

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMO RELAÇÃO DE APROPRIAÇÃO NO/COM O MUNDO: DIÁLOGOS ENTRE JOHN DEWEY E HARTMUT ROSA

*Aesthetic experience as a relationship of appropriation in/with the world:
dialogues between John Dewey and Hartmut Rosa*

Lara Bortolusci Leporati¹

Resumo

A crítica estética da perda de sentido na modernidade pode ser considerada uma das mais importantes no esvaziamento da promessa por liberdade. No entanto, a literatura aponta que essa crítica, ao longo do tempo, encontrou dificuldades para sustentar sua exigência de autenticidade absoluta. Esse artigo propõe uma saída teórica para esse problema, articulando a teoria da ressonância do sociólogo alemão Hartmut Rosa com concepção da arte como experiência prática em John Dewey. O objetivo é entender como a relação entre sujeito e arte pode ser qualificada como um tipo de vínculo de apropriação no e com o mundo. Mobilizamos o repertório de conceitos fenomenológicos, como experiência e ressonância, não apenas como objetos de constituição da pesquisa, mas como ferramentas para análise do problema posto. Argumentamos ao final que a busca pela arte como uma esfera de ressonância é uma forma que o ser humano tem de se apropriar do mundo diante do seu significado elaborado nas práticas. Ao escapar das concepções absolutas da autenticidade, a ideia da apropriação permite aprofundar os questionamentos sobre arte e sujeito, sobre como (e se) a experiência estética ainda pode ser um motor de reflexão para encarar a fragilidade social sob as crises.

Palavras-chaves: Ressonância; Experiência; Apropriação; Crítica Estética.

Abstract

The aesthetic critique of the loss of meaning in modernity can be considered one of the most important in emptying the promise of freedom. However, there is a conception in literature of how this critique has, over time, found it difficult to sustain its demand for absolute authenticity. This article seeks a theoretical solution to this problem, using German sociologist Hartmut Rosa's theory of resonance, together with John Dewey's proposition of art as practical experience, to understand how the relationship between subject and art can be qualified as a type of bond of appropriation in and with the world. We mobilized the repertoire of phenomenological concepts, such as experience and resonance, not only as objects for the constitution of the research but also as tools for analyzing the problem posed. Ultimately, the search for art as a sphere of resonance allows human beings to appropriate the world in the face of its meaning elaborated in practice. Seeking to escape absolute conceptions of authenticity, the idea of appropriation can deepen questions about this relationship between art and the subject, raising questions about whether and how the aesthetic relationship can still be an engine for reflection to face social fragility under crisis.

Keywords: Resonance; Experience; Appropriation; Aesthetic Criticism.

¹ Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com título de mestre no mesmo programa. Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). E-mail larabortolusci@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-7466-2205>.

Introdução

A crítica estética da perda de sentido no processo de objetivação no capitalismo, vem sendo uma das mais importantes para interpretar o esvaziamento da promessa por liberdade na modernidade (Boltanski e Chiapello, 2009). A relação entre arte e sociedade é uma das aliadas para interpretar esse diagnóstico, crítico às consequências do estranhamento do sujeito consigo mesmo, com a sociedade e as instituições. A ligação que a sociedade moderna estabeleceu com a arte se mostrou como uma das maiores expressões da subjetividade, trazendo consigo a reivindicação da expressão autêntica do sujeito no mundo social. Contudo, como Boltanski e Chiapello (2009) sustentaram, a validade da crítica estética foi colocada em xeque, ao passo, que a absolutização das suas exigências de autenticidade e autonomia compuseram um quadro de fragilidade nos argumentos normativos.

Este artigo procura argumentar que por meio da teoria da ressonância do sociólogo alemão Hartmut Rosa, junto a proposição da experiência da arte como prática em John Dewey, há um caminho no qual a dimensão normativa da relação arte e sujeito pode ser compreendida como uma relação de apropriação no/com o mundo. Em diálogo com Boltanski e Chiapello (2009), procuramos colocar em questionamento as interpretações de autonomia e autenticidade absoluta como as principais reivindicações da crítica estética, e, parâmetro normativo do diagnóstico do mal estar provocado na modernidade e no capitalismo.

Argumento, com ambas teorias, que a arte como centro da dimensão estética pode ser compreendida como dotada de uma “força própria” (*Kraft*) realizada na experiência humana prática. John Dewey, nos mostra como a experiência estética expressa um ganho intelectual gerado pelo percurso da produção da obra de arte em contato com as práticas, enquanto para a teoria da ressonância - uma forma de relação com o mundo dos seres humanos (Rosa, 2019) - pressupõe-se uma relação mútua no qual o sujeito afeta e se deixa afetar. Ambos, nesse sentido, parecem compartilhar que os processos de construção e recepção da arte promovem uma relação de apropriação no mundo e com ele.

Como Richard Swedberg (2014) pontua, conceitos são um conjunto de ferramentas de pesquisa. Aqui mobilizamos o repertório de conceitos fenomenológicos, como experiência e ressonância, não só como nossos objetos da pesquisa, mas como ferramentas para análise do problema posto. No primeiro tópico, procuro esclarecer como as exigências de autenticidade e autonomia da reivindicação estética foram se fragilizando enquanto pressupostos normativos, que expõem o esvaziamento de sentido na modernidade (Boltanski e Chiapello, 2009). Em seguida, introduzimos a teoria da ressonância, que busca entender a arte como uma esfera ressonante, no qual os indivíduos procuram formas de se vincular com o mundo. Procuro ir a fundo no argumento de Rosa, ao estabelecer que a arte tem sua própria voz, compreendendo que ela só pode ter esse sentido através de sua realização nas experiências e práticas. Com Dewey, aprofundo o argumento mostrando que uma obra de arte pode ser compreendida como experiência, porque ela vem das práticas, por uma relação de apropriação. Ambas abordagens não negam a autenticidade na produção ou recepção da arte, mas procuram explicar como a subjetividade está intrinsecamente ligada às condições de uma interrelação, no qual processos de apropriação, no e com o mundo, vão se interconectando, dando margem para a aprendizagem, transformação e a criação do novo.

Nas considerações finais apontamos que a arte pode ser compreendida pelo seu desenvolvimento dentro das experiências práticas, que de certa forma “transcenderam” a modernidade como expressão de sua eticidade, tensionando e aproximando o subjetivo e o coletivo. Ou seja, a busca pela arte é uma forma que o ser humano tem de se apropriar do mundo no seu significado elaborado nas práticas. Procurando escapar das concepções absolutas de autenticidade, a ideia de apropriação pode aprofundar os questionamentos sobre a relação entre arte e sujeito, levantando questões sobre se, e como, a relação estética ainda pode ser um motor de reflexão para enfrentar a fragilidade do social em meio às crises.

O avesso da crítica estética

O diagnóstico da crítica à alienação foi e continua sendo um ponto de ignição para entender os incômodos provocados pelas contradições sistêmicas e estruturais decorrentes do processo de modernização. Na história da filosofia alemã esse diagnóstico surge para apontar o mal estar causado pela permanência do distanciamento (Taylor, 2005) e estranhamento (*Entfremdung*) (Marx, 2010) do indivíduo em relação ao mundo. No processo de autonomização do social os objetos de criação do trabalho, da comunidade e do outro se tornam alheios ao sujeito, além dele próprio (Vandenbergh, 2012). A exigência de liberdade e de autonomia do indivíduo é confrontada, buscando encarar os efeitos de uma relação de estranhamento que não conduz à emancipação prometida pela modernidade, mas sim ao risco da perda da liberdade.

Segundo Charles Taylor, Hegel em sua crítica à liberdade desprovida de situação elaborou, que a demanda por uma autonomia absoluta do indivíduo racional capaz de fazer suas próprias escolhas enfraquecia o entendimento do processo de reconhecimento entre ser humano e comunidade como processo formador das identidades (Taylor, 2005, p. 128-141). Essa crítica não confrontou diretamente a ideia de razão ou indivíduo, mas problematizou a perspectiva de que a comunidade e o processo histórico teriam participação secundária na construção da identidade na modernidade. A racionalidade não pode escapar de uma dimensão ética maior, assim como a comunidade não poderia se impor ao processo de subjetivação (Taylor, 2005). Na filosofia de Hegel, o processo dialético quanto ao alheamento do sujeito em relação ao objeto, é um momento de negação que precisaria ser superado, para assim tomar consciência de sua subjetividade, que está voluntariamente submetida à substância do social (Vandenbergh, p. 110, 2012).

Já para o jovem Marx, o trabalho é atividade produtiva, criadora, social e comunicativa, o ato de expressividade e transformação do sujeito no mundo (Vandenbergh, 2012). A autonomização do social no capitalismo promoveu um estranhamento da relação do produtor e seu produto: “[...] o objeto (*Gegenstand*) que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um ser estranho, como um poder independente do produtor” (Marx, p. 80, 2010).

O objeto, que apesar de ser exterior, deveria estar vinculado dentro de uma relação de significado e de sentido para o sujeito, é um objeto que se torna e se mantém estranho e alheio a classe produtora no modo de produção do capitalismo. Sua objetificação, nesse sentido, fez com que o trabalho produzido não ganhasse retorno tanto material quanto intelectual.

A arte como crítica a esse mundo cindido e estranhado esteve ativamente presente nos momentos de reflexão sobre o mal estar na modernidade. Seja na poesia de Drummond, nas obras de Edvard Munch, no cinema expressionista alemão, ou nos romances de Rousseau, a descrição e as consequências de um mundo cada vez mais individuado emergiu na expressão das obras de arte. Ao mesmo tempo, a autonomia e a subjetividade são o palco das reivindicações da busca por libertação encontradas nas relações estéticas entre arte e artista, espectador e arte. A dimensão estética, como a expressão de criação do domínio do sensível, esteve conectada com o desenvolvimento da subjetividade (Ferry, 1994) exigindo a libertação da expressividade do subjetivo.

A crítica estética constitui-se pela exigência da autenticidade e do trabalho criativo como forma de confrontar uma vida inautêntica, desencantada e desumanizada sobre os processos de objetificação e tecnocratização que borbulham no capitalismo (Boltanski, Chiapello, p. 199, 2009). A perda de sentido do ser humano com o mundo são os problemas que ela procurou exprimir com sua busca de libertação pela exigência de autonomia e autenticidade. Como Boltanski e Chiapello (2009) sustentam em parte de “O Novo Espírito do Capitalismo”, a crítica estética na europa ocidental conseguiu direcionar essas reivindicações sobre as relações de trabalho, confrontando os modelos de produção do capitalismo, como o taylorismo.

A crítica estética tem sido fundamental na compreensão das perturbações provocadas pelo mal-estar contemporâneo, mas seus signos virados do avesso e desintegrados de uma dimensão ética comum, que sustenta a própria condição de sujeito, tem seu calcanhar de aquiles exposto conforme o capitalismo foi dando respostas a essa crítica e as incorporando. Boltanski e Chiapello (2009) defenderam que houve uma dupla cooptação do

capitalismo sobre as exigências que provinham dessa crítica. Por um lado havia as considerações da análise sobre a sociedade de consumo e seu confronto com a inautenticidade, que acusava a mercantilização dos produtos fabricados como produtos não espontâneos. Por outro, a crítica dos movimentos de maio de 1968 propôs uma desconstrução rígida da autenticidade, que em sua relativização acabou dando margem para a cooptação dessa justificação pelo capitalismo, neutralizando a crítica ao inautêntico da sociedade de consumo. As duas críticas ao serem incorporadas pelo capitalismo mostraram sua semelhança: sua exigência pelo absoluto acabaria se tornando desprovida de sentido (Boltanski e Chiapello, 2009).

No mundo conexionista, isto é, um mundo que projeta mais incertezas sob o peso de ter de lidar com o fracasso da autorrealização, a ideia de autonomia, baseada na responsabilidade de ser fiel a si, acabou por se interligar com uma precariedade da relação que o indivíduo tem material, emocional e intelectualmente no capitalismo (Boltanski e Chiapello, 2009). Como pilares da modernidade, a autenticidade e a autonomia foram incorporados como ideais de bem viver, os indivíduos procuram alcançá-los, acessá-los e torná-los disponíveis para obter uma vida de sucesso nessa sociedade (Rosa, 2021). Hartmut Rosa (2021) defende que, no ideal ético de uma boa vida, esses pilares se desvincularam da compreensão de que é por meio da relação intersubjetiva com o mundo que podem ser conquistados. A busca pela autorrealização nesses termos ocasionou uma desorientação e uma perda de sentido. Essas reivindicações estéticas conseguiram sustentar o que Charles Taylor (2011) identificou como uma ética da autenticidade, que busca ampliar os horizontes partilhados entre os indivíduos, particularizando cada vez mais as noções de moral, da própria ética e dos juízos de valores.

Assim, a crítica estética, guiada pelos pilares de autenticidade e autonomia absoluta, não sustentou sua crítica ao capitalismo, ela conseguiu ser deslocada pelas ideologias empresariais, inclusive fortalecendo a reprodução de opressões dentro da divisão do trabalho (Boltanski e Chiapello, 2009). Sua ideia de autorrealização alimentou justificações para a responsabilização do sucesso individual nas esferas do trabalho e da política,

concomitante com a diminuição das garantias de direitos de trabalho no novo espírito do capitalismo.

Devido a essas condições, Boltanski e Chiapello propuseram “uma renúncia relativa à busca de libertação definida como autonomia absoluta” (2009, p. 466). Essa proposta admite uma aproximação da crítica estética à crítica social, no qual os sentidos de obrigação e autoridade não fazem oposição completa aos sentidos de liberdade, autonomia e autenticidade. Na reavaliação do conceito de autenticidade realizada no trabalho ensaístico do filósofo norte-americano Charles Taylor, *A Ética da Autenticidade* (2011), ele destaca a necessidade de compreender que os processos de reconhecimento mútuo são parte integrante da concepção do próprio eu, sendo uma das possíveis saídas para entender uma autenticidade que não se aliena de si mesma. Assim, esse debate recupera a preocupação de combinar a individualidade com a comunidade, colocando o reconhecimento e das relações intersubjetivas que constituem o mundo como um dos pressupostos fundamentais da formação das identidades. Nos próximos tópicos procuro sustentar uma saída intersubjetiva para entender a arte como um vínculo forte da relação do ser humano com o mundo.

Por isso, à luz dos problemas apontados pelo diagnóstico da alienação e da importância que a crítica estética tem para se pensar a condição de mal estar do sujeito, propomos com as teorias de Hartmut Rosa e John Dewey interpretar a relação estética como uma relação de apropriação com o mundo. Defendo como a dimensão da arte como forma de expressão do subjetivo está articulada com e no mundo. Dessa forma, poderíamos começar a ensaiar uma saída do diagnóstico de absolutização da autenticidade na reivindicação das relações estéticas.

A arte como esfera de ressonância

Recentemente na sociologia alemã o conceito de ressonância de Hartmut Rosa (2019) vem ganhando destaque com a discussão que procura conceitualizar uma forma da relação dos seres humanos com o mundo. Esse conceito pode ser sistematizado da seguinte maneira: é uma forma de relação com o mundo de caráter imprevisível e incontrolável, constituída por afeto e

emoção, interesse intrínseco e expectativa de autoeficácia, no qual o sujeito e o mundo se comovem, se transformando mutuamente em uma relação dialética de superação de um momento de estranheza do seu Outro - a alienação (Rosa, 2019).

Se colocarmos a ressonância como um tipo de parâmetro normativo das relações entre ser humano e mundo, como a ideia de reconhecimento em Axel Honneth (2009) ou a ação comunicativa de Jurgen Habermas (2022), ela seria observável através da constituição de relações presentes nas esferas de ressonância. Tais esferas são situadas em três dimensões: uma dimensão horizontal, em que se estabelecem relações de solidariedade, de amizade, de amor e relações políticas; uma diagonal, em que essa relação é percebida pela interação com as instituições, os símbolos e os objetos; e uma vertical, onde a ressonância aparece nos eixos totalizantes como a religião, a natureza, a arte e a história (Rosa, 2019, p. 253 a.s.s). Em cada dimensão, implicam-se esferas nas quais é possível perceber a manifestação das relações de ressonância entre sujeitos, símbolos, instituições e totalidades. Essas esferas são buscadas como uma forma de reconexão com o mundo e se interligam, na medida em que não são isoladas umas das outras.

A dimensão vertical, ou a dimensão “transcendental”, é a que mais nos interessa avaliar aqui. Isso porque, caracterizada pelas esferas da arte, da religião, da natureza e da história, elas necessitam de uma interpretação de que a realidade foi transformada em um tipo de sujeito coletivo que possui sua própria voz (Rosa, 2019). A arte como esfera “transcendental” da ressonância pode ser colocada como uma esfera fundamental da subjetivação moderna, ao passo que ela na modernidade foi ganhando lugar de destaque para afirmar opiniões particulares, como nas justificações sobre o belo, na preferência e no gosto pessoal. O trecho destacado abaixo procura demonstrar a força que a arte passa a exercer no imaginário social de uma sociedade dos indivíduos:

Práticas e fenômenos muito heterogêneos são transformados em um sujeito coletivo que pode exigir coisas e também obter poder ou exercer violência sobre nós. A arte move e mobiliza o sujeito moderno, como receptor, nas profundezas de sua alma, como nada mais faz; e faz exigências a ele como produtor, ou seja, como artista ou criador, na

medida em que ele pode afirmar sua própria lógica em face da razão instrumental, política ou econômica. Dessa força, demanda e reivindicação da arte, emerge o imperativo moderno de criatividade e originalidade, que penetra a subjetividade moderna (tardia) por todos os seus poros e que é totalmente comparável aos mandamentos religiosos de épocas anteriores. Dessa forma, a capacidade de ressonância estética, como uma demanda coletiva obrigatória, toma o lugar social da capacidade de ressonância religiosa. (Rosa, 2019, p. 365, trad. própria)

A arte contém uma “força”, que o pensamento estético lida através da dualidade entre o particular e o que não é particular, onde “o termo “estética” designa forças e modos de expressão que não são intrinsecamente subjetivos”, no entanto, ao mesmo tempo, são particulares ao homem (Menke, 2013, p. 55). Há na modernidade uma tensão entre a afirmação do subjetivo sob o coletivo, sendo a dimensão estética da arte considerada como a maior exemplificação dessa tensão. Como Luc Ferry (1994, p. 45) posiciona:

é no domínio da estética que se lê essa questão em seu estado puro de como pensar o liame (social, mas não somente social) numa sociedade que pretende partir dos indivíduos para reconstruir o coletivo, porque nela é mais forte a tensão entre o individual e o coletivo, entre o subjetivo e o objetivo.

A arte que ganha sua “própria voz” na modernidade, é uma esfera no qual as pessoas procuram por uma relação de significado. Quando vamos ao teatro, a um festival de música ou ao cinema estamos procurando por uma conexão vibrante com aquilo que pode ser chamado de arte. Segundo a teoria da ressonância nós buscamos na arte uma resposta porque ela tem sua própria voz, que somadas a nossa própria voz se constitui como forma de apropriarmos do mundo. Na modernidade a arte como uma esfera de ressonância é capaz de produzir fontes de *strong evaluations* (Rosa, 2019). Isso quer dizer que ela também está inscrita em uma esfera de valores éticos partilhados - como na defesa da subjetividade e originalidade dos indivíduos -, manifestados na relação sujeito e arte.

A arte é capaz de exercer uma força sobre os artistas e as pessoas. Portanto, para criar a obra de arte não basta possuir habilidades ou técnicas, há necessidade de acessar a imaginação e a experiência sensível. Por exemplo, é preciso “sentir a melodia”, se deixar engajar com a obra de arte, como um espectador que busca uma resposta e se apropria dos vários significados que

ela pode ter. Por outro lado, tanto a busca pelo o que pode ser chamado de momento de inspiração, quanto sua indisponibilidade é fundamental para o momento artístico (Rosa, 2019, p. 364). A criação precisaria superar esses momentos de indisponibilidade da inspiração. É a manifestação de sua exigência. A disponibilidade da inspiração e o ânimo necessário à arte não está disponível o tempo inteiro, então ela não pode ser alcançada a qualquer momento pela técnica (Rosa, 2019, p. 364). Isso é definido por Rosa como uma luta criadora, no qual o artista tem de enfrentar e ter uma transformação, se apropriando da relação que estabelece com a obra de arte e seus elementos de criação. Assim, a arte tem sua capacidade de exercer determinada “exigência” por ter sua “voz própria”.

Como o momento de indisponibilidade precisa ser superado pelo artista para que haja um processo de criação, a arte se torna um momento precário da ressonância, já que um dos elementos fundamentais é a sua imprevisibilidade, e como consequência ela não pode ser dominada. Dominar essas relações se torna reificante, uma vez que um lugar completamente ressonante exclui momentos de diferenciação e até mesmo conflitos que precisam ser superados (Rosa, 2019). Um exemplo disso são as tentativas da indústria cultural de tornar a arte disponível, vendendo-a como um produto e objetificando-a. Isso não significa que blockbusters não possam gerar experiências de ressonância, mas a forma como a produção e a distribuição conduzidas pela indústria cinematográfica tentam disponibilizar seus filmes acaba sendo uma tentativa de controlar essas relações, reificando-as. Em termos estruturais, a indústria reproduz as engrenagens do regime de aceleração do sistema econômico e da vida cotidiana.

Mas a busca por uma experiência que vai além do mero entretenimento, uma experiência em que a pessoa se senta desafiada de forma autoritária por uma força alienígena e saia transformada desse encontro, também é um impulsor da indústria cultural; e talvez um aspecto elementar do apelo da arte seja a consciência de que essas experiências não podem ser garantidas ou fabricadas de forma controlada: elas nunca são obrigatoriamente apresentadas e, além de não estarem disponíveis, são pouco frequentes e improváveis (Rosa, 2019, p. 368).

Como no diagnóstico da aceleração de Rosa (2021), estamos vivendo uma crise das relações de ressonância derivada dos efeitos do mal estar

provocado pelos regimes de aceleração, que procuram tornar todos os recursos disponíveis, alcançáveis e acessíveis para se ter uma boa vida, o que impede que relações de ressonância sejam mais fluidas. Portanto, a ressonância não é simplesmente uma relação de desaceleração, em vista que a última serve para recuperarmos nossa predisposição para voltar ao ritmo acelerado da vida cotidiana.

Desde a obra de arte que “toca” alguém por meio de relações verticais da ressonância, até as relações horizontais onde a arte é um elemento de interação das pessoas, observamos sua potencialidade ao conseguir expressar todos os tipos de emoções e sentimentos do humano, seja ele o amor, a solidariedade, a angústia, o medo. É por isso que a dimensão da arte consegue demonstrar o estranhamento do sujeito diante do mundo com ele próprio e causar um efeito de reflexividade sobre essa condição. A poesia fúnebre de Augusto dos Anjos, por exemplo, que consegue destacar e expressar as dimensões de um eu irrealizado, pode se tornar fator de reflexividade provocando uma relação de aprendizado e responsabilidade entre o espectador e o conteúdo. Como Walter Benjamin (1987, p. 102) indicou na expressão das obras fotográficas surrealistas:

Esses lugares [das fotografias] não são solitários, e sim privados de toda atmosfera; nessas imagens, a cidade foi esvaziada, como uma casa que ainda não encontrou moradores. Nessas obras, a fotografia surrealista prepara uma saudável alienação do homem com relação ao mundo e ao ambiente.

A condição da força da arte não está necessariamente ligada a uma tomada metafísica desse poder que a arte exerce. Ela procura captar a compreensão de uma determinada “autonomia” da arte, porque precisa entendê-la como uma esfera capaz de produzir sua própria voz, mas não como um ente para além de um mundo dado. A esfera da arte opera como uma fonte de valores fortes posicionada na sociedade, como um grande sujeito coletivo (Rosa, 2019, p. 365). A ideia de *strong evaluations* é uma concepção que na filosofia de Charles Taylor enxerga o ser humano como um avaliador forte (Chernilo, 2017). Ligada à ideia de que o sujeito precede a determinadas configurações, a comunidade é essencial para entender o *background*, o pano de fundo, das orientações éticas dos indivíduos. Como expressão da

subjetividade no mundo, a arte se torna elemento em que as pessoas buscam se conectar e anseiam por uma resposta àquilo que o estético, como produto da experiência sensível do humano, procura dizer sobre a imaginação, os sentimentos, a realidade, o íntimo.

Como a teoria de Rosa é fortemente influenciada pela filosofia de Taylor (Vandenbergh, 2023), dizer que esferas de ressonância operam como fonte de *strong evaluations*, implica em procurar compreender que essa “força” da arte faz parte de um meio, de uma dimensão ética partilhada, que se institucionaliza na sociedade e é observável através da experiência nas práticas culturais:

A formação de uma esfera de ressonância social exige, por um lado, que um domínio de objetos ou um segmento do mundo seja conceituado de tal forma que possa falar com sua própria voz e operar como uma fonte de valores fortes; e, por outro lado, que seja institucionalizado e se torne experimental nas práticas culturais correspondentes. (Rosa, 2019, 365, trad. própria)

O elemento para compreender a força ressonante da arte, depende de como ela se posiciona em relação à dimensão das práticas. A prática não é determinada por processos de uma cognição metafísica, ela está ligada, como ocorre em John Dewey, a um processo de interrelação e reconhecimento do outro. Um ato ganha expressão a partir da interpretação de um outro generalizado². A estética como parte da experiência da criatura viva pode nos conceder maior compreensão dessa “força”, que só ocorre nos processos de interação do estético entre mundo e sujeito.

Defendemos, portanto, que a arte, como ponto de manifestação das relações ou como busca por relações de ressonância com o mundo, pode ser compreendida a partir da perspectiva de que as práticas conferem substância a uma compreensão normativa de um campo de relativa autonomia na esfera artística. Dewey (2010), em *A Arte como Experiência*, oferece uma chave interpretativa valiosa para construir um caminho em que a concepção de que a arte possui sua “própria voz” possa ser apreendida no contexto do desenvolvimento de significado a partir das experiências cotidianas das práticas. Essa dinâmica pode ser observada na atividade humana, pois se sustenta e se transforma por meio de processos de aprendizado e apropriação do mundo.

² Se referindo à conceituação de G. H. Mead.

A pragmática estética de John Dewey: a arte como a união realizável entre o ideal e o material

O pragmatismo filosófico busca justificar que as práticas não são partes isoladas do comportamento humano, mas sim partes integradas de um mundo dado. Elas se compõem em conjunto no processo de aprendizagem social, atribuindo sentido às coisas. Com o pragmatismo de John Dewey (1929) o pensamento filosófico é adjetivo da prática. Seu argumento e reflexão sobre a formação das identidades, ou como elas podem ser construídas, segue a premissa de que a prática precede a filosofia e, consequentemente, precede o pensamento. Na sua tentativa de construir uma filosofia estética pragmática em “A arte como experiência” (2010), ele confronta as teorias que compreenderam a obra de arte como algo distante da “origem” do cotidiano comum vivenciado pelo corpo e pelas sensações.

Em “*The quest for certainty*” (Dewey, 1929), ele criticou a exaltação filosófica do intelecto puro, que acabou desqualificando as experiências da prática e do corpo como parte fundamental da inteligibilidade. Essa desqualificação atribui-se a sobreposição da busca humana pela certeza absoluta, que procurou fugir do medo e da instabilidade da incerteza da vida. Assim, contra o esoterismo das teorias estéticas que colocaram um abismo entre a experiência estética e a experiência comum, o seu argumento apontava que seria através do prazer do fazer no cotidiano onde poderíamos entender a obra de arte como fruto de um processo cumulativo e transformativo de experiências ligadas à prática. Seu problema central foi “recuperar a continuidade da experiência estética com os processos normais do viver” (Dewey, 2010), entre a ligação da criatura viva (ser humano) e comunidade.

A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre organismo e meio que, quando plenamente realizada, é uma transformação da interação entre participação e comunicação. Visto que os órgãos sensoriais, com o aparelho motor que lhes está ligado, são os meios dessa participação, toda e qualquer invalidação deles, seja de ordem prática ou teórica, é, ao mesmo tempo, efeito e causa de um estreitamento e um embotamento da experiência de vida. As oposições entre mente e corpo, alma e matéria, espírito e carne originam-se todas, fundamentalmente, no medo do que a vida pode trazer. (Dewey, 2010, p. 88-9).

Uma obra de arte só adquire significado estético na medida em que é experiência. Como exemplo desse argumento, o Partenon grego possui significado estético porque é fruto da experiência prática humana. Para compreendê-lo como arte, é necessário entender seu significado comum na interação humana (Dewey, 2010).

Segundo essa interpretação, seria impossível compreender a arte desvinculando-a das experiências do corpo, atribuindo à idealização a fonte primária da criação estética. Para entender uma obra de arte é necessário ligá-la ao vínculo da experiência vivenciada pelo cotidiano compartilhado de uma comunidade. Por exemplo, peças domésticas que se encontram agora em museus já fizeram parte de um cotidiano de significados e experiências comungadas.

O significado estético da obra de arte não pode ser compreendido somente em seu resultado, mas no ganho de sentido do processo do fazer em comunhão aos elementos da experiência vivenciada entre o passado, presente e o novo. É na experiência cotidiana estética que a construção de “uma atividade prazerosa do percurso em si” se realiza, sendo o pontapé da reflexão para o entendimento da produção de sentido na obra de arte (Dewey, 2010, p. 62). O prazer estético está relacionado à atividade cotidiana, assim, é possível que um pescador sinta satisfação estética ao lançar o anzol para pescar.

A experiência mediada é resultado de aspectos da prática ligados ao corpo e às sensações. Essa mediação passa por um processo de reconhecimento encontrado em longos processos de maturação no tempo e espaço, que vão continuamente se transformando (Dewey, 2010). A arte consegue tanto fazer parte do desenvolvimento desse processo de maturação das interações, quanto também traduzi-lo. Ela carrega como veículo da expressão o passado para o presente, expandindo o significado do que havia antes, no qual na criação do novo surge (Dewey, 2010).

A tese de Dewey (2010, p. 93) sustenta que a arte representa a realização da união entre o material e o ideal. Isso ocorre porque, por meio dos processos vivenciados e de seu amadurecimento interativo, torna-se possível atribuir sentido à experiência artística. A arte integra as interações entre o corpo, as sensações dos seres humanos e seu ambiente. Nos processos rituais

de diversas sociedades, em contextos nos quais os objetos estéticos ainda estavam vinculados à esfera religiosa, o sentido estético manifestava-se através da prática ritualística.

A arte é concebida como experiência porque seu processo pode ser visualizado por um ato de impulsão que gera ato de expressão e se transforma em arte. O ato só ganha expressão em interação com o seu meio. Ou seja, o ato obtém expressão na medida que vai ganhando sentido através das relações com um outro já estabelecido. “O ato expressivo na obra de arte é uma construção do tempo” (Dewey, 2010), isso significa que ela não tem somente na emoção o seu conteúdo significativo, mas também nos materiais objetivos. É pelo veículo e seus materiais objetivos junto à relação dos impulsos com o meio e a emoção, que a obra de arte se torna expressão. Assim, o ideal e o material conseguem estabelecer uma união e ganhar corpo mediante um veículo de expressão, a obra de arte.

É pela incorporação de atos contínuos, pela dialética entre eles e pela condição de sua significação, por meio de um veículo de interpretação, que se dá expressão ao ato e ao objeto, permitindo que a arte seja observada como uma experiência completa, na qual sua “universalização” está ligada às operações seletivas abstraídas na obra de arte. Com isso, ela pode ser vista como um processo de apropriação relacionado às dimensões práticas da vida cotidiana, porque é síntese, não produto final dessa relação com o mundo:

Na arte como experiência, a realidade e a possibilidade ou idealidade, o novo e o velho, o material objetivo e a resposta pessoal, o individual e o universal, a superfície e o fundo, o sensível e o significado, tudo se integra em uma experiência em que todos se transfiguram, em relação à significação que lhes é própria quando isolados na reflexão (Dewey, 2010, p. 506).

O entrelaçamento da tensão entre o subjetivo e o coletivo na arte pode ser visto a partir de um novo objeto de expressão, que se constitui nas experiências do artista junto à criatividade, em sua experiência no e com o mundo, dando sentido à obra de arte. A imaginação é o domínio da fusão vibrante entre as composições antigas das vivências da criatura viva e o presente. Quando Dewey (2010) fala dos grandes cânones da pintura, que estabeleceram novas vanguardas artísticas, destaca o quanto esses foram

estudiosos ávidos das obras antigas. Dessa forma, ele demonstra que a capacidade de criação artística está na confluência entre a organização de elementos e experiências passadas, que dão origem à criação do novo. No trecho abaixo, condensa-se esse processo dialético no qual se dá a criação da obra de arte:

[...] o pintor não se aproxima da paisagem com a mente vazia, mas com uma bagagem de experiências acumuladas desde longa data em capacidades e predileções, ou com uma comoção oriunda de experiências mais recentes. Ele chega com a mente expectante, paciente, disposto a se deixar impressionar, mas sem preconceitos e tendenciosidades na visão. Por isso as linhas e cores se cristalizam em uma dada harmonia, e não em outra. A forma especial de harmonização não é resultado exclusivo das linhas e cores. É função do que existe na paisagem real, em interação com o que traz consigo aquele que a contempla. Uma afinidade util com a corrente de sua própria experiência, como criatura viva, faz que as linhas e cores se disponham em um dado padrão e ritmo, e não em outros. A paixão que marca a observação entra no desenvolvimento da nova forma é a emoção nitidamente estética de que se falou. Mas não independe de uma emoção anterior que se tenha agitado na experiência do pintor; esta é renovada e recriada pela fusão com uma emoção própria da visão do material esteticamente qualificado (Dewey, 2010, p. 188).

A arte não deixa de ser uma criação subjetiva, mas só se torna disponível pela influência que existe entre organismo e meio. A tentativa de Dewey, ao afirmar que a arte é a união realizável entre o material e o ideal, fruto da imaginação, condensa-se em sua perspectiva pragmática do domínio estético ao correlacioná-lo com o organismo social. A estética deweyana é parte de seu projeto filosófico, que luta contra a separação entre corpo e mente.

O artista é um dos modelos ideais em que Dewey se inspira para abordar o tipo de relação ideal que os seres humanos teriam com o mundo. Podemos observar, nos processos cotidianos, uma experiência prática estética, que dá sentido e engajamento a algo. Trata-se de uma relação na qual a criatura viva, o ser humano, se apropria do mundo por meio de suas outras experiências, criando um elemento novo de expressão.

Quando elaborou sua posição a respeito de uma democracia radical (Dewey, 2015, p. 38), Dewey destacou que a vivência de um cientista e a de um artista em suas práticas são composições importantes para a realização desse processo. A composição de uma música ou a elaboração de um trabalho

acadêmico dão “corpo ao pensamento”, de forma que essa prática possa proporcionar um retorno de “pensamento e emoção” (Dewey, 2015, p. 38-39).

O produto final, por si só, é secundário em relação a todo o restante do processo que o “enriqueceu intelectualmente”, alargando seu escopo emocional. Dewey apostava em uma democracia cuja eticidade não fosse cindida da prática, pois nela existem as formas e os sentidos que damos às coisas por meio dos tipos de linguagens compartilhados, e é nela que nos apropriamos do mundo.

A experiência da arte como relação de apropriação

Segundo Dewey, a arte é um elemento central que se constitui a partir das experiências da criatura viva. Nesse sentido, ela não se desenvolve a partir de um esoterismo estético, no qual a criação da obra estaria ligada apenas ao momento de autenticidade e inspiração própria do artista. A arte pode ser compreendida no fazer cotidiano, na interação entre corpos, objetos e uma comunidade que lhe atribui significado por meio de suas práticas.

Podemos sugerir que a ideia da arte como um espaço de ressonância, possuidora de uma “voz própria”, não implica uma ruptura com o social, pois, como tentei demonstrar anteriormente, a relação de ressonância envolve uma interação simultaneamente passiva e ativa entre dois ou mais elementos (Rosa, 2023). O sujeito se conecta com a obra de arte por meio do conjunto de experiências evocadas e transmitidas, misturando-as às suas próprias vivências e superando um momento de estranhamento, no qual essa relação gera uma vibração, uma conexão mútua.

Entender que a arte contém “força própria” implica entender que ela se constitui na atividade prática humana. Como ato de expressão, ela precisa de uma inter-relação comum, de uma inteligência externa que lhe dê sentido. Por isso, pode-se ter determinada experiência estética com um ato cotidiano simples, como “fazer um bolo” ou “construir um Lego” — atos de expressão que têm sentido no fazer cotidiano. Com Dewey, entendemos que a obra de arte é um objeto que carrega significados e um ato que leva significados a processos práticos apreendidos na experiência — uma forma de se apropriar do mundo.

Um filme, uma música, uma fotografia ou uma pintura, em seu processo de desenvolvimento criativo ou de recepção, concebe um ganho que não é apenas emocional, mas também intelectual. A arte proporciona essa condição ao artista, ao mesmo tempo que o espectador adquire um tipo de experiência apropriativa. Na relação de ressonância na esfera da arte, desenvolve-se o contato com o objeto — seja um instrumento, uma pintura ou um livro —, que nos toca, nos fala algo e emite uma resposta, carregando significados que ainda são fruto da relação entre a criatura viva e o organismo

Na criação da obra de arte poderíamos notar que as experiências passadas e do presente, que o artista tem enquanto criatura viva, se unem em direção ao processo de continuação acumulativa, tensão e transformação, no qual um novo (Dewey, 2010) significante capaz de se projetar como algo que nos toca e que nos responde surge. A arte ganha seu status de expressão da subjetividade na modernidade porque enquanto esfera de ressonância tem sua origem na experiência humana de apropriação com e no mundo, por e pelas práticas. A busca por relações com a música, a dança, o teatro e a pintura, são um exemplo de como os espaços da arte se tornam lugares de vivência do sensível, dos sentimentos e das emoções.

Como tentei mostrar nas reflexões sobre o efeito da música, a especificidade da arte consiste no fato de que, além da ressonância em seu estado mais puro, ela pode recriar, expressar e materializar todo o espectro possível de relações com o mundo (pelo menos aquelas dadas em um determinado momento histórico-cultural). O que leva os indivíduos modernos a ir a museus, cinemas e salas de concerto, o que os leva a ler romances, poemas e dramas como se suas vidas dependessem disso, é que eles podem ensaiar e experimentar, pelo menos de forma pragmática, lúdica e exploratória, formas muito diferentes de se relacionar com o mundo - solidão, desamparo, melancolia, solidariedade, exaltação, raiva, fúria, ódio e amor - e isso lhes permite moderar e modular seu próprio apego ao mundo. (Rosa, 2019, p. 370, trad. própria).

A relação da arte, nesse sentido, apresenta semelhante propósito normativo: entender que dela se visualiza um processo de apropriação com o mundo. No caso de Dewey, ela expressa um ganho intelectual gerado pelo percurso de produzir e receber a obra de arte, enquanto para a ressonância de Rosa, ter uma relação com a arte significa ter uma relação mútua no qual o sujeito afeta e se deixa afetar gerando transformação. Assim, a construção

da ideia de arte pode ser percebida como uma espécie de apropriação das experiências, que com o forte significado que tem para a sociedade consegue exercer uma relação ressonante em que “vozes” se afetam mutuamente. A relação ressonante com a arte vai mudando na medida em que transforma as vozes de uma mesma interação, o entendimento de que a arte é uma instituição e uma expressão da subjetividade dos indivíduos só pode ser transformado por meio dessa relação porque ela carrega consigo o vínculo daquilo que é um significante comum.

A discussão sobre autenticidade absoluta da obra de arte pode ganhar novos contornos considerando que o processo da criação de algo autêntico está vinculado com as experiências compartilhadas. Como pontua Charles Taylor (2011), a autenticidade é uma ética, um horizonte comum. Sua absolutização e a desconsideração do elemento de constituição do self em um horizonte compartilhado, conduz a um esvaziamento dos significados do que existe no mundo. A autenticidade da obra de arte, está no novo que só é “concluído” pela apropriação de elementos diferenciados. Eles fazem parte de uma mesma constelação compartilhada de significados e práticas vivenciadas.

Considerações finais

Procurando escapar de concepções absolutas da autenticidade da arte, a ideia da apropriação pode levar considerações de uma perspectiva, pelo menos teórica, em como a arte pode ser um motor de reflexão para encarar a fragilidade do social sob as crises. Nesse sentido, não consideramos fazer uma oposição aos elementos de autenticidade e autonomia, mas colocar-los em questionamento, assim como fizeram Boltanski e Chiapello (2009). A reivindicação estética de autenticidade e autonomia precisaria, nesse sentido, se aproximar da compreensão de uma formação das identidades interligadas à interação entre a criatura viva e o organismo. O argumento teórico procura refletir que a busca pela arte seria uma forma que o ser humano tem de se apropriar do mundo em seu significado elaborado nas práticas.

A combinação entre Dewey e Rosa nos mostra que a arte se constitui como um espaço em que as pessoas procuram uma relação ressonante com o mundo, porque podemos buscar seu significado estético através das práticas

e da relação ética entre ser humano e arte. Compreender essa dimensão apropriativa da relação estética pode dar maior entendimento e margem para que a crítica estética não se descole de uma crítica social. Essa perspectiva pode ser uma âncora normativa para se pensar no esvaziamento de sentido e significado na modernidade diante processos de aceleração e do capitalismo.

Não se trata de negar a subjetividade, a autenticidade ou a própria dimensão criativa do sujeito. Se trata de conseguir articular isso desviando do individualismo da autorrealização ou da particularização do entendimento do que é a autenticidade ou autonomia. Uma obra de arte não expressa originalidade em si, ela é um objeto novo de experiências passadas em contato com a inspiração momentânea do presente (Dewey, 2010). Ela se apropria e é apropriada. Ela não transcende seu significado para além do real, transcende a partir daquilo que é imanente, daquilo que vem da prática, e por isso a qualquer momento pode ser observado nela significados contidos nas próprias relações. O argumento da dimensão apropriativa que existe na relação que estabelecemos com a arte pode situar e auxiliar na reflexão sobre o bem comum. A necessidade de estabelecer agendas de justiça social na perspectiva de que a busca por autenticidade, tão cara às nossas vidas, remete a uma busca conjunta pela liberdade e emancipação nas democracias.

Por fim, gostaria de sugerir que o foco da interpretação na esfera da arte na ressonância pode, com a teoria de Dewey, dar argumentos que situam uma antropologia filosófica do ser humano minimalista, em que por meio das práticas é possível descrever mais sobre essa “força” que a arte exerce. Isso contribuiria para o distanciamento de uma naturalização do significado do sensível sobre o sujeito, no qual a descrição do melhor relato das interpretações dos pressupostos éticos seriam fundamentais para validação do conceito normativo.

Referências

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Editora brasiliense, vol 3, SP, 1987.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo.** WMF Martins Fontes, 2009.

CHERNILO, Daniel. Strong Evaluations: Charles Taylor. In: **Debating humanity: towards a philosophical sociology.** New York: Cambridge University Press, 2017.

DEWEY, J. **Arte como experiência:** organização de Ann Boydston; editora Harrict Purt Simon: introdução Abraham Kaplan ; tradução Vera Ribeiro . São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010, (Coleção todas as artes).

DEWEY, J. **The quest for certainty: a study of the relation of knowledge and action.** New York, Minton, Balch & Company, 1929.

FERRY, Luc. **Homo Aestheticus.** trad. Eliana Maria de Melo Souza. SP: Ensaio, 1994

HABERMAS, J. **A teoria da ação comunicativa** - Vol 1. São Paulo, Editora Unesp, 2022.

HONNETH, A. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos.** Editora 34, SP, 2009.

MARX, Karl. Trabalho estranhado e propriedade privada. In: **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2010.

SWEDBERG, R. **Art of Social Theory.** Princeton University Press, 2014.

MENKE, C. **Force fundamental concepts of aesthetic anthropology.** Translated by Gerrit Jackson. 3 Fordham University Press: New York, 2013.

TAYLOR, C. **Hegel e a sociedade moderna.** Loyola, São Paulo, 2005.

TAYLOR, C. **A Ética da Autenticidade.** São Paulo: Realizações Editora, 2011.

ROSA, Hartmut. *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo.* Trad: Alexis E. Gros. Katz Editores Cullen, Buenos Aires, 2019.

ROSA, H. RECKWITX, A. Best Account: Outlining a Systematic Theory of Modern Society. In: **Late Modernity in Crisis.** This English edition © Polity Press, 2023.

ROSA, Hartmut. Estabilização Dinâmica, a Abordagem Triplo A para a Boa Vida, e o Conceito de Ressonância- Parte 1 & 2. (Tradução por Diogo Silva Corrêa e Carlos Fabris) **Blog do Labemus**, 2021. [publicado em 14 de maio de 2021]. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2021/05/14/estabilizacao-dinamica-a-abordagem-triplo-a-para-a-boa-vida-e-o-conceito-de-rezonancia-por-hartmut-rosa-parte-1/>

A experiência estética como relação de apropriação no/com o mundo: diálogos entre John Dewey e Hartmut Rosa | Leporati

VANDENBERGHE, F. ***Turning into Harmut Rosa's systematic romanticism.*** *J. Chin. Sociol.* 10, 12, 2023.

VANDENBERGHE, F. **Uma História Filosófica da Sociologia Alemã: Alienação e Reificação.** Vol 1. Marx, Simmel, Weber e Luckács. Anna Blume Contemporânea, 2012.