

# Tradução: Experiência, Natureza e Arte John Dewey<sup>1</sup>

**Laura Elizia Haubert**

1 Texto original empregado na base da tradução: Dewey, J. (1925). Experience, Nature and Art. Journal of the Barnes Foundation, 1(3), 4-10.

## Experiência, Natureza e Arte – John Dewey

As teorias contemporâneas da arte geralmente sofrem de inconsistência. Elas são apenas em parte interpretações da arte e da experiência como devem ser observadas hoje; [e] em parte, elas representam uma sobrevivência de opiniões e suposições herdadas dos gregos.

De acordo com a teoria grega, a arte é uma forma de prática e, portanto, incorre na reprovação de estar preocupada meramente com um mundo subjetivo, mutável e imperfeito. Isso era verdade para todas as artes, tanto para aquelas agora classificadas como “belas”, como para os ofícios úteis praticados pelo artesão. Em contraste com ambos, a ciência foi considerada uma revelação — na verdade, a única verdadeira revelação — da realidade. Pensava-se que apenas por meio da ciência era fornecido um acesso ao mundo como ele é em si mesmo, não colorido ou distorcido pelos desejos ou preferências humanas. A arte correspondia à produção, a ciência a “contemplação”, e o produtivo era tachado de inferior, uma atividade própria apenas para mecânicos e escravos.

Essa visão era um reflexo da teoria do sistema social grego, no qual uma classe servil realizava todo o trabalho necessário, e somente homens livres e cidadãos desfrutavam dos frutos desse trabalho. Já o lazer era considerado intrinsecamente superior, e o artista, que pelo trabalho de suas mãos moldava os objetos que eram o alimento da contemplação, pertencia ao reino inferior da natureza e da experiência.

A opinião contemporânea aceita, principalmente, a perspectiva grega de que o conhecimento é contemplação e que somente ele revela a natureza como a natureza é. A depreciação grega da arte [é] em parte aceita e em parte rejeitada; aceita no que diz respeito às artes úteis, que são claramente modos de prática, mas rejeitada no que diz respeito às belas-artes. Nas belas-artes faz-se uma distinção entre a experiência do artista, que é considerada criativa, e a experiência do observador ou conhecedor (*connoisseur*), que é tida como passiva. Destes, classifica-se o artista acima do conhecedor (*connoisseur*), e o produtor acima do consumidor. Ao mesmo tempo, embora considere o conhecimento como contemplação, reconhece-se que a ciência, a busca sistemática do conhecimento, é ativa, uma questão de fazer experimentos e, portanto, pertence ao domínio da prática.

Essas noções não são consistentes nem entre si, nem como um todo, nem com a experiência. A visão grega era sólida ao reconhecer a continuidade do “útil” com a “bela” arte; e errou ao negligenciar a conexão do conhecimento com a prática. Se o conhecimento é verdadeiramente contemplação, e por isso é superior à mera prática, então todas as artes, tanto a do pintar e não menos a do carpinteiro, são inferiores à ciência, e o pintor está em posição inferior ao diletante que olha as pinturas. Se, no entanto, não o conhecimento, porém a arte é o florescimento final da experiência, a coroa e a consumação da natureza, e o conhecimento é apenas o meio pelo qual a arte, que inclui toda a prática, pode atingir seu desenvolvimento mais rico, então é o artista que representa a natureza e a vida na sua melhor [forma].

O debate atual sobre estética e arte cai em inconsistência sobre os papéis ativos e passivos da arte, em grande parte, porque confunde arte como um processo de execução, de criação de um tipo de coisas materiais e arte como apreciação agradável das coisas assim criadas. Para evitar essa inconsistência, é vantajoso usar a palavra “artístico” para designar as atividades pelas quais as obras de arte são criadas, e reservar o termo “estético” para a apreciação delas quando criadas, as percepções aprimoradas ou intensificadas das quais resultam.

Embora a visão aqui defendida afirme que não há diferença última entre o artista e o artesão, há uma diferença empírica óbvia entre as atividades e a experiência do artista, como realmente o encontramos, e as do artesão. Que a vida do artista é a mais humanamente desejável, que é a mais rica, mais recompensadora, mais humana, ninguém negaria. A diferença, no entanto, não é entre a contemplação estética e o mero labor, mas entre aquelas atividades que são carregadas de significação intrínseca — que são tanto instrumentais, meios para fins remotos, quanto somatórias, imediatas e agradáveis — e aquelas formas que são meramente instrumentais, que são em si mesmas nada mais que trabalho penoso. Este fato não se deve em nada a natureza da experiência ou prática, mas apenas a defeitos na atual ordem econômica e social. Chamar a maior parte das atividades produtivas agora exercidas de “artes úteis” é um mero eufemismo, pelo qual se oculta a irracionalidade essencial do regime vigente. Inúmeras mercadorias que são fabricadas pelas “artes úteis” são apenas aparentemente e superficialmente úteis; seu emprego resulta não na satisfação do desejo inteligente, porém na confusão e extravagância, comparadas ao preço de uma experiência limitada e amarga. Não pode haver verdadeira compreensão da prática ou da apreciação estética enquanto a prática for em grande parte escravidão, e enquanto a “apreciação estética” for meramente uma das formas de distração pelas quais os intervalos de descanso da escravidão são passados.

A degradação do labor é paralela à degradação da arte. A maior parte do que passa por arte presente se enquadra em três categorias:

Primeiro, há uma mera indulgência na efusão emocional, sem referência às condições de inteligibilidade. Tal “expressão de emoção” é em grande parte fútil — fútil em parte por causa de seu caráter arbitrário e intencionalmente excêntrico, porém, em parte também, porque os canais de expressão atualmente aceitos como permissíveis estão tão rigidamente estabelecidos que a novidade só pode ser aceita com ajuda da violência.

Para além deste tipo — e muitas vezes misturado com ele — há a experimentação de novos modos de artesanato, casos em que o caráter aparentemente bizarro e excessivamente individualista dos produtos se deve ao descontentamento com a técnica existente, e está associado a uma tentativa de encontrar novos modos de expressão. Está fora de questão tratar essas manifestações como se elas constituíssem arte pela primeira vez na história humana, ou condená-las como não arte devido a seu violento afastamento dos cânones e métodos recebidos. Algum movimento nessa direção sempre foi uma condição de crescimento de novas formas, uma condição de salvação daquela prisão e decadência mortal chamada arte acadêmica.

Depois, há o que, em quantidade, é mais amplamente considerado como arte: a produção de edifícios em nome da arquitetura; de quadros em nome da pintura; de romances, dramas, etc., em nome da arte literária; uma produção que, na realidade, é em grande parte uma forma de indústria comercializada na produção de uma classe de mercadorias (*commodities*) que encontra sua venda entre pessoas abastadas desejosas de manter um status convencionalmente aprovado. Tal como os dois primeiros modos levam ao excesso desproporcional, o fato da diferença, da particularidade e contingência que é indispensável em toda arte, ostentando deliberadamente e evitando repetir as ordens da natureza, assim este modo celebra o regular e o acabado. É mais uma reminiscência do que uma comemoração dos significados das coisas. Seus produtos lembram seu dono de coisas agradáveis na memória, mas difíceis de viver, e lembram aos outros que seu dono alcançou um padrão econômico que possibilita o cultivo e a decoração por lazer.

Obviamente, nenhuma dessas classes de atividades e produtos, ou todas elas juntas, marcam qualquer coisa que possa ser chamada distintamente de belas-artes. Elas compartilham suas qualidades e defeitos com muitas outras atividades e objetos. Mas, felizmente, pode haver mistura com qualquer um deles e, ainda mais felizmente, pode ocorrer sem mistura, processo e produto que são caracteristicamente excelentes. Isso ocorre quando a atividade é produtiva de um objeto que proporciona prazer continuamente renovado. Essa condição exige que o objeto seja, com suas sucessivas consequências, definitivamente instrumental para novos eventos satisfatórios. Caso contrário, o objeto se esgota rapidamente e a saciedade se instala. Qualquer um que reflita sobre o lugar-comum de que uma medida dos produtos artísticos é sua capacidade de atrair e reter com satisfação a observação sob quaisquer condições em que sejam abordados, tem uma demonstração segura de que um objeto genuinamente estético não é exclusivamente consumatório, mas também causalmente produtivo. Um objeto consumatório que não é também instrumental se transforma no tempo em pó e cinzas do tédio. A qualidade “eterna” da grande arte é sua instrumentalidade renovada para as novas experiências consumatórias.

Quando este fato é notado, percebe-se também que a limitação da fineza da arte a pinturas, estátuas, poemas, canções e sinfonias é convencional, ou mesmo verbal. Qualquer atividade que produza objetos cuja percepção seja um bem imediato e cuja operação seja uma fonte contínua de percepção agradável de eventos que exibem fineza [é] arte. Há atos de todos os tipos que refrescam e ampliam diretamente o espírito e que são instrumentais para a produção de novos objetos e disposições que, por sua vez, produzem novos refinamentos e reabastecimentos. Frequentemente os moralistas tornam os atos que consideram excelentes ou virtuosos totalmente finais, e tratam a arte a afeição como meros meios. Os esteticistas invertem a performance, e veem nos bons atos meios para uma felicidade externa ulterior, enquanto a apreciação estética é chama de um bem em si, ou aquela coisa estranha, um fim em si. Porém, de ambos os lados, é verdade que sendo predominantemente frutíferas, as coisas designadas são imediatamente satisfatórias. Elas são suas próprias desculpas para serem justos porque estão encarregados de um ofício de acelerar a apreensão,

ampliar o horizonte da visão, refinar a discriminação, criar padrões de apreciação que são confirmados e aprofundados por experiências posteriores. Quase pareceria que quando se insiste em seu caráter não instrumental, o que se quer dizer é uma eficácia instrumental indefinidamente expansiva e radiante.

É fato que a arte, na medida em que é verdadeiramente arte, é uma união do útil e do imediatamente agradável, do instrumental e do consumatório, que torna impossível estabelecer uma diferença de espécie entre a arte útil e bela. Muitas coisas são consideradas úteis por razões de status social, implicando depreciação e desprezo. Às vezes, diz-se que as coisas pertencem às artes servis simplesmente porque são baratas e usadas familiarmente por pessoas comuns. Essas coisas de uso diário para fins comuns podem sobreviver em períodos posteriores, ou serem transportadas para outra cultura, como do Japão e da China para a América, e sendo raras e procuradas por conhecedores, imediatamente são classificadas como obras de arte. Outras coisas podem ser consideradas boas porque seu modo de uso é decorativo ou socialmente ostentoso. É tentador distinguir o grau e dizer que uma coisa pertence à esfera do uso quando a percepção de seu significado é instrumento para outra coisa; e que uma coisa pertence às belas artes quando seus outros usos estão subordinados ao seu uso na percepção. A distinção tem um valor prático aproximado, contudo não pode ser levada longe demais. Pois na produção de uma pintura ou de um poema, assim como de um vaso ou de um templo, a percepção também é empregada como meio para algo além de si mesma. Além disso, a percepção de urnas, potes e panelas como mercadorias pode ser intrinsecamente agradável, embora essas coisas sejam percebidas principalmente com referência a alguns usos a que são colocadas. A única distinção básica é aquela entre arte ruim e boa arte, e essa distinção entre coisas que atendem às exigências da arte e aquelas que não atendem às coisas de uso e beleza. Capacidade de oferecer à percepção um significado em que fruição e eficácia se interpenetram é atendida por diferentes produtos em vários graus de plenitude; pode ser perdido completamente por panelas ou poemas da mesma maneira. A diferença entre feitura de um utensílio concebido e executado de maneira meretrícia e uma pintura pretensiosa é apenas de conteúdo ou material; na forma ambos são artigos e artigos ruins.

A relação entre o estético e o artístico, tal como definida acima, pode agora ser enunciada com maior precisão. Ambos são incidentais à prática, à performance, porém, na estética a visão alcançada com que o artista nos apresenta libera energias que permanecem difusas e incipientes, que elevam todo o nível de nossa existência, mas não encontram saída em nenhuma forma única ou específica. Já no artístico a consumação existente é utilizada para trazer à existência outras percepções análogas. Um pintor, por exemplo, usa um quadro não apenas para guiar sua percepção do mundo, mas como fonte de sugestões para pintar quadros adicionais. A arte, em ser o processo produtivo ativo, pode assim ser definido como uma percepção estética juntamente com uma percepção operativa das eficiências do objeto estético. Um contraste paralelo pode ser encontrado na experiência científica. O leigo pode, por seu conhecimento da ciência, compreender o mundo ao seu redor com muito mais

clareza e regular suas ações com mais eficácia do que poderia sem ele, contudo ele não é chamado de cientista até que seja capaz de utilizar seu conhecimento para fazer novas descobertas científicas. Assim como para os cientistas o conhecimento é um meio para mais conhecimento, para o artista a percepção estética é um meio para aprofundar a percepção estética, e não meramente para melhorar a vida em geral. A distinção entre o estético e o artístico, por mais importante que seja, é assim, em última análise, uma questão de grau.

O significado da visão aceita aqui pode ficar mais claro se for contrastado com a teoria da arte predominante hoje em uma escola de críticos, de que as qualidades estéticas nas obras de arte são únicas, separadas não apenas de tudo o que é de natureza existencial, mas de todas as outras formas de bem. Ao proclamar que as artes como a música, a poesia, a pintura têm características não compartilhadas por quaisquer coisas naturais, tais críticos levam à conclusão o isolamento da bela arte das úteis, da final e do eficaz.

Como exemplo, podemos considerar aquela teoria da arte que faz da qualidade distintiva do objeto estético sua posse do que se chama "forma significativa". A menos que o significado do termo seja tão isolado a ponto de ser totalmente oculto, ele denota uma seleção, por uma questão de ênfase, pureza, sutileza daquelas formas que dão significado consumado aos assuntos cotidianos da experiência. As "Formas" não são propriedade ou criação peculiar do estético e artístico; são qualidades em virtude das quais qualquer coisa satisfaz os requisitos de uma percepção agradável. A "arte" não cria as formas; é sua seleção e organização de modo a aprimorar, prolongar e purificar a experiência perpétua. Não é por acaso que alguns objetos e situações proporcionam marcadas satisfações perceptivas; eles o fazem por causa de suas propriedades e relações estruturais. Um artista pode trabalhar com um mínimo de reconhecimento analítico das estruturas das "formas"; ele pode selecioná-las principalmente por uma espécie de vibração simpática. Contudo, eles também podem ser apurados discriminativamente; e um artista pode utilizar sua consciência deliberada para criar obras de arte mais formais e abstratas do que aquelas a que o público está acostumado. A tendência à composição em termos de personagens formais marca muito a arte contemporânea, na poesia, na pintura, na música, até na escultura e na arquitetura. Na pior das hipóteses, esses produtos são "científicos" e não artísticos; exercícios técnicos e de um novo tipo de pedantismo. Na melhor das hipóteses, eles ajudam a inaugurar novos modos de arte e, por meio de objetos consumatórios, ampliam e enriquecem o mundo da visão humana. Porém, eles fazem isso não descartando completamente a conexão com o mundo real, mas por uma representação altamente fundamentada e generalizada das fontes formais da experiência emocional comum.

Assim chegamos a uma conclusão sobre as relações de instrumental e belas artes que é precisamente o oposto do pretendido pelos estetas seletivos, isto é, que as belas artes conscientemente empreendidas como tal são peculiarmente instrumentais em qualidade. É um dispositivo em experimentação realizada em prol da educação. Existe para um uso especializado, sendo o uso um novo treinamento

de modos de percepção. Os criadores de tais obras de arte têm direitos, quando bem-sucedidos, à gratidão que damos aos inventores de microscópios e microfones; no final, eles abrem novos objetos para serem observados e apreciados. Este é um serviço genuíno; mas apenas uma era de confusão e presunção combinadas arrogará às obras que realizam essa utilidade especial o nome exclusivo de belas-artes.

A arte é grande na medida em que é universal, isto é, na medida em que as uniformidades da natureza que ela revela e utiliza são extensas e profundas — desde que sejam aplicadas de novo em objetos ou situações concretas. Os únicos objetos, insights, percepções que permanecem perenemente intactos e não selados são aqueles que aguçam nossa visão para novas e imprevistas encarnações da verdade que eles transmitem. A “magia” da poesia — e da experiência sugestiva — tem qualidade poética — é justamente a revelação de sentido no velho efetiva por sua apresentação do novo. Ele irradia a luz que nunca esteve no mar ou na terra, mas que é doravante uma iluminação permanente dos objetos.

## TRADUÇÃO

Laura Elizia Haubert Doutoranda em Filosofia pela Universidade Nacional de Córdoba, Argentina (Bolsista CONICET); Graduada e Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. cursando uma especialização em Arte e Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Autora dos livros “Sempre o mesmo céu, sempre o mesmo azul” (2017), “Memórias de uma vida pequena” (2019) e “Doce olho do furacão e outras fúrias” (2021, em edição). lattes: <http://lattes.cnpq.br/0255851984072020> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7323-441X> email: [eliziahaubert@gmail.com](mailto:eliziahaubert@gmail.com)

**Submissão: 15/10/2022**

**Aprovação: 21/11/2022**