



O inferno são os outros!

Luiz Antonio L. Coelho, PhD
Nathalia Sá Cavalcante, BA

Pensar o outro parece-nos essencial tanto para a psicologia quanto para a comunicação. Há evidências teóricas e de natureza prática de que indivíduo e sociedade articulam-se como que dentro de um espelho simbólico, onde a unidade do social (indivíduo) se regula a partir do grupo e este configura-se a partir da percepção dos valores comportamentais revelados pelo indivíduo. É nesse diálogo e negociação de reflexos, portanto, que se configura o que chamamos de identidade individual e grupal.

George Herbert Mead fala no “outro generalizado” como a representação do exercício do controle social sobre a conduta do indivíduo, que funcionaria como regulador de individualidades. Para ele, regulamos nosso comportamento—e o que somos socialmente—através do que conhecemos das regras e tabus sociais. Assim, não nos permitimos “ir além dos limites”. (MEAD, 1974: 155) O termo de Mead tem direta relação ao superego freudiano, tido como uma das instâncias da personalidade para o pensador austríaco. (FREUD, 1923) Já Sartre utiliza triângulos de relações sociais para ilustrar a contingência desse equacionamento. (SARTRE, 1977) Para ele, até a certeza de nossas capacidades individuais torna-se dependente do reconhecimento social. “Estamos nas mãos do outro”, em outras palavras. E por causa disso, nosso inferno—ou paraíso—depende muito menos de nós do que pensamos.¹

Mas não é só no âmbito psicológico e social que realçamos a importância da compreensão das reações do outro. Também no âmbito da percepção e produção de sentido. E neste caso o estudo da recepção torna-se essencial. Recepção refere-se ao “ato ou efeito de receber”, ficando implícito tanto a existência de um “outro” como a de um “eu”. Não há como não pressupor a consciência de quem sou no ato da recepção, ou, de pelo menos, de quem sou no momento da fruição. Assim como existe uma necessidade de equacionamento do outro também na cadeia de sentido (percepção, codificação e decodificação), que parece torna-se óbvia até mesmo para a compreensão da identidade do receptor. Podemos perceber

a imbricação entre sentido e subjetivação no estudo da recepção. Sujeito, sociedade e texto encontram-se, desta forma, na recepção.

Estudos da recepção mais tradicionais provenientes da teoria literária do século XIX restringiam-se à relação de dois atores da cadeia de produção de sentido, o transmissor e o receptor via tecnologia, definindo um sistema de comunicação de natureza restrita. A chamada teoria da recepção, da segunda metade do século XX, através dos trabalhos desenvolvidos na Universidade de Konstanz, por outro lado, leva em consideração o sistema simbólico, isto é, a linguagem que transmite determinada informação para além da tecnologia e das condições de fruição.² Essa nova visão, pós-estruturalista, valoriza a relação sujeito-objeto, indicando a importância da fruição no sistema. A existência da obra deve-se à existência de quem a recebe e de quem se relaciona com ela. Essa teoria tem como objeto de estudo a relação do "texto" com o receptor. Entende-se texto como a materialidade com a produção de sentido através de uma linguagem englobando a escrita, a imagem, a música, a moda, etc. O sentido de texto não é apenas denotativo mas também, conotativo, de correlações. Cada leitor posiciona-se de forma diferente diante de um texto literário. O significado do texto não está marcado dentro deste mas no fato de liberar o que está preso dentro do receptor. Cada nova leitura constitui seu próprio leitor, definindo a reciprocidade existente entre a intenção de um significado constituído e o dado pelo autor e sua consciência no processo da leitura.³

Para tratarmos da recepção na comunicação visual enquanto campo de produção de sentido, gostaríamos de nos referir ao pensamento de Hans Robert Jauss com relação à recepção estética. (In: COSTA-LIMA, 1979: 63-82) Jauss fala no prazer estético como pedra de toque nessa questão. Significa que a recepção estética se realiza através de um tipo de prazer. Menciona a exaltação deste prazer pelos antigos em contraste ao desprezo como representação dos anseios da sociedade burguesa capitalista e da possibilidade da sua reabilitação a partir da experiência da modernidade.

¹ Na visão sartreana, o aforismo "O inferno são os outros" encerra a idéia de que não conseguimos nos enxergar sem o outro, querendo dizer que a subjetividade depende do como o outro nos vê. O filósofo cria no palco a metáfora do inferno para explicar seu ponto de vista.

² A questão da recepção ganha corpo já nos anos 30 do século XX no âmbito da teoria literária, via "Nova Crítica" francesa, mas já vinha sendo tratada a partir da chamada Crítica leitor-resposta ainda nos anos 20 do mesmo século. Ver TOMPKINS, 1980.

Prazer significa "ter o uso ou o proveito de alguma coisa". Esse termo é visto hoje como algo obsoleto ou especializado. "Prazer" até o classicismo alemão possuía uma outra interpretação. Em alemão prazer significa, no geral, "participação e apropriação" e mais especificamente, "alegrar-se com algo". Na poesia religiosa do século XVII, prazer podia significar "tomar parte em Deus". No pietismo, a presença de Deus acontecia via "prazer e participação". A poesia de Klopstock conduzia ao "prazer mental" enquanto para Herder a "existência é prazer", segundo uma visão do "prazer espiritual". Para Goethe, em Fausto, o conceito de prazer incluía tanto os diferentes graus da experiência, assim como, o desejo de conhecimento: prazer pessoal, prazer da ação, prazer com consciência, prazer da criação. Essa importância em relação ao conceito de prazer estético no período da arte clássica alemã se deu a partir da diferenciação entre prazer e conhecimento ou atitude teórica e atitude estética. Tal diferenciação ocorreu nesta época em função da necessidade de justificação do prazer estético para a religião e a para a filosofia, ainda sob uma perspectiva moralista e uma argumentação retórica.

Atualmente, a idéia de prazer perdeu o seu sentido iminente. A experiência estética está mais ligada a reflexão estética do que, propriamente, ao prazer estético. Adorno, por exemplo, critica o prazer estético na arte. O prazer da arte seria uma reação burguesa à espiritualização da arte, sendo o pressuposto para a indústria cultural que serve ao poder. Entretanto, outrora, o prazer era um modo de domínio do mundo, de auto-conhecimento, e parte das relações promovidas pela arte. Posteriormente, a arte do pós-guerra, contra a fartura da sociedade de consumo, se fez ascética, não satisfazendo mais a burguesia (Jackson Pollock, Barnett Newman, Samuel Beckett tornaram-se modelos artísticos da época). Adorno, pioneiro da estética da negatividade, observa "se, entretanto, o último traço de prazer fosse extirpado, colocar-se-ia a embaraçosa pergunta: para que, em suma, as obras de arte servem?"

Para Jauss, a verdade social da arte não necessita, como a ontológica, da mediação do prazer estético. Enquanto a concepção marxista da literatura se restringiu, desde Plekhanov até Lukács, à teoria do reflexo e, daí ao ideal da *mimesis* do realismo burguês, esperou ela que o receptor reconhecesse de imediato uma realidade objetiva; só a partir de

³ Como dito acima, por analogia ao texto falado e escrito de sistemas glóssicos, trabalhamos aqui com o pressuposto de que qualquer produção cultural pode ser entendida como "texto" de algum tipo de linguagem. Igualmente, trabalhamos com a idéia de "leitor e leitura" enquanto metáfora de fruidor e fruição.

Brecht pode-se falar de uma consideração do efeito da literatura, embora apenas com a intenção de educar o receptor no sentido de uma postura racional e crítica, contra a tendência deste em favor de uma empatia prazerosa e da identificação estética. Para Jauss, mesmo a estética da recepção

...só vem tratando deste problema em relação à literatura de consumo ou em relação à mudança de horizonte de negatividade original para a familiaridade com os clássicos. No restante, porém, pressupõe a reflexão estética como base de toda a recepção, participando assim, da ascese, surpreendentemente unânime, que a ciência da arte se impôs contra experiência estética primeira.

Jauss critica o cientificismo da arte pois a ciência abole o prazer, deixando-o para esfera da psicologia que, por sua vez, não se preocupa muito com essa questão.

O que seria, então, para Jauss a experiência estética original? Qual a diferença entre prazer estético e prazer sensível? Como a função estética do prazer se relaciona com as funções do mundo do cotidiano? Hoje o *prazer* se opõe ao *trabalho* e se afasta do *conhecimento* e da *ação*. Ao se libertar da obrigação prática do trabalho e das necessidades naturais do cotidiano, inaugura-se uma função social ao prazer estético que sempre esteve presente na experiência estética. No entanto, tradicionalmente, a experiência estética não era oposta ao conhecimento e à ação e, sim, fortemente ligada à sua função cognitiva. A função cognitiva do prazer estético só foi abandonada no século XIX com o processo de autonomia da arte. Hoje, a arte é muitas vezes rejeitada, sendo acusada de representante dos interesses dominantes.

A doutrina de Kant sobre o prazer "desinteressado" oferece elementos para a diferenciação entre o prazer estético e os prazeres sensíveis. Um ponto fundamental na estética de Kant, o grande filósofo do Iluminismo, está na diferenciação que faz entre o belo e o útil, o belo e o bem, o belo e o agradável. Para Kant a beleza nada tem haver com a percepção ordinária do mundo. Beleza é a primeira experiência perceptiva-estética que produz um prazer por ela mesma. No prazer em geral o objeto é "consumido". Para Kant o prazer estético não é dessa ordem, não tem a pulsão de destruir o objeto por meio de um órgão. Trata-se, sim, da possibilidade de uma espécie de alegria eterna pelo fato de poder haver prazer estético a qualquer momento. Não está ligado ao corpo, é um prazer via

intelecto. Assim podemos dizer que Kant não é nem um sensualista nem um fenomenologista, é um idealista.

O prazer elementar é auto-suficiente e imediato enquanto dura enquanto o prazer estético exige um momento adicional onde o objeto passa a não ter mais a sua existência e torna-se um objeto estético. Ludwig Giesz desenvolve esse ponto da fenomenologia do prazer estético de Moritz Geiger: "o prazer aponta para o objeto do prazer, que é fruído no isolamento; o prazer estético de certa forma elimina este isolamento do prazer, porque agora se toma posição, se encontra prazer no objeto de prazer. Realiza-se assim aquele hiato no discurso do prazer que se descreve como distância estética ou como o momento da contemplação". Geiger pensava em um "distanciamento entre o eu e o objeto". A atitude estética exige que o objeto distanciado não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja co-produzido pelo fruidor de acordo com a imaginação, numa parceria como objeto-imaginário.

Jean-Paul Sartre mostra que na experiência estética, o ato de distanciamento é também um ato de formador da consciência representante. A "consciência imaginante" não deve aceitar o mundo dos objetos dados e sim produzir o objeto estético irreal. Não há a beleza em si, a beleza é imaginária e o objeto estético é constituído pelo ato contemplativo do observador. A beleza não está no objeto mas dentro do observador que a vê na sua representação. No entanto, isso não quer dizer que o imaginário seja em si belo, nem tão pouco que, o ato imaginante conduza ao prazer estético. A análise fenomenológica do imaginário de Sartre estabelece uma diferenciação fundamental entre percepção e imaginação. Giesz diz que o fruidor usufrui "a própria suspensão a que sujeitei o prazer primário e seu objeto", ou seja, a distância estética não pode ser preenchida unilateralmente, só pode ser contemplativa e desinteressada em relação ao objeto "distanciado". Diante do objeto estético realiza-se uma reciprocidade sujeito-objeto, em que "ganhamos interesse na nossa ausência de interesse". O sujeito diante do objeto estético irreal é capaz de explorar tanto o objeto quanto o seu próprio eu, já liberado de sua existência cotidiana. O prazer estético se dá numa relação dialética do "prazer de si no prazer no outro". Segundo Giesz, o prazer estético seria o prazer sentimental de si mesmo, "em que o puro fruidor (não estético, não lúdico) se goza a si como fruidor". O prazer estético como prazer de si no outro, restitui o sentido original alemão de prazer que é o de

"participação e apropriação". Essa experiência se amplia além de si para o mundo. O prazer estético se realiza na "oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimental" é uma maneira de experimentar a si sendo o outro.

Freud descreve o prazer estético como a relação entre o prazer de si e o prazer do outro. A necessidade do herói tanto em devaneios como na literatura, explica o prazer estético da identificação pela proteção da distância estética e pelo interesse pela imaginação. O prazer tem "por pressuposto a ilusão estética, ou seja, o alívio da dor pela segurança de que, em primeiro lugar, trata-se de um outro que age e sofre, na cena, e, em segundo lugar, de que se trata apenas de um jogo que não pode causar dano algum à nossa segurança pessoal". Não é uma reprise da catarse aristotélica. Freud acrescenta uma descoberta que é o reconhecimento da experiência passada e do tempo perdido. A estética freudiana permite desenvolver as funções produtiva e receptiva da experiência estética, a partir do conceito de prazer estético que as fundamenta. A teoria de Freud carece do intersubjetivo que pode se dar, por exemplo, na função comunicativa da experiência estética.

Na história do prazer estético, Jausss apresenta três categorias fundamentais da fruição estética: *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*:

Poiesis, no sentido aristotélico de "faculdade poética", seria o prazer que o sujeito tem diante da obra que para Santo Agostinho volta-se a Deus e que no Renascimento era a base do sujeito autônomo. A *Poiesis* corresponde à visão de Hegel sobre a arte, segundo a qual o indivíduo pode "sentir-se em casa no mundo" pela criação artística. O homem alcança um saber que nem diz respeito ao conhecimento científico nem ao artesanato passível de reprodução. O prazer da criação na produção.

Aisthesis seria prazer estético da percepção ante o imitado. No sentido aristotélico da estética como disciplina autônoma. Com Baumgarten, a estética se coloca com o significado de conhecimento pela percepção e da experiência sensíveis.⁴ *Aisthesis* para Konrad Fiedler é a "pura visibilidade", prazer sem conceito; para Chklovski como um estranhamento, uma visão renovada; para Moritz Geiger uma "contemplação desinteressada da plenitude do objeto"; para Jean-Paul Sartre como a experiência da "densidade do ser";

⁴ Baumgarten (1714-1762) escreveu *A Estética* em 1750 e foi a primeira vez que o termo estética se vinculou ao belo. Por isso é considerado o fundador do conceito de estética. Foi um seguidor de Leibniz e exerceu forte influência em Kant.

para Dieter Henrich como "pregnância perceptiva complexa". Legitima-se, assim, o conhecimento sensível diante da primazia do conhecimento conceitual.

Katharsis, unindo a visão de Górgias e Aristóteles, seria o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia capaz de fazer o observador mudar suas convicções ao liberar sua psique. *Katharsis* corresponde à função social das artes, inaugurando e mediando as regras de ação. Busca libertar o observador dos interesses práticos e de suas implicações, a fim de levá-lo ao encontro com a liberdade estética de sua capacidade de julgar através do prazer de si no prazer do outro.

Para Jauss essas três categorias básicas da experiência estética, *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*, não devem ser vistas de forma hierárquica, mas sim como funções autônomas, podendo se completar.

O encontro da teoria da recepção com a questão do prazer inaugura a recente visão fenomenológica do afeto como propulsor das possibilidades encontradas a partir do encontro com o outro pela dinâmica da recepção.

Considerar o outro na produção de sentido e na relação social representa entender o sistema socio-cultural e entender que o outro pode ser também o caminho do paraíso.

BIBLIOGRAFIA

COSTA-LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, 63-82.

FREUD, Sigmund. *O ego e o Id*. (1923)

MEAD, George Herbert. *Mind, Self, and Society* (vol. 1). Edited by Charles W. Morris. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

SARTRE, Jean-Paul. *Entre quatro paredes*. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

TOMPKINS, Jane P. (ed.). *Reader-response Criticism. From Formalism to Post-structuralism*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1994.