

Lucia Santaella *

Estética da Fascinação



Lucia Santaella é pesquisadora 1 A do CNPq, Professora Emérita na pós-graduação em Comunicação e Semiótica e na pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (PUC-SP). Doutora em Teoria Literária pela PUC-SP e Livre-docente em Ciências da Comunicação pela USP. Já levou à defesa 240 mestres e doutores. Publicou 42 livros e organizou 16, além da publicação de perto de 400 artigos no Brasil e no exterior. Recebeu os prêmios Jabuti (2002, 2009, 2011, 2014), o prêmio Sergio Motta (2005) e o prêmio Luiz Beltrão (2010).
<lbraga@pucsp.br>
ORCID: 0000-0002-0681-6073

Resumo Este artigo discorre sobre a estética da fascinação, aqui caracterizada como uma modalidade estética. O texto está dividido em quatro partes, buscando explicitar os sentidos da fascinação, a questão filosófica, as características de uma estética da fascinação e com um epílogo voltado para algumas reflexões sobre a fascinação no campo da arte.

Palavras chave Fascinação, Estética da fascinação, Arte digital.

Aesthetics of Fascination

Abstract *This article discusses the aesthetics of fascination, characterized here as an aesthetic modality. The text is divided into four parts, seeking to explain the senses of fascination, the philosophical question, the characteristics of an aesthetic of fascination and with an epilogue focused on some reflections on fascination in the field of art.*

Keywords *Fascination, Aesthetics of Fascination, Digital Art.*

Discorrer sobre o tema da fascinação não é uma tarefa fácil. Sabemos o que é fascinação porque a sentimos. Mas no momento em que procuramos defini-la, as ideias e as palavras se embaralham. Aliás, a própria etimologia da palavra não é muito precisa, resvalando, inclusive, na noção e visão do falo sagrado. Seu sentido também está ligado às bruxas e serpentes que são capazes de lançar um olhar com o poder de imobilizar quem o recebe.

Mais dificultosa se torna ainda a minha tarefa quando a fascinação é caracterizada como uma modalidade estética. Para dar conta, tanto quanto possível, das dificuldades, tomei como rota a divisão da tarefa em quatro partes, com um epílogo voltado para algumas reflexões sobre a fascinação no campo da arte. As quatro partes são: 1. Explicitar os sentidos de fascinação. 2. O que a filosofia tem a dizer sobre a fascinação. 3. Explicitar os sentidos de estética. 4. Levantar as características de uma estética da fascinação. Por fim, refletir sobre como essa questão poderia ser pensada no universo da arte.

Análise semântica da fascinação

Fascinação é um substantivo derivado da ação verbal de fascinar. Alguns sinônimos mais próximos ou um pouco mais distantes, mas que podem ainda ser tomados como sinônimos são: impregnação, estimulação, atração, excitação, empolgação, inspiração, animação, instigação, gratificação, sedução, provocação, possessão.

A fascinação é um efeito sobre um sujeito que resulta da ação de algo que deslumbra, impressiona, encanta, enfeitiça, eletrifica, inflama, delicia, emociona, preenche, entusiasma, afeta, alegra, encoraja.

Para produzir esse efeito, algo precisa ter alguns ou algum dentre os seguintes atributos: ser deslumbrante, maravilhoso, espetacular, sensacional, belo, voluptuoso, sensual, harmonioso, amável, charmoso, luxuoso, paradisíaco, imaginativo, engenhoso, desejável; ter esplendor, ter grandiosidade.

A constelação semântica, na qual os sentidos possíveis da palavra se espraíam, é um bom indicador da dificuldade de se lidar com uma definição precisa de seu significado.

O que a filosofia tem a dizer sobre a fascinação

Isto posto, é curioso pensar o quanto a história da filosofia se manteve afastada até o século XIX de pensar sobre quaisquer questões que se aproximassem desse tema. Por séculos a fascinação, tomada como apenas como sinônimo de enfeitiçamento, foi temida como um poder demoníaco, que podia capturar a atenção de uma pessoa para cativá-la, destituindo-a de qualquer poder de resistência. Exemplo disso, encontra-se no episódio das sereias na Odisseia, cujo canto fascinava para destruir.

Na realidade, tal afastamento da filosofia não é de se estranhar, dada a hegemonia da razão que só foi rompida por Nietzsche cuja noção do dionisíaco apresenta os necessários traços de ruptura com o passado. Outro filósofo que traz alguma contribuição para nos aproximar do sentido que a fascinação pode ter é Spinoza na sua teoria das afecções de que Deleuze extraiu a noção de intensidades de Deleuze.

As afecções e os afetos

A teoria dos afetos em Espinoza está inserida no contexto complexo de sua filosofia. Não existe aqui espaço para mapear esse contexto, dado o tempo de entendimento que ele implica. Assim sendo, penetrarei diretamente na questão dos afetos, levando em consideração apenas alguns dos pressupostos sem os quais essa questão ficaria prejudicada.

Segundo Land (2014, p. 75-76), não há separação em Espinoza entre mente e corpo. “A mente humana é a ideia clara e perfeita do corpo humano e, portanto, nessa medida é uma só com ele”. O corpo existe no tempo e é composto de muitas partes, cada uma delas com suas partes subordinadas. O corpo é afetado de múltiplas maneiras por outros corpos, assim como age sobre eles também de várias maneiras. Em todos os seus aspectos, os estados do corpo são paralelos aos estados da mente. Contudo, a ideia do corpo que a mente tem não é do corpo como ele é em si, mas sim com respeito aos seus estados, ou seja, a mente só se conhece como uma sucessão de estados corporais. Portanto, à sucessão de ideias corresponde uma sucessão de estados corporais. Mas o conhecimento que advém de contatos fortuitos na empiria é confuso e insatisfatório. Daí a necessidade de processos comparativos para se aceder a ideias gerais. Ideias são representativas, mas há, de um lado, a ideia que somos a qual está em Deus enquanto nos constitui e, mais do que isso, enquanto é afetado por uma infinidade de outras ideias. Para Espinoza essa ideia é adequada e não a obtemos imediatamente.

De outro lado, há a ideia que temos, aquela que obtemos nas condições naturais de nossa percepção. Esta representa o que sucede em nosso corpo, efeito de um outro corpo sobre o nosso, quer dizer, misturas entre dois corpos. Consequentemente, trata-se de uma ideia inadequada que se caracteriza como imagem (Deleuze, 1970, p. 86-87). Esta corresponde às próprias afecções corporais, marcas de um corpo exterior sobre o nosso. Assim, influências perturbadoras ou destrutivas vêm sempre de fora. É nesse contexto que se insere a teoria das emoções.

Mente e corpo estão tão intimamente ligados que cada emoção é tanto um estado da mente quanto do corpo. Para que isso se torne claro, cumpre penetrar na ética espinoziana, segundo a qual é preciso diferenciar *affectio* e *affectus*, infelizmente muitas vezes traduzidas como sinônimos, no sentido de afecção. Ao contrário, contudo, *affectio* deve ser traduzido por afecção e *affectus*, por afeto e não necessariamente por sentimento, como querem alguns. Diferentemente de uma ideia, que tem natureza represen-

tativa, o afeto não representa nada. Por exemplo, uma esperança, uma angústia, um amor, não representam nada.

Para Spinoza, segundo Deleuze (ibid.), o afeto pressupõe a ideia, o que não quer dizer que ele se reduza a ela, pois são duas espécies de modos de pensamento que diferem em natureza, irreduzíveis um ao outro, porém simplesmente tomados numa tal relação que o afeto pressupõe uma ideia, por mais confusa que seja. Mesmo quando se diz: “eu não sei o que eu sinto”, há uma representação, por mais confusa que seja, do objeto. Mas qual é a diferença fundamental entre ideia e afeto? A existência é uma espécie de variação contínua à medida que uma ideia substitui a outra, mesmo que essa diferença seja minúscula “e é essa espécie de linha melódica da variação contínua que irá definir o afeto ao mesmo tempo na sua correlação com as ideias e em sua diferença de natureza com as ideias”.

Assim, o afeto é constituído pela transição ou passagem vivida de um grau de perfeição da ideia a um outro grau. Mas o afeto não consiste em uma ideia. O grau de perfeição da ideia depende do fato de uma ideia ser capaz de aumentar ou diminuir nossa potência para agir. Há ideias que nos afetam pela tristeza, outras pela alegria. Na linha melódica de variação contínua constituída pelo afeto, Spinoza irá determinar dois polos: de um lado a alegria, do outro, a tristeza, as paixões mais fundamentais. Enquanto a primeira envolve um aumento de nossa capacidade de agir, a tristeza envolve a diminuição de nossa capacidade de agir.

Distinta, mas inseparável do afeto, a afecção, por seu lado, é o estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro corpo, como quando sentimos o calor do sol sobre nós e isso se constitui em uma afecção do nosso corpo. Não o sol em si, mas a ação do sol, ou o efeito do sol sobre nós, quer dizer, uma mistura de dois corpos, “um corpo que se diz agir sobre o outro, e um corpo que recolhe o traço do primeiro”. E o traço de um corpo sobre o nosso corpo será chamado de ideia de afecção que Spinoza chama de primeiro gênero de conhecimento, aquele que só conhece as coisas pelos efeitos que elas provocam, os traços que elas deixam no corpo. Quando o corpo que nos modifica compromete ou destrói nossas relações características, diz-se que nossa potência de agir é diminuída ou mesmo destruída. Com isso, voltamos a encontrar aqui os dois afetos fundamentais: a tristeza e a alegria.

Em suma: nada é bom para alguém quando se excede seu poder de ser afetado. “Um poder de ser afetado é realmente uma intensidade ou um limiar de intensidade. O que Spinoza realmente quer é definir a essência de alguém de maneira intensiva, como uma quantidade intensiva” (Deleuze, 1970, p. 88). Se alguém não conhece as suas intensidades, arrisca-se a ter maus encontros. Pode-se pensar que é belo o excesso, a desmedida. Mas esta não leva a nada além do fracasso.

Mas como o afeto, que é sempre uma paixão, aumenta ou diminui nossa potência de agir? Aqui Spinoza dá uma guinada quando afirma que afetos ativos são aqueles em que não existem mais paixões, “onde a potência de agir é conquistada” ao invés de passar por meras variações contínuas.

Disso resulta não uma moral, mas uma ética que pergunta o tempo todo do que somos capazes, o que está em nossa potência. Esta leva à segunda forma de conhecimento que é o encontro com o comum, com o coletivo. As noções comuns não são abstratas. Elas são coletivas, remetendo sempre a uma multiplicidade de singularidades.

Bem mais recentemente, a teoria dos games tem se apropriado do conceito de estado de flow, do psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi que descreve esse estado como aquele de completo envolvimento em algo por si mesmo quando o ego fenece e o tempo desvanece.

Contudo, até onde vai meu conhecimento, é na fenomenologia de C. S. Peirce que podem ser encontradas as fontes mais ricas à experiência do fascínio. Na categoria da primeiridade peirciana, podemos encontrar elementos para compreender o estado de sentimento de intensa entrega psíquica, capaz de caracterizar as nervuras com que a fascinação é tecida.

A primeiridade peirciana

Todo o pensamento filosófico, lógico e científico de Peirce deriva da sua fenomenologia. Enquanto a fenomenologia continental caminhou sobre o pressuposto de um sujeito transcendental, as categorias peircianas derivadas de seus estudos foram extraídas a céu aberto, despojadas de pressupostos e condições a priori. As categorias são universais e onipresentes, reconhecíveis em quaisquer fenômenos de quaisquer espécies, físicos, cosmológicos, biológicos, psíquicos, antropológicos, sociais etc. Elas são apenas três e não mais do que três, o que sinaliza sua extrema generalidade, às quais Peirce deu o nome de primeiridade, secundidade e terceiridade.

Para se obter uma ideia do vasto escopo das categorias, a primeiridade está presente em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, incerteza, indeterminação, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, oposição, polaridade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. A terceiridade diz respeito à generalidade, tempo, continuidade, crescimento, inteligência. As categorias estão onipresentes em todo e qualquer fenômeno, mas não da mesma maneira, pois pode haver predominância de uma das categorias sobre as outras. O sentir, que aqui nos interessa investigar, encontra-se, em princípio, sob o domínio da primeiridade. Entretanto, à luz das categorias, o que chamamos de sentir desdobra-se em três níveis correspondentes às categorias. Assim, o sentimento como possibilidade seria um primeiro do primeiro. A comoção, ou seja, as reverberações do sentimento no corpo, estaria sob a modalidade do segundo do primeiro, enquanto a emoção seria um terceiro do primeiro. Vejamos em mais detalhes essa reiteração das categorias na sua capacidade de evidenciar as minúcias do sentir.

Em meus escritos sobre Peirce aparecem variadas versões das categorias. Creio, no entanto, que a versão mais detalhada é aquela que comparece no pequeno livro *O que é semiótica* (Santaella, 1983). É essa versão que segue abaixo com poucas modificações.

Se fosse possível parar, para examinar, num determinado instante, de que consiste o todo de uma consciência, qualquer consciência, a minha ou a sua, se fosse possível parar essa consciência no instante presente, ela não seria senão presentidade como está presente. Trata-se, pois, de uma consciência imediata tal qual é. Nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e de sentir. A qualidade da consciência imediata é uma impressão (sentimento) in totum, indivisível, não analisável, inocente e frágil.

Tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém é tudo aquilo que está na sua mente no instante presente. Nossa vida inteira está no presente. Mas, quando perguntamos sobre o que está lá, nossa pergunta vem sempre muito tarde. O presente já se foi, e o que permanece dele já está grandemente transformado, visto que então nos encontramos em outro presente, e se pararmos, outra vez, para pensar nele, ele também já terá voado, evanescido e se transmutado num outro presente.

O sentimento como qualidade é, portanto, aquilo que dá sabor, tom, matiz à nossa consciência imediata, mas é também paradoxalmente justo aquilo que se oculta ao nosso pensamento, porque, para pensar, precisamos nos deslocar no tempo, deslocamento que nos coloca fora do sentimento mesmo que tentamos capturar. A qualidade da consciência, na sua imediatez, é tão tenra que não podemos sequer tocá-la sem estragá-la.

Nessa medida, o primeiro (primeiridade) é presente e imediato, de modo a não ser segundo para uma representação. Ele é fresco e novo, porque, se velho, já é um segundo em relação ao estado anterior. Ele é iniciante, original, espontâneo e livre, porque senão seria um segundo em relação a uma causa. Ele precede toda síntese e toda diferenciação; ele não tem nenhuma unidade nem partes. Ele não pode ser articuladamente pensado; afirme-o e ele já perdeu toda sua inocência característica, porque afirmações sempre implicam a negação de uma outra coisa. Pare para pensar nele e ele já voou.

De qualquer coisa que esteja na mente em qualquer momento, há necessariamente uma consciência imediata e conseqüentemente um sentimento. Qualidades de sentimento estão, a cada instante, lá, mesmo que imperceptíveis. Essas qualidades não são nem pensamentos articulados, nem sensações, mas partes constituintes da sensação e do pensamento, ou de qualquer coisa que esteja imediatamente presente em nossa consciência.

Há instantes fugazes, entretanto, e nossa vida está prenhe da possibilidade desses instantes, em que a qualidade de sentir assoma como um lampejo, e é como se nossa consciência e o universo inteiro não fossem, naquele lapso de instante, senão uma pura qualidade de sentir. Embora a qualidade de sentimento só possa se dar no instante mesmo de uma impressão não analisável e incapturável, ou seja, num simples átimo, esse momento de impressão, dependendo do estado em que a consciência se encontra, pode ser prolongado.

Levantemos, por exemplo, algumas instâncias de qualidades de sentir ao imaginarmos um estado mental caracterizado por uma simples qualidade positiva: o sabor do vinho, a qualidade de sentir amor, perfume de rosas, uma dor de cabeça infinita que não nos permite pensar nada, sentir nada, a não ser a qualidade da dor. Um instante eterno, sem partes, indiscernível de prazer intenso ou a sutil qualidade de sentir quando vamos gentilmente acordando, dóceis, ao som de uma música.

Trata-se de estados de disponibilidade, percepção cândida, consciência esgarçada, desprendida e porosa, aberta ao mundo, sem lhe opor resistência, consciência passiva, sem eu, liberta dos policiamentos do autocontrole e de qualquer esforço de comparação, interpretação ou análise. Consciência assomada pela mera qualidade de um sentimento positivo, simples, intraduzível. É primeira, ou seja, a primeira apreensão das coisas, que para nós aparecem. Qualidade de sentir é o modo mais imediato, mas já imperceptivelmente mediatizado de nosso estar no mundo. Sentimento é, pois, um quase-signo do mundo: nossa primeira forma rudimentar, vaga, imprecisa e indeterminada de predicação das coisas.

Resumindo e trazendo para o campo do fascínio, este se caracteriza certamente como uma dentre as possíveis qualidades de sentimento. Neste caso uma qualidade impregnante, já que aquilo que se apresenta à nossa percepção possui intensos atributos qualitativos, cores, formas, luzes, capazes de tomar plena conta de nossa mente, sem espaço para pensar ou agir, sem ego controlador, como se o senso de realidade se dissolvesse em uma nuvem de puro deslumbramento. Trata-se de um lapso de tempo de puro sentir, perto do enfeitiçamento.

Em suma: um sentimento que a paixão amorosa, quando vivida em intensidade, exemplifica com perfeição, pois o que esse estado de ser apresenta é uma perda de si em que o sujeito inebriado concentra, encapsulada, toda a sua capacidade de sentir em uma só pessoa, o objeto tido como amado. Quando o sentimento é excessivamente exacerbado, não é por mero acaso que a psicanálise o caracteriza como patologia narcísica. Passemos para a estética.

Definindo estética

Há algum tempo venho defendendo a ideia de que a estética não se limita ao campo da arte, muito menos ao da filosofia. De fato, não vem do acaso o modo como o termo “estética” passou a ser empregado em uma diversidade de áreas e atividades, quase sempre aliadas com a beleza, em especial a beleza da aparência facial e corporal.

Além dos institutos de beleza, spas, cabelereiros, maquiadores, dermatologistas e cirurgias plásticas que a cultura aprendeu a chamar de esteticistas, chegamos ao ponto da existência de um tipo muito especial de terapêutica, que dá nome a um livro, *Terapêutica em estética* e que assim se define:

Alicerçado numa sólida base científica e na grande experiência profissional de seus diversos autores, *Terapêutica em estética: conceitos e técnicas* oferece ao leitor um amplo espectro de temas no contexto da terapia estética. A obra aborda tópicos de anatomia e fisiologia da pele (constituição e funções, cicatrização, envelhecimento cutâneo); cosmetologia (fundamentos de cosmetologia, peeling ácido); recursos terapêuticos (luz intensa pulsada, criolipólise, microagulhamento, ultracavitação, laser fracionado); terapêutica estética facial (iontoforese facial, limpeza de pele); terapêutica estética corporal (gordura localizada, fibroedemageloide ou celulite, estrias); terapêutica estética específica (tratamento estético no queimado, terapia capilar, massagem com bambu); e legislação da Anvisa aplicável aos centros de estética. Trata-se de uma leitura que possibilitará aos profissionais de bem-estar e saúde conjugar um sólido conhecimento teórico com uma prática cotidiana baseada na responsabilidade social e na efetiva busca da melhora da qualidade de vida das pessoas. (Livro *Terapêutica em estética: conceitos e técnicas*)

Se partirmos da definição original de estética que provém de Alexander Gottlieb Baumgarten, isso se torna explicável. Derivada do grego *aisthesis*, significando sentir, a teoria com o nome de estética só surgiu em 1735, no texto denominado *Reflexões Filosóficas sobre algumas questões pertencentes à Poesia* (1954), onde ela foi definida como a ciência da percepção em geral. Antes de Baumgarten, na obra de vários pensadores, a estética esteve entrelaçada a outras questões filosóficas. Foi Baumgarten quem deu a ela o estatuto de uma disciplina filosófica dotada de certa autonomia, na sua obra posterior, *Aesthetica*, 2 vols. ([1750-58] 1961), escrita em latim, na qual a ciência da percepção foi tomada como sinônimo de conhecimento através dos sentidos, ou seja, ciência do modo sensível de conhecer, dos tipos de conhecimento que a sensação, a percepção sensível, a rede de percepções físicas nos trazem.

Para Baumgarten, enquanto a lógica se responsabiliza pelo saber racional, analítico, a estética, de sua parte, fala de um outro tipo de saber, aquele que resulta da sensorialidade, um tipo de sensação que envolve habilidades de síntese graças à abertura dos sentidos para estímulos nos quais predominam aspectos qualitativos: cores, luzes, formas, pulsações, texturas, volumes, acelerações, retardamentos, temperaturas, atmosferas, durações, proximidade, distância, projeções, espelhamentos, expansões, fluxos, ordenamentos, misturas, palpitações, sequencialidades, animações, e muitos outros mais.

Uma vez que 75% da percepção humana, no seu estágio evolutivo atual, depende da visão, 20% da audição e 5% dos outros sentidos, também não é casual que, na maior parte das vezes, a estética esteja relacionada com a visualidade, uma noção, a rigor, que abrange mais territórios do que aqueles que cabem no conceito de imagem.

Assim sendo, o território da estética não se limita necessariamente a objetos ou processos considerados artísticos, nem precisam aparecer em lugares de exposição ou circulação de arte. São processos de criação que não mais se restringem necessariamente ao âmbito da arte e que resultam

em uma infinidade de produções com teor criativo capaz de se livrarem dos clichês, estereótipos e do *dejá vue*, Embora a obra de arte seja “uma representação bem-sucedida e privilegiada, ela não esgota o objeto da estética, que é na verdade ‘arte de perceber’, uma poética da percepção, portanto, um modo de conhecimento do sensível em sentido amplo – a faculdade de sentir do sujeito humano” (Sodré, 2006, p. 86). Assim, estéticas tecnológicas podem se fazer presentes em publicidades, designs de hipermídia, vinhetas de televisão, filmes documentários, efeitos especiais no cinema, nas novas formas híbridas das imagens em movimento, na moda, nas sonoridades circundantes e, especialmente, nas infinidades de portais, sites, blogs, banners, de que o ciberespaço está povoado ou ainda nas telinhas de um celular que nos seduz com seus ícones animados e sons, com o acabamento de sua forma e superfície, com a sutileza dos seus minúsculos botões.

É justamente em função de tudo isso que Lipovetzki e Serroy (2013) batizaram o seu livro com o título de *A estetização do mundo. Viver na época do capitalismo artista*. A tese do livro é perfeita ao diagnosticar a proliferação da estética por todos as esquinas e cantos do nosso cotidiano, ou seja, a estética como motor de manutenção e alimentação da sociedade capitalista de consumo estimulado sobretudo pela beleza. Erraram os autores, no entanto, ao confundir com os artistas a multiplicidade de papéis desempenhados pelos agentes das diversas modalidades de produção estética na sociedade contemporânea.

Aliados ao termo estético costumam aparecer expressões como fato estético, gozo estético e efeito estético. O fato estético diz respeito ao ato de experienciar algo capaz de produzir o efeito estético. Quem definiu o fato estético com mestria foi J. L. Borges (1976, p. 12):

A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem dizer algo, ou algo disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão prestes a dizer algo; essa iminência de uma revelação, que não se produz, é talvez o fato estético.

Em outra passagem, tão extraordinária quanto a que está acima, Borges (1983, p. 126) voltou a nos brindar com seu pensamento sobre estética:

O fato estético é algo tão evidente, imediato e indefinível quanto o amor, o gosto da fruta, a água. Sentimos a poesia como sentimos a presença de uma mulher, uma montanha ou uma baía. Se ela é sentida de imediato, por que diluí-la em outras palavras que certamente serão mais frágeis do que nossos sentimentos?

Gozo estético, por sua vez, é uma maneira mais metafórica e retórica de nomear o efeito estético. Efeito, como o próprio nome diz, refere-se àquilo que se produz na mente ao contato com algo que se apresenta aos sentidos e ao intelecto. Efeito é um termo que nos aproxima da estética da fascinação, quando um fato apresenta características que são capazes de produzir um efeito sensível de tipo especial.

Estética da fascinação

Não é de se estranhar que Baumgarten tenha escolhido o belo como fonte privilegiada da estética. Vejamos por quê. É na beleza que o despertar das sensações perceptivas encontra um de seus estímulos mais privilegiados. Embora o conceito de belo e o julgamento do que seja belo varie histórica e culturalmente, a estética ficou atada à beleza encarnada justamente pela irresistível atração que esta exerce sobre os sentidos. Já em Baumgarten, a perfeição da cognição sensitiva encontra na beleza o seu objeto próprio. Esse mesmo princípio norteou a grande obra a dar forma e conteúdo à estética filosófica, a terceira crítica de Immanuel Kant, a *Crítica do Julgamento*, de 1790, mais especificamente na sua primeira parte, “*Crítica do Julgamento Estético*”. Com seu conceito de “finalidade sem fim”, Kant deu expressão ao belo como aquilo que captura os sentidos em razão de ser o que é em si mesmo.

O carro chefe da beleza é a moda, desde finais do século XIX e crescentemente desde então. A moda, por sua vez, é o carro chefe da sociedade do espetáculo e do consumo. Outro carro-chefe se encontra nas representações fotográficas e audiovisuais, especialmente nas imagens de atrizes cinematográficas ou televisivas.

Ainda outro carro chefe da beleza, este bastante paradoxal, encontra-se na tatuagem, infelizmente confundida com uma forma de arte, tão bela quanto a arte, é o que dizem.

A fascinação na arte

Em 2002, Teixeira Coelho foi curador de uma exposição com o título de Arte para deslumbrar. Tal exposição toca muito de perto o tema da fascinação na arte. De acordo com a apresentação de um repórter da época e nas palavras do curador, o que ocorreu foi uma exposição diferente das que o Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP tinha por hábito oferecer, pois não era histórica, nem temática, nem retrospectiva.

Uma exposição puramente de arte que procura oferecer ao público diferentes situações para despertar a sensação de ficar deslumbrado. Sair um pouco de si mesmo, acionando uma sensibilidade básica, atingindo algo não muito definido e ter uma emoção estética bem aprofundada. Assim José Teixeira Coelho Netto define a exposição “Estratégias para Deslumbrar”, inaugurada na Galeria do Sesi. Segundo Teixeira Coelho, diretor do MAC, não é possível traduzir em palavras o conteúdo das obras expostas. “As estratégias utilizadas pelos artistas são muito diferentes. Há vídeo, pintura, escultura, fotografia e instalação. São obras muito subjetivas e qualquer coisa que os curadores pudessem dizer seria uma introdução indevida na liberdade do público de experimentar alguma coisa por si só.” O deslumbramento, ou encantamento, ou o êxtase é algo perene na história da arte. O diretor explica que isso não está presente em todas as produções artísticas.

“Há obras que trabalham com a denúncia social, política e não são feitas para deslumbrar. Às vezes, são feitas para causar repulsa, impacto, ódio, reflexão, amor. Mas de qualquer forma, o deslumbramento também é uma forma da arte se manifestar.” (Takada, 2002)

Ora, não é preciso ser muito exaustivo para encontrar um número incontável de exemplos de obras de arte capazes de exemplificar uma estética da fascinação ou do deslumbramento. Tais obras não se limitam àquelas que estão dentro dos museus e galerias. Muitas vezes, elas são obras arquitetônicas, inclusive museológicas, obras de arte para abrigar a arte. Ou então, edifícios para o serviço público como são as estações de metrô de Estocolmo, na Suécia, considerado como o mais bonito sistema metropolitano do mundo. De fato, essas estações são autênticas obras de arte que contaram com o trabalho de 150 artistas. Cada uma das estações tem um tema diferente e elas retratam sobretudo problemas sociais. Por exemplo, a estação de Östermalmstorg eleva os direitos das mulheres na sociedade. A inclusão social está expressa na estação de Tensta. Já na de Solna, o problema é a desflorestação.

Quando estava às voltas com a busca de alguma inspiração para a tarefa de me pronunciar sobre o tema da estética da fascinação, em momento de cansaço sonolento, quando ligamos a televisão para, de vez, conciliar o sono, parei no canal Arte 1, ou no Curta, não sei bem ao certo, e minha atenção ficou presa em uma entrevista com o artista Anish Kapoor.

Em um momento, falando sobre suas obras, Kapoor disse exatamente uma frase que encheu meus ouvidos de graça: “o vermelho, PURO VERMELHO, o vermelho é fascinante, o vermelho me fascina”. Ora, o vermelho, a vermelhidão, antes que qualquer coisa no mundo fosse vermelha, ou viesse a ser vermelha, é um dos exemplos exemplares que Peirce nos fornece da qualidade de sentimento, impregnação de nossa sensibilidade por algo capaz de tomar conta de nosso corpo, mente e alma por inteiro. Assim são os imensos banhos no vermelho de Kapoor para a exortação da nossa sensibilidade e sensorialidade.

Epílogo

Termino com uma pergunta: embora possa porventura ser bela, por que a arte não se limita à beleza?

Tenho uma hipótese: a beleza em si começa e acaba nela mesma. Aciona nossos sentidos, afeta nossa sensibilidade, mas não vai além disso. Ademais, tanto a beleza quanto a feiura, quando somos expostos a elas repetidamente, tornam-se hábitos perceptivos, até o ponto de se tornarem imperceptíveis.

A arte, ao contrário, não se esgota na aparência. Por mais que nos fascine, ela nos interpela, convidando-nos ao entendimento, teimosamente nos incitando para ser compreendida, em interrogações que não cessam. É por isso que o tempo, que nada perdoa e tudo corroi, concede exceção à arte, mais especificamente, ao efeito estético que ela continua, ao longo dos séculos, sendo capaz de produzir.

Para completar, a arte não fascina apenas pela beleza. Ela também fascina pela engenhosidade densa de sentidos que têm de ser buscados na continuidade das obras de um artista. Ela fascina igualmente pela condensação inextricável do tempo e do espaço construída na paciência lúdica do colecionismo que só a obstinação do artista pode explicar. Ela ainda fascina pela armação de um sistema dinâmico de sobras de memórias de coisas, coisinhas, guardadas, restos da vida, e, então, atadas nas finas nervuras de um cosmos meticulosamente mantido pelos fios do nada. “Nonada”, diria Riobaldo.

Finalizo com minha homenagem às obras do Circuito Alameda, de Gilberto Prado, a arte também fascina pela complexidade de suas camadas culturais, historiográficas, discursivas, míticas, visuais, transcendentais, sensoriais, olfativas



Fig 1. **Naranjo**, no centro do cruzeiro da Nave Central, entre pés de milho e de pimenta; atrás, Encontros; à direita na Capilla de Dolores, Caja de Choque (Toquero); à esquerda no Claustro Bajo Desertesejo, Circuito Celeste: los tiempos del cielo y de la oscuridad e outros . Acima, Desluz na Sala do Coro. Circuito Alameda, Gilberto Prado e Grupo Poéticas Digitais, México, 2018.

que se integram nos ritmos do caminhar contemplativo, imaginativo, heurístico, reflexivo e recriador daqueles que passam pela experiência compartilhada de um mundo



Fig 2. **Desertesejo (2000/2014)**. Gilberto Prado, Ambiente Virtual Multiusuário. Circuito Alameda, Laboratorio Arte Alameda, México, 2018.

que a transcrição do artista tornou possível para a regeneração de nossa sensibilidade perceptiva, sensória e mental, tudo isso tocando em uníssono.



Fig 3. **Circuito Alameda**, Gilberto Prado e Grupo Poéticas Digitais. Laboratorio Arte Alameda, México, 2018.

Referências

- BAUMGARTEN, Alexander G. **Reflections on poetry**: A. G. Baumgarten's meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Karl Aschenbrenner e W.B. Holther (trads.). Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1954.
- _____. **Aesthetica**. Hildesheim: G. Olms, 1961.
- BORGES, J. Luis. "La muralla y los libros". In **Otras inquisiciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- _____. "A poesia". In **Sete noites**. João Silvério Trevisan (trad.). São Paulo: Max Limonad, 1983.
- DELEUZE, Gilles. **Espinoza e os signos**. Abílio Ferreira (trad.). Porto: Rés Editora, 1970.
- LAND, J. Em memória de Spinoza. In **Estudos sobre Spinoza**, Cesar Benjamin (org.). Rio de Janeiro: Contraponto, 2014, p. 55-92.
- LIVRO **Terapêutica em estética: conceitos e técnicas**. Em: <https://pensecomigo.com.br/livro-terapeutica-em-estetica-conceitos-e-tecnicas-pdf-fabio-dos-santos-borges/>. Acesso: 09/09/2019, s/d.
- LIPOVETSKI, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista**. Eduardo Brandão (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- PRADO, Gilbertto. Circuito Alameda: Algunos apuntes sobre las obras Jardín Alameda, Encuentros, Caja de Choque y Serigrafías. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, [S.l.], n. 5, p. 13-29, sep. 2019. DOI: 10.4995/aniav.2019.11967.
- PRADO, Gilbertto; LA FERLA, Jorge (Ed.). **Circuito Alameda**. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes | Laboratorio Arte Alameda, 2018. http://www.gilberttoprado.net/assets/circuito_alameda_gttoprado_jlf.pdf Acesso: 09/09/2019.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**. Afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.
- TAKADA, Paula. A arte de deslumbrar. **Jornal da Usp**, 18 a 24 de março, de 2002, ano XV, no. 589.

Recebido: 25 de outubro de 2019.

Aprovado: 29 de novembro de 2019.