

INTRODUÇÃO

No discurso que o homem vem pronunciando (desde que é homem), ele fala de si mesmo. Fala de si mesmo para se construir e construir o mundo, porque a história do mundo é a história do próprio homem. Ao erigir-se no mundo o homem deixa suas marcas: suas cidades, seus instrumentos, suas crenças, seus mitos, seu inter-relacionamento, seus símbolos, enfim... o "seu" mundo. E essas marcas são os alfabetos pelos quais o homem lê o seu discurso e tenta entender de si.

Todo discurso humano, toda construção do mundo e de si, só é possível ao homem pela palavra. Assim, o alfabeto fundamental do discurso humano é a linguagem. Porém outra "marca", tão antiga no tempo quanto a linguagem, é a arte. Ela está com o homem desde suas cavernas, ela é **expressão** humana no sentido forte do termo. Ao se **expressar** o homem faz mais que **comunicar**: ele realiza seu ser, revelando-o. A linguagem utilitária é, antes, **comunicativa**, a linguagem poética, **expressiva**. Comenta DARTIGUES: "Assim, do mesmo modo que a liberdade-para-a-morte nascida da angústia esfumava as **significações banais do mundo** e revelava ao **Ser-aí sua relação ao Ser**, do mesmo modo o verso poético, brotando antes de toda linguagem utilitária e comum, revela essa relação com o Acontecimento ao mesmo tempo o mais próximo e o mais incompreensível" (1). Então a arte é a expressão desse encontro original do homem com o mundo, dessa fonte de significação primeira, a própria existência. Para Suzanne Langer, inclusive, a linguagem expressiva é anterior, em seu surgimento, à linguagem comunicativa (2).

Procuramos, no presente trabalho, em que a perspectiva da fenomenologia existencial hermenêutica foi adotada, partir da arte como expressão humana, situando-a no fenômeno da cultura. Na estrutura do fenômeno cultura estabelecemos a relação desse aspecto com outro: o educacional. Para tanto dividimos o estudo em duas partes: uma primeira, em que a cultura e a educação são vistas a partir do fenômeno humano e uma segunda, em que abordamos a arte e a relacionamos com a educação.

Acreditamos que muitas questões ficaram abertas e que alguns pontos comportam maiores aprofundamentos. Porém, nosso objetivo é somente

(1) André DARTIGUES, **O que é a Fenomenologia ?**, p. 133 (Grifos Nossos).

(2) Citado por José A. G. ALBUQUERQUE, **Cultura, Educação e Desenvolvimento**, p. 12.

estabelecer um lugar de partida, de onde se possa vislumbrar rumos a serem seguidos. E esse ponto de partida é o relacionamento arte-educação, que certamente abre-nos diversos caminhos no campo do estudo e da práxis educativa.

I – O HOMEM E A CULTURA

1. Homem, Mundo e Sentido

Todo estudo científico ou filosófico fala do homem. Mesmo ao fazermos ciências altamente específicas e “técnicas” (como a Química, a Física etc.), estamos falando do homem. Ou seja, estamos falando de como os fenômenos (físicos, químicos etc.) aparecem para o homem e pelo homem. Assim, todo discurso é um discurso humano; na base de todos os fenômenos está o fenômeno humano.

Sendo a fenomenologia o estudo do fenômeno (entendido como “o que aparece”, “o que se desvela”), e sendo o homem o fenômeno primordial, cumpre-se que, primeiramente a ele voltemos nosso olhar, antes de a qualquer outro. Não se trata, porém, de definir o homem (tarefa esta impossível, já que ele não pode ser reduzido a definições), mas de tentar entendê-lo, de tentar apreender o que nele o torna base de todos os outros fenômenos.

Ao se falar em homem, imediatamente tem-se de considerar seu pólo oposto, o “não-homem”: os animais, as plantas, a natureza os objetos..., ou seja, o mundo. A bem da verdade, a consideração anterior de homem e de mundo como pólos opostos não deve ser tomada ao pé da letra, isto é, como duas realidades antagônicas e de sentido inverso. Aliás essa dicotomia prevaleceu por toda a história da filosofia (e das ciências), recaindo a ênfase ora em um ora em outro pólo. Surgiu, então, a fenomenologia mostrando que homem e mundo não mantêm entre si relações de oposição, mas uma relação dialética, na qual ambos se definem mutuamente e um depende do outro para ser, para existir.

Podemos dizer que não há homem sem mundo, assim como não há mundo sem homem. Isto é, todo homem é um homem **no** mundo (ser-no-mundo); não podemos conceber um homem fora do mundo, sem um mundo em que “habita”, em que é (homem). Da mesma forma é impossível pensar num mundo sem o homem; o mundo só o é **com** o homem. Ele é assim como é porque o homem (a partir dele, mundo) o constrói, construindo seu

modo de percebê-lo (de vivê-lo). Homem e mundo se edificam, se fazem; estão, de tal forma unidos, que falar de um é pressupor o outro.

E essa ligação homem-mundo, este hífen entre os dois foi chamado pela fenomenologia de intencionalidade. “O princípio da intencionalidade é que a consciência é sempre ‘consciência de alguma coisa’, que ela só é consciência estando dirigida-para um objeto... Por sua vez, o objeto só pode ser definido em sua relação com a consciência, ele sempre objeto-para-um-sujeito” (3). A intencionalidade é, então, esse liame pelo qual homem e mundo se enlaçam e se constituem.

Pelo já exposto, devemos falar do homem como ser-no-mundo. Podemos agora ampliar o termo para ser-no-mundo-com-os-outros, pois nesse meu mundo existe a presença do outro. O outro que também percebe o mundo e mantém comigo um diálogo (4), pelo que chego a ser: ser-no-mundo-com-os-outros-em-diálogo.

Inscribe-se agora uma questão essencial: a da existência e seu sentido. Existir (“ex-sistere”) etimologicamente significa sair para, estar aberto a; e o homem é existência enquanto aberto ao mundo (pela intencionalidade). Essa abertura ao mundo é fundamentalmente a questão do sentido, isto é, eu percebo (vivo) o mundo desta forma e não de outra porque, em nosso jogo intencional, é este o sentido, é esta a significação que ele me dá e eu lhe dou. Eu e o mundo só somos assim porque existe um sentido. “Quer isto dizer que a questão do sentido é identicamente a da compreensão que podemos ter de nossa experiência do ser-no-mundo no contexto de um diálogo com os outros. (...) Na perspectiva da fenomenologia, a questão do sentido é a própria questão do fenômeno, isto é, do desvelamento, da manifestação de um mundo...” (5)

Assim, a questão do sentido é a “do logos, da palavra enquanto expressiva da inteligibilidade do mundo, e do discurso que entre nós proferimos a seu respeito” (6). Toda filosofia se orienta então, em suas bases, para uma filosofia da palavra humana, na medida em que é por ela e com ela que o homem dá sentido ao mundo e à sua existência.

(3) André DARTIGUES, *op. cit.*, p. 24.

(4) E neste diálogo está sempre (implícito) o mundo. Falamos sempre sobre o nosso mundo.

(5) Antônio Muniz de REZENDE, *Abordagem Filosófica do Tema da Educação*, p. 7.

(6) *Ibid.*, p. 7

2. Cultura e Educação

Na perspectiva da fenomenologia considera-se o fenômeno da cultura a partir da relação de intencionalidade que homem e mundo mantêm entre si. Dissemos que nessa relação o homem dá sentido à sua existência, torna-a significativa. Essa existência é concretizada na cultura. “Se a existência é significativa, a cultura o é duplamente, pois encarna no mundo o sentido que os homens, concretamente, deram ao seu próprio existir” (7). Assim, na cultura se exprime o **sentido** e nela o homem se faz e se reconhece como tal. Ela é a expressão do discurso humano.

Esse discurso humano se manifesta de maneiras diversas em diferentes grupos e diferentes momentos históricos. Portanto, podemos falar de cultura como “a forma própria que a existência de um grupo humano assume através de sua história” (8). Isto é, ela é forma enquanto imagem, fisionomia, revelação de sentido humano; e é própria porque é **somente** por ela que o homem se dá a conhecer (se desvela).

O sentido está na cultura, é a cultura: ele é esta máquina de escrever, este paletó, a minha ida à igreja, o horário que devo cumprir, o aperto de mãos. Ele exprime-se nos diversos setores da cultura: nas relações sociais, na produção de bens, no comportamento moral e religioso etc.

Sob a perspectiva da historicidade observamos que a cultura se processa dinamicamente, ora assumindo determinada forma, ora outra. Desta maneira, sendo ela a concretização do sentido e sendo dinâmica, podemos dizer que o sentido se altera, se movimenta, **circula** em seu interior. A cultura, sob este ângulo, pode ser descrita como a **circulação do sentido nas diversas expressões do homem através da história**. Entendida assim, resta-nos explicitar como o sentido se movimenta e se modifica no interior da cultura.

Primeiramente podemos considerar **forma** como sinônimo de **estrutura**, isto é, como “uma multiplicidade unificada por uma ordem cujo sentido é ser correspondência intencional a uma situação existencial (9). Ou seja, uma estrutura é certo arranjo de elementos que comporta sentido, ou melhor, é o sentido que faz com que os elementos se disponham desta maneira. E o sentido, lembrando o que já explicitamos, se dá pelo encontro homem-mundo,

(7) Antonio Muniz de REZENDE, *A Fenomenologia da Educação no Contexto das Correntes Atuais da Filosofia*, p. 14

(8) Antônio Muniz REZENDE, *Educação, Cultura e Desenvolvimento*, p. 2.

(9) Antonio Muniz de REZENDE, *A Noção Fenomenológica de Cultura*, p. 3.

na intencionalidade. Se a cultura é **forma** ela é **estrutura**; e estrutura cujo sentido circula comportando alterações (acréscimos).

Dando um passo além, podemos dizer que a estrutura da cultura é uma **estrutura simbólica**, isto é, o sentido não provém de um mundo imediato e material (somente), mas antes, é mediado por símbolos que o homem cria, reconhece e decodifica. Procederemos a um estudo mais aprofundado dos símbolos em outro local deste trabalho. Aqui nos interessa afirmar que os símbolos não se esgotam neles mesmos, mas nos remetem a outras coisas, a mais sentido. Sendo a cultura uma estrutura simbólica, conforme Merleau-Ponty (10), ela é uma **estrutura de estruturas**, pois comporta uma diversidade de elementos que em si próprios se estruturam e se integram formando um conjunto estruturado. Ao estudarmos diversos aspectos de uma cultura, como os bens produzidos, as ideologias, os mitos, estamos estudando estruturas parciais que se integram no todo estrutural que é a cultura.

O sentido circula então pela cultura de forma simbólica, **nos** símbolos e **pelos** símbolos; o homem (poderíamos acrescentar na expressão fenomenológica), é um ser-ao-mundo-com-os-outros-em-diálogo-pelos-símbolos. A linguagem é o ponto alto da estrutura simbólica humana. Sendo a palavra doadora de sentido à existência, a linguagem é circuladora deste sentido entre os homens.

Os símbolos não são unívocos, mas antes, polissêmicos, isto é, remetem-nos não a um, mas a vários significados. Isto confere o caráter de **estrutura aberta à cultura**, permitindo seja possível o acréscimo de sentido pelo sujeito intencional. Assim, o sentido em circulação vai sendo alterado e acrescido de novos significados. A história do homem, a evolução humana, é a história da criatividade, da interpretação de um sentido recebido e no acréscimo de um sentido dado.

Dentro da estrutura cultural um aspecto aparece-nos agora como importante: a Educação. Podemos considerá-la como um processo pelo qual os membros de determinada cultura adquirem a maneira de ser (pensar e agir) deste grupo. Ou seja, através da educação os indivíduos são postos em contato com o sentido em circulação, incorporando-o. Porém esse processo não deve visar apenas à reprodução do sentido, de um modelo rígido que deva ser transmitido e assimilado passivamente. Antes, deve favorecer a **aprendizagem significativa**, isto é, a **contatuação com o sentido em circulação e a proposição de**

(10) *Ibid.*, pp. 3 – 7

novos rumos, novas direções, novos sentidos. A educação, ao mesmo tempo que coloca o indivíduo em contato com o sentido já existente deve estimulá-lo a questionar este mesmo sentido e propor novas significações.

Quando a Educação (e em particular sua forma institucionalizada: a escola) procura integrar os membros do grupo de forma não significativa através de mera reprodução de valores e normas (11), podemos falar de alienação, a nível de processo e a nível dos indivíduos "educados". E alienação significaria: distância entre o vivido e o modelo imposto (que, por ser estático, não acompanha o acréscimo de sentido, que em termos humanos, nunca deixa de existir). Uma educação alienante fatalmente gera conflitos, na medida em que suas portas estejam fechadas à veiculação de novos sentidos, e estes comecem a emergir, "subvertendo" o modelo (12).

Podemos concluir, afirmando que o **desenvolvimento cultural** só se dá na medida em que o sentido em circulação não seja aceito de forma passiva, mas questionado e ampliado, e que **subdesenvolvimento cultural** significa precisamente a imposição de um modelo que deve permanecer estático, e no qual todos os membros do grupo se devam "integrar" (alienando-se).

II – UM ESTUDO FENOMENOLÓGICO DA ARTE

1. O Estético e Sua "Linguagem"

Como vimos anteriormente, o sentido da experiência do ser-no-mundo toma corpo e se concretiza na cultura. Dentro desta estrutura global (a cultura) o discurso humano assume formas diversas, sendo uma delas o estético. É deste aspecto que partiremos então: a Arte é uma das formas do discurso humano e, portanto, uma das maneiras do homem dar sentido à existência e colocá-lo em circulação.

Já afirmamos que o sentido primeiro é dado pelo homem através da palavra, e que, basicamente, sua circulação depende da linguagem. Uma questão então se inscreve: será a Arte uma linguagem ? Para respondê-la procuremos discernir o que caracteriza a linguagem (verbal) como tal, buscando auxílio na lingüística e na semiologia.

(11) As normas, exprimindo valores, exprimem o sentido em circulação e surgem do relacionamento entre o modelo veiculado e a vivência dos indivíduos no grupo.

(12) No Momento em que estas linhas eram escritas, tomamos conhecimento do fechamento das portas da Universidade Federal de Belo Horizonte, onde no III Encontro Nacional dos Estudantes, se debateria e proporia novos rumos para o ensino brasileiro.

A semiologia distingue três tipos de signos (13):

a) **O sinal** (ou índice) é aquele que mantém uma relação direta com o significado. Por exemplo: a fumaça é sinal de fogo.

b) **O ícone** é aquele que mantém com o significado alguma semelhança ou analogia. Por exemplo: uma fotografia, uma estátua.

c) **O símbolo** é aquele que mantém uma relação convencional, arbitrária, com o significado. As palavras faladas ou escritas na sua maioria são símbolos.

Esta distinção entre sinal, ícone e símbolo porém não é rígida, encontrando-se signos que podem ser enquadrados em mais de uma categoria. A cruz, por exemplo, é ícone enquanto instrumento de tortura, mas símbolo enquanto significativa do cristianismo. No campo das artes, entretanto, é que se encontra maior polivalência dos signos, mas os signos estéticos, mesmo sendo índices e/ou ícones, são **sempre** símbolos. As artes são essencialmente simbólicas.

Ao afirmar o caráter simbólico da arte estamos afirmando que ela **significa**, isto é, que ela sendo significante nos remete a um significado, a um sentido. Mas será esta ligação significante-significado das artes, idêntica à da linguagem verbal? Em outras palavras: os símbolos estéticos nos remetem a um sentido da mesma maneira que os símbolos lingüísticos? DUFRENNE (14) propõe uma classificação sumária dos campos semiológicos em:

a) **Campo infralingüístico** — congrega sistemas de signos que ainda não são significantes; existem signos mas estão estes mais para serem discernidos do que compreendidos; há um **código** mas não **mensagem**; a significação se reduz à **informação**. Aqui podemos citar, como exemplo, os sinais de trânsito (seus signos podem ser **ícones**, como a figura de um carro derrapando, ou símbolos, como as cores do semáforo).

b) **Campo lingüístico** — é a linguagem (verbal), por excelência, o lugar da significação; permite transmitir mensagens por meio de códigos; mensagens e códigos nela estão solidários.

c) **Campo supralingüístico** — aqui os sistemas são supersignificantes; eles permitem transmitir mensagens, mas sem códigos ou, em todo caso, tanto mais ambíguos quanto o código é menos restrito: a significação, neste caso, é **expressão**. Aqui se insere a Arte.

(13) Cf. Décio PIGNATARI, **Informação. Linguagem. Comunicação**, p. 28

(14) **Estética e Filosofia**, pp. 109 – 110.

Pelo exposto, podemos observar: basicamente o que caracteriza a linguagem verbal como “significativa” é a existência de elementos significantes (palavras) que podem ser combinados segundo regras determinadas (sintaxe). Esse código permite a transmissão de mensagens, a significação. As artes (pintura, música, dança etc.) também possuem elementos básicos (como por exemplo, as notas e os compassos na música, as linhas e as cores na pintura) mas que por si só não são significantes. Além disso, o código das artes não é definido nem rigoroso, ou seja, apesar de existirem algumas normas o artista não se escraviza a elas na criação, podendo mesmo transgredi-las, e o espectador não necessita necessariamente conhecê-las para apreciar a obra. A esse respeito comenta DUFRENNE (15): “(o código)... não é uma ferramenta para ele (o artista), a não ser uma ferramenta que ele forjaria no próprio ato da criação, e sua sintaxe também não é um sistema de coações que lhe seria imposto sem que dele pudesse libertar.” E, a respeito do espectador, acrescenta: “(na experiência estética)... os processos técnicos não são percebidos como a aplicação das regras de um código, nem os momentos ou os elementos da obra como as unidades de um léxico.” (6).

Desta forma, não podemos dizer que a arte seja uma “linguagem significativa”, mas sim uma “linguagem expressiva”. Isto quer dizer, primeiramente que a linguagem da arte não nos remete a um ou a vários sentidos determinados, mas que abre, em nós, uma multiplicidade de sentidos como possíveis. Depois, o termo **expressão** significa, segundo ABRAGNANO (17), não “um simples meio de comunicação, mas um modo de ser ou de realizar-se do homem”. E exemplifica, utilizando-se do ato sexual, do qual afirma: “...não se quer, no amor, o ato sexual (querê-lo significa inibi-lo); mas o próprio ato exprime o amor, isto é, o modo de sua realização.”

Finalmente, podemos concluir dizendo que as linguagens expressivas das artes não podem (como as linguagens verbais) ser traduzidas umas nas outras. Isto é, o sentido transmitido por elas não é explicitável; “sempre são inadequados os comentários que vêm posteriormente (à experiência estética), para os quais o intelecto recorre à linguagem verbal, essa metalinguagem não pode nem formalizar nem traduzir a linguagem estética; nenhuma prosa pode traduzir o que diz um poema, nem encontrar-lhe ‘correspondências’...” (18)

(15) *Ibid.*, p. 32.

(16) A respeito da “experiência estética” nos demoraremos mais no item seguinte.

(17) Dicionário de Filosofia, pp. 398 — 400.

(18) Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 144.

Uma questão agora se apresenta: o que é este sentido expresso na obra de arte? Dela nos ocuparemos a seguir.

2. Sensível e Sentido

Para responder à questão do sentido (expresso na obra de arte) devemos remeter-nos à experiência estética do ser-no-mundo. Nela o homem experiencia a beleza, como aspecto de seu relacionamento intencional com o mundo. Essa experiência não se situa no plano da reflexão, mas num plano anterior: do vivido, do irrefletido; situa-se no momento primeiro em que o homem se sente no mundo. “Estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa, entre as coisas, mesmo as mais surpreendentes e as mais terríveis, porque são elas expressivas.” (19)

Na experiência estética a **percepção** deixa de ser uma resposta prática, e a práxis cessa de ser utilitária. O objeto estético somente solicita a percepção desinteressada do espectador, e no encontro dos dois é que se localiza a questão do sentido. O objeto estético é um signo que não nos remete à outra coisa, mas a si mesmo. Seu sentido está em seu ser, e seu ser só se realiza na percepção; o objeto estético tem necessidade do espectador para ser. Não há dúvida que isto é verdade para qualquer objeto percebido, mas a percepção ordinária não se detém no fenômeno enquanto tal; sendo orientada para a inteligência ela interroga o aparecer do objeto como um signo, que logo a remete a outras coisas; seu ser reside fora dele, na relação com outras coisas. (20) Na percepção estética, porém, o ser do objeto é seu aparecer. Quer isto dizer que o **sentido** está no próprio **sensível**, deve ser experimentado no nível da sensibilidade. Mas o que é ainda este sentido ?

Não pode ser um sentido conceitualizável, como se a obra de arte fosse uma linguagem apenas significativa, isto é, um simples **transporte** para a comunicação de um significado exterior, arbitrário. Ela é uma linguagem expressiva, que inventa e carrega em si o seu sentido. “Sentido implícito, conseqüentemente ou, ao menos, todo envolvido no sensível, sentido nascente, claro e indistinto, irrefutável e, contudo sem prova: um **pré-sentido**, de certo modo. Visto que o sentido não comporta nenhuma determinação explícita, ele

(19) *Ibid.*, p. 25.

(20) As “coisas” se desvelam (para o homem) primeiramente como utensílios, como objetos de uso. O aparecer de um objeto suscita a pergunta: “para que serve ? ”. E a resposta relaciona o objeto a outros (e a atos humanos) : a caneta serve para **escrever em um papel**.

figura a possibilidade luminosa de uma multiplicidade indefinida de sentidos ...”
(21)

Assim, mesmo na pintura figurativa o sentido não é o objeto representado, mas a própria obra, a própria figuração. “A cadeira de Van Gogh não me conta uma história de cadeiras (nem da “cadeira-modelo” de que se serviu o pintor, acrescentaríamos nós), ela oferece o mundo de Van Gogh, mundo no qual as paixões têm uma cor porque as cores são paixões ...” (22) O objeto estético não me fala de uma verdade a respeito do mundo, mas me abre um mundo como fonte de verdade. Um mundo que, sendo **possível**, faz parte também do mundo, permitindo que eu possa viver seu sentido, deslumbrando-me e nele me reconhecendo. “Pois o mundo não é para mim um objeto de saber antes de ser um objeto de deslumbramento e de reconhecimento”. (23) Quando DUFRENNE fala do mundo “mundo no qual as paixões têm uma cor”, ao se referir a Van Gogh, podemos lembrar que etimologicamente **paixão** (“pathos”) significa “exposição” (do homem ao mundo).

A experiência estética (realizada pela percepção estética) é, portanto, uma experiência de contacto direto com o mundo, uma experiência do sentido que não apela somente para a razão ou para a afetividade, como aspectos isolados do ser-no-mundo, mas antes, para a totalidade deste ser.

Gostaríamos de aqui, comentar brevemente o nosso poema que abre este trabalho (lembrando-nos sempre que seu sentido não pode ser “traduzido” em nossos comentários). Ele fala basicamente da experiência estética, enquanto encontro primeiro homem-mundo, enquanto “pré-sentido”. O sujeito mergulha na caverna do sentido implícito em seu relacionamento com o mundo; no sentido que é horizonte de toda sua compreensão, pano de fundo de sua vida cotidiana; que ele nunca “viu”, mas que esteve sempre dentro de si.

Assim, busca a palavra primeira, expressiva, através da linguagem, e por línguas diversas. Vai ver as coisas pelas raízes e constatar que antes de línguas (fala-“languages”) há línguas (órgãos-“tongues”). E as línguas se cruzam, para o sujeito encontrar o eu-primeiro: na junção “pr’meet y(v)o” lê-se “meet” (encontrar) e “yo” (eu), ao mesmo tempo que “primitivo”. As palavras se dissolvem num balbucio consonantal e desembocam num signo último (ou primeiro ?).

(21) Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 52.

(22) *Ibid.*, pp. 52 – 53.

(23) *Ibid.*, p. 53.

Retornando à questão do sentido vimos que ele é captado pela percepção estética não através da razão ou da sensibilidade, mas num plano mais amplo, do qual estas fazem parte. E este plano é o da imaginação. Imaginação que não junta um (significado) imaginário ao real (obra de arte), mas amplia o real até o imaginário. Pela imaginação é que percebo este mundo, que o **sensível** exprime, como um mundo possível. E percebo-o como possível, como horizonte ilimitado porque ele abre minhas profundezas para nelas encontrar eco. Não sou espectador “passivo”, mas (re)construtor do sentido através de minha imaginação.

No artista a imaginação se reveste de um aspecto um pouco diferente. Primeiramente não podemos também identificar o **sentido** da obra com um **conceito** ou um **projeto** que ele tenha dentro de si. O conceito está no próprio (mundo do) artista, ele é o artista e só se torna sentido na obra acabada. Positivamente: o sentido não pode ser encontrado fora da obra, no artista ou no espectador, mas na própria obra, enquanto ela é, **por** um artista e **para** um espectador. A imaginação, por conseguinte, habita o corpo do artista e por ele fala. Ela “designa, então, essa motricidade secreta e, contudo, manifesta, pela qual a idéia se torna natureza ao se exprimir pela linguagem das mãos”. (24) Colocamos, assim, a imaginação como fundamento de toda experiência estética; o artista que cria a obra de arte e o espectador que nela “mergulha” se servem da imaginação.

Podemos, aqui, citar a contribuição da psicanálise quando diz que a vocação do ser humano é ser feliz. Mas esta felicidade está condicionada à satisfação do **princípio do prazer** que, por sua vez, tem de se defrontar com o **princípio da realidade** e a ele se submeter. Ao encontrar uma realidade dura, que se opõe a seus impulsos e o restringe, o homem dá o salto até a esfera da imaginação, onde pode transcender, ser senhor do mundo e dos deuses. Freud porém viu nesse salto apenas uma fuga, uma dimensão patológica do homem, encontrando nela a base das “doenças” mentais; a felicidade residiria apenas na adequação do prazer à realidade. Realmente o salto sem retorno joga o indivíduo na “desrazão”, mas acreditamos que o ser humano pleno deve saber habitar essas três esferas sem se aprisionar em nenhuma delas. “Sempre, **imaginar** será mais que **viver**”. (25)

(24) *Ibid.*, p. 98.

(25) Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço*, p. 76.

3. A arte na Cultura e na Educação

Como vimos, o sentido é imanente ao sensível na obra de arte. E ele me fala sempre de um mundo, da possibilidade de um mundo que eu e o artista construímos pela obra de arte; ele me liga a **um** mundo fazendo reviver em mim o contacto primeiro (antepredicativo) com o mundo. A obra atinge primeiramente um eu anterior ao eu pensado ou sentido, ela repercute nas profundezas da existência (pela imaginação), para depois retornar à superfície. “É depois da repercussão que podemos sentir as ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações de nosso passado. Mas a imagem chegou às profundezas antes de movimentar a superfície.” (26)

Ora, isto faz da arte não apenas **portadora** de sentido mas o **próprio** sentido, na medida em que sensível e sentido nela estão enredados um no outro. Podemos agora situar o fenômeno estético dentro de uma cultura: o sentido da obra de arte está em consonância com o sentido veiculado por aquele grupo humano; o **estilo** de uma época, que se define por determinado código estético, é a **expressão** do sentido dado pelo grupo naquele momento histórico. Fazemos nossas as palavras de DUFRENNE: “O código é, em si mesmo, um fenômeno de cultura, e não só quando é formulado e, através disso, institucionalizado, mas porque exprime certo estado da prática e da consciência estética, em determinado momento da história. Esse fenômeno está sujeito à sociologia da arte, tal como a entende Francastel: para a **consciência de uma época** estabelecem-se correspondências entre os diversos códigos, como também entre as diversas mensagens e, mais geralmente ainda, entre as artes, as ciências, as ideologias; há um estilo ou uma linguagem da época que é mais ou menos confusamente comunicada a todos os contemporâneos e que define, em suma, uma civilização e a **personalidade de base** que a vive”. (27) Os termos “consciência de uma época” e “personalidade de base” por nós grifados, significam precisamente a imagem de homem, o sentido humano, em circulação na cultura, tal como a estudamos no item I.

Assim, a arte é fortemente responsável pela circulação do sentido dentro da cultura e, mais ainda, responsável por um acréscimo de sentido, na medida em que o sentido por ela expresso não é unívoco, mas antes, é a possibilidade de uma multiplicidade de sentidos. Ela me convida a **imaginar**, a

(26) *Ibid.*, p. 10.

(27) *Op. Cit.*, pp. 131 – 132.

criar mais e mais sentido a partir do encontro que tenho com o mundo e que ela revive. Esse sentido é então, basicamente, o sentido da própria existência, tal como a cultura o vive.

Já falamos da educação como sendo o processo pelo qual o indivíduo toma contacto com o sentido em circulação, assimilando-o e ampliando-o. A arte aqui se reveste então de um caráter altamente pedagógico, promovendo o encontro do indivíduo com o sentido e estimulando nele a criação de mais sentido.

A dimensão educativa da arte é a própria dimensão do ser-no-mundo: ela não atinge apenas a razão ou a afetividade, mas a integralidade do homem através da imaginação. Ela é formação do ser-no-mundo enquanto ser imaginativo. Uma educação que vise a formar o homem em sua plenitude não pode prescindir da arte. "Nós sabemos que a separação entre o domínio afetivo e o cognitivo é possível (...) somente para propósitos analíticos e, mesmo nesse sentido, é arbitrária. Essa dicotomia na ação educativa leva ao desequilíbrio no desenvolvimento interno, e tem sido apontada freqüentemente como um perigo para a saúde mental." (28)

Nossa civilização tecnológica possui meios que favorecem uma ampla circulação de sentido. Porém a tecnologia está transcendendo (ou já transcendeu) seu estatuto de meio para ser valorizada como um fim em si mesma. Desta forma, grande parte do sentido veiculado diz respeito à significações da tecnologia como fim, como por exemplo, as propagandas comerciais, que criam necessidades "artificiais" no homem. O ser humano está confuso em meio a tantas significações (muitas vezes contraditórias); e confuso num estado de coisas em que bem pouco realmente lhe diz respeito, afastando-o do sentido último de sua existência. As respostas prontas, acabadas, surgem então como remédio (vendável) para "desanuviar" sua mente confusa. O jogo é claro: atiram o homem num mar de sentidos confusos e depois lhe vendem a bóia salvadora da "verdade"; verdade que "já vem pronta e tabelada, e é somente requestrar e usar", como já cantou Tom Zé. A educação corre o grande risco de se tornar mercadora da verdade, reprodutora de um sentido "engarrafado".

A tecnologia, sendo vista como fim último, implica também seja a razão humana elevada à categoria de "essência" do homem. Isto é, o homem passa a ser entendido apenas como "animal racional", produtor de ciência. Na medida em que a educação se ponha a serviço da tecnologia de-

(28) Ana Mae T. B. BARBOSA, Teoria e Prática da Educação Artística, p. 59.

senfreada ela estará, sob este aspecto, formando seres humanos incompletos, valorizando e estimulando somente a racionalidade. “Se ver e manusear, focar e ouvir e todos os refinamentos de sensação (...) não forem aperfeiçoados e educados desde o nascimento até a maturidade, o resultado é um ser que mal merece ser chamado de humano: um autômato de olhos lânguidos, entediado e indiferente, cujo único desejo é a violência numa forma ou noutra — ação violenta, sons violentos, quaisquer tipos de distrações que possam penetrá-los até seus nervos amortecidos.” (29) Contra este estado de coisas acreditamos ser a Arte um dos mais importantes instrumentos de luta.

Mas, para tanto, necessita ser retirada de sua posição de mero adorno na educação institucionalizada (escolas). O ensino instituído, tecnocrático por excelência, renega a Arte por ver nela simples lazer (como se este não fosse importante !) e atividade “sentimental”. Estamos ensinando o pragmatismo, a utilidade material como primeira. Fato significativo é a existência, no 1º grau, da disciplina “Artes Industriais”, onde já no nome a arte foi adjetivada, e os alunos produzem apenas objetos que possuem **utilidade prática**. (30)

A Educação pela Arte, como a entendemos, não pretende preparar as pessoas para atos irracionais e mecânicos da indústria moderna; ela visa a criar acréscimo de sentido humano, substituindo no homem a conformidade e a imitação pelo poder imaginativo que ele possui e no qual se alicerça a sua existência.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola, **Dicionário de Filosofia**, 1ª ed., São Paulo, Ed. Mestre Jou, 1 970. Trad.: Alfredo Bosi.

ALBUQUERQUE, José A. Guilhon, **Cultura, Educação e Desenvolvimento**, 1ª ed., Petrópolis.

BACHELARD, Gaston, **A Poética do Espaço**, 1ª ed., Rio de Janeiro, Livraria Eldorado Tijuca Ltda., s/d. Trad.: Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal.

(29) Herbert READ, **Arte e Alienação**, p. 27.

(30) As cadeiras de “Educação Musical” também possuem, na grande maioria das vezes, uma função meramente reprodutora: ensinar ao aluno o hinário do país.

- BARBOSA, Ana M. T. Bastos, **Teoria e Prática da Educação Artística**, 1ª ed., São Paulo, Ed. Cultrix, 1 975.
- DARTIGUES, André, **O que é a Fenomenologia ?**, 2ª ed., Rio de Janeiro, Livraria Eldorado Tijuca Ltda., 1 973. Trad.: Maria José J. G. de Almeida.
- DE WAELEHEVS, Alphonse, **La Philosophie et les Expériences Naturelles**, La Haye, Martinus Nijhoff.
- DUFRENNE, Mikel, **Estética e Filosofia**, 1ª ed., São Paulo, Ed. Perspectiva S.A., 1 972. Trad.: Roberto Figurelli.
- DUFRENNE, Mikel, **O Poético**, 1ª ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1 969. Trad.: Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza.
- KRIS, Ernst, **Psicanálise da Arte**, 1ª ed., São Paulo, Ed. Brasiliense, 1 968. Trad.: Marcelo Corção.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, **O Olho e o Espírito** in "Os Pensadores", vol. XLI, São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1 975. Trad.: Geraldo Dantas Barreto.
- MOSQUERA, Juan, **Psicologia da Arte**, 2ª ed., Porto Alegre, Livraria Sulina Editora, 1 976.
- PIGNATARI, Décio, **Informação.Linguagem.Comunicação**, 1ª ed., São Paulo, Ed. Perspectiva S.A., 1 968.
- READ, Herbert, **Arte e Alienação**, 1ª ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1 968. Trad.: Edmond Jorge.
- READ, Herbert, **O Significado da Arte**, 2ª ed., Lisboa, Ed. Ulisséia Ltda., s/d. Trad.: A. Neves Pedro.
- REZENDE, Antonio Muniz de, **Educação, Cultura e Desenvolvimento; A Fenomenologia da Educação no Contexto das Correntes Atuais da Filosofia; Abordagem Filosófica do Tema da Educação; A Questão do Sujeito: O Educando; A Noção Fenomenológica da Cultura; A Estrutura Fenomenal do Mundo Cultural; A Educação da Consciência Cultural; Aprendizagem e Ensino: O Ato Pedagógico e o Diálogo Educacional**. — Apostilas do Curso de Filosofia da Educação — Mestrado em Educação, 1 977 — Univ. Est. de Campinas.

VON ZUBEN, Newton Aquiles, **Projeto e Utopismo Dialógico** – Apostila do
Curso de Antropologia Filosófica – Mestrado em Educação,
1977 – Univ. Est. de Campinas.