

Sinergias estéticas:

O prazer do belo em diferentes manifestações expressivas

Renata Pitombo Cidreira

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Brasil

pitomboc@yahoo.com.br

Aesthetic Synergies:

The pleasure of beauty in different expressive manifestation

Resumo

No presente artigo recuperamos as inquietações que mobilizaram a estética no seu momento primordial, levando em conta que podemos reconhecer a beleza na natureza, no domínio artístico, e também nas esferas da cultura. Nesse sentido, vamos refletir sobre como a moda, a pintura e a música invadem nossas vidas e nos provocam transbordamentos, promovendo experiências estéticas.

Palavras Chaves: Sinergia; Estética; Moda; Pintura; Música e Experiência.

Abstract

This article recovered the concerns that mobilized the aesthetics in their prime time, taking into account that we can recognize the beauty in nature, in the artistic field, and also in the spheres of culture. In this sense, let us reflect on how fashion, painting and music invade our lives and cause us spillovers, promoting aesthetic experiences.

Key Words: Synergy; aesthetics; Fashion; Painting; Music and Experience.

Introdução

A exposição “Aprendendo com Dorival Caymmi: civilização praieira”, acolhida pelo Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, entre 03 de março e 01 de maio, serviu-nos de inspiração para pensar sobre a universalidade da experiência estética, tendo como ilustração manifestações nos domínios da moda, da pintura e da música. Pode parecer curioso, mas o tipo de experiência que tal exposição nos provocou se assemelha a algumas outras experiências que já tivemos diante de

determinados artefatos do mundo da moda, e por conta dessa convergência de sentimentos não pudemos nos furtar a refletir sobre como a moda, a pintura e a música podem invadir nossas vidas e nos provocar transbordamentos, ao reconhecermos nelas tamanha beleza.

Referimo-nos a este tipo de experiência que, certamente, cada um de nós já teve o gozo de ter, na qual nos colocamos em estado de suspensão: olhos cintilando, boca entreaberta e corpo em ebulição. Estamos reforçando, sobretudo, a dimensão da *emoção* estética, ou seja, o efeito manifesto de algum objeto ou acontecimento sobre a afetividade de cada um de nós; mas também estamos falando do *sentimento* estético que dá conta do estado afetivo produzido por esse gênero de efeito, no que ele tem de mais íntimo. O que nos mobiliza, efetivamente, são os estados e reações afetivas que uma experiência estética pode ocasionar, destacando a *sensibilidade* estética; sem perder de vista que o comprazer-se diante do reconhecimento do belo é o que proporciona esse tipo de experiência.

Desse modo, buscamos recuperar as inquietações que mobilizaram a estética no seu momento primordial, levando em conta que podemos reconhecer a beleza na natureza, no domínio artístico, e também nas esferas da cultura. Assim, enfatizamos que, na atualidade, sobretudo, com os avanços da tecnologia, é necessário não confundir uma Filosofia da arte com o empreendimento mais amplo da Estética, que visa dar conta dessa condição subjetiva na qual nos encontramos quando julgamos algo belo ou sublime, nas suas diversas formas de manifestação, como já havia observado Immanuel Kant em a **Crítica da faculdade do juízo** (s/d).

Para tanto, vamos evocar as contribuições de alguns autores que vem se debruçando sobre o tema da experiência estética como Luigi Pareyson (1989, 1993) e John Dewey (2010), bem como Dominique Chateau (2010) e Monclar Valverde (2008, 2014). Também nos acompanharemos das reflexões de Maurice Merleau-Ponty (2004) sobre suas aproximações com o campo da arte e, especialmente, a pintura, a partir do trabalho de Cézanne.

Texturas sensíveis

Dorival Caymmi é reconhecido pelas suas canções. Canções que nos remetem a ambiência praieira, em que toda uma concepção de vida ligada a natureza se faz evidente. Como sabemos, a canção seria um gênero musical que se completa na junção entre letra e música, mas este pode ser um modo reducionista de enquadrar o fenômeno, afastando-nos da experiência que temos enquanto ouvintes ou mesmo da experiência que têm os compositores. Preferimos aqui acompanhar as reflexões do pesquisador Monclar Valverde (2008, 2014) que nos sugere pensar a canção a partir do seu *êxito estético*, o que a Estética da Formatividade, de Luigi Pareyson (1989, 1993) identifica com a realização da “vontade da obra”, ou seja, sua capacidade de levar ao termo o processo criativo, permitindo a produção de efeitos não apenas num único receptor, mas atingindo uma recepção coletiva.

Esse *êxito estético* está além do “sucesso” mercadológico, impondo-se por sua beleza, “por sua capacidade de estabelecer a convergência de sentidos, formas e valores, que não estão circunscritos a algum de seus aspectos (como “letra” e “música”), mas os atravessam, fazendo da canção um acontecimento exemplar (...)” (VALVERDE, 2014). Nesse sentido, o formato canção proporciona não apenas prazer, mas também se revela como “referência e modelo comportamental para o público atual fazer a catarse de suas experiências reais, de modo breve, condensado e múltiplo, conforme as exigências e possibilidades de nossa época” (Idem). Ao que acrescenta:

Na canção, a voz é o meio vital que possibilita a interpenetração de *letra* e *música*, constituindo-se, assim, a *performance* vocal como seu terceiro pilar, ou sua “terceira margem”, justamente por vincular música e letra através de uma conduta presencial, irreduzível a um código e imprevisível, uma vez que escapa à subordinação (gramatical ou rítmica) que caracteriza aquelas. Ao contrário do que muitos sustentam, a canção está longe de ser apenas o prolongamento da fala ou, ao contrário, reduzir-se a uma mera forma musical, entre tantas. (...) Quando o passar do tempo e o pulsar dos sons são vividos em primeira pessoa, por um sujeito corpóreo, mesmo que atuando de modo ficcional, a canção

adquire consistência como expressão e torna-se compartilhável, de forma ampla e profunda, transformando-se em uma experiência coletiva, sustentada pela misteriosa presença desse fluxo impalpável, numa configuração permanente e passageira, assim como o rio e a própria vida (VALVERDE, Aula show, CUCA, 2014).

E é justamente essa a experiência que temos ao ouvir a voz melodiosa e firme de Dorival Caymmi, ao nos falar da “doçura de morrer no mar”, ou do “mar quando quebra na praia, é bonito, o mar...”, ou ainda do “Coqueiro de Itapoã, coqueiro, areia de Itapoã, areia, morena de Itapoã, morena, saudade de Itapoã, me deixa”, bem como que “No Abaeté tem uma lagoa escura, arrodada de areia branca, ô areia branca, ô areia branca”. No seu disco de 1954, canções praieiras, Caymmi revela nas oito faixas, entre outras coisas, seu amor e sua saudade da Bahia, narrando cenas e acontecimentos da sua experiência nessa terra. Desse modo, nos brinda com sua voz e afeta a cada um de nós intimamente, sem deixar de se comunicar com uma coletividade, pelo *êxito estético* de suas canções. Assim, não apenas os baianos se identificam e se comprazem com sua obra, mas todos aqueles de almas sensíveis e amantes da beleza. Mesmo cantando o local, o cantor e compositor conquista o universal.

Também nas telas de Pancetti vamos encontrar esse *êxito estético*, ao qual se refere Pareyson. Considerado um dos mais importantes nomes do lirismo na moderna pintura realista brasileira, Giuseppe Gianinni Pancetti tem um estilo que se caracteriza pela pureza, uma quase ingenuidade, mas que guarda certa disciplina dos planos geométricos que são recortados com precisão; formas simples, quase abstratas são uma marca do seu traço. Embora tragam cores fortes, o ar lamentoso, que revela a visão de um solitário, ainda se expressa em suas telas realizadas no período em que morou em Salvador, na década de 50. Nessas telas, a exuberância, o sensualismo plástico e a espontaneidade se entrelaçam em formas exitosas e, portanto, extremamente belas, que captam a cor e a luminosidade dos trópicos brasileiros e, especialmente, do litoral baiano com uma expressividade ímpar.

A Marinha foi um fator que condicionou decisivamente toda sua obra pictórica. Em 1922, alista-se na Marinha de Guerra brasileira, onde permanece até ser reformado, em 1946, no posto de 2º Tenente. Em 1925, servindo no encouraçado Minas Gerais, pinta suas primeiras obras. Inicialmente elaboradas de forma analítica, em pinceladas lisas e batidas e organizadas em planos geométricos, sem ondas e sem vento, tornam-se, com o tempo, mais limpas e, por fim, beiram a abstração, reduzidas à areia, à luz e ao mar. A Praia de Itapoã, o Farol da Barra e a Lagoa do Abaeté são motivos constantes em suas telas. Esta última é representada em muitos quadros, que têm como tema o contraste entre as águas escuras, a areia branca e os tecidos coloridos das lavadeiras. Em algumas paisagens baianas explora a consistência, a luminosidade e a cor dourada das areias. Nas praias, figuras isoladas, de costas para o espectador, contemplam o mar. Contemplam a si próprias.

A geometrização e a planificação do espaço, presente na poética de Pancetti, o aproxima do empenho expressivo de Cézanne. Em ambos, percebemos a força da expressão da representação da natureza que somente homens entregues a si mesmos, souberam fazê-los. E, nesse sentido, retomamos aqui, as considerações de Maurice Merleau-Ponty sobre a pintura e, especialmente, a pintura de Cézanne em um dos seus ensaios intitulado *A dúvida de Cézanne*, originalmente publicado em 1945. Nas pinturas desses dois artistas, identificamos a busca pela realidade sem o abandono da sensação, tendo sempre como guia a natureza na sua impressão imediata. Em passagem de Merleau-Ponty, referindo-se à Cézanne, ele diz que o artista “quer pintar a matéria em via de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Não estabelece um corte entre os ‘sentidos’ e a ‘inteligência’”(2004, p. 128).

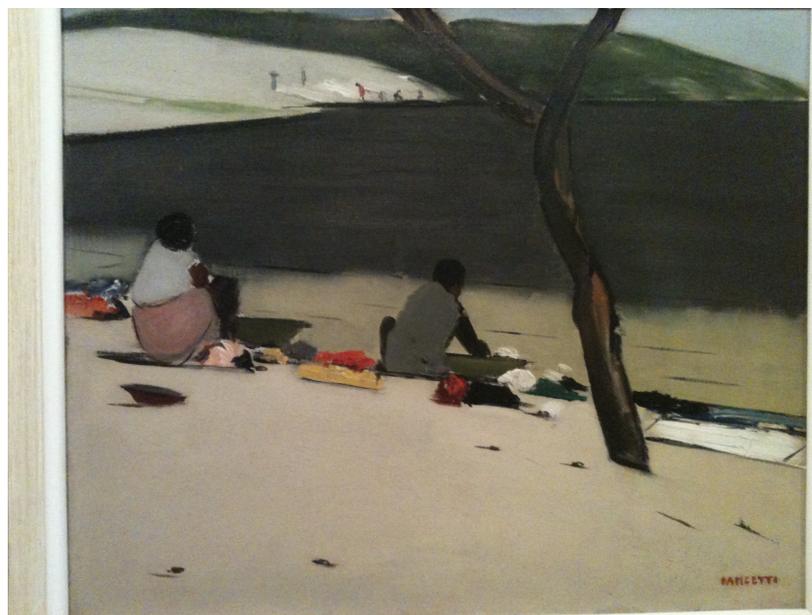
Ainda nas suas observações sobre a pintura, exemplar do campo representacional que o filósofo elege como foco da sua reflexão sobre a percepção, Merleau-Ponty destaca que Cézanne, e aí incluímos também Pancetti, “queria pintar o mundo, convertê-lo inteiramente em espetáculo, fazer *ver* como

ele nos *toca*” (p. 135). Nesses artistas identificamos o desejo não apenas de criar, mas de despertar experiências que se disseminarão em outras consciências.

O pintor pôde apenas construir uma imagem. Cabe esperar que essa imagem se anime para os outros. Então a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como uma tela colorida: ela habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 135-136).

Nesse sentido, aproximamos as ponderações de Merleau-Ponty (2004) das de John Dewey (2010), destacando como a experiência de um tela pode ser *uma* experiência, no sentido que lhe atribui este último. Para ele, *uma* experiência é uma experiência singular - aquela vivida de forma estética, em oposição a experiências genéricas da ordem da dispersão e da distração. “Uma experiência possui uma *unidade* que lhe confere seu nome, aquela comida, aquela tempestade, aquela ruptura de amizade” (p. 248). E, certamente, diante das imagens de Pancetti temos *uma* experiência ou uma experiência estética.

Figura 1 – José Pancetti, Lagoa do Abaeté, 1957, óleo sobre tela.



Fonte – Foto da autora, durante exposição Aprendendo com Dorival Caymmi - civilização praieira.

Figura 2 – José Pancetti, Stella na praia, 1951, óleo sobre tela.



Fonte - Foto da autora, durante exposição Aprendendo com Dorival Caymmi - civilização praieira

Texturas da moda

Ver Pancetti ouvindo Caymmi potencializou *nossa* experiência e nos remeteu a uma experiência semelhante diante das peças de Herchcovitch. Não apenas pela proximidade temática, o mar e seu entorno, seu movimento e seus mistérios, mas também a força e a beleza da plasticidade envolvida, reveladas num estilo pessoal e irrepetível. Reiteramos aqui o argumento de que existe, por um lado, uma artisticidade em alguns empreendimentos vestimentares, bem como reconhecemos a beleza e o prazer que determinadas peças podem nos evocar, enquanto produtos da cultura.

É nesse sentido que destacamos a coleção primavera-verão 2015/2016, do designer de moda brasileiro Alexandre Herchcovitch, com inspirações que vieram do mar, como ondas e espumas e, principalmente, a referência as pescadoras de pérolas, personagens da tradição japonesa. Elas eram especialistas em descer até 9 mil metros mar gelado abaixo usando apenas um “fundoshi” (tapa sexo), que deixava seu corpo mais livre. De peito aberto, saíam em busca de pérolas,

segurando a respiração através de técnicas especiais. Quem de fato voltava com uma pérola, ganhava um bonus.

Imerso nessa história, o estilista deu vida a novas silhuetas femininas que ressignificam suas relações misteriosas com o mar e com a civilização praieira. Chiffon de seda, viscose, poliéster, linho com algodão, crepe de chine de seda, látex e jacquard de algodão foram as matérias primas com as quais o designer teve que dialogar, na busca pelas texturas e modelagens mais adequadas, na conquista de formas exitosas. O trabalho com o babado merece maior atenção, pois a partir de técnicas bem elaboradas, o estilista conseguiu desgastá-lo ao ponto de conquistar um efeito (visual e tátil) de espuma do mar.

Essa técnica revela uma solução pessoal do artista no fazer a obra de arte e é um fenômeno que exhibe a relação entre o artista e a matéria que ele move. E se o espírito artístico, à princípio, não tem limites no processo de criação, a matéria irá impor alguns limites de forma objetiva. E aqui está o talento e a inventividade do artista/designer em saber lidar com a matéria prima de que ele dispõe, a fim de obter a *boa forma*, como diria Pareyson (1993). Desse modo, o criador consegue impor seu estilo à obra, que diz respeito a uma *forma de expressão, a um modo de formar*.

Na coleção dedicada às pescadoras de pérolas do Japão, Herchcovitch revela mais uma vez seu estilo, seu *modo de formar* e nos faz reconhecer uma dimensão pessoal e inimitável através do seu estilo, ao elaborar uma *formatividade* própria das suas experiências individuais de ser no mundo; mas também identificamos que há ressonâncias de elementos e aspectos sedimentados na cultura que perpassam o trabalho do designer, que estabelecem relação com sua historicidade, com gostos e hábitos partilhados. Ao julgarmos suas roupas belas, de algum modo, estamos reforçando a dimensão comunitária do gosto, do *sensus communis*, e esperamos que elas sejam contempladas da mesma forma por todos ou quase todos, reiterando, assim, a dimensão comunicacional do gosto e que toda experiência estética parece gerar, pois como afirma Merleau-Ponty “ela habitará indivisa em vários espíritos, (...)”

como uma aquisição para sempre” (2004, p. 135-136).

O que compreendemos, em última instância, juntamente com Merleau-Ponty, é que a percepção originária já é criação, expressão e que é justamente essa dimensão que os artistas, cada um a seu modo, procuram destacar nas suas criações. Se eles a expressam novamente, haverá duas expressividades em jogo, a expressividade do mundo que nos atravessa a todos e a das manifestações expressivas, seja a da pintura, a da música, a da moda, ou de uma outra arte ou produto da cultura.

Figura 3 – Vestido Nude de Herchcovitch



Fonte – Internet

Figura 4- Vestido Azul de Herchcovitch



Fonte - Internet

Considerações Finais

A relação estética com o mundo, no sentido da experiência do mundo ele mesmo, de suas qualidades, concerne a presença e a acuidade no que diz respeito a estas qualidades, na medida em que as compreendemos ou como respondemos a elas. Mas, a experiência estética não é apenas a experiência qualitativa do mundo; acreditamos que existe uma maneira particular de apreender as qualidades das coisas; que a experiência estética é uma forma específica da experiência, que acontece em momentos privilegiados. Seria algo como se refere John Dewey (2010), como já mencionamos, a que daríamos o batismo de *uma experiência*, pela sua singularidade e capacidade de transcendência.

É preciso reconhecer que a própria noção de qualidade estética já é ambígua: oscila entre a constatação de algo e a referência a um valor. Mas, nos dois casos, a noção de *aisthesis*, de sensibilidade, está presente, embora de maneira diferenciada: somos sensíveis às coisas, elas nos afetam no sentido de nos darmos conta delas e de suas qualidades, mas também somos atingidos por elas na instância do prazer que elas nos provocam e na capacidade que as mesmas têm de nos envolver e nos arrebatam, provocando mudanças no nosso modo de pensar, no nosso modo de nos conduzirmos, no nosso modo de viver e sentir.

Vale destacar que este tipo singular de experiência, a experiência estética, não se encontra vinculada apenas ao domínio dos objetos artísticos, como comumente passou a ser considerado por uma Filosofia da arte, como já mencionamos. É preciso vivificar a ideia de que somos passíveis de ser afetados na dimensão do nosso prazer diante de acontecimentos corriqueiros, diante de aspectos da natureza, bem como diante de certas condutas humanas. Como ressalta Dominique Chateau (2010), “existem objetos de arte que não tem vocação para ser um objeto estético, do mesmo modo que existem objetos estéticos que não tem nenhuma chance de serem considerados objetos de arte”(p. 39-40).

Nesse sentido é que estabelecemos uma aproximação entre as telas de Pancetti, as canções de Caymmi e as roupas de Alexandre Herchcovitch. As peças do designer, além de manterem uma associação com as experiências praieiras, com o mar e seus mistérios, foi capaz de nos provocar uma experiência similar a que tivemos em contato com a exposição Aprendendo com Caymmi – civilização praieira. Moda, música e pintura numa convergência de sentidos, de sentimentos e de experiências singulares.

Nas expressões aqui apresentadas nos situamos diante de algo que consideramos belo, com o qual provamos uma *emoção estética* e proferimos (ainda que intimamente) um julgamento estético. O gosto aqui comparece com sua intensidade e temos a sensação inicial que esta é uma experiência pessoal e intransferível. É certo que “no caso da experiência estética, esta particularidade se reveste de uma importância capital na medida em que ela corporifica a afirmação de si (...)”(CHATEAU, 2010, p. 78-79). No entanto, Immanuel Kant (s/d) já havia nos advertido que o gosto em questão numa experiência estética diz respeito justamente a sua capacidade de compartilhamento. Para o autor, o julgamento de gosto tem algo de singular, mas é pronunciado com uma conotação de universalidade: como se cada um devesse experimentar o mesmo prazer que nós, diante do objeto que julgamos belo, sem que tenhamos feito a experiência da efetividade desse consenso. Para Kant (s/d), como já evidenciamos em outro momento¹, o *sensus communis* que ele caracteriza como o gosto deve ser entendido como um sentido comunitário, através do qual nos transportamos para o lugar do outro. O gosto revela, assim, a potência da dimensão comunicacional envolvida em toda experiência estética.

Caymmi, Pancetti e Herchcovitch nos exibem em suas expressões poéticas modulações possíveis da experiência estética. Cada uma dessas manifestações reverberam no nosso corpo, ativando nossa sensibilidade e nossa capacidade de

¹ Ver em “O gosto como vínculo lúdico” In **As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade**. São Paulo: Annablume, 2013.

ajuizar, aguçando nosso olhar, nossa escuta e nossa pele, em uma espécie de sinergia estética. Assim, nos estimulam a ter novas experiências.

Referências

CIDREIRA, Renata Pitombo. **As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade**. São Paulo: Annablume, 2013.

CHATEAU, Dominique. **L'expérience esthétique: intuition et expertise**. France, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010.

DEWEY, John. Ter uma experiência In **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 109-141.

KANT, Immanuel. **Critica da faculdade do juízo**. Tradução de Antônio Marques e Valério Roden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, s/d.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne* In **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 123-142.

PAREYSON, Luigi. Natureza e tarefa da estética In **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: RJ: Vozes, 1993.

VALVERDE, Monclar. Mistérios e encantos da canção In MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 268-277.

VALVERDE, Monclar. **A terceira margem da canção**. Aula show com o grupo Minima Musica. Feira de Santana: Centro Universitário de Cultura e Arte – CUCA, 23 de outubro, 2014.