O meu pensamento na inscrição do concurso com as minhas ilustrações para fazer parte da obra, inicialmente, não eram realmente apropriadas por mim, não estava verdadeiramente relacionado com o exercício, era mais um processo que estava a construir, não esperando que a força transformadora dessa experiência fosse agora contexto para este papel. O contemporâneo possui um espólio vastíssimo de ilustração. São centenas os que em Portugal, na Índia ou na Rússia, expressam as suas experiências. O que é incrível nos objetos são as singularidades da cultura, de cada um deles, representadas em pontos e relações. O espectador, que rapidamente passa a participante, ao julgar o objecto, está a formar-se! Está a contextualizar as linhas e

as cores que o criador usou. Está a investigar e a reflectir as diferentes propostas implicadas. É uma experiência ter uma ilustração na mão. É uma experiência estética.

O pensamento é uma variável e assim deve manter-se, estando atento às variáveis dos outros. É ao viver em contacto com os semelhantes e os díspares das nossas ideias que somos influenciados a reconhecer as práticas sociais e as relações entre culturas e mudanças. Rejeitando ou acedendo às indicações dos outros o papel das artes vai sendo experienciado, atendendo aos pressupostos das forças estéticas. Não são os intelectuais os inimigos do estético, mas sim os medíocres que se submetem às convenções e à abstinência, estando assim a desviar-se do grande propósito da ilustração, da obra, da instalação artística, da arte, que é a vivência da experiência (Dewey, 1994).

A experiência não tem um significado concreto e momentâneo, é uma apropriação que vai sendo construída e significada. Exprime os impactos e as apreensões que são organizadas em torno das reacções e das hipóteses dos que convivem comigo e dos que se identificam de alguma forma, com as respostas conceptuais e pedagógicas que são constituinte transformador das suas apreciações.

#### **IV. Discurso Hermenêutico (estabelecido)**

A compreensão e o credo, desqualificados pela ciência, estando inseridos no círculo hermenêutico, acabam por induzir a uma qualificação do pensamento (Carvalho, 2005). A cientificidade do discurso deve ser posse tomada por aqueles que a julgam, para que deste modo possam ser os autores das suas críticas e pensamentos dos juízos externos. Uma experiência é a possibilidade de deixar uma afirmação no sujeito, mas também um espaço aberto à interrogação, questionando-se a si mesmo. Para Ricoeur (1983) “é essencial a uma obra literária, a uma obra de arte em geral (...) que ela se abra, a uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos sócio-culturais diferentes” (p.53). Não é, portanto, preciso saber ler para compreender-se

uma obra literária, esta pode ser experienciada e vivida através do toque, da busca incessante de imagens entre os espaçamentos das palavras ou através do cheiro presente em cada uma das páginas do livro que vai diferenciado desde a capa, até às recomendações bibliográficas. Esta é a prática da estética. É através da relação do pensamento, quer seja científico e/ou hermenêutico, que nós conduzimos até à prática, que nos significa a própria experiência.

O desafio maior parece ocorrer quando a arte é a objectivação do discurso – quer isto dizer – a individualização do autor e a sua familiaridade com a obra, cria um distanciamento com a realidade. Esta autonomia que a arte parece possuir pode ser destruidora da relação necessária nas interpretações para alcançar um objectivo maior, o de criar novas questões e intervenções. A produção deve ser cuidadosamente construída e carece de ferramentas experimentadas pelo criador e pelo social, considerando assim uma coesão estabelecida entre os pares. A minha prática quotidiana não foi alterada, pois o objectivo a seguir era o de permitir a existência de mais significados da obra que produzira, além do meu entender sobre ela. A problemática de permitir que a escolha seja do público é o que torna fascinante a nossa vivência enquanto artista. Aproximamos o que já conhecemos e está já muito categoricamente engavetado com um belo rótulo com um manuscrito e um ícone para haver uma rápida associação do produto ao discurso, e assim não perdermos tempo, a novas oportunidades e reacções que ainda não estão estabelecidas em nós. Sentimo-nos como geradores de diferentes modos de ver, justificando assim, a permanência e a singularidade do contemporâneo.

Entre tanta exteriorização, sejamos realistas, é de considerar qual é a nossa capacidade de pertença ao local, qual é a posição a ser tomada e domada. Já ficou claro (esperando eu, nas páginas anteriores) que todos os que são capazes de se ligarem a uma obra, qualquer que ela seja, podemos então ser agentes promotores da arte e dos processos educativos subjacentes a ela, sendo que para isso não podemos ver a arte como uma disciplina, pois ela está já interiorizada em nós. A aprendizagem da arte deve ser um complemento

formativo e não categorizado como formação. Pois, assim como eu, apesar de estar a fazer mudanças nas minhas acções, ainda trabalho a arte em base e com fundamentos psicológicos, sociais e matemáticos, quando esta deve é ser entendida e compreendida através da experimentação, através da estética produzida pelo próprio. Deve ser permitido – um direito, não um dever – que a exploração de algo tão conflituoso como a arte esteja associada à captação dos interesses individuais do colectivo, surgindo assim a formação da mesma.

Face a uma imagem, as opiniões dispersam, as críticas são distintas, assim como as pessoas, mas é permanente em todas elas uma referência: eu. Quando se trata de uma apresentação de uma obra ou de um discurso, o foco de onde estas surgem, é sempre a explicitação dos manifestantes. Qual é portanto o equilíbrio que surge entre a problemática e o confronto? Nenhum. Não existe um meio-termo que defina as experiências dos outros face às nossas, e se existe não é um verdadeiro equilíbrio, estando assim, a interpretar o que já foi interpretando, transformando todo o discurso numa linguagem ordinária.

As definições de tudo são muitas e devem ser atentas, pois vejamos uma, das muitas armadilhas que consiste na ideologia por afirmação: “A ideologia é uma representação falsa cuja função é dissimular a pertença dos indivíduos, professada por um individuo ou por um grupo, e de que estes têm interesse em não reconhecer o facto” (Ricoeur, 1983, p 65). Mas qual é a verdadeira intenção de um facto? Este não ser questionado e continuamente publicado como modelo standardizado? Devemos questionar-nos sobre os problemas e sobre os modelos publicados. Assim, posso definir e categorizar dois fenómenos discursivos: a procura da relação; e a crítica distanciada ou confiança reflexiva.

**A procura da relação** é um campo subjectivo e crítico do contexto, permitindo assim uma aproximação objetiva. As interpretações são sugestões de acesso e relação dos factos às ideologias do individual, construindo assim uma

experiência capaz de fornecer informação íntima e científica.

Relacionando a procura de características identitárias constructo ecológicas, ou seja, o contexto cultural, organizacional e político (Lopes, 2009), com as perspectivas de raciocínio de Peirce (2003) apud Lopes, Marcos (2010), dedução, indução e abdução, importa julgar os intervenientes. Dedutivamente não necessitamos de verificar, contudo esta já é entendida das nossas teorias e fenómenos pelos quais já experienciamos, promovendo a abdução que “sugere simplesmente que alguma coisa pode ser” (ibid p.220). Deve existir um questionamento e uma intervenção face à identidade e à hipótese estética que chega até nós. Esta procura da relação é uma constante, conjugando sempre o nosso biográfico com o contexto. É uma apropriação que fazemos.

**A crítica distanciada ou confiança reflexiva** completa uma renúncia e a ignorância sobre a última interpretação do coletivo. O modo como a procura deixa de ser um meio e surge como um recurso dispensável, distancia o sujeito do autor de determinada peça, da sua mensagem e da sua história, contudo aproxima-o da obra.

Os critérios artísticos, recordando Bishop (2010), aqui são incontestáveis de tão objetivos e sem significado, para a restante comunidade interpretativa, de que são construídos. O sujeito que suporta a sua linguagem própria, opondo-se à gramática imposta, desenvolve a sua crítica num ambiente controlado por ele, resultando unicamente nos pontos pré-definidos, não existindo espaço para o diálogo e discussão com o coletivo. Encontra-se neste choque de leitor – obra uma interpretação condenada e perpétua à inexistência, contudo aventurada. Empiricamente é um trabalho absoluto e convoca a sua identidade à discussão individual, à sua reflexão e ao questionamento e intervenção sobre uma matéria. Trata-se de uma apropriação, como o discurso da procura da relação, posicionando-se numa das extremidades do sistema social, ou seja, esclarece-se a si, não permitindo a exploração do seu poder com outros. Uma prática

autônoma e consciente condicionando o desenvolvimento interpretativo comunitário contemporâneo.

## Referencias Bibliográficas

BISHOP, C. (2010) Installation Art. Tate: England. London.

CARVALHO, Isabel (2005). Análise do Discurso e Hermenêutica: Reflexões sobre a relação estrutura-acontecimento e o conceito de interpretação. (p.201-2016). In GALLIAZO, M. e FREITAS, V. Metodologias emergentes de pesquisa em educação. Rio Grande: Editora Ijuí.

DEWEY, J. (1994). Art as Experience. State University of New York Press: Albany.

DWORKIN, R. (2005). Uma questão de princípio. São Paulo: Martins Fontes, (p. 175-251).

EISNER, Elliot (2008). "O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação", Currículo sem fronteiras, vol. 8, 2.

LOPES, Amélia (Org.) (2013), Formação inicial de professores e de enfermeiros: identidades e ambientes – Initial education of teachers and nurses: identities and environments. Porto: Mais Leituras.

LOPES, Marcos (2010). Umberto Eco: da "Obra Aberta" para "Os Limites da Interpretação". Revista Redescrições – Revista online do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana. Ano 1, Número 4.

MALPIQUE, Manuela (1996). Na escola, o imaginário (dos alunos) é colonizado pela razão (dos professores)? Repensar a Escola, Primeiras Jornadas Pedagógicas (p. 7 – 17). Universidade Católica Portuguesa.

PEIRCE, S. (2003). Semiótica. São Paulo: Perspectiva (p.220) apud LOPES, Marcos (2010). Umberto Eco: da "Obra Aberta" para "Os Limites da Interpretação". Revista Redescrições – Revista online do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana. Ano 1, Número 4.

PÚBLICO, Jornal (2014). Autor Miguel Esteves Cardoso. Retirado em Janeiro 6, 2014 de <http://www.publico.pt/autor/miguel-esteves-cardoso>

RICOUER, Paul (1990). A Função Hermenêutica do Distanciamento. In RICOUER, Paul (1990). Interpretação e Ideologias. (p.43-57). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A.

RICOUER, Paul (1990). Crítica das Ideologias. In RICOUER, Paul (1990). Interpretação e Ideologias. (p.43-57). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A.

SMYTH, J (1989). Developing and sustaining critical! Reflection in teacher education. Journal of Teacher Education.

TORRINHA, F. & CASANOVA, I. (1999) Dicionário de Língua Portuguesa.

Editorial Notícias: Lisboa.

VALAS, Patrick (1998). A noção de gozo em Freud. In VALAS, Patrick (1998), As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo. (p.18). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.

VIREL, André (1977) Vocabulaire des Psychothérapies. Paris: Fayard apud MALPIQUE, Manuela (1996). Na escola, o imaginário (dos alunos) é colonizado pela razão (dos professores)? (p.8-10). Repensar a Escola, Primeiras Jornadas Pedagógicas (p. 7 – 17). Universidade Católica Portuguesa.