

JOSÉ DETTONI

Este exemplar corresponde à re  
dação final da Tese defendida por JO  
SÉ DETTONI e aprovada pela Comissão  
Julgadora em 29/11/91.

Data: 29/11/91.

Ass.: \_\_\_\_\_

ARTE COMO PERSONALIZAÇÃO (EDUCAÇÃO) DA PESSOA  
(FUNDAMENTOS ANTRÓPO-ESTÉTICOS DA ARTE-EDUCAÇÃO)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

1991

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL

30308

ERRATA

Autor: JOSÉ DETTONI

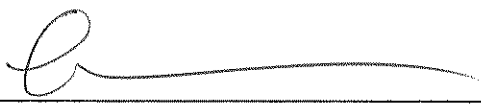
Título: "ARTE COMO PERSONALIZAÇÃO (EDUCAÇÃO) DA PESSOA (FUNDAMENTOS ANTRÓPO-ESTÉTICOS DA ARTE-EDUCAÇÃO)"

Página	Linha	onde se lê:	leia-se:
37	23	a pes-	a pessoa
72	24	inconcebí-	inconcebível
75	2	inepressão	inexpressão
126	29 Nota 50	<b>inclua-se:</b> a autora PERRONE-MOISÉS, L.	

Tese apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de DOUTOR EM EDUCAÇÃO, na Área de Concentração: FILOSOFIA E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, à Comissão Julgadora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação da Profa. Dra. Constança (Terezinha) Marcondes Cesar.\*

Tese apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de DOUTOR EM EDUCAÇÃO, na Área de Concentração: FILOSOFIA E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, à Comissão Julgadora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação da Profa. Dra. Constança (Terezinha) Marcondes Cesar.\*

**COMISSÃO JULGADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Pruntyan Zul  
\_\_\_\_\_  
Houyrais  
\_\_\_\_\_  
V. A.  
\_\_\_\_\_  
P. A.  
\_\_\_\_\_

A todos os **artistas**, em es  
pecial aos pobres, populaa  
res e sem chances.

A todos os **arte-educadores**  
engajados e despreendidos.

## AGRADECIMENTOS

Aos Professores, pela ajuda.

À esposa Lenir e aos filhos Josenir, Jovanir e Jo  
silene, pela compreensão e apoio.

À Profa. Dra. Constança, pela orientação e incentii  
vo.

À Nadir e sua equipe, pela colaboração.

A Deus, por tudo.

## RESUMO

A Arte, desde tempos imemoráveis esteve unida à educação. Com o advento da Ciência Moderna, Tecnologia e Pragmatismo, foi posta de lado, como luxo ou requinte.

A Arte-Educação visa resgatar o valor da arte na e para a Educação. Carece, contudo, de mais sólida fundamentação filosófica.

A presente tese tem por objetivo mostrar os fundamentos antropológicos da Arte-Educação. Partindo da noção mounieriana de pessoa (ser aberto, indefinível, máxima dignidade, que se realiza pela comunicação-doação engajada) e explicitando as palavras-princípio buberianas EU-TU e EU-ISSO, aprofunda-se a noção de arte como expressão da pessoa sensível-transsensível, criativa e engajada. Explicita-se a noção de educação como personalização (aperfeiçoamento da pessoa), mostrando que a arte é caminho privilegiado para formação (educação) da pessoa e da comunidade.

A relação EU-TU é priorizada (pela arte e pela educação) face à relação EU-ISSO. Esta leva o homem a usar o outro e a natureza. Aquela leva o homem a dialogar criativa e responsavelmente com o outro e com a natureza.



## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	1.
I. PESSOA E ARTE .....	10.
1. Pessoa e Expressão .....	11.
2. O EU, a Expressão e o TU .....	15.
3. O Nós Livre (da utilidade e do interesse) .....	20.
4. O Nós e a Abertura Estética .....	27.
5. O Diálogo Estético-Histórico-Historial .....	34.
II. SENSIBILIDADE .....	44.
1. Sentir-se .....	46.
2. Sentir o Mundo - A Beleza, o Fascínio .....	53.
3. Sentir o Outro - A Comunhão Sensível .....	62.
III. CRIATIVIDADE .....	68.
1. Libertação da Duplicidade .....	69.
2. Liberação da Expressividade .....	74.
3. Criação .....	79.
4. Recriação .....	85.
4.1. A Interpretação .....	85.
4.2. A Admiração .....	88.
4.3. A Contemplação .....	90.

IV. ARTE COMO DIMENSÃO PERSONALIZADORA (EDUCADORA) DA	
PESSOA .....	93.
1. A Arte e o Transensível .....	94.
2. A Arte e o Sacral (O Inefável) .....	98.
3. A Arte e a Confiança .....	102.
4. A Arte e o Sublime .....	106.
5. Arte e Cotidiano .....	109.
6. A Arte e o Respeito .....	113.
7. Arte e Gratuidade .....	119.
8. Arte e Engajamento-Desengajamento .....	125.
9. A Dimensão Estética como Dimensão Estrutural da Pessoa e da Educação .....	130.
CONCLUSÃO .....	135.
BIBLIOGRAFIA .....	141.

## INTRODUÇÃO

Quarenta Mil Anos de Arte Moderna\* nos abre horizontes e nos mostra que não somos de hoje e que os primitivos não eram tão primitivos como os julgamos, no campo da arte.

Se há quarenta mil anos o homem já é capaz de grande originalidade no campo da arte, apesar de seu muito atraso na ciência e na técnica, isso deve ser levado muito em conta, ao se situar a questão da Arte-Educação na história. Parece claro que a arte acompanha o homem, muito antes da filosofia e da ciência. Isto vale dizer: o homem é artista, antes de filósofo e cientista.

Se a filosofia e a ciência não são tão antigas, o mesmo não ocorre com a arte e a educação. A arte sempre esteve "preocupada" com a educação. Sempre a enriqueceu. Esta porém, enfeitizada pelo racionalismo pragmatista, nos últimos séculos, deixou a arte em segundo plano. Com isto se empobreceu. E muito.

O empirismo e o racionalismo geraram o método científico. Este trouxe a ciência moderna, que, por sua vez, produziu a técnica moderna que deslumbrou o homem, tornando-o dominador poderoso da natureza.

A filosofia pragmatista veio completar o quadro, propondo como padrão axiológico a eficácia prática.

---

\* Livro de MAUDUIT (título, cf. bibliografia).

A questão da sensibilidade, o sentido do mistério, a busca da comunhão com a natureza foram sendo postos de lado como questões de somenos, como problemas menores. O que importa é o conhecimento da Natureza pela Ciência e seu domínio pela Técnica.

A sensibilidade, posta de lado, deu lugar à Técnica, que, com o trigo do progresso, trouxe o joio de demolições da humanidade, como as duas guerras mundiais e a ameaça permanente e a possibilidade concreta de uma terceira e possivelmente última porque aniquiladora do planeta.

Ao lado do otimismo trazido pelo progresso tecnológico, o pessimismo traduzido pelo medo e expresso pelo existencialismo. O próprio senso moral baixou a níveis muito frágeis.

Para recompor o equilíbrio perdido no âmbito da educação, dominada pelo tecnicismo, surge o movimento denominado arte-educação, florescente nos Estados Unidos e cujo papa europeu é Herbert READ.

A Arte-Educação está tentando recolocar a arte em seu lugar devido, no contexto da educação. Se analisarmos, todavia, as obras produzidas no campo da Arte-Educação, o que aparece é preocupação e ocupação psicológicas e técnicas. A produção na área de fundamentos psicológicos e na descoberta de novas técnicas de expressão artística é hoje relevante no Brasil. Despon-tam, entre outros, os trabalhos de Ana Mae BARBOSA (cf. biblio-grafia). Trabalhos, porém, que fundamentem filosoficamente a necessidade da arte na educação, ou melhor, a educação estética, são raros. Merece destaque João Francisco DUARTE JUNIOR (cf. bibliografia).

Falar da importância do tema parece supêrfluo, dado que a educação e a arte giram exclusivamente em torno do ho-

mem. Este nunca deixará de ser importante. Sendo, contudo, pobre ainda a reflexão ântropo-filosófica sobre a temática Arte-Educação, é neste campo que queremos contribuir, mesmo que modestamente. Aprofundar a questão de porque arte não é enfeite e sim necessidade, porque a educação da sensibilidade estética é tão fundamental quanto a educação técnico-científica é nosso objetivo. A arte não como (pequena) parte da educação, um apêndice à educação, mas a educação como aperfeiçoamento da sensibilidade-transsensibilidade humana. A arte fortemente presente no humano, na sensibilidade humana.

Educação é personalização; arte é personalização. Para este trabalho a noção de pessoa será fundamental dado que é o eixo do Personalismo,<sup>\*</sup> filosofia aqui adotada como pano de fundo e referencial teórico, juntamente com as palavras-princípio de Martin BUBER.

Personalismo, bem ao oposto da linguagem corrente, é a antípoda de individualismo. O movimento de realização do indivíduo é centrípeto, enquanto o da pessoa é centrífugo. A pessoa se realiza como ser aberto, aberto para o tu, formando o nós.

As estruturas do universo pessoal são:

- Existência incorporada: o homem não é nem animal nem anjo. Superação dos materialismos e dos espiritualismos.
- Imanência-Transcendência: tensão dialética. O homem é exterioridade-interioridade, corpo-espíri

---

\* Denominação do movimento filosófico contemporâneo, ramo do existencialismo, liderado na Europa por Emmanuel MOUNIER, nascido em 1905 e falecido em 1950, filósofo e soldado da última guerra mundial, cujas obras completas são por ele sintetizadas no livro intitulado O Personalismo (vide bibliografia), em cuja primeira parte expõe as estruturas do universo pessoal.

to, intimidade-manifestação.

- Comunicação: a pessoa é na medida em que não se fecha em si, mas se abra para o outro. O individualismo é autodestruição. A pessoa se realiza como pessoa na medida em que se doa a outras pessoas. Ser é ser aberto para a comunidade (comportamento de pessoas).
- Afrontamento: ser pessoa é afrontar-se, mostrar a frente, posicionar-se, afirmar-se. Ser sujeito; não admitir ser tratado como objeto. Assumir-se.
- Liberdade em condições. a liberdade, baseada na consciência, é a estrutura central da pessoa, da do que sem ela é impossível doar-se, amar, ser aberto.
- Eminente dignidade: não há e não pode haver seres superiores à Pessoa. A dignidade máxima, o ser máximo é a Pessoa. Subentende-se que a pessoa humana não é a única pessoa possível. Daí coisificar a pessoa é reduzir sua dignidade. Daí também a relação pessoa-pessoa ser a mais alta e digna possível. O valor, qualquer valor, só tem origem e sentido a partir das pessoas e para as pessoas.
- Engajamento ou compromisso: a pessoa é o único ser capaz de se comprometer. Ser sujeito é ser o fundamento de qualquer ação livre e responsá-vel. Assumir a responsabilidade por si, pelos outros e pelo mundo, em todos os aspectos e níveis, é próprio da pessoa e a ela, só a ela, é exigí-vel. Não assumir compromissos, não engajar-se, é

demitir-se da condição de pessoa. É não realizar-se, porque é não ajudar a comunidade a se realizar.

A noção de pessoa é forte, exigente, rica, mas indefinível, pois só objetos (seres não-pessoas) podem ser definidos. Indefinível porque aberta. A palavra mistério lhe é adequada, no sentido de superabundância de luz e não o inverso.

A noção de pessoa se completa, como referencial teórico, com as noções de palavras-princípio de BUBER. As palavras-princípio EU-TU são as que indicam a relação fundamental de mesmo nível de dignidade, onde é possível do DIÁLOGO. O EU fala ao TU e se põe à escuta do TU. Na relação EU-TU está o valor da existência, o sentido da existência, o sentido do mundo. O face-a-face do EU-TU situa o mesmo nível de dignidade.

As palavras-princípio EU-ISSO indicam um desnível de dignidade, uma relação de superior para inferior, uma impossibilidade do face-a-face. O ISSO seriam os seres não-pessoa (na linguagem buberiana-mounieriana). Daí ter uma relação EU-TU com a Natureza é dignificá-la, elevá-la ao nível de pessoa. Opostamente, ter uma relação EU-ISSO com uma pessoa é reduzi-la de sua dignidade de pessoa para a inferioridade da coisa, é coisificá-la.

Tanto BUBER quanto MOUNIER dão forte ênfase ao DIÁLOGO, como eixo de toda relação verdadeiramente humana, a um mesmo nível de dignidade de auto e mútua valoração. O monólogo, ou seja, a pessoa fechando-se em si mesma, é o caminho da autoperda, da não realização, da autodestruição.

A responsabilidade, nos dois filósofos, é fundamental, vez que responsabilidade é capacidade de responder e os úni

cos seres capazes de responder são as pessoas. Responder por si, pelos outros, pela comunidade e pelo mundo não responsável.

Da noção de pessoa e das estruturas do universo pessoal e das noções das palavras-princípio decorrem as noções de educação e de arte.

Educação só pode ocorrer de pessoas para pessoas, na relação EU-TU. Qualquer relação EU-ISSO (coisificação, objetivação), por mais camuflada e enfeitada de técnica que seja, a qualquer nível científico que ocorra, quer seja psicológico, sociológico, político, ou qualquer outro, nunca será relação educativa. A relação interpessoal não pode ser neutra. Se não for educativa será deseducativa, porque desniveladora do grau de dignidade dos seres em questão.

Daí a educação só poder ser uma relação personalizadora, isto é, aquela relação que ajuda as pessoas a serem mais pessoas, menos egoístas (menos egóticas, na linguagem buberiana). A única relação aceitável na educação personalista é a que considera e trata o educando no mesmo nível de dignidade, numa relação EU-TU.

A partir da mesma base e do mesmo eixo deflui a noção de arte. Só pode haver relação estética no diálogo, na relação EU-TU. Arte é, portanto, diálogo, a expressão de um EU para um TU, com todas as decorrências daí possíveis. Este diálogo é possível com a natureza, com os animais, com o mundo, contanto que seja relação EU-TU. A arte é, conseqüentemente, uma elevação da natureza (obra de arte, por exemplo) ao nível de pessoas, de sujeitos. Como as coisas não são pessoas, elevá-las ao nível de diálogo significa trazê-las para o mundo do homem, enriquecer o mundo do homem. Essa é a dignidade da arte: ser elevada ao nível do diálogo educacional.



Eis o encontro das três palavras-chaves, eis o tri pé, as três colunas, deste tema: PESSOA, EDUCAÇÃO, ARTE.

Arte-Educação: confluências personalizante-comunitarizantes do homem. É o que tentaremos mostrar neste trabalho. Esta é nossa hipótese orientadora. Sendo a arte o aprimoramento da dimensão sensível do homem, sua importância é inerente à dimensão antropológica da educação. A sensibilidade é o campo próprio da dimensão estética. A sensibilidade transita pela sensoriedade e pela sensualidade mas não pára ali; vai ao refinamento do sensível e aponta para o transensível. Faz a ponte e carrega o sentido, o símbolo. Pelas estruturas do universo pessoal, parte da existência incorporada e, pelo diálogo, chega ao engajamento.

A sensibilidade não é passividade e estaticidade. É estofo do diálogo. E é nocionalmente dinâmica.

O campo da Arte-Educação é muito vasto. E muitos enfoques podem ser dados a ele. O nosso é exclusivamente ântropo-filosófico. O que se pretende é mostrar que a questão Arte-Educação ou Educação-Arte, noções propositadamente intercambiadas, pertence ao campo antropológico. Como tal, é desastroso situar a arte como mero enfeite do homem ou como apêndice à educação. Como é igualmente desastroso considerar o comer e o beber acidentais, dispensáveis, tais quais os enfeites. O próprio enfoque psicológico e técnico chega à conclusão de que Arte-Educação deve ser levada em primeira conta. Quanto mais uma abordagem filosófica. Esta tenta alcançar a raiz da questão, que é o homem na sua radicalidade, no seu ser mais profundo.

O limite deste trabalho é o aspecto filosófico, incidente na Arte-Educação. Nosso trabalho não será pesquisa de arte. É uma tentativa de, nos caminhos da Arte-Educação, descer ao

fundo do homem e encontrar lá a sensibilidade precisando ser aprimorada e a educação precisando ser realizada. Numa palavra: se a educação não for estético-antropológica não será educação. Será desastre.

O método a ser seguido é o fenomenológico. Sendo a pessoa indefinível, na perspectiva do personalismo, não se encontrarão, neste trabalho, conceitos e definições; encontrar-se-ão, sim, noções. As noções básicas de pessoa, de educação e de arte se descrevem, de forma cada vez mais concêntricas e aproximativas, de tal modo a conduzir o leitor a conclusões que o homem é estético e educável, que a estrutura da arte e da educação fazem parte da estrutura antropológica da pessoa humana. E, por decorrência, da comunidade humana. E, assim, a sociedade (de indivíduos) pode evoluir para a comunidade (de pessoas).

Pela descrição das estruturas fundamentais do homem, chegar à sua dimensão estética. Pela descrição da sensibilidade-transsensibilidade, chegar à sua dimensão estética. Pela descrição da sensibilidade-transsensibilidade, chegar à educação, como fenômeno sensível-espiritual. A redução fenomenológica é eficaz para mostrar que a educação não pode fugir ao sensível e que o sensível não se exaure no sensível, ao nível do humano. A educação é um fenômeno sensível-transsensível, assim como também a arte o é. Esta é educativa e, para a educação não ser deseducativa (desumanizante) precisa ser estética, isto é, a educação, formal ou informal, sistemática ou assistemática, que não levar em grande conta a dimensão estética do homem, ao invés de formá-lo, o deformará, no lugar de ajudá-lo, o prejudicará. Educação sem arte não é educação. O homem, antes de ser racional é sensível, e, paralelamente à racionalidade, é sensibilidade-transsensibilidade.

O primeiro capítulo desenvolve a descrição da pes-

soa e da arte, mostrando sua imbricação, inclusive na dimensão histórico-histórial. O segundo capítulo aprofunda um dos elementos fundamentais da arte, a sensibilidade. A partir da sensibilidade, no terceiro, desenvolve-se a criatividade. E, no quarto capítulo, a arte é mostrada como personalizadora (= educadora) da pessoa, decorrendo daí o aperfeiçoamento da sociedade, que progride em direção à formação da comunidade, isto é, a sociedade composta de pessoas conscientes, livres e responsáveis, em todos os níveis.

## CAPÍTULO I

## PESSOA E ARTE

*"Eis a eterna origem da arte: uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se uma obra por meio dele".*

(M. BUBER)

*"Arte: uma segunda natureza".*

(GOETHE)

*"A ciência põe ordem em nossos pensamentos, a moral em nossas ações e a arte na apreensão das aparências visíveis tangíveis e audíveis".*

(E. CASSIRER)

Se o homem não tivesse corpo, não haveria arte; mas o homem não seria homem. Se o homem só tivesse (ou fosse) corpo, não haveria arte; mas o homem não seria homem.

Vimos na introdução, como a pessoa é e como se realiza (vale dizer, se educa). Somente na relação ontológica para o outro. Não outro como puro outro, mas outro como TU.

Na relação antropológica EU-TU, como se insere a arte? É o que vamos descrever.

## 1. Pessoa e Expressão

"A disciplina da arte precede e determina a disciplina da consciência".

(PLATÃO)

"... a expressão sensível da íntima gratuitidade da existência". (grifos nossos)

(E. MOUNIER)

A pessoa, cada pessoa, é, cada um de nós pode afirmá-lo, um "mundo" de emoções, de sensações, de sentimentos, mais ou menos indizíveis, intraduzíveis, incomunicáveis, mas que procuram o dito, o traduzido, o comunicado. Neste âmbito, neste espaço-tempo, nesta imanência-transcendência sensível, vive a arte, é a arte, é o homem estético, acontece a relação estética.

A pessoa é, na verdade, indizível. (Se fosse dizível seria coisa, seria um ISSO, na linguagem buberiana). Mas é um indizível que procura ser dito, que procura dizer-se, expressar-se, através do sensível.

A expressão está mesmo na estrutura fundamental da pessoa: a pessoa é um ser aberto para outras pessoas. E esta sua abertura, ao nível da sensibilidade, é a expressão. Mas expressão não comprometida com a conceituação, com a lógica, com a convenção. Expressão que brota espontânea, originária, do âmago do ser existencial, sem compromisso nem cálculo, sem "pré-conceito" nem intenção de retorno, "íntima gratuitidade da existên-

cia",<sup>1</sup> porque exuberância plena.

Eis porque "a riqueza do objeto artístico escapa sempre aos moldes que se querem lógicos".<sup>2</sup> A pessoa, mesmo que queira dizer-se, por completo, não consegue e o seu dizer estético ultrapassa qualquer dizer lógico. A expressão estética é transbordante, superabundante.

Frustrar esse transbordamento é frustrar a vida do homem. Diz bem DUARTE JUNIOR:

*"É necessário que a expressão e a comunicação sejam integralmente garantidas a seus membros, sob pena de a vida perder seu sentido e coerência. A arte (...) adquire função essencial, por exprimir e construir aquilo que está fora dos limites da razão discursiva".<sup>3</sup>*

A razão discursiva é muito recente e muito pobre ao lado da vivência estética. "A arte está com o homem desde que este existe no mundo...".<sup>4</sup> Isto é válido tanto para o homem como humanidade, como para o homem individual.

O fenômeno estético é muito mais amplo, mais abrangente e anterior aos outros fenômenos culturais, como o religioso, o filosófico e particularmente o científico. A arte

*"... foi tudo o que restou das culturas pré-históricas. Apenas a constatação deste fato elementar - a universalidade e permanência do impulso estético - já é razão suficiente para que se reconheça a importância da arte na constituição do humano".<sup>5</sup>*

Da história da arte se depreende a história da filosofia e da ciência, mas o inverso não. Aquela é mãe destas. Não decrepita, porque perpetuamente remocada.

1. E. MOUNIER, O Personalismo, p. 138.

2. J. COLI, O que é Arte, p. 61.

3. Fundamentos Estéticos da Educação, p. 124.

4. Ibid., p. 125.

5. Ibid., p. 125.

O impulso estético é coetâneo ao homem.

*"A arte é uma daquelas coisas que, como o ar ou o solo, está em todo o lado à nossa volta, mas acerca da qual raramente nos detemos a pensar. Porque a arte não é apenas algo que se encontra nos museus e galerias de arte..."*<sup>6</sup>

O deslocamento da arte para um mundo especial, reservado a "artistas", a museus, a galerias, a exposições, denota distorções ideológicas, senão ignorância crassa. Certamente ambas. Daí, minimizar a educação estética é minimizar o homem. Reduzir a educação estética é reduzir o ar que o homem respira e o solo que pisa. É reduzir o homem. Matar a arte é matar o homem.

A arte,

*"... como respiração, possui elementos rítmicos; como a fala, elementos expressivos; mas 'como', neste caso, não exprime uma analogia, a arte está profundamente envolvida no processo real de percepção, pensamento e ação corporal"*<sup>7</sup>

Faz parte de nosso ser como um todo, este todo imamente-transcendente complexo e concreto. "Não é tanto um princípio orientador a ser aplicado à vida, mas um mecanismo orientador que só pode ser ignorado por nossa conta e risco".<sup>8</sup> A dimensão estética somos nós expressando-nos ao nível sensível-supra-sensível. O menosprezo da nossa época em relação a esta dimensão humana traz consigo o risco de nos tornarmos uma das épocas mais humanamente pobres da história. E a argumentação de READ é a de que "... sem este mecanismo, a civilização perde o seu equilíbrio e cai nos caos espiritual e social".<sup>9</sup> Sem a dimensão estética, instaura-se a desordem na sensibilidade, que provoca desordem na espiritualidade, com conseqüências desequilibrantes na so

6. H. READ, A Educação pela Arte, p. 28.

7. Ibid., p. 27.

8. Ibid., p. 27.

9. Ibid., p. 27.

cidade. Como a desordem espiritual instaura desordem moral e até material, tanto quanto esta instaura aquelas, e sendo a dimensão estética co-participante das duas, é de se esperar grandes desequilíbrios quando não se dá importância à dimensão estética.

A expressão estética é a abertura sensível e dinâmica do eu profundo para o tu, da pessoa para a sociedade. Esse dinamismo irrealizado se transforma em desequilíbrio pessoal e social.

Dizer que a arte é uma "segunda natureza" é dizer tudo em duas palavras. Só ao poeta, só ao artista, é dado tal poder de síntese. Ao filósofo cabe, com paciência de filósofo, debruçar-se sobre as concepções geniais dos poetas, seguir seus veios e explorar sua exuberância.

Daí porque o filósofo deve ouvir o poeta, pois este "... será sempre mais sugestivo do que o filósofo".<sup>10</sup> O filósofo é para o poeta o que o crítico literário é para o literato. Ao fim e ao cabo, aquele deve silenciar para ouvir a voz deste.

Se a arte é uma "segunda natureza", cabe realizá-la tanto quanto a primeira. Descará-la é descurar o ser humano e a sociedade humana.

---

10. G. BACHELARD, Poética do Espaço, p. 53.



## 2. O EU, a Expressão e o TU

"Toda vida verdadeira é en  
contro".

(M. BUBER)

"O EU sem o TU é apenas uma  
abstração".

(M.E. de SOUZA QUEIROZ)

"O momento da intencionalida  
de é necessário à expressão  
linguística como à expressão  
artística...".

(E. CASSIRER)

A pessoa não é sozinha. Não é um mundo fechado. É um ser para. A intencionalidade para o outro é parte integrante do seu ser. Ser pessoa é ser para outra(s) pessoa(s). A expressão do EU portanto em si mesmo é insignificante (não significante, sem sentido de existir, de ser para o homem). "O TU se apresenta ao EU como sua condição de existência, já que não há EU em si, independente; em outros termos o si-mesmo não é substância mas relação. O EU se torna EU em virtude do TU" (grifo nosso).<sup>11</sup> É nesta relação que se instaura a arte. A expressão do EU só toma sentido na relação para o TU. "Eu lhe devo a minha relação a ele. Ele é meu TU somente na relação, pois, fora dela, ele não existe,

11. N.A. von ZUBEN, Introdução in M. BUBER, EU e TU, p. XLVIII.

assim como o EU não existe a não ser na relação".<sup>12</sup>

Esta estrutura ontológica da(s) pessoa(s), profunda, misteriosa, é chocante para um mundo individualista e fechado. É aqui que se fundamenta a riqueza da expressão estética, superadora do sentimentalismo mórbido e do delírio desesperador. Esta dimensão relacional da pessoa é a fonte da coragem, da confiança e da esperança (como veremos no último capítulo). "A co-participação dialogal é o fundamento ontológico do existir e de suas manifestações".<sup>13</sup>

Esta relação EU-TU é relação de totalidade, da pessoa inteira. E sendo o impulso estético um impulso de totalidade é muito mais rico do que outros impulsos ou outras relações de menor conhecimento, de comércio ou outras nas quais não há EU-TU mas EU-ISSO. O artista entra na ação e na relação por inteiro. É daí que nasce e se revigora sua simplicidade e sua coragem.

Se "o problema da totalidade permanece no centro das preocupações de BUBER em relação à questão antropológica",<sup>14</sup> permanece no centro da questão estética, pois esta é uma dimensão daquela. Ou a arte se insere na antropologia e assim assumida e vivida se insere no âmago da vida e portanto da educação do homem, ou, buscada no nível meramente psicológico ou biológico, continuará objeto ou de luxo, ou de lazer ou de instrumento de dominação: sociedade humanamente pobre, muito pobre porque muito superficial.

É pouco dizer, entender e viver que "o homem é animal racional", é preciso dizer, entender e sentir que o homem é

---

12. Ibid., p. XLIX.

13. Ibid., p. XLIX.

14. Ibid., p. LI.

animal relacional.

Na relação estética, o outro não é objeto, pois "... não se atinge o outro colocando-o como objeto. Pelo contrário, a presença do outro, ou seja, a aceitação de outrem como um outro diferente de mim mesmo, é o fato primitivo da comunicação".<sup>15</sup> Ao nível da sensibilidade, a arte é instauradora da comunidade, das relações interpessoais e sociais de pessoas como sujeitos.

Diz HEGEL que "... para ser verdadeira, deve a arte realizar o acordo entre o exterior e o interior...".<sup>16</sup> Para evitar o ensimesmamento mórbido, porém, este acordo deve acontecer entre o exterior e o interior do EU em relação ao exterior e o interior do TU.

A força (ou exuberância) da relação estética é muito superior a da relação lógica, porque esta vai no máximo até ela mesma, e aquela vai, no mínimo além dela. (Ex.: 2+2 são 4, "a cadeira" de VON GOGH não é só ela, é o mundo de VON GOGH, é o meu mundo, é o mundo dos homens; uma aula de geografia é, no máximo, ela, isto é, conhecido seu conteúdo, é perder tempo repeti-lo, uma audição de A quinta sinfonia de BEETHOVEN é uma abertura para o mundo; cada nova audição é um novo mundo). As próprias reticências da estética são mais do que as reticências da linguagem convencional. Estas induzem à ampliação da convenção, aquelas à abertura ao mundo aberto da emoção.

Assim como o EU só se completa na relação EU-TU, a obra de arte também se completa na co-criação do autor (EU) e do admirador (TU). "Se quisermos compreender o poema", diz BRONOWS

15. C. MOIX, O Pensamento de Emmanuel Mounier, p. 207.

16. Estética, p. 11.

KI, "temos de o recriar para nós próprios".<sup>17</sup> A expressão do EU (a obra) só se realiza e se completa com a intervenção do TU (a admiração). "É uma idéia estranha, mas fundamental. Nenhuma obra de arte foi criada tão completamente que não necessite do nosso contributo".<sup>18</sup> A obra de arte, portanto, não é fruto só do sujeito que a produz, é fruto do sujeito que a produz e de outro(s) sujeito(s) que a contempla(m) recriando-a. A criação artística não é enquanto não for também re-criação. Daí porque a arte não envelhece.

*"O artista dá um esqueleto; fornece linhas de referência; proporciona o suficiente para atrair o nosso interesse e para nos tocar emocionalmente. Mas não existe quadro ou pintura se não entrarmos nele e o não preencheremos" (sic).<sup>19</sup>*

É nisto que se estabelece o diálogo estético, muito mais criativo, rico e exigente, do que o diálogo convencional. A individualidade do artista propõe: é um pólo da relação dialógica; a individualidade do admirador (que assim também é artista, porque vive a arte) é o outro pólo da relação.

Desta forma, o exercício estético é um co-exercício, propiciador do diálogo histórico-historial (como veremos no final deste capítulo). "... são as imagens do poeta que libertam a nossa própria imaginação".<sup>20</sup> Ser artista é ser capaz de captar o universalizante no particular e possibilitar assim a relação a nível universal (aberta para todos) a partir do particular. A arte é particular, mas é arte porque consegue universalizar, unir num nível supra-individual de emoções as pessoas individuais. O conceito é a universalização fria do conhecimento, a arte é o con

17. Arte e Conhecimento, p. 27.

18. Ibid., p. 27.

19. Ibid., p. 28.

20. Ibid., p. 28.

vite à universalização quente da emoção.  $2+2 = 4$  liga todos os homens na sua "clara e distinta" frieza, o Bolero de RAVEL é uma fonte de inomináveis encontros de emoções.

A universalidade pura é anestética, a individualidade pura é incomunicável. Podemos então dizer que arte é o individual universalizante. É comunicação, é comunhão. "Esta manipulação pessoal da linguagem, este dom de recriarmos, dum modo diferente, as imagens que os outros nos oferecem é o fundamento da arte".<sup>21</sup> A arte é, portanto, uma relação dialógica criadora e recriadora, ao nível da sensibilidade-transsensibilidade.

---

21. Ibid., p. 25.

### 3. O Nós Livre (da utilidade e do interesse)

*"A satisfação, que determina o juízo-de-gosto é sem nenhum interesse".*

(KANT)

*"Aquele que diz TU não tem coisa alguma por objeto".*

(BUBER)

*"A atividade contemplativa é desinteressada".*

(MOUNIER)

*"Na música, canta-se pelo prazer e pela alegria de cantar".*

(HEGEL)

Na vida humana o nível da utilidade ocupa grande parte das relações humanas, pois visa atender as necessidades primárias de sobrevivência. Enquanto, porém, o homem fica nisso, o humano nele se distancia pouco ou nada do inumano, do meramente biológico. As relações humanas ao nível do ter, do comprar, do vender, do negociar, do consumir, podem embotar o nível de vivência humana de relações gratuitas, como o nível estético.

Se a gratuidade é prova inequívoca de riqueza e não de pobreza, a dimensão estética da vivência humana, se não é superior à vivência ética é no mínimo do mesmo nível axiológico.

co, já que nesta permanecem resquícios de interesse.\*

A vida humana não se sustém só de pão. "Não vivemos só de pão. Somos alimentados pelas palavras"<sup>22</sup> e pelas obras de arte em geral. "Arte e brinquedo têm isto em comum, não são meios para fins mais importantes...".<sup>23</sup> E afinal "que coisas mais importantes haverá que o brinquedo e a beleza? A justiça e a fraternidade, não são elas mesmas nada mais que condições para que os homens se tornem crianças e artistas?".<sup>24</sup> Queiramos ou não, a pergunta do filósofo é pertinente. É exigente. É profunda, radical. Talvez supervalorizamos a justiça. Talvez, por isso nem justos conseguimos ser.

Pertinente porque a justiça se baseia no interesse e a arte está acima do interesse. Não se é artista para ser justo, mas se conseguíssemos ser mais justos poderíamos ter mais condições de ser artistas. Numa sociedade injusta, brutalmente injusta como a nossa, não só é difícil, como até perigoso; e nela a arte é escamoteada como requinte, para poder esconder melhor a injustiça. O espírito de criança tem chances na cultura contemporânea? O mundo tecnológico e pragmatista não "tem tempo" para isto.

"Rerum videre formas não é tarefa menos importante e indispensável que rerum cognoscere causas".<sup>25</sup> A filosofia, a ciência e os conhecimentos práticos não são mais importantes do

---

\* Importante lembrar que KANT, ao analisar a questão estética (crítica do juízo) mostra que em relação ao agradável e ao bom nós somos inclinados pelo interesse, mas em relação ao belo o interesse não nos marca. Isso significa que ao nível estético não somos egóticos e sim gratuitos. Mostriamo-nos ricos e não pobres, plenos e não deficientes.

22. R. ALVES, Poesia Profecia Magia, p. 23.

23. Id., Estórias de quem Gosta de Ensinar, p. 104.

24. Ibid., p. 104.

25. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 268.

que a experiência estética. "Na experiência ordinária ligamos os fenômenos de acordo com a categoria de causalidade ou finalidade. Segundo estamos interessados pelas razões teóricas ou pelos efeitos práticos das coisas, pensamos nelas como causas ou como meios".<sup>26</sup> Se ficarmos só neste nível perdemos outra dimensão, mais rica. "A arte, por outro lado, nos ensina a visualizar e não apenas a conceptualizar ou utilizar as coisas. Dá-nos uma imagem mais rica, mais vívida e colorida da realidade e uma visão mais profunda...".<sup>27</sup> Imaginemos duas pessoas: o fabricante e vendedor de pão "A" e o comprador de pão "B". "A" tem interesse em fabricar o pão com o mínimo de custo e o máximo de lucro. "B" tem interesse em comprar o melhor pão pelo menor preço. Os dois estão voltados para si mesmos, escravos do interesse, preocupados em não perder. Os mesmos dois se encontram, fortuitamente, à noite, num concerto, ou numa exposição, ou, eventualmente, num bar, tocando violão. Qual dos dois quadros é mais rico de conteúdo humano? O primeiro imbuído de preocupações, o segundo pleno de liberdade; o primeiro fechado, cada um por si, o segundo aberto, numa comunhão humana. O primeiro, marcado pelo interesse, o segundo, pela gratuidade.

A obra de arte não procura eficácia, utilidade ou consumação. "É suficiente que (...) seja considerada propriamente como obra, isto é, como objeto estético e não como objeto útil".<sup>28</sup> A arte nos põe acima das preocupações do útil. É, portanto, libertadora. É um exercício de liberdade, "... com a condição de nosso olhar fixar a própria obra e fruí-la de modo de-

---

26. Ibid., p. 269.

27. Ibid., p. 269.

28. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 49.



sinteressado, isto é, sem ser impulsionado por nenhum outro interesse senão o estético, sem dela fazer nenhum outro uso a não ser o estético".<sup>29</sup> O "interesse" estético é livre e libertador. O interesse utilitário é preocupante e escravizador. Este está na linha do ter e portanto do poder perder e aquele está na linha do ser, que não perde e nem se perde enquanto se dá.

A vivência estética é presença pura. É suspensão do tempo. É libertação do passado e do futuro. "O essencial é vivido na presença, as objetividades no passado".<sup>30</sup> A relação estética pertence ao essencial porque é uma relação de totalidade do EU em relação ao TU. Por isso é presença presente, despreocupada com o que foi e o que será. "Sem dúvida, alguém que se contenta, no mundo das coisas, em experienciá-las e utilizá-las erigiu um anexo e uma super-estrutura de idéias, nas quais encontra um refúgio e uma tranquilidade diante da tentação do nada".<sup>31</sup> É o ativismo desenfreado, cuja única proteção contra o desespero é o sono, para, no dia seguinte, cair novamente no fazer utilitário, tornado seu senhor absoluto. Este homem se coisificou. Atrelou-se ao ter. Escravizou-se.

"O ato essencial da arte determina o processo pelo qual a forma se tornará obra. O face-a-face se realiza através do encontro..."<sup>32</sup> que irradia felicidade. A felicidade não é procurada. Ela é "inincontrável" quando procurada. Ela é oferecida, trazida ao encontro do face-a-face. Ali ela acontece. A felicidade é conseqüência da relação face-a-face. Da relação de liberdade. Da relação ser; não da relação ter.

---

29. Ibid., p. 49.

30. M. BUBER, EU e TU, p. 15.

31. Ibid., p. 15.

32. Ibid., p. 16.

Assim, "a arte 'se encarna': seu corpo emerge da torrente da presença, fora do tempo e do espaço, para a margem da existência".<sup>33</sup> É a libertação do relógio, a libertação do calendário, é a libertação do aqui e do agora. "Ex-sistir" esteticamente: emergir das amarras do interesse, do uso e do consumo, para uma vivência livre, estético-lúdica: ser criança. O estético e o lúdico são irmãos.

O preço da vivência anestésica, presa ao útil, é alto, pois "o aperfeiçoamento da função de experimentação e de utilização realiza-se, geralmente, no homem em detrimento do seu poder de relação".<sup>34</sup> Inversamente, então, a vivência estética aperfeiçoa a relação do homem consigo mesmo, com os outros e com o mundo. Relação libertadora. Relação aperfeiçoadora em termos de humano. Humanizante.

Para o homem arbitrário, calculista, utilitarista, só há meios e fins. "O seu mundo é privado de oferta e graça, de encontro e de presença, entravado nos fins e nos meios. Este mundo não pode ser diferente, o seu nome é fatalidade".<sup>35</sup> E por isso traz o tédio, um dos maiores males do nosso tempo; caminho que conduz ao desespero. O individualismo utilitarista é anti-estético e por isso pobre, "privado de oferta e de graça". Diríamos "desgraçado" "... o indivíduo que quer e persegue os seus desígnios egoístas, não pode ser considerado senão adversário da arte, e de maneira nenhuma como artista".<sup>36</sup> Se não adversário, pelo menos ausente, distante, estranho à arte. Incapaz de produzir a arte e incapaz de apreciá-la.

---

33. Ibid., p. 16.

34. Ibid., p. 50.

35. Ibid., p. 71.

36. F.W. NIETZSCHE, Origem da Tragédia, p. 58.

A obra de arte "... opta por um estado da praxis situado para além do anátema do trabalho".<sup>37</sup> O trabalho "liberta" o homem da miséria (quanto o liberta), mas não o liberta da dimensão utilitária da vida. Sem a dimensão estética, o trabalho, por mais encômios que receba, é escravizador. Enquanto mero meio para fins consumistas (como, em grande parte, está sendo em nossos dias), o trabalho é mais um anátema do que uma benção, mais uma maldição do que uma "bem-dição".

*"A experiência artística sō ē autônoma quando se desembaraça do gosto da fruição. A via que aī conduz passa pelo desinteresse; a emancipação da arte a respeito dos produtos da cozinha ou da pornografia ē irrevogável".<sup>38</sup>*

A distinção pertinente que o autor faz aqui é a mesma que existe entre um show de "streap-tease" e um teatro onde o nudismo é artístico.\* Neste uma dimensão estética, naquele uma relação coisificante.

Para reforço, ouçamos BUBER:

*"Segundo relata o Brahmana dos cem caminhos, um dia deuses e demônios disputavam entre si. Então os demônios disseram: 'a quem poderíamos apresentar nossa oferta?' E depuseram todas as oferendas nas próprias bocas. Os deuses, porém, depuseram as oferendas cada um na boca do outro. E então Pradshapati, o Espírito primordial, entregou-se aos deuses".<sup>39</sup>*

Impossível descrever, de forma mais clara e forte, a relação interesseira e egoísta e a relação aberta e ofertante, com os seus respectivos resultados. Essas poucas linhas valem um tratado sobre o egoísmo e sobre o amor. A relação estética não é

37. W.T. ADORNO, Teoria Estética, p. 23.

38. Ibid., p. 24.

\* Veja-se como exemplo a diferença gritante, porque essencial, entre o nu pornográfico de um show de "streap-tease" e o nu artístico da pela Hair. Neste a libertação do apego às coisas para a união mais perfeita entre as pessoas. Naquele a coisificação das pessoas para sua utilização escravizadora.

39. EU e TU, p. 71.

sinônimo de relação amorosa, mas é o antônimo da relação egoísta.

A vocação dos homens é serem deuses. Mas quem não quer se realizar, é só colocar as oferendas em suas próprias bocas e a metamorfose será rápida: aparecerão demônios. A dinâmica da arte, não é a de colocar as oferendas em suas próprias bocas. A dinâmica da arte é colocar a oferenda na boca do outro. Se a dimensão estética for banida ou não for alimentada, os homens só aprenderão a colocar as oferendas em suas próprias bocas e, em vez de deuses, se tornarão demônios.

#### 4. O Nós e a Abertura Estética

"A beleza habita o mistério".

(RUBEM ALVES)

"Aquilo que foi demasiadamente compreendido não suscita reticências".

(N.A. VON ZUBEN)

"A poesia, circulando no único verso do sentido e da verdade, revela o mistério".

(D.M. CRITELLI)

As pessoas não são coisas. E como tais não são explicáveis.\* São mistérios.\*\* Sendo as pessoas seres misteriais,\*\*\* são inesgotáveis, irrepetíveis, únicas. Daí serem as relações EU-TU as relações de seres humanos como pessoas também misteriais. A relação estética, como foi visto nos dois tópicos anteriores, é uma relação de totalidade e portanto uma autêntica relação EU-TU e, como tal, plenamente humana. É uma relação misterial.

O mundo da arte é o "mundo da liberdade"<sup>40</sup> e o mundo da verdade (lógica) é o "mundo do determinismo".<sup>41</sup> Por isso

\* Explicar, do latim ex-plicare: desdobrar, tirar as dobras, mostrar.

\*\* Mistério é meio-dia e não meia-noite: ofuscamento por superabundância de luz e não obscuridade, por sua falta.

\*\*\* Misterial é diferente de misterioso. Este sim é sinônimo de escuro, obscuro.

40. R. ALVES, Variações sobre a Vida e a Morte, p. 125

41. Ibid., p. 125.

2+2 = 4, só isso, nem mais, nem menos, sempre. Tudo esgotado. "Mas, e os poemas? Cada nova leitura é um novo encontro, como se o poema fosse apenas a face visível de uma profundidade inesgotável".<sup>42</sup> "Como se fosse", não; o poema, como qualquer obra de arte, é a "face visível de uma realidade inesgotável". Essa realidade inesgotável é a pessoa. E a abertura estética é o mostrar essa face visível. A arte habita o visível mas acena para o além-visível, porque a pessoa é imanência-transcendência.

*"E é somente por isto que um poema é para ser lido e relido, sem fim, cada nova leitura sendo uma nova surpresa e uma nova experiência, enquanto a verdade definitiva de uma equação matemática se diz totalmente na primeira vez..."*<sup>43</sup>

Não será por isto que o homem, alimentado só com verdades lógicas e práticas, utilitaristas, se sente entediado, vazio? Sem dúvida. É o que nos diz MAY: "... o problema fundamental do homem, em meados do século XX, é o vazio".<sup>44</sup> Ter muito, ter tudo, ser dono e senhor do mundo, pela tecnologia, mas sentir-se vazio, oco, sem vida, sem sentido. O tédio. Ganhou-se muito em ciência, em tecnologia, perdeu-se em sensibilidade, em poesia. O ter não preenche o ser do homem. Por mais que procure, por mais que tenha.

"Na linguagem poética, o símbolo apenas aponta, sugere, indica...".<sup>45</sup> As reticências falam, sempre falam e nunca dizem tudo.

*"E se se pode falar de verdade neste jogo de contas poéticas, já será num sentido totalmente diferente, de encontro face-a-face com o mistério, para o qual a palavra aponta (...), mistério que só se encontra no caminho..."*<sup>46</sup>

42. *Ibid.*, p. 125.

43. *Ibid.*, p. 125.

44. *O Homem à Procura de Si Mesmo*, p. 14.

45. R. ALVES, *Variações sobre a Vida e a Morte*, p. 126.

46. *Ibid.*, p. 126.

A misterialidade da relação poética é sua própria riqueza. Como a fonte (mina d'água) que, na medida em que é fonte, jorra sem preocupação de se esgotar. Sem cálculo, sem contabilidade, sem espera de retorno. Dádiva pura.

E qual o efeito desta inesgotabilidade? Ouçamos NIE TZSCHE, ao falar da tragédia grega:

*"... o efeito mais imediato da tragédia dionisiaca é o de que as instituições políticas e a sociedade ou por outras palavras, os abismos que separam os homens uns dos outros, desaparecem diante de um sentimento irresistível que os reconduz ao estado de identificação primordial com a natureza".<sup>47</sup>*

Depurada esta passagem nietzschiana de seu virtual panteísmo, mostra-nos a extraordinária força superadora das distâncias humanas que a arte detém. O que separa os homens, "os abismos que separam os homens uns dos outros", são os preconceitos, as instituições, as "verdades", os interesses e até as religiões. Por cima de todos esses desencontros humanos (ou desumanos), a arte tem a capacidade de sobrevoar e de unir os homens.

As verdades, por mais verdadeiras, por mais "claras e distintas", não têm a força de unir. Às vezes, paradoxalmente, parece até que desunem. As instituições também, por mais bem estruturadas que sejam, não detém o poder de unir. Neste aspecto a arte é mais poderosa do que o direito, do que a filosofia e a ciência, do que a política e a moral. É que a dimensão estética é mais abrangente do que todas as citadas.

A relação dialógico-estética deve ser de autênticas pessoas como pessoas e não um dobrar-se sobre si mesmas. "O diálogo torna-se aí uma ilusão, o relacionamento misterioso entre mundo humano e mundo humano torna-se apenas um jogo e, na re

47. Origem da Tragédia, p. 68.

jeição do real que nos confronta, inicia-se a desintegração da es sência de toda realidade".<sup>48</sup> A dimensão estética autêntica é aquela que assume a misterialidade do sujeito-EU e do sujeito-TU. De outra forma a pessoa se desintegra. A base dessa desintegração é o individualismo.

*"Todo individualismo, assumo ele o nome de estético, ético ou religioso, acha um prazer fácil e frívolo no homem, contanto que este se 'desenvolva'. Em outras palavras: o individualismo 'ético' e o 'religioso' são somente variações do 'estético'..."*.<sup>49</sup>

O individualismo, ausência de diálogo, é ausência de estética, de ética e de religião autênticas. O individualismo é pobreza ontológica, por isso estética, ética e religiosa.

A relação estética autêntica é libertadora do individualismo porque desinteressada. Por natureza, "anutilitária". Neste sentido, diríamos, contra BUBER, ou além dele, que a verdadeira relação estética é base eficaz para uma melhoria ético-religiosa do homem.\*

Assim como "não é possível preordenar uma conversação genuína",<sup>50</sup> não é possível preordenar as relações estéticas. Não são nem convencionais e nem lógicas pois evoluem, ao sabor do encontro, ao sabor da imaginação, ao sabor da sensibilidade. Por não serem preordenáveis não significa que são desordenadas, mas significa que são auto-ordenáveis, ou que a ordem não lhe é indispensável e essencial. O indispensável nela é a vitalidade, a anti-rotina.

48. M. BUBER, Do Diálogo e do Dialógico, p. 58.

49. *Ibid.*, p. 83.

\* Arte não é nem moral nem religião, mas a verdadeira arte ajuda a verdadeira moral e a verdadeira religião. Estes dois temas, porém, extrapolam esta atual pesquisa.

50. *Ibid.*, p. 155.



"O homem é antropologicamente existente não no seu isolamento, mas na integridade da relação entre homem e homem: é somente a reciprocidade da ação que possibilita a compreensão adequada da natureza humana".<sup>51</sup> A arte, como ação integral que é, insere-se nesta reciprocidade humanizante. Toda arte visa o outro, o diálogo, a reciprocidade. Não se preocupa com a compreensão do homem, realiza a união dos homens. Não se preocupa, se ocupa. Não normatiza, sensibiliza; não ordena, une.

Se "... a palavra pertence à vida comunitária",<sup>52</sup> e se a arte é palavra, como verdadeiramente é, então a arte é comunitarizante, geradora de relações comunitárias, isto vale dizer, altamente educadora, já que é impensável educação não formadora das pessoas e da comunidade.

Enquanto nos estreitos horizontes da ética e do direito, fidelidade significa guardar, guardar-se, limitar-se, nos largos horizontes da estética, fidelidade à palavra significa deixar-se levar pela riqueza de sua comunicação; não guardá-la como tesouro escondido e "enterrado" mas fecundá-la, multiplicá-la, numa dimensão aberta e comunicadora. O artista é o que deixa a palavra falar, ou o que se deixa ser instrumento da palavra. Ser fiel à palavra é tornar-se portador dela, é comunicá-la. É deixar que, no silêncio, fale a PALAVRA PRIMORDIAL.

O artista é o que se deixa ser e deixa a palavra fluir "... para experimentar e dizer um novo semblante do mundo; só os generosos são suficientemente ricos para acolher e neles deixar desabrochar esse semblante".<sup>53</sup> Isto vale tanto da parte

---

51. Ibid., p. 152.

52. Ibid., p. 154.

53. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 57.

do artista criador como do contemplador. São os dois pólos do diálogo estético, criador e recriador numa mútua intencionalidade. Esta "intencionalidade (...) significa que o homem e o mundo são da mesma raça: a comunicação que ela conota se funda numa comunidade".<sup>54</sup> Comunidade de pessoas, tendo o mundo como ponte, como substrato da relação. Um mundo, portanto, que não é desumano, mas que precisa ser humanizado. E o é na medida em que os homens se apoiam nele para se relacionarem, já que a arte é essencialmente sensibilidade.

Ouçamos DUFRENNE:

*"... as formas criadas, por mais acabadas que etejam, não podem se fechar sobre si mesmas; o sentido que elas carregam em si remete a um horizonte de sentido o qual atesta, ele mesmo, que o sentido visa a uma realidade inexaurível".*<sup>55</sup>

O sentido não nasce da obra em si mesma, nasce do seu autor e de seu co-autor, o contemplador. As formas estéticas são inexauríveis porque abertas, ao passo que as formas lógicas são fechadas, completas, acabadas. O "acabamento" das formas estéticas está em não se acharem nunca "acabadas", isto é, limitadas no seu horizonte de provocação de novas emoções, de novos sentimentos, ao passo que o acabamento das formas lógicas está em serem fórmulas, esquemas fechados, definitivos, prontos.

O conteúdo misterial da arte não se identifica nem com o conteúdo místico da religião, nem com o conteúdo sentimentalístico do sentido popular do termo místico ou misterioso. Misterial denota a riqueza inesgotável da pessoa humana e da sua relação com a comunidade.

A pessoa não diminui seu ser no exercício estético

---

54. Ibid., p. 88.

55. Ibid., p. 168.

nem diminui o ser do outro, mas, inversamente, amplia seu ser, ampliando o ser do outro. A dimensão estética é fundamentalmente humanizante, enriquecedora do humano no homem. Sem cair, pois, no misticismo nem no sentimentalismo chão, concordamos com BRONOWSKI ao dizer que "a arte contém muitos elementos e o mistério, o sentimento e a evocação encontram-se certamente entre eles".<sup>56</sup>

A relação estético-dialogal tem as características do modo ser de existência, conforme descrição de FROMM. Entre elas estão as de "... participar, dar".<sup>57</sup> A dinâmica do modo ter de existência é destrutiva do outro, a do modo ser de existência é construtiva do outro. Esta é doadora, aquela é tomadora. Uma se enriquece, enriquecendo o outro, a outra se enriquece, empobrecendo o outro. A que enriquece enriquecendo o outro é ontologicamente rica. O âmago da força antropológico-educativa da arte se encontra aqui.

---

56. Arte e Conhecimento, p. 63.

57. Ter ou Ser?, p. 91.

## 5. O Diálogo Estético-Histórico-Historial

"O objeto estético, que existe no tempo, possui um tempo próprio, inalienável, com uma vida latente, pronta a revelar-se".

(B. NUNES)

"A essência de um clássico é emergir de tais profundezas da existência humana, que, como as obras de Isaías, a tragédia de Édipo, ou o caminho de Lao-Tzu, seja capaz de comunicar-se conosco".

(R. MAY)

"Parece que o ser do poeta é nosso ser".  
"... não negligenciando nada do tecido antropocômico de uma vida humana".

(G. BACHELARD)

TREVISAN, comentando BUBER, assim se exprime: "No âmago da cosmovisão buberiana, ocupa a arte um lugar, ao mesmo tempo, glorioso e humilde. Não é absolutizada como gesto salvífico, nem subestimada como gesto ocioso. Faz parte -eis sua glória- do diálogo".<sup>58</sup> Fazemos nosso o destaque do autor: realmente, para BUBER, fazer parte do diálogo, é o máximo de uma relação humana.

O diálogo autêntico é um presente e uma presença:

---

58. "A Estética de Martin Buber". In: Vozes, n. 2, p. 121.

presença no presente. Mas o passado não é passado e o futuro não é futuro quando o diálogo é historial. E por historial entendemos a permanência constante do misterial na relação dialógica; a pessoa relacionando-se com a(s) outra(s) pessoa(s), por cima dos limites do passado e do futuro. Ou seja, uma presença no presente que recupera o passado e que antecipa o futuro. Um EU dialogando, no século XX com um TU que abriu o diálogo estético no Renascimento, ou no tempo de Êsquilo, ou na época das cavernas. A este respeito é sugestivo o título do livro de MAUDUIT:<sup>59</sup> Quarenta Mil Anos de Arte Moderna. O hoje desde ontem. O ontem e o amanhã no hoje. Não só nos estilos e nas formas mas no conteúdo ôntico-antropológico da arte. Na arte o homem vive o ontem, o hoje e o amanhã, a um só tempo.

NUNES, ao tratar do tema, apresenta quatro dimensões do tempo: a primeira é a do "... tempo histórico horizontal: a obra de arte situada no momento em que surgiu".<sup>60</sup> Nesta dimensão a obra de arte é fruto do seu contexto histórico-cultural e tem conotações sociais. A segunda dimensão, a vertical, é a "... que pressupõe o relacionamento do presente com o passado e do presente com o passado e do presente com o futuro".<sup>61</sup> Neste caso sobressai a influência de uma obra sobre outra. A terceira, a transversal, à qual "pertencem os inesperados compromissos com o passado, a retomada de tradições que se olvidaram, a descoberta de veios inexplorados que passam a estimular a criação artística".<sup>62</sup> Mas há uma quarta dimensão: "... a da temporalidade fundamental, subjacente às três referidas, e na qual assenta o que há de per-

59. J.A. MAUDUIT, Vide bibliografia.

60. Introdução à Filosofia da Arte, p. 137.

61. Ibid., p. 137.

62. Ibid., p. 137.

manente, de perdurável nas obras artísticas, qualquer que seja a sua posição no tempo histórico".<sup>63</sup> Desta forma, nesta quarta dimensão, "... da pintura rupestre do paleolítico a Picasso trava-se um mesmo diálogo...".<sup>64</sup> Assim,

*"... se entendemos a linguagem de ambos, do artista anônimo do paleolítico e do Picasso dos nossos dias, é porque nos situamos na temporalidade fundamental da arte, intersubjetiva, dialogante, que perdurará mesmo nos períodos de revolução artística".<sup>65</sup>*

O diálogo historial é, pois, esta presença constante, aberta, da pessoa, através da arte, acima do tempo, ou das suas divisões. Presença sem pressa, que está à escuta e à espera de quem retome o diálogo. A inesgotabilidade da obra de arte é a inesgotabilidade da pessoa, manifesta através da obra. A pessoa à escuta e à espera de outra(s) pessoa(s).

A abertura, o sentido e o compromisso historial da arte não apaga nem nega a função histórica da arte (e do artista). Vai além, é mais. A abertura da arte (e do artista) recupera o passado, trazendo-o para o presente, lança sementes que brotarão no futuro, traz o futuro para o presente, antecipando-o. Assim, o artista tem o sabor de historiador e de revolucionário. Esta é a força do artista: traz o passado para o presente, leva o presente ao futuro, traz o futuro para o presente. Esta extraordinária força concentradora das três dimensões do tempo numa só, e do presente, não ocorre via sonho, mas via realismo sensível, superior ao comum dos homens. O artista recupera, antecipa, concentra, irradia. Força concentradora e irradiadora.

O mundo é mais humano na medida em que nele há mais diálogo. E "... nada como a obra de arte demonstra com (...) a sim

63. Ibid., p. 138.

64. Ibid., p. 138.

65. Ibid., p. 138.

ples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-mortal de seres mortais".<sup>66</sup> O ambiente mais propício para o diálogo é o lar. O diálogo é que faz do ambiente um lar. Podemos aqui antecipar que, se a educação não ajudar a criar um lar neste mundo, ela não merece este nome ou seu nome não deve ser esse. Educação só é enquanto dialogal. Se não promover o diálogo não é. A força educadora da arte se evidencia.

E que tem a arte a ver com o conhecimento do homem? "A arte e a história são os mais poderosos instrumentos de que dispomos para investigar a natureza humana".<sup>67</sup> Diríamos condição humana, dado que a pessoa é um ser irrepitível. De qualquer forma, "a história, como a poesia, é um órgão do nosso autoconhecimento, um instrumento indispensável à construção de nosso universo humano".<sup>68</sup> O autoconhecimento é meio eficaz para aperfeiçoar o diálogo para quem quer dialogar. O universo se humaniza pelo diálogo e se desumaniza pelo monólogo ou pelo autoritarismo impositor.

"O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo".<sup>69</sup> É pessoa; e esse desejo é o de se completar e completar o(s) outro(s). A noção de indivíduo diz monólogo, fechamento, ensimesmamento. A noção da pessoa diz abertura para outra(s) pessoa(s), diz diálogo. A pessoa sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele".<sup>70</sup>

66. H. HARENDT, A Condição Humana, p. 181.

67. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 322.

68. *Ibid.*, p. 323.

69. E. FISCHER, A Necessidade da Arte, p. 13.

70. *Ibid.*, p. 13.

Mesmo que não pudessem ser dele, por circunstâncias históricas ou por outras razões ligadas à condição humana (ex.: falta de saúde ou integridade física), delas ele pode participar, através do diálogo. Assim, "o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz".<sup>71</sup> A herança da humanidade é minha herança. Eu sou membro dela. De-la participo. Posso participar de todo o grande diálogo histórico-historial da humanidade.

Ser um exemplar da humanidade não é ser um simples número, uma unidade, menos ainda uma mera partícula do todo. É ser um microcosmo humano. É ter virtualmente todas as características da humanidade. Cada pessoa, cada sujeito humano é único, mas esta unicidade não exclui mas inclui as características universalizantes da condição humana.

Esse diálogo com a "humanidade como um todo" é difícil, mas é possibilitado pela arte. Ela se constitui em caminho privilegiado para esta participação.

Esse diálogo histórico-historial é possível porque "deve haver alguma coisa profundamente enterrada no espírito humano — mais precisamente na imaginação humana — que se exprime naturalmente em qualquer cultura social tanto na ciência como na arte".<sup>72</sup> Mais na arte do que na ciência, pois esta é, comparada com aquela, extremamente recente. E "a nossa apreciação é orientada pelo sentido da história como desenvolvimento humano, e encontramos prazer em todas essas construções por que revivemos e participamos no ato de as fazer" (grifos nossos).<sup>73</sup> Apreciar e reviver,

---

71. Ibid., p. 13.

72. J. BRONOWSKI, Arte e Conhecimento, p. 81.

73. Ibid., p. 66.



eis formas vivas e fecundas de diálogo. "Aquilo que o inventor e o pintor estavam a fazer, na caverna, era desenrolar o dom do ato inteligente"<sup>74</sup> que nós continuamos a desenrolar hoje e pelo qual nos sentimos, lado a lado, com eles.

Homens da caverna e homens de arranhacéus, somos se res só diferenciadas pelas circunstâncias histórico-técnico-culturais, mas ligados pela mesma condição humana. Transmutados os tempos, as ações e as emoções seriam fundamentalmente as mesmas.

*"Todas as obras criadas, em ciência e em arte, são extensões da nossa experiência em novos reinos. Tem todos de estar em conformidade com a experiência universal da humanidade e com as experiências particulares de cada um. A obra científica ou artística toca-nos profundamente no espírito e nas emoções, quando condiz com a nossa experiência e, ao mesmo tempo, aponta para além dela. É este o sentido de verdade que arte e ciência partilham; e é mais importante do que as diferenças de conteúdo factual que as separam" (grifos nossos).<sup>75</sup>*

O separatismo é antidialógico em tudo, entre as pesoas e entre os ramos de conhecimento e de vivências das pessoas. Para além das divisões, das separações e das distinções, há um elo de ligação e de diálogo. Importa não cortá-lo. O conhecimento deve propiciar o diálogo. A arte, mais do que o conhecimento, é propiciadora de diálogo.

BRONOWSKI mostra que a experiência científica e a experiência artística não se separam por aquele fosso que lhes é interposto. O que ocorre hoje é a hipervalorização da ciência em detrimento da arte. Na verdade o "homo artisticus" e o "homo scientificus" não são dois. Muito menos estranhos. "... a poesia é um (...) modo de conhecimento, no qual nos identificamos com o poeta e entramos diretamente na sua e em toda a experiência

---

74. Ibid., p. 63.

75. Ibid., p. 45.

humana" (grifos nossos).<sup>76</sup> Conhecimento não conceitual mas emocional, não dissecante mas extasiante, não objetual mas intersubjetivo.

Magistralmente escreve READ:

*"Não sã a arte ẽ um processo ou experiẽncia de importãncia igual a da ciẽncia para a vida e o progresso da humanidade como tambẽm tem a função singular de unir os homens num amor mũtuos e pela vida em si mesma".<sup>77</sup>*

O amor universal ẽ utopia, mas como utopia ẽ um desafio e um caminho a ser trilhado.

A arte não exclui outros caminhos para unir os homens, como a religião, a moral, e a ciẽncia. Mas sem dũvida, um caminho privilegiado. A arte une os homens porque tem alta forçã diluidora de preconceitos raciais, sociais, confessionais, e atẽ intelectuais. A arte encurta caminhos, cria pontes sobre abismos, une os homens.

A pressã não ẽ perfeição e "as grandes obras esperam".<sup>78</sup> Esperam porque são grandes e "sabem" da sua forçã dialo- gal e comunicadora. "Nada deve aceitar-se sem exame, são porque existe e outrora valeu alguma coisa, mas tambẽm nada deve ser eliminado, porque passou: O tempo, são por si, não ẽ nenhum critẽrio".<sup>79</sup> O critẽrio ẽ sua capacidade estẽtica, que supera o tempo histõrico e atinge o tempo historial. O permanecer no tempo cronolõgico ẽ indĩcio de qualidade, mas não chega a ser critẽrio. Se o tempo, por si são não ẽ critẽrio, sem dũvida a obra que não for capaz de ultrapassar seu tempo mostra sua fragilidade, sua pobreza artĩstica. A este respeito vejam-se as quatro dimensões da arte

76. Ibid., p. 18.

77. As Origens da Forma na Arte, p. 171.

78. T. ADORNO, Teoria Estẽtica, p. 54.

79. Ibid., p. 55.

referidas anteriormente. Observe-se também como são débeis as "obras de arte" musicais que não conseguem mais do que algumas semanas de sobrevivência. O que é arte tem a força da permanência. A arte resiste ao tempo. O tempo é seu companheiro e não seu co-veiro e seu demolidor.

Para READ, "... a individualidade de um homem pode ser de valor incalculável para toda a humanidade",<sup>80</sup> se ele tiver desenvolvido a capacidade estética, isto é, "... uma maneira singular de ver, de pensar, de inventar, de expressar o pensamento ou a emoção...".<sup>81</sup> Mil físicos não criativos não valem um EINSTEIN, nem mil músicos medíocres valem um BEETHOVEN. Pela educação é que se desenvolve esta capacidade.

A latência da dialogicidade da obra de arte implica que ela é ISSO, mas sempre em condições de propiciar a relação EU-TU ao longo da história, "... irradiando felicidade e calor".<sup>82</sup> A mutualidade dialogal depende de cada pessoa e de cada época histórica para irradiar e para receber essa irradiação de "felicidade e calor". Uma pessoa pode ser mais sensível do que outra, uma época mais aberta do que outra. Novamente cabe aqui lembrar a importância da educação da sensibilidade.

Bem diversa do pensamento ao qual "... parece aderir algo de monológico...",<sup>83</sup> a arte tem outra dinâmica:

*"torna-se evidente para a reflexão espontânea que, desde sua origem, toda arte é essencialmente dialógica: toda música é dirigida a um ouvido que não é do próprio músico, toda escultura, a um olho que não é o do escultor; também a arquitetura é dirigida aos passos que medem a obra".<sup>84</sup>*

80. A Educação pela Arte, p. 18.

81. Ibid., p. 18.

82. M. BUBER, EU e TU, p. 16.

83. Id., Do Diálogo e do Dialógico, p. 60. Em seqüência, no texto, este autor analisa o pensamento em sua dimensão monológica, partindo de Platão.

84. Ibid., p. 60.

Pode-se, sem dúvida, admitir que alguém crie uma música só para seu ouvido, mas neste caso parece tratar-se de morbidez. Nenhum escultor fará obra para si mesmo; pelo menos não exclusivamente para si mesmo. Da mesma forma um arquiteto, um pintor ou qualquer outro artista. Mesmo que o autor não queira, a obra de arte é por natureza aberta aos outros.

Pensar é fundamentalmente pensar sozinho. O elemento monológico no pensar parece realmente preponderante, ao passo que o "arte fazer", fazer arte, é fundamentalmente comunicar e comunicar-se. O elemento dialógico prepondera.

O mundo da arte é um e o mundo da lógica é outro. "O mundo sugerido pelo objeto estético é a irradiação de uma qualidade afetiva...",<sup>85</sup> cuja captação pode acontecer séculos depois. "Trata-se (...) de um ser do mundo para um ser no mundo..."<sup>86</sup> de uma pessoa singular para outra pessoa singular, mesmo que em culturas diferentes e em tempos históricos diferentes... A historicidade é outra, a historialidade é a mesma. O tempo histórico é diferente, mas não o é a "temporalidade fundamental". E não se trata de "subjetividade transcendental", pois se o mundo da razão é impessoal e fala a todos do mesmo jeito, o mundo da arte é pessoal e fala a cada um de um jeito. A subjetividade transcendental é aceitável na monologia platônica do pensamento ou no Imperativo categórico kantiano. Mas o mundo de VAN GOGH é dele e fala a mim do meu jeito; o mundo de PICASSO é dele e fala a ti do teu jeito, ao passo que o  $2+2 = 4$  de Adão e Eva, de DESCARTES e o nosso é o mesmo.

As artes "... são as vozes dos representantes de

85. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 55.

86. Ibid., p. 55.

sensibilidade de uma cultura, transmitindo significados profundamente pessoais a outros membros da mesma ou de outras sociedades, no mesmo ou em outros períodos históricos".<sup>87</sup> Ao longo da História, os costumes morrem, as leis morrem, os conhecimentos e as técnicas são superados, as línguas morrem, mas a arte permanece, brilha e irradia. Brilha com brilho sempre novo, irradia com raios sempre renovados. Na mesma obra de arte novos e inesperados sujeitos vem encontrar ou despertar novas e inesperadas emoções. A obra de arte é fonte que não pára de jorrar e, jorrando, se renova permanentemente.

---

87. R. MAY, O Homem à Procura de Si Mesmo, p. 54.

## CAPÍTULO II

## SENSIBILIDADE

*"O sensível, longe de se en-  
fraquecer e apagar ao dar o  
sentido, exalta-se e brilha".*

(M. DUFRENNE)

*"... é necessário cultivar  
(...) em muito maior grau a  
sensibilidade".*

(H. READ)

*"Todas as escolas (...) todas  
são perfeitos matadouros".*

(J. CELMA)

PLATÃO, mal interpretado, e o próprio Cristianis-  
mo, mal interpretado, levaram o Ocidente, via dualismo cartesia-  
no, a um verdadeiro desprezo do corpo e supervalorização do espí-  
rito. O corpo foi sendo encarado ou como prisão da qual se li-  
vrar, ou como meio para salvar a alma, a custo de duros castigos.  
Quem soube tirar disso muito proveito foram os materialismos: o  
marxista como reação e o capitalista como exploração.

Vendo-os como parciais, e portanto inaceitáveis, o  
personalismo e o pensamento buberiano negam espiritualismose ma-

terialismos, propondo a pessoa inteira: "o homem é corpo exatamente como é espírito, é integralmente 'corpo' e é integralmente 'espírito'".<sup>1</sup> Esta é a base da estética personalista e da educação personalista. O desprezo do corpo é tão inaceitável quanto o desprezo do espírito. Desprezar o corpo é desprezar a pessoa, desprezar o espírito é desprezar a pessoa. A dimensão estética não é dimensão do corpo, não é dimensão do espírito. É dimensão da pessoa.

No dizer de SCHILLER, "o caminho para a cabeça precisa ser aberto pelo coração. A educação do sentimento, portanto, é a necessidade mais urgente de nosso tempo".<sup>2</sup> Este autor não é do nosso tempo, mas sua proposta é de urgente atualidade. Mal podia ele sonhar que ao final do milênio o mundo estaria menos humano, menos sensível que em sua época: milhares de bombas aniquiladoras pairando sobre nós como nuvens anunciadoras do temporal da morte. Sentimento? Sensibilidade? A própria antípoda.

"As pessoas esquecem que o artista (se merecer este nome) possui o sentido mais agudo de todos nós".<sup>3</sup> Sentir, sentir, primária e fundamentalmente, o próprio corpo. Sentir o mundo e sentir o outro, mas a partir do próprio corpo. Aumentar e aperfeiçoar a capacidade de sentir, a sensibilidade.

---

1. E. MOUNIER, O Personalismo, p. 36.  
 2. Sobre Educação Estética, p. 56.  
 3. H. READ, A Arte de Agora, Agora, p. 10.

## 1. Sentir-se

"Recoloquem o corpo no lugar de onde ele é expulso, e é todo um deslizamento de civilização que se adivinha".

(R. BARTHES)

"A substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade é o grande acontecimento traumático no desenvolvimento do homem no desenvolvimento do gênero (filogênese) tanto quanto do indivíduo".

(H. MARCUSE)

"Posso viver, senhor Professor?"

(J. CELMA)

Mesmo que FREUD tenha razão, mesmo que MARX também a tenha (sem dúvida, ambos os gênios viram duas dimensões reais da História), o entreguismo e a passividade são caminhos inaceitáveis. Tanto a repressão quanto a exploração são superáveis. Utopia? Sim, mas "ai de nós educadores, se deixamos de sonhar sonhos possíveis".<sup>4</sup>

É preciso começar a "... fazer do corpo humano um instrumento de prazer e não de labuta".<sup>5</sup> Instrumento não de uso, pois, neste caso, é tornar-se objeto.

4. P. FREIRE, "Educação: o Sonho Possível". In: C. R. BRANDÃO (org.), O Educador: Vida e Morte, p. 99.

5. H. MARCUSE, Eros e Civilização, p. 16.



MARCUSE não quer, certamente, dizer que o corpo deve ser um meio a ser usado. Esse dualismo – alma-sujeito usando o corpo-objeto – é inaceitável e não cabe bem dentro do contexto marcusiano. Valorizar o corpo não é valorizar o objeto-corpo. É assumí-lo integralmente como integrante do eu; é assumir-se integralmente. Viver o corpo, sentir o corpo, pois, "... ajudados pela milenar sabedoria oriental – sobretudo chinesa – hoje sabemos que o cultivo do corpo é o caminho para a interioridade que não se fecha em si mesma mas, enriquecendo-se, busca o outro".<sup>6</sup> Os materialismos não são de origem oriental. E no entanto, paradoxalmente, é de lá que nos vem a sabedoria da valorização do corpo, do cultivo do corpo. Cultivar o corpo é cultivar-se, mas cultivar-se não é cultuar-se. Viver a dimensão corpórea, sensível, é a base da atividade estética, pois "criatividade reclama sensibilidade...".<sup>7</sup> Deixar os sentidos se expandirem, se desenvolverem, é condição "sine qua non" para o desenvolvimento da criatividade. A criatividade nasce e se desenvolve pelo cultivo da sensibilidade liderada pela imaginação.

"De início, creio que é necessário voltar ao corpo. Não é o corpo o centro absoluto, de onde tudo se irradia?".<sup>8</sup> Corpo, corpo, corpo. É ele que dorme, que chora, que ri, que brinca, que trabalha, que come, que olha. É ele que passa fome, é ele que pesa, é ele que cansa, que descansa, que vive, que morre. Sim, é necessário voltar ao corpo. Voltar-se sobre ele, sair dele, voltar a ele, chegar perto dele. Entrar nele, conhecê-lo, respeitá-lo, amá-lo. A consciência não está sendo esquecida. Mas, pa

6. J.F.REGIS DE MORAIS, O que é Ensinar, p. 38.

7. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 92.

8. R. ALVES, Conversas com quem Gosta de Ensinar, p. 32.

ra recobrar a dimensão corpórea, quase roubada pelo cogito cartesiano, RUBEM ALVES não hesita em chamar o corpo de centro absoluto, de onde tudo se irradia.

"O corpo é entrada da alma, a dor e o prazer os fundamentos do pensamento".<sup>9</sup> Pensamento: ficamos com o pensamento e esquecemos a dor e o prazer. Esquecemos o prazer porque não há tempo para ele. Esquecemos a dor porque, correndo atrás da máquina e do relógio, ganhamos tempo. Não podemos perder tempo com a dor e o prazer. O prazer não é útil, muito menos a dor. É lógico portanto esquecer a dor e o prazer. E assim não vemos mais os matizes das cores, não sentimos o perfume das matas, não ouvimos as melodias dos ventos, nossos pés desconhecem a grama e não sobra tempo para comer. As idéias claras e distintas venceram. DESCARTES venceu.

É necessário voltar ao corpo, porque "o sono que me penetra o corpo vai mais fundo que a palavra que me chega ao cérebro".<sup>10</sup> Não só é preciso voltar ao corpo mas é preciso salvar o corpo, porque sem sensibilidade não há arte, sem corpo não há vida, não há prazer, não há riso, não há sorriso nem desejo. Voltar ao corpo que se abandonou, ao corpo que se desprezou, ao corpo que se judiou, ao corpo que se condenou, que se humilhou.

*"Reabrirá um dia a escola  
ante os dentes da engrenagem  
o seu riso poético?  
Corpo e espírito. Círculos concêntricos  
cujo centro está em toda parte  
e em nenhum lugar".<sup>11</sup>*

A engrenagem do sistema (escolar) parece temer o

9. Ibid., p. 33.

10. Id., Poesia Profecia Magia, p. 8.

11. J.F.REGIS DE MORAIS (Org.), Sala de Aula Que Espaço é esse?, p. 135.

riso e até o sorriso das crianças. Não há tempo para rir e para sorrir porque é preciso aprender. Não perder tempo, aprender o quanto antes e o quanto mais e mais depressa. E a criança, mal sabe caminhar, já está no maternal, que é pré-jardim, que é pré-escola. Nasce quase na escola. Nasce com pressa (dos adultos) de ir a escola, de entrar na engrenagem das proibições do corpo, do riso, do sorriso, da vida. Rir. Sim, rir e dançar. Rir risadas descontraídas, dançar danças soltas. Provar ao corpo sua leveza e ao espírito sua liberdade. Corpo e espírito livres, soltos, desmarrados, felizes. Mais eles, mais humanos.

*"Meninos e meninas:  
dancem! dancem danças novas  
inventadas no gosto de dançar  
alheios às coreografias estereis  
que qualquer antecipação concebeu".<sup>12</sup>*

Dançar, dançar, dançar. Dançar à vontade, pelo prazer de dançar. Dançar e pular. Dançar encima do tempo, pular por sobre o tempo. Abandonar o tempo. Seguir o vento, esquecer o tempo. Vencer o tempo.

*"Meninos e meninas:  
imitem com seus corpos  
os bichos o vento a geada  
ouvindo no profundo  
a voz do intemporal".<sup>13</sup>*

Soltar o corpo para que ande, pule, dance, cheire, olhe, imagine. Imaginação: sem ela não há arte. Soltar a imaginação para que ande onde ela queira, onde lhe apetecer e do jeito que quiser.

*"A revolução do corpo  
é a revolução da poesia.*

---

12. Ibid., p. 134.

13. Ibid., p. 134.

*Refazer o caminho dos sentidos  
atê a gruta funda onde a beleza  
estã proscrita. Mexer nas cordas do coração  
e, ouvindo-lhe os sons, reafinar o corpo".<sup>14</sup>*

Sem corpo não há poesia, não há música, não há arte, não há beleza. Reafinar o corpo para tocar nele e com ele a música da esperança. A música das lembranças, das nostalgias, da saudade, do prazer, da alegria.

"O prazer — é este o objetivo de um curso universitário? Acredito que sim...".<sup>15</sup> Por que não? Será a vida a busca da dor? Masoquismo é doença. O objetivo da universalidade é fazer com que os alunos "... saiam com os olhos abertos e a sensibilidade aberta...".<sup>16</sup>

Sensibilidade aberta é corpo aberto, corpo por inteiro. O corpo é um objeto que tenho ou é meu ser? Sensibilidade aberta parece ser uma das maiores carências da Universidade e da sociedade como um todo. Sociedade que permite se gaste mais em armamentos do que em educação, mais em destruição do que em construção, mais em morte do que em vida.

"'Eu sou meu corpo', em vez de 'eu tenho meu corpo'; toda consciência sensorial pretende esta experiência de ser do corpo".<sup>17</sup> Afinar e reafinar o corpo para conseguir ouvir os silêncios, cheirar os inodoros, ver os invisíveis, tocar infinitos e comer palavras. Sentir o corpo superlativo. Assim, "os desejos, já mortos, acordam por magia, pelo beijo do belo, e se apossam de nós".<sup>18</sup>

14. Ibid., p. 133.

15. H. READ, A Educação pela Arte, p. 315.

16. Ibid., p. 316.

17. E. FROMM, Ter ou Ser?, p. 41.

18. R. ALVES, Poesia Profecia Magia, p. 12.

Corpo superlativo são olhos que vêem mais, dedos que sentem mais, boca que degusta melhor, ouvidos mais aguçados, nariz que detecta minúcias de perfumes. Deixar-se beijar pelo belo exige, hoje, uma coragem especial, pois parece que os beijos mais comuns e mais aceitos são os do útil e do agressivo. E o belo não é nem útil nem agressivo. É mágico.

Brincar: brincar com os sentidos, brincar com o corpo, brincar com as idéias; "... brincar com as idéias e (...) seguir as implicações de palpites que à primeira vista talvez não pareçam promissores".<sup>19</sup>

Brincar com as idéias é uma das formas de brincadeira pouco explorada e que aparentemente pode até parecer alucinação ou caminho para a loucura. Mas as idéias novas, muitas vezes oriundas da imaginação solta, são, não raro, portadoras de novas invenções, novas formas de vida, novas dimensões de viver.

Mas o que faz a escola, o que faz a educação com os alunos?

*"A educação os dessociabiliza, os culpabiliza, os complexiliza, os neurotiza, os reprime, os desvitaliza, os anula, os doutrina, os militariza, os imbeciliza, os submete, os despontaneiza, os sadiquiliza, os masoquiza, os robotiza, os industrializa, os cidadaniza, os patriotiza, os fossiliza, fã-los esmagar".<sup>20</sup>*

É com isso e aqui que se preparam as guerras de todos os matizes. Desta forma, "como não qualificar de assassinato o período escolar da infância (sem contar a família)?"<sup>21</sup> e como não qualificar "... todas as escolas", como "perfeitos matadouros"?<sup>22</sup> E como não ver que "as crianças são educadas por escr

19. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 105.

20. J. CELMA, Diário de um Educastrador, p. 15.

21. *Ibid.*, p. 16.

22. *Ibid.*, p. 14.

vos que irão fabricar outros escravos, que fabricarão outros escravos nos matadouros elétricos?"<sup>23</sup>

E o professor? Um "reprimido total. Papai 'poder' e Mamãe 'ideologia' o educaram".<sup>24</sup> Que resposta dar ao pequenino, que, olhos esbugalhados, pergunta: 'Posso viver, senhor Professor?'<sup>25</sup>

Sensibilidade: o mundo a perdeu. A resposta a essa pergunta dramática que o autor põe na boca do aluninho que nem coragem tem de fazê-la por medo do inquisitor, é tentada pela arte-educação. Pela formação da sensibilidade. O homem, com a revolução tecnológica cresceu vertiginosamente no ter, no conhecer, no dominar, mas parece ter decrescido no sentir, no sentir-se, no sentir o mundo, no sentir os outros. E a educação atrelou-se ao conhecimento e a tecnologia. É preciso que recupere a dimensão estética do homem. Educar para a sensibilidade é pelo menos tão importante quanto educar para o conhecimento. CELMA, na sua crítica ao sistema escolar, pode ser um pouco exagerado, mas para acordarmos da robotização dos alunos pelo sistema, é preciso exagerar na descrição. Para sonos profundos são necessários socos na mesa ou na cama.

É pela educação estética que o sistema escolar tem chance de humanizar o que desumanizou.

---

23. Ibid., p. 19.

24. Ibid., p. 18.

25. Ibid., p. 101.

## 2. Sentir o Mundo - A Beleza, o Fascínio

"... o homem que vive, que sente a necessidade de estar em reciprocidade com o mundo".

(M. BUBER)

"Magia. Poesia. No fundo, a mesma coisa.  
Palavras que fazem coisas. Palavras que são coisas. O mundo fica diferente".

(R. ALVES)

Ligar o corpo ao mundo. Ligar o mundo ao corpo. "As ondas do éter vibram sempre, mas, na maioria das vezes, estamos com os nossos receptores desligados".<sup>26</sup> Sentir o corpo é sentir o mundo: o mundo próximo, o mundo longínquo, o mundo macro e o mundo micro. A mosca e o elefante, a pulga e a águia, o mar e a piscina, o vagalume e as galáxias.

Entrar no "discreto combate contra o tédio de um mundo só pensado".<sup>27</sup> Pelo pensamento o homem objetiviza o mundo, distancia-se dele, estuda-o, esquadrinha-o e finalmente o domina e usa. O pensamento é altamente eficiente. E o mundo, cartesianizado, se submete ao homem. Objeto de estudo, de dominação, de uso. Mas, em ficando nisso, o homem perde sua dimensão de habitante do mundo e o mundo de habitáculo do homem. O diálogo homem-mundo é banido. Sobrevem o tédio.

26. M. BUBER, Do Diálogo e do Dialógico, p. 43

27. J.F.REGIS DE MORAIS, Sala de Aula. Que Espaço é esse?, p. 135.

O tédio vem porque "as vias de integração da personalidade, de maturação do indivíduo e de identificação com o contexto cultural, são enormemente dificultadas ao ser sensível hoje".<sup>28</sup> Há facilitação para tudo, mas às custas do embrutecimento da sensibilidade. As cidades se desumanizam, os rios se poluem, as matas desaparecem. E o lucro sobe (para alguns).

OSTROWER lembra: "o desdém pela experiência sensível do homem reflete o desinteresse pelo próprio ser humano (...) Revela a indiferença pelo caráter sensual de viver e pela unicidade da vida".<sup>29</sup> Esquece-se a vida sensível para "... colocar O CONCEITO num pedestal...".<sup>30</sup> O mundo não é um conceito, o corpo também não. O conceito fez coisas boas, mas também fez a bomba. Ela também não é um "conceito".

O conceito, na História Ocidental, foi a grande vedete e o grande líder. Grande vedete porque tanto a filosofia quanto a ciência ocidentais giraram ao redor dele. Grande líder porque foi com ele e por ele que o Ocidente passou de espectador da natureza a seu dominador. A ciência e a técnica estão aí. Mas com eles também os grandes males, as grandes guerras, os grandes medos.

*"Hoje se considera estranho em nossas escolas um menino sair sozinho e deleitar-se com a beleza do mundo. Podem ensinar-lhe botânica e zoologia, de modo que assim ele aprende a dissecar e classificar os seres vivos. Mas se ele procura uma comunhão mais íntima; se ele cede às energias da natureza, seja no deslizar dos rios, seja no desabrochar das flores; se ele contempla isoladamente, na calma das colinas ou das florestas; não apenas seus colegas mas também seus mestres o olharão com estranheza. Não obstante, essa fusão com a natureza é umas das mais espontâneas de todas as experiências. É estimulante necessário e vital ao desenvolvimento criativo".<sup>31</sup> (grifos nossos)*

28. F. OSTROWER, Criatividade e Processos de Criação, p. 145.

29. Ibid., p. 87

30. Ibid., p. 87.

31. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 109



Esta longa citação não podia ser truncada porque se-  
ria quebrar um espelho. O espelho de uma deseducação da sensibi-  
lidade. Sem sensibilização ao mundo, com o mundo e pelo mundo,  
não consigo sensibilizar-me com o outro, com o TU. O TU decai num  
ISSO. E desta forma se opera a coisificação das pessoas.

"Deleitar-me com a beleza do mundo", comungar o mun-  
do, o "deslizar dos rios", o "desabrochar das flores", "na calma  
das colinas ou das florestas"; isso deveria ser incentivado, pos-  
sibilitado, acompanhado. Mas a nossa (des)educação o vê com es-  
tranheza. É preciso educar a educação, porque ela só vê conheci-  
mento, e "a arte é uma relação ativa da sensibilidade individual  
com o mundo, ela não é um ato de conhecimento".<sup>32</sup> O problema do  
homem, hoje, não é conhecimento, é sensibilidade. "Nossos proble-  
mas não decorrem de nossa falta de conhecimento, mas antes do seu  
excesso".<sup>33</sup> O conhecimento nunca é demais. O que há de menos é  
a sensibilidade, que passa também (por que não?) pela cozinha.

Não sabemos demais; saboreamos de menos. Não basta  
ser biblioteca. É preciso ser cozinha, porque

*"eu diria que a cozinha é o útero da casa: lugar onde a vida  
cresce e o prazer acontece, quente... Tudo provoca o corpo  
e sentidos adormecidos acordam. São os cheiros de fumaça, da  
gordura queimada, do pão de queijo que cresce no forno, dos  
temperos que transsubstanciam os gostos, profundos dentro do  
nariz e do cérebro, até o lugar onde mora a alma".<sup>34</sup>*

Não comentemos muito, saboreemos. Demo-nos o tempo  
de saborear. Troquemos DESCARTES pelo cozinheiro. A seu lado apren-  
deremos muitas lições:

*"a primeira lição é que não há palavra que possa ensinar o*

32. L. PORCHER, Educação Artística Luxo ou Necessidade?, p. 103.

33. R. ALVES, Estórias de quem Gosta de Ensinar, p. 30.

34. Ibid., p. 91.

*gosto do feijão ou o cheiro do coentro. É preciso provar, cheirar, só um pouquinho, e ficar ali, atento, para que o corpo escute a fala silenciosa do gosto e do cheiro".<sup>35</sup>\**

Conhecer o mundo: já o conhecemos tanto que o usamos. Já o usamos tanto, já o domamos tanto que ele (furioso) está prestes a nos derrubar, a nos explodir. Já o sabemos, já o objetivamos; não o saboreamos, não o comungamos, não o beijamos; não nos deixamos beijar por ele. Nós estamos nele; ele está em nós, mas ele é nosso estranho, nós estranhos a ele.\*\*

O conceito nos deu a Ciência. A ciência nos deu a Tecnologia. A Tecnologia nos deu a Bomba. Saber é poder, saborear é viver. A sensibilidade não é um conceito, o mundo não é um conceito, a vida não é um conceito. A sensibilidade nos dá prazer, o mundo nos dá fascínio e beleza. É preciso deixar-nos beijar pelo belo, deixar-nos ser "sonhadores, poetas, artistas, loucos...".<sup>36</sup> Se os poetas são sonhadores, é preciso sonhar com eles. Seus sonhos não fazem mal. As bombas fazem mal. Se os artistas são loucos, sejamos loucos também. Suas loucuras não fazem mal, não matam ninguém. As bombas matam. Deixar renascerem "... os sorrisos, as lágrimas, o fascínio, o tremor do corpo".<sup>37</sup> Sorrir? Não temos tempo. Chorar? Não compensa. Fascínio? Que é isso!? Tremor do corpo? É pecado. Quanto nos demolimos! Quanto nos alienamos! Quanto nos objetalizamos! A grande onda do avanço tecnológico inebriou de tal forma a humanidade, a bebedeira é tão com

---

35. Ibid., p. 92.

\* Na cozinha as "idéias claras e distintas" dão lugar aos cheiros e gostos pouco claros e pouco distintos.

\*\* Mais ainda nos desequilíbrios e injustiças sociais nos cinturões de miséria das grandes metrópoles, onde as pessoas não têm chances de viver como pessoas, sendo seu mundo um submundo, um antimundo.

36. Id., Poesia, Profecia Magia, p. 14.

37. Ibid., p. 15.

pleta que deixar-se levar pelo sorriso, pelo tremor do corpo, pelas lágrimas, deixar-se ser poeta, é considerado coisa doentia, retrógrada, alienada. Tanto que profissional bem aceito, bem remunerado, bem visto, é o da área tecnológica. Os da área artístico-humanística são tidos como de segunda.

É mister, no entanto, nos deixarmos seduzir pela beleza que "... resplandece nas próprias coisas. Essa sedução é própria dos seres e objetos belos...".<sup>38</sup> É preciso dançar, porque "a dança personaliza as forças cósmicas da natureza".<sup>39</sup> Personifica o homem, a natureza, podendo dialogar com ela e assim "... abrir-se ao mundo".<sup>40</sup> E defrontar-se "... com as coisas na plenitude de seu ser".<sup>41</sup> Temos medo de nos defrontar com o mundo, com as coisas, plenamente, abertamente, por inteiro. O medo é marca de fraqueza, de fechamento. A beleza não nos amedronta. Fascina-nos. Convida-nos. Atrai-nos. Podemos "... permitir que a vida (...) fale diretamente".<sup>42</sup>

O racionalismo tecnológico, carregado de força dominadora na relação homem-natureza, quase veda a relação de escuta. Só o homem fala, diz, impõe, domina a natureza. A esta não cabe vez nem voz. O homem racional dominador, auto-suficiente, se isola na sua racionalidade "poderosa". Falar com a natureza, não só usá-la, mas ouvi-la, não só dominá-la, mas escutá-la. Vê-la numa relação dialogal, não só objetal. Assim ela nos fala e nos mostra sua beleza. Ela nos diz e nós lhe dizemos. Dialogamos. Per

38. B. NUNES, Introdução à Filosofia da Arte, p. 36.

39. M. CHATTERJEE, "Dimensões Cósmicas da Arte Indiana - um estudo preliminar". In: Reflexão, n. 34, p. 15.

40. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 110.

41. *Ibid.*, p. 110.

42. *Ibid.*, p. 110.

demos o medo e a soberba. E,

*"... se dizemos que uma coisa é bela, atestamos a presença de um signo cuja significação é irreduzível a um conceito e que, entretanto nos atrai e nos empenha, falando-nos de uma Natureza que nos fala. O gosto dá ouvidos e esta voz".<sup>43</sup>*

Voz suave mas cativante, voz mansa mas sedutora, profunda, mas presente. Se nós lhe damos a nossa presença, ela nos dá a sua "presença radiosa".<sup>44</sup> Presença que não perturba, que não incomoda, que não cansa, que não entedia. Ela nos agrada, se tivermos sensibilidade estética, pois "agradar não é afagar a sensualidade, é, principalmente, satisfazer a sensibilidade".<sup>45\*</sup>

Sentir as coisas para, por meio delas e além delas, captar o sentido do mundo. A sensibilidade nos fala do mundo, mundo que "... não é um objeto de saber antes de ser um objeto de deslumbramento...".<sup>46</sup> O deslumbramento provoca a curiosidade, a busca do saber. Mas a relação homem-mundo não pode parar no saber. É preciso que suba ao deslumbramento. O estágio do saber é mais pobre, menos humano do que o do "sabor", do deslumbramento. O mundo como objeto (de conhecimento) é menos do que como presença (objeto estético). A sensibilidade me atesta isso. Dir-me-á que "... essa presença imensa é uma presença para mim, que eu estou, portanto, secretamente ajustado a essa imensidade",<sup>47</sup> que vai além do meu corpo, mas que é desejada pelo corpo e que é atingida através do corpo; meu corpo e dos meus semelhantes.

---

43. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 47.

44. Ibid., p. 47.

45. Ibid., p. 51.

\* Sensibilidade é mais do que sensoriedade e sensualidade. Sensibilidade é ponte entre corpo e espírito. Sem este não existe, sem aquele também não. Ela é o resgate dos dois. O desprezo de um ou a negação do outro torna o homem insensível. Por isso os materialismos e os espiritualismos são inaceitáveis.

46. Ibid., p. 53.

47. Ibid., p. 77.

Será que pátria tem que ter preferencialmente uma conotação política, que, no fundo, é separatista, é agressiva, porque limitada dentro de contornos geográficos? E se me deixo levar pela dimensão estética a pátria não fica mais pátria? "Eu estou no mundo como em minha pátria. É por isso que eu posso dar o meu consentimento ao mundo...".<sup>48</sup> Então a pátria não me terá uma semana, que é sua, mas me terá todos os dias que são meus e eu a terei todos os dias que são seus. Porque ela me fascina, porque somos "... da mesma raça...";<sup>49</sup> raça que supera os racismos.\*

Se o conhecimento me dá a parcialidade do objeto, a parcialidade do mundo, pelo impulso estético alcanço a "... plenitude do sensível..."<sup>50</sup> que "... atesta sua beleza".<sup>51</sup> O conhecimento me dá o mundo aos pedaços, dissecado, dividido, morto, para que assim eu possa dominá-lo como objeto; a arte me apresenta o mundo como inteiro, integrado, uno, vivo e assim eu posso falar-lhe como sujeito. Dialogar com ele. É pela dimensão estética e não pela dimensão intelectual, que alcanço a plenitude do sensível, o equilíbrio com o sensível, a beleza do sensível. Assim ele mostra seu rosto, porque a arte "... exprime os semblantes do mundo aos quais o escritor foi sensível".<sup>52</sup> E também seu irmão, o poeta, o músico, o escultor e todos os artistas. O mundo tem muitas faces. Todas belas. Cada artista mostra uma das faces do mundo. Essas faces não nos são mostradas pelo conhecimento. Este

---

48. Ibid., p. 77.

49. Ibid., p. 88.

\* Pela mesma revisão crítica devem passar os já famigerados "dias" (das mães, dos pais, dos namorados, outros tantos). São mais escamoteações da insensibilidade em relação a eles (e veículos de vendas) do que valorização das pessoas.

50. Ibid., p. 90.

51. Ibid., p. 91.

52. Ibid., p. 200.

pode ajudar, mas é o artista o desvelador e o revelador das faces belas do mundo.

Na dominação não há lugar nem tempo para festa, mas no diálogo há festa. Na natureza também. "... é a primavera, festa vegetal da qual a festa social é o eco".<sup>53</sup> Festamos porque a natureza nos ensinou a festar. A arte mostra ao homem a humanidade do mundo, humaniza o mundo e humaniza o homem, humanizando o mundo. Ao passo que a "... técnica, exasperando-se, faz violência ao mundo natural, em que o trabalho, tornado inumano, produz feiúra: a técnica, ao se afirmar, realizou-se no terror".<sup>54</sup> Não por ela mesma, mas por ser mal e insensivelmente conduzida pelo homem insensível, conduzido pela sede de ter e de poder, enquanto a atividade estética "... lembra 'a unidade perdida' — unidade do mundo, unidade do homem e do mundo".<sup>55</sup> Unidade não do amor primitivo e inconsciente, mas da comunhão sensível.

Será isso perder tempo? Sim, se ganhar tempo significar dedicar-se de corpo e alma ao tecnicismo. Sim, se votarmos na morte; não, se votarmos na vida. Morte é dispersão, vida é unidade.

É preciso manter "... a unidade da consciência que é a única fonte de harmonia social e de felicidade individual".<sup>56</sup> Unidade é captação do conjunto, é sensibilização da globalidade, é equilíbrio e não unilateralidade. A "unilateralidade da mente é um dos fatos mais lamentáveis da nossa época".<sup>57</sup> Supera-se isso se houver opção pelo "modo ser de existência" no qual se con

---

53. *Ibid.*, p. 209.

54. *Ibid.*, p. 241.

55. *Ibid.*, p. 240.

56. H. READ, A Educação pela Arte, p. 90.

57. *Ibid.*, p. 30.

segue "... o emprego das faculdades produtivamente, alegre, numa identificação com o mundo".<sup>58</sup> É o modo ter de existência que escraviza o homem tornando-o um produtor, mas um produtor triste, porque escravo. Escravo do seu ter e da sua ânsia cada vez menos contida de querer ter. O ter e o querer ter, cada vez mais, obnu**il**am os olhos estéticos, tirando a alegria de viver. A identificação alegre com o mundo é querer, no modo ser de existência não querer ter o mundo mas viver nele e com ele produtivamente. Des**ta** forma é possível tornar-se "... um servidor e um guia das forças de beleza que conduzem o mundo".<sup>59</sup> Mundo menos desumano, me**nos** aviltado. Para isso importa desenvolver a "... capacidade pa**ra** sentir o prazer da contemplação da natureza, o fascínio per**an**te os céus estrelados, a sensibilidade tátil ante as coisas que nos tocam..." (grifos nossos).<sup>60</sup> Sentir o fascínio e desenvolver a sensibilidade em relação à natureza, verdadeiro diálogo bube**ri**ano, que pode ser expresso nestas palavras de sabor oriental: 'observa o bambu durante dez anos, torna-te a ti próprio bambu, depois esquece tudo e pinta'.<sup>61</sup> Observar, observar, observar. Com interesse desinteressado, isto é, com atenção gratuita, com abe**er**tura de quem escuta. Escutar até se inebriar no diálogo com a na**tureza**. Tornar-se bambu é comungar o bambu, é "bambuzar-se", en**tr**ar nele, miniaturizar-se, para, permeando-se em suas fibras, sentir sua estrutura, saborear sua cor, beber seu sabor. Tornar**se** bambu.

58. E. FROMM, Ter ou Ser?, p. 38

59. G. BACHELARD, O Direito de Sonhar, p. 7.

60. R. ALVES, Estórias de quem Gosta de Ensinar, p. 105.

61. E. HERRIGEL, "Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'ase. In: G. GUS**DORF**, Professores para quê?, p. 80.

### 3. Sentir o Outro - A Comunhão Sensível

*"O insignificante se torna em tão o sinal de uma extrema sensibilidade por significações íntimas que estabelecem a comunhão da alma do escritor com o do leitor".*

(G. BACHELARD)

*"A mais profunda necessidade do homem (...) é a necessidade de superar sua separação, de deixar a prisão em que está só".*

(E. FROMM)

*"A arte, porém, conclama homens de todos os partidos e credos a se reunirem numa galeria ou numa sala de espetáculos para uma mesma e grande comunhão do imaginado".*

(REGIS DE MORAIS)

A solidão é o não-ser. Ser é ser-para. Ser relacional. Deixar a prisão da solidão é sair do inferno.

A tecnologia contemporânea avançou e está avançando quase miraculosamente no ramo das comunicações. Mas, por mais milagres que faça, não consegue dar um passo à frente na superação da solidão, no atendimento "a mais profunda necessidade do homem, (...) qual seja a (...) de deixar a prisão em que está só".<sup>62</sup>

---

62. E. FROMM, A Arte de Amar, p. 30.



A tecnologia não tem recursos, ou melhor, os seus recursos não re solvem, porque o problema é de outra natureza.

A comunhão estética sim é um dos caminhos eficazes. Na dimensão estética superamos os interesses "egóticos", esquecemos as diferenças que nos dividem, saltamos os muros que nos separam, e conseguimos comungar do mesmo "pão" ("cum+panere"), pão simples, pão cotidiano, pão "insignificante". Se tivermos sensibilidade, o insignificante poderá nos despertar "... significações íntimas que estabelecem a comunhão da alma...".<sup>63</sup> Comunhão da alma e do corpo. O insignificante como "... o prazer da fala, o prazer das estórias e das fantasias, o prazer da comida, da música, do fazer nada, do riso, da piada...".<sup>64</sup> Como é difícil ao atual mundo utilitarista "engulir" o tempo gasto em fazer nada, em contar piadas ou em devaneios. Isto é inútil e o inútil é inaceitável para quem só vê valores úteis. E o passar o tempo em sentir o prazer "... nas palavras de um amigo, no movimento de uma sinfonia, numa aragem através de um canteiro de flores, no arfar das cidades, nas sereias das fábricas...?"<sup>65</sup>

É nessas "insignificâncias" que mora o outro. É preciso senti-lo. Sentir quem criou a estória, quem criou a piada, quem compôs a sinfonia, quem plantou o canteiro, quem arfa na cidade e quem trabalha na fábrica. É preciso "olhar o bambu 10 anos".

"O que esperamos nós quando desesperados e, mesmo assim, procuramos alguém? Esperamos certamente uma presença por meio da qual nos é dito que ele, o sentido, ainda existe" (grifos nos nos).<sup>66</sup> A presença nos traz o sentido. O sentido da comunhão.

63. G. BACHELARD, A Poética do Espaço, p. 65.

64. R. ALVES, Estórias de quem Gosta de Ensinar, p. 106.

65. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 112.

66. M. BUBER, Do Diálogo e do Dialógico, p. 47.

Mas a presença pode ser simbólica. Por que não sentir a presença do jardineiro que plantou o jardim e já morreu? Morreu, mas o jardim, o sentido da sua presença, está ali; as flores me falam dele. Por que não sentir a presença do operário que trabalhou na fábrica, que construiu o ônibus que uso para ir ao trabalho? A presença das mãos do sapateiro, ao usar o sapato, e da costureira, ao vestir a camisa? O sentido existe e nos traz a presença. Por traz de cada coisa feita pelo homem, está a presença do homem. É preciso SENTÍ-LA. Assim acontece a comunhão sensível e a presença do transsensível através do sensível. Sobre essa presença e esse diálogo universal, assim se expressa BUBER:

*"... onde o homem arrasta para o seu anseio de diálogo um ente inanimado, emprestando-lhe independência e uma espécie de alma, aí pode surgir nele uma espécie de diálogo universal, do diálogo como o acontecer do mundo, que se lhe apresenta precisamente no seu ambiente, também no ambiente material. Ou pensais vós seriamente que o dar e o receber de signos cessam no limiar de uma empresa onde existe um espírito honesto e aberto?"<sup>67</sup>*

As condições de diálogo e de comunhão existem e são inúmeras. De diálogo, de comunhão universal. Mas é necessário estar aberto. Não fechar o canal do diálogo, a abertura para o outro.

A pluralidade é a base do diálogo e da comunhão. É por eles que podemos estar presentes ao outro. "A pluralidade é a condição da ação humana pelo fato de sermos todos os mesmos, isto é, humanos, sem que ninguém seja exatamente igual a qualquer pessoa que tenha existido, exista ou venha a existir".<sup>68</sup> A igualdade básica e a irrepetibilidade individual, as duas condições do diálogo humano, ao nível da arte e de outros níveis. É por isso

67. Ibid., p. 73.

68. H. HARENDT, A Condição Humana, p. 16.

que "... choro lágrimas, que não são minhas, sofro dores que são de outros, morro as mortes dos que estão longe, como também rios e sorrisos que não são meus".<sup>69</sup> Consigo isto porque empresto meus olhos ao outro, meus ouvidos, minhas mãos, meu corpo inteiro. Ele chora por meio de mim, com meus olhos. Eu choro e canto e danço com o corpo dele, porque o que eu faço ele pode fazer, já fez ou fará, porque esta é a condição humana: somos humanos e irrepetíveis. Irrepetíveis, mas humanos. Assim,

*"... os cenários mudos viram sacramentos, extensões do corpo, carne de minha carne, habitações de sorrisos. Por um curto momento desaparece o tempo e a distância. Estamos lá, à beira dos bosques belos, sombrios, fundos, pelo feitiço das palavras" (grifos nossos).<sup>70</sup>*

Sentir o outro pelo sinal, pelo sacramento, que deixou, é superar as distâncias, é fazer desaparecer o tempo, é enfeitiçar o mundo, é provocar a presença. "Estamos lá"! Plural, comunhão.

*"Hã palavras que não são para serem pensadas.  
Mais se parecem com carinhos  
Gestos.  
Para serem repetidas.  
Boas para dormir,  
boas para sorrir,  
boas para, sob sua sombra, se assentar,  
boas para comer.  
Nem sã de pão viverã o homem,  
mas de toda a palavra..."<sup>71</sup>*

Ainda bem que "há palavras que não são boas para serem pensadas". Só o conceito não une os homens. Já o sabemos. Mas há palavras que são boas para serem comidas, há palavras que nos acariciam, que nos protegem, que nos despertam, que nos alimentam. São também pão, mas de outro gosto, de outra fornada. De

69. R. ALVES, Poesia Profecia Magia, p. 35.

70. Ibid., p. 9.

71. Ibid., p. 10.

outras receitas.

É pela palavra que nos comunicamos, é na palavra que comungamos. É preciso pronunciá-la e ouvi-la. Pela palavra, "ele é TU, sem limites, sem costuras, preenchendo todo o horizonte. Isto não significa que nada mais existe a não ser ele, mas que tudo o mais vive em sua luz".<sup>72</sup> Sentir o outro autenticamente, como pessoa é sair da escuridão, da solidão, é ser iluminado pela sua luz.

"Toda emoção é contagiosa. No entanto, aquela que o é ao máximo, é, sem dúvida, a emoção estética".<sup>73</sup> Compartilhar, partilhar, chamar ao diálogo, à participação. Não poder continuar só. "Essa necessidade de comunhão pode se estender ainda além, até a simpatia universal...".<sup>74</sup> Assim, "a mais profunda necessidade do homem" se realiza. Essa simpatia universal parece banida do mundo de hoje pelo armamentismo mortífero. Mas a arte tem o poder de depor as armas. Se é utopia, é desafio. Desafio possível. Simpatia universal que, como em círculos concêntricos, parte de simpatia pelo próprio corpo, amplia-se pela simpatia com o mundo e completa-se pela simpatia com os outros seres humanos. Essa vivência simpática é antídoto para os grandes males de nossa época, como o tédio e o poder mortífero da tecnologia mal conduzida.

Se o conceito "claro e distinto" da ciência moderna nos leva ao patamar de dominadores da natureza, a "face de uma Juno Ludovisi"\* nos introduz "aquela maravilhosa comoção para

72. M. BUBER, EU e TU, p. 9.

73. R. BASTIDE, Arte e Sociedade, p. 17.

74. Ibid., p. 17.

\* SCHILLER, em seu livro Sobre Educação Estética (ver bibliografia), apresenta, magistralmente, a tensão dialética que se estabelece na relação estética-sexual entre o admirador e a estátua de Juno.

a qual o entendimento não tem conceito",<sup>75</sup> pois não se trata mais de uma relação coisificante e dominadora e sim duma relação dialogante, integradora e equilibradora. Numa palavra, humanizante.

---

75. F. SCHILLER, Sobre Educação Estética, p. 84.

## CAPÍTULO III

## CRIATIVIDADE

*"Para produzir uma obra de arte o artista precisa saber amar, isto é, dar sem pensar em recompensa".*

(J. BINDER)

*"Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário".*

(F. OSTROWER)

Criar é viver. Se fosse tão difícil viver, não haveria tantas formas de vida vivendo, sobrevivendo, se renovando constantemente. Se fosse tão fácil, não haveria necessidade de tanta preocupação, tanta defesa, tanta "luta pela vida".

Ao se tratar do ser humano, viver sem criar é, no mínimo, o vazio. E o vazio é o não-viver.

A criação não é tudo, em arte, mas quase tudo. É o seu coração. A interpretação, a admiração e a contemplação são réplicas da criação. No fundo são recriações. Por isso este capítulo inclui todas essas instâncias citadas.

Para entrar cheio, exuberante, na criação, o homem tem que se libertar da duplicidade, conseguir a simplicidade, a unidade e liberar a expressividade.

## 1. Libertação da Duplicidade

"Quando nos absorvemos na contemplação de uma grande obra de arte, não sentimos a separação entre o mundo subjetivo e objetivo".

(E. CASSIRER)

"Um texto é escritural quando nele ouvimos a voz única de um corpo, e a recebemos como um gozo: e o gozo é inanalísavel, irrecuperável por qualquer metalinguagem. Ele é sentido como intensidade, como perda do sujeito pensante e ganho de uma nova percepção das coisas".

(L. PERRONE MOISES)

"Estamos divididos e compartilhados..."

(J.F. DUARTE JUNIOR)

A condição primeira e fundamental para a criação é a superação da duplicidade sujeito-objeto. A mesma condição ocorre nas formas de recriação, a interpretação e a contemplação. Enquanto não entra na comunhão profunda com a obra a criar, antecipadamente contemplada, ou criada e posteriormente contemplada, não há condições de criação ou de recriação. É preciso superar a divisão. É indispensável sair de si, libertar-se, e entrar na obra, todo, completo, sem reservas. Ou, o que equivale, deixar que a obra entre dentro do autor, inteira, "invadindo-o" completamente.

Falar de perda do sujeito no objeto ou perda do objeto no sujeito, no caso é a mesma coisa, mas são termos que enunciam conceitos muito lógicos, muito epistemológicos, muito cartesianos. Melhor será dizer comunhão entre autor e obra, libertar-se de si mesmo para entregar-se a ela ou libertá-la do "anoni-mato" para chamá-la a si.

"Tanto o pintor como o poeta nos remetem à grandeza das origens. Entramos de novo no reino da simplicidade".<sup>1</sup> A "grandeza das origens" e o "reino da simplicidade" é a união, é a comum união (comunhão), a identificação radical, a tal ponto que a obra é o espelho do autor e igualmente do contemplador, já que, como veremos, à frente, a contemplação é recriação. Este é o fundamento último pelo qual a arte, enquanto arte, não é e nem pode ser meio. Não que, em absoluto, não possa, mas, na medida em que se tornar meio, transforma-se em objeto, puro objeto, objeto de "uso", perde a dimensão estética, perde a dimensão dialogal.

Por isso a criação é obra da liberdade, que é na sua radicalidade, amor.\*

O poeta "deseja captar o poético apenas poético, ter o prazer, somente o prazer, do poético".<sup>2</sup> "Poético apenas poético", não na vazia fórmula "arte pela arte"; não é "poético pelo poético", é "poético apenas poético", poético só poético. Este só ou este apenas não é pobreza, é riqueza, é liberdade. "E, na imprudência do devaneio: a liberdade".<sup>3</sup> Isso mesmo: Imprudência: Liberdade. Há necessidade de prudência, quando há medo, quan

1. G. BACHELARD, O Direito de Sonhar, p. 14.

\* Lateralmente podemos sugerir um estudo sobre o fundamento filosófico da simplicidade do artista. O fulcro é este: a arte como o amor é essencialmente livre e por isso simples.

2. J.A.M. PESSANHA, Introdução in G. BACHALARD, O Direito de Sonhar, p. XXX.

3. Ibid., p. XXX.



do há insegurança não há comunhão, quando não há ser. Mas na comunhão há esquecimento dessas "misérias", porque há plenitude.

Por isso a arte é essencialmente revolucionária, porque a vida, qualquer vida autêntica, é revolucionária. Sempre foi e sempre será. Assim como a autêntica educação é revolucionária. Pelo mesmo motivo, a arte é essencialmente educadora.

A dicotomia sujeito-objeto é própria do pensamento. Mas é pobre e ineficaz na arte.

*"O pensamento s̄o nos pode levar ao conhecimento de n̄o nos poder dar a última resposta. O mundo do pensamento permanece preso do paradoxo. O único meio pelo qual o mundo pode ser apreendido de forma final n̄o est̄a no pensamento, mas no ato, na experiênciada unidade".<sup>4</sup>*

É, portanto, pela ação que chego ao ser, pela ação, livre da dicotomia sujeito-objeto, própria do pensamento. É pela experiência da unidade entre criador e obra criada. Mas para que haja esta unidade é preciso que a obra se eleve da condição de objeto à condição de sujeito, e assim possa haver o diálogo. A relação se torna sujeito-sujeito. É só entre sujeitos que pode haver amor. E só há liberdade quando a relação é EU-TU. "A palavra-princípio EU-TU só pode ser proferida pelo ser na sua totalidade",<sup>5</sup> isto é, entre outras coisas, na sua liberdade.

"Nossa experiência estética se funde num todo indivisível".<sup>6</sup> A divisão, a duplicidade, é excluída da experiência estética, tanto na criativa quanto na contemplativa. É pela mesma razão que um intérprete não será bom, enquanto não conseguir se identificar com a obra, libertando-se de si e não considerando-se sujeito em relação à obra como objeto. Enquanto não se con

4. E. FROMM, A Arte de Amar, p. 106.

5. M. BUBER, EU e TU, p. 3.

6. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 238.

segue essa liberdade não se entra em sintonia estética que "... é o movimento e a vibração de todo nosso ser".<sup>7</sup> Vibração de sujeito para sujeito.

Se "... a arte pode abranger e penetrar a esfera inteira da experiência humana",<sup>8</sup> na amplitude, é isso especialmente válido quanto a intensidade: o sujeito entrar profundo e totalmente na obra, em absoluta liberdade. Confirma-o MAY, ao asseverar: "todo ato de genuína criatividade marca a chegada ao um plano mais elevado de auto consciência e liberdade pessoal...".<sup>9</sup> Não se cogite de que a total entrega à obra seja perda de autoconsciência. Exatamente ao contrário: consciência plena e liberdade plena na doação plena.

Para criar é preciso ter liberdade, é necessário estar livre. É necessário ter-se conquistado, mas, dialeticamente a arte também nos responde com liberdade, libertando-nos. Se não se disse alhures, diga-se agora: a liberdade só é verdadeira se cria liberdade ao seu redor. "Arte é um gesto de desafio da liberdade".<sup>10</sup> Para ser criada ela exige por antecipação, paradoxalmente, liberdade do criador. Uma vez criada, o recompensa, aumentando sua liberdade. Ela "... transforma todos os sofrimentos e violências, crueldades e atrocidades em meios de auto libertação, dando-nos assim uma liberdade interior que não pode ser alcançada de nenhum outro modo".<sup>11</sup> Independentemente de haver ou não outro modo de alcançar alto grau de liberdade interior, inconcebível é o pouco apreço em que vem sendo tida a arte na educação. Tal-

---

7. Ibid., p. 239.

8. Ibid., p. 250.

9. O Homem à Procura de Si Mesmo, p. 190.

10. J. BRONOWSKI, Arte e Conhecimento, p. 70.

11. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 23.

vez seja por isso mesmo: "a educação" não gosta da liberdade, porque tem medo dela. No dia em que a "educação" não tiver mais medo da arte perderá as aspas que a denigrem.

## 2. Liberação da Expressividade

"Sabemos que uma criança absorvida num desenho ou em outra atividade criativa é uma criança feliz. Sabemos, pela simples experiência diária, que auto-expressão é autodesenvolvimento".

(H. READ)

"A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem".

(G. BACHELARD)

"Aprender a falar, aprender a exprimir-se exprimindo o mundo, aprender a simbolizar, é certamente uma das dimensões mais importantes da ação cultural entendida como processo preventivo e curativo das patologias da linguagem".

(A. MUNIZ DE REZENDE)

"Temo que estejamos formando milhares de bonecos que movem as bocas e falam com a voz de ventríloquos".

(RUBEM ALVES)

Ser o que se é, quem se é. Essa é a coragem da liberdade. Esta é a autenticidade exigida para ser artista (para viver artístico-criativamente). Isto foi o que vimos no ponto

anterior. Esta "coragem de ser"\* não pode ficar enclausurada. Solta, manifesta, liberada, é a expressão. A ineexpressão é a esterilidade. A condição primeira da criação é a liberdade, a segunda é a expressividade.

Esta liberação de si, este soltar-se, esta "... auto-expressão é autodesenvolvimento".<sup>12</sup> É garantia de felicidade. É impensável desenvolver-se infelizmente. Desenvolvimento é atualização, é realização do ser. E "sabemos que uma criança absorvida num desenho ou em outra atividade criativa é uma criança feliz".<sup>13</sup> O que vale para a criança vale para o jovem e para o adulto. Ver uma criança absorta, ver um jovem ou um idoso absor-tos em auto-expressão criativa, é o mesmo fenômeno humano de felicidade; assim como ver uma criança "domada" na "escola", um jovem domado na droga e um idoso domado na aposentadoria, porque foi domado ao longo de toda a vida, é o mesmo fenômeno humano de infelicidade.\*\* A idade avançada não é sinônimo de velhice. Velhice é fim de outono, mas quem vive artisticamente, criativamente, vive sempre a primavera, sempre a vitalidade, a juventude, porque a arte, em "sua expressão é uma linguagem jovem".<sup>14</sup>

Por isso, se a pessoa é criativa, mesmo aos oitenta ou cem anos, ainda é jovem. (Se a dimensão bio-fisiológica fosse a determinante no homem, qual seria a diferença entre um homem de cinquenta, um chipanzé de cinquenta e um elefante de cincoenta?). O inverso também é verdadeiro: um rapaz de vinte, se já

---

\* É também título de um livro de P. TILLICH. Vide bibliografia.

12. H. READ, A Redenção do Robô, p. 29.

13. Ibid., p. 29.

\*\* A aposentadoria como começo de uma nova fase de criatividade é ótima, é prova de vitalidade, mas como fim e confirmação de uma fase de doma, de castração, de rotina, é patência de decrepitude, prova de que não houve alimento artístico neste ser "velho".

14. G. BACHELARD, Poética do Espaço, p. 7.

perdeu a capacidade artística, já não é jovem; precocemente está vegetando.

Será que nosso sistema educacional cultiva jovens ou monta velhos, bonecos, pinóquios? Reforço o temor de RUBEM ALVES, ao dizer: "Temo que estejamos formando milhares de bonecos que movem as bocas e falam com a voz de ventríloquos".<sup>15</sup> Falam com voz de ventríloquos, isto é, não falam, não se expressam. Por que? Porque a "educação" não deixa. Ela obriga a falar do jeito que ela quer, que ela pensa, que ela decide. Alfabetizar não é conseguir que o alfabetizando repita sons e sinais meramente convencionais. É ajudá-lo a se exprimir, criando. É por isso que somos um povo analfabeto, culturalmente doente. Porque não aprendemos a falar. "Aprender a falar, aprender a exprimir-se (...) constitui-se (...) processo preventivo e curativo das patologias da linguagem".<sup>16</sup>

Aprender a exprimir-se não é só aprender a falar. Falar é o mínimo, É o grau inicial. Porque, acima do falar, o falar mais perfeito é o escrever. E escreve-se com caneta, teclado, cordas, cinzéis, pincéis e tantos outros instrumentos de expressão.

Não dar(se) condições de expressão é aprisionar(se), mutilar(se). À ausência da arte, na educação e na vida, é (auto) mutilação. Como não aceitar então a expressão de CELMA ao dizer que a escola é um "perfeito matadouro" e "... o Liceu, a Faculdade: um pântano de mediocridade e inconsciência"?<sup>17</sup> Causa principal: ausência da dimensão estética da educação.

15. Conversas com quem Gosta de Ensinar, p. 64.

16. A. MUNIZ de REZENDE, "Pistas de um Diagnóstico da Patologia Cultural," in: J.F. REGIS DE MORAIS (org.), Construção Social da Enfermidade, p. 174.

17. Diário de um Educastrador, p. 16.

Se a "... arte tenta expressar (...) o próprio processo dinâmico de nossa vida interior...",<sup>18</sup> é desumano e desvitalizante não deixar que esse processo dinâmico se realize.

No mundo da arte "... todos os nossos sofrimentos sofrem uma espécie de transubstanciação no que tange a sua essência e seu caráter. As próprias paixões são libertadas de sua carga material: Sentimos sua forma e vida, mas não o peso".<sup>19\*</sup> Não é só a tragédia que tem essa força catártica; em maior ou menor escala, qualquer criação artística tem o mesmo efeito, pois "dar forma estética às nossas paixões significa transformá-las num estado livre e ativo".<sup>20</sup> Liberdade e atividade, eis o que consegue a arte com as nossas paixões. Liberdade e atividade, expressões de vida.

Se "nossa experiência estética se funde num todo indivisível",<sup>21</sup> ela realiza nossa unidade, expressa nossa subjetividade como um todo, como autêntico.

A sensibilidade estética é aguda e profunda. E o artista "... só pode ser fiel a si mesmo e à sua função se expressar está agudeza até o extremo fim" (grifos nossos).<sup>22</sup> Ser fiel a si mesmo é ter conseguido libertar-se de si, como vimos no ponto anterior.

Em Professores, Para Quê? diz GUSDORF: "O ponto importante é vir à atingir, sob uma forma ou outra, a expressão libertadora" (grifos nossos).<sup>23</sup> É isso que realmente importa.

18. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 237.

19. Ibid., p. 236.

\* O autor refere-se à força catártica da tragédia grega, estudada e interpretada por ARISTÓTELES em sua POÉTICA.

20. Ibid., p. 237.

21. Ibid., p. 238.

22. H. READ, A Arte de Agora, Agora, p. 10.

23. Op. cit., p. 113.

"Portanto, problema nesta classe: Pode-se ou não cantar?  
 Eu proponho que esta questão seja colocada à diretora.  
 Uma menininha vai procurá-la.  
 - E, então, Professor, o que está acontecendo?  
 - As crianças querem lhe fazer uma pergunta.  
 Ela me olha estupefada.  
 - Pode-se cantar na classe?, pergunta um garoto.  
 - Por que esta pergunta?  
 - Porque Idri cantou, senhora!  
 - É verdade isto, Idri?  
 A criança tremendo: 'Eu não cantei, eu falei!'  
 - Olhe-me nos olhos! Eu sei que você cantou!" (grifos nossos).<sup>24</sup>

O autoritarismo em política é odioso; em educação é devastador. Devasta a vida, castra a criatividade. "Eu sei que você cantou" soa como uma trombeta apocalíptica. E o efeito na criança é devastador: "eu não cantei, eu falei!". A criança, devastada, não consegue falar a verdade; não pode ser ela mesma, não tem condições de apresentar-se como tal. A escola a está deseducando.

---

24. G. CELMA, Diário de um Educastrador, p. 94.



### 3. Criação

*"O pintor olha aquilo que não vê: ele cria".*

(G. BACHELARD)

*"Jamais termina a luta entre a cultura e o criador".*

(G. KNELLER)

*"A arte perturba; a ciência tranquiliza".*

(G. BRAQUE)

*"Tenho medo de iniciar essas grandes obras, uma vez dentro do trabalho, não há como fugir".*

(BEETHOVEN)

Referindo-se à criação da obra de arte, BUBER diz:

"Trata-se de um ato essencial do homem: se ele a realiza, profere de todo o seu ser a palavra-princípio EU-TU à forma que lhe aparece, aí então brota a força eficaz e a obra surge".<sup>25</sup> Ato essencial é o ato de plenitude, no qual o sujeito age por inteiro em relação a outro sujeito por inteiro, isto é, a obra de arte enquanto objeto não é arte, pois não há relação EU-TU e sim somente EU-ISSO. "Esta totalidade do EU que profere a palavra-prin

---

25. EU e TU, p. 11.

cípio deve ser entendida como ato totalizador, uma con-centração em todo o seu ser".<sup>26</sup> É o ser inteiro do autor face ao ser inteiro da obra. A "con-centração" é a centração com todo o seu ser, e é a centração com o TU, no face-a-face criador-obra.

A extraordinária dignidade da arte em comparação a qualquer conhecimento ou a qualquer ação técnica está nisto de ela poder se elevar (e só é arte enquanto se elevar e permanecer) ao nível da relação dialogal EU-TU.

"A totalidade precede ontologicamente a separação. A palavra EU-TU precede a palavra EU-ISSO. EU-ISSO é proferido EU como sujeito de experiência e utilização de alguma coisa".<sup>27</sup> Eis a razão porque a arte não pode ser meio para nada. Se for tornada meio, se torna um ISSO, se deprecia, se degrada. Aqui parece estar a fonte da dignidade da arte, da revolucionaridade da arte, da existencialidade da arte como um TU, como um sujeito que exige trato de sujeito e não uso ou experiência como objeto. Não que a obra de arte seja uma pessoa, mas enquanto obra de arte, vocacionada a ser objeto estético, é retrato da pessoa, é a pessoa vista de outro ângulo. Enquanto decaída no mundo do ISSO, ela permanece um ISSO, qualquer objeto, qualquer coisa, menos arte. Se eu dou um retrato a alguém, esse alguém pode respeitar esse retrato, porque MEU, e relacionar-se com ele como se relaciona comigo, porque lá estou eu, sujeito; ou pode-se relacionar com o retrato como um objeto qualquer. O conteúdo da arte, portanto, não é a pura forma, nem a pura matéria, como afirma o formalismo e o realismo estéticos, mas é a relação. De quem com quem? Da pessoa com a(s) pessoa(s).

26. N.A. VON ZUBEN, Introdução in M. BUBER, EU e TU, p. L.

27. Ibid., p. L.

A arte, pois, está na essência do diálogo. Daqui a sua força personalizadora. Daqui sua não-imposição: nem ela se impõe, nem aceita imposição. É diálogo. É proposta, é olhar que me olha, que me convida, que me acompanha, que se abre, que se manifesta. Por isso é impossível haver duas obras de arte iguais: não há duas pessoas iguais, não há dois retratos iguais. Há coisas iguais.

Por isso "o pintor olha aquilo que não vê: ele cria".<sup>28</sup> É ele que se cria, é ele que se expressa. A obra é ele retratado. "Jamais termina a luta entre a cultura e o criador".<sup>29</sup> Porque qualquer criação nova é uma nova "criatura", é uma nova criança que nasce e que quer seu espaço e que grita e que chora e que quer mamadeira, porque é alguém. E então, ou a comunidade a aceita para o convívio dialogal ou a rejeita (pelo aborto) por medo de que venha a incomodar. Ela não é de se acomodar, ela é de incomodar. Não se comporta como o "lulu", obediente, amansado, do mado, prestativo, útil e eficiente, chamado Ciência. Este é protegido, elogiado, aquele é temida, oprimida, censurada. Há bons motivos!

A criação estética é como um trabalho de parto: uma vez iniciado, "não há como fugir". É intenso, difícil, nos prende, quase nos traumatiza, mas é promessa quente de uma alegria indizível. Se o artista não pára e não pode parar "é porque a mera manipulação de materiais o enche de desejo de mais. É dominado por um sentimento de prazer e exuberância",<sup>30</sup> porque a obra vai nascer.

---

28. G. BACHELARD, O Direito de Sonhar, p. 9.

29. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 18.

30. J. BRONOWSKI, Arte e Conhecimento, p. 58.

*"Toda a criação é (...) procriação: se às dores físicas do parto sucede o êxtase maiêutico de ter posto no mundo um ser da sua carne, toda a criação deverá fazer-se na alegria, mesmo se a melancolia, a dúvida, a angústia preludiam o entusiasmo de ter vencido".<sup>31</sup>*

Não é procriação biológica. O homem não é só biológico. Por isso o júbilo que nasce espontâneo acompanhando a obra que nasce. Toda a criação gerada gera o êxtase. O tempo pára, a vida surge e invoca-se a eternidade para que o tempo não volte.

Como a criança que nasce, com seus segredos, com suas promessas de vida, que não se sabe como evoluirá, a obra de arte também não é como objeto útil do qual se pode prever o tempo de "vida útil", ela poderá viver pouco ou viver muito, dependendo da sua vitalidade intrínseca, da sua saúde estética, da sua esteticidade.

Destarte não há modelos para ela. Nenhum modelo presta, porque a imitação não é arte. Vida não se copia. "Criar e viver se interligam".<sup>32</sup> Não só se interligam como se identificam. "Criar significa poder sempre recuperar a tensão, renová-la em níveis que sejam suficientes para garantir a vitalidade...".<sup>33</sup> É "... maior amplitude de ser que se libera no ato de criar".<sup>34</sup> Criar é tomar ser de si para fazer vir a ser outro ser. "Sangue do meu sangue". Não é um dar exauriente, mas um dar rejuvenescente. Um dar que, em dando, enriquece quem doa.

O ser da pessoa é como a fonte, que, quanto mais água libera, mais se realiza. Não se esgota, criando; se renova, se recria, se amplia, cresce.

31. D. HUISMAN, A Estética, p. 84.

32. F. OSTROWER, Criatividade e Processos de Criação, p. 5.

33. *Ibid.*, p. 28.

34. *Ibid.*, p. 28.

"Criar é um modo eminente de realizar o destino da subjetividade...".<sup>35</sup> Que destino é esse? "... ser necessário ao mundo sendo necessitado por ele".<sup>36</sup> Quem profere esse apelo? "... é o mundo que o profere. Talvez o artista não o saiba..."<sup>37</sup> E nem precisa saber. Ele sente. É o homem da sensibilidade. E sensibilidade é vida. Assim como a mãe sente o problema do filho, o artista sente o problema da obra que está para nascer e do mundo que lhe pede esta obra, este filho. Mas não é o mundo do pragmatismo e do poder. Este tem medo que nasçam mais crianças. Manda "cortar a cabeça" ou usa meios de os fazer abortar. O robô incomoda menos e o computador é mais eficaz.

O "... criador é inovador, exploratório, venturoso. Impaciente (...) é atraído pelo desconhecido e indeterminado".<sup>38</sup> Assim como a vida. Não é rotina, não há uma vida igual. Alguém pode entender a vida? E a criatividade? "Na realidade, jamais se poderá entender a criatividade...".<sup>39</sup> Não por ser irracional. Não por ser ilógica. É transracional, translógica. "... não corresponde à atuação da consciência na sua dimensão vigente, lógico-discursiva".<sup>40</sup> O discurso lógico não alcança o patamar da vida artística. Na arte o homem alcança "... o ultrapassamento da mente discursiva".<sup>41</sup>

Às vezes o artista é considerado louco, mas "a extrema sensibilidade do artista e sua tendência para forçar ao extremo a própria natureza são a prova suprema de sua sanidade".<sup>42</sup>

---

35. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 56.

36. *Ibid.*, p. 56.

37. *Ibid.*, p. 56.

38. G. KNELLER, Arte e Ciência da Criatividade, p. 19.

39. *Ibid.*, p. 29.

40. C. MARCONDES CESAR, "O Valor Epistemológico da Prioridade do Mito sobre o Logos em Vicente Ferreira da Silva", in: Reflexão, n. 23, p. 133.

41. *Ibid.*, p. 136.

42. G. KNELLER, *op. cit.*, p. 34.

O que mais parece ser é supra normal. Uma normalidade superior, capaz de chamar os outros ao um nível de vida mais perfeito, mais humano. Vai ao extremo da exigência. Não se aprisiona a banalidades. E a simplicidade nasce.

A arte, como a verdadeira educação, não se ensina. Desenvolve-se de dentro para fora. O que se pode (e se deve) é dar condições para que a dimensão estética se desenvolva. As técnicas ajudam, mas não resolvem, assim como não adianta escorar uma planta (vida), se ela não tem vitalidade interior. Não se entenda aqui que a técnica e as técnicas devam ser desprezadas. Seria como dizer que na hora do parto deveriam ser desprezadas as parteiras e os obstetras com suas respectivas técnicas. Quanto mais técnica melhor.

Esta vitalidade interior, esta força centrífuga, impulsiona o criador a avançar, a cortar, a acentuar, a diminuir, a ajustar, a intensificar, a interromper... E a obra nasce. E com ela a alegria. A aparição da obra é uma parturição. E a criança ali está, oferecida ao mundo. Se for verdadeira (obra de arte) já trará em sua fronte os sinais da imortalidade. Sua vitalidade está na razão direta de sua esteticidade.

A intuição artística é a concepção vital. É o começo embrionário da obra. Pode evoluir rapidamente ou ficar longo tempo em estado de latência. A obra não tem pressa de nascer, mas é, desde logo, exigente e frágil. Se não for alimentada, morre, antes de nascer. Todos os seres humanos são criativos, mas na maioria a (des)educação esteriliza esta capacidade criadora. Neste ponto se situa a grande (ir)responsabilidade da educação autoritária e pragmatista.

#### 4. Recriação

*"Cada vez que a vemos e a re-  
vivemos, ela se renova em nós  
e nós nos renovamos nela. Ela  
não se esgota nem se repete  
na renovação, porque nós não  
nos repetimos..."*

(F. OSTROWER)

É pela recriação que se instaura o diálogo. Se só houvesse criação, só haveria monólogo. A recriação é a resposta do TU recriador a proposta do EU criador. A recriação é mais fácil do que a criação, assim como é mais fácil acompanhar o diálogo do que dar-lhe início. É, contudo, tão importante e necessária quanto a criação. Sem aquela, esta não teria sentido. O recriador é o interlocutor.

Destacamos três formas de recriação: a interpretação, a admiração e a contemplação.

##### 4.1. A Interpretação

O intérprete é tão profundamente artista como o criador. Não cabe aqui equivalências matemáticas ou lógicas, tipo "tanto quanto" ou "nem mais nem menos". Em arte as categorias lógicas claudicam. Seria tão inadequado como dizer que Pedro é tão vivo quanto Paulo. Aqui não intervêm a quantidade, mas a intensidade. O recriador da obra de arte vive (ou pode viver) a obra tão intensamente quanto seu criador, ou mais. A interpretação de uma obra de arte (particularmente na música, na poesia e no teatro)

é exigente, como sua criação. No caso particular da música, essa exigência é tão radical que se pode dizer que não há criação sem recriação. E o intérprete tão indispensável que sem ele não se pode dizer que a obra existe: (a partitura não passa de papel cheio de sinais vazios). Quem lhe dá conteúdo, quem lhe dá vida, quem a ressuscita a cada nova execução, é o executante, o intérprete. Uma partitura criada, há séculos, é recriada, revivida, a cada nova execução, a cada nova interpretação.

O intérprete, além de ser o interlocutor do autor, é o intermediário do diálogo entre o autor e admirador (no caso o ouvinte da música). Sem sua intermediação, mudos ficariam criador e admirador. Na verdade, portanto, o intérprete é artista du plo: vive a arte para si e transporta o admirador ao autor e este àquele. Dialoga com o criador da obra e intermedia o diálogo entre criador e admirador.

Posição privilegiada e humilde a um tempo: privilegiada porque, por um lado, dialoga com o criador, e por outro lado, obriga a obra a presentificar, ressuscitado, o seu autor, através do seu "abre-te Sésamo" mágico (o intérprete é um mago); humilde porque, por melhor intérprete que seja, nunca apaga a imagem do autor, a autoria original do criador. Ele não passa de um anunciador, de um profeta, de um intermediário, de um "inter".

No momento desta descrição fenomenológica, surge-nos a imagem do educador. A dupla e, até certo ponto, paradoxal posição do intérprete é análoga à posição do educador. Indispensável, dado que, sem ele, o educando perde ou dificilmente descobre o rumo da vida. Humilde, já que por melhor que seja, nunca passará de ajudante do educando, admitindo que, como o personalismo nos mostra, educar é ajudar alguém a se educar. Educar é



"despertar pessoas",<sup>43</sup> assim como interpretar é despertar o amante da música, da poesia e do teatro. Entre duas pessoas que querem dialogar mas não falam o mesmo idioma, aparece como indispensável a figura do intérprete. Entre duas pessoas importantes há uma terceira pessoa. Não é simples meio, não é objeto, é sujeito livre, tanto que pode, em sua função de intermediário, trair o diálogo e os interlocutores. Já não há diálogo somente, há diálogo, principalmente se levamos em conta que o intérprete do diálogo convencional é meramente tradutor, ao passo que no diálogo estético é recriador. A intervenção do intérprete instaura o diálogo.

Esta instância triálogal é esquecida pelos críticos de arte, pelos filósofos da arte. O ator, o declamador, o pianista, não são autores nem espectadores, são intérpretes. São os "inter", um "tertium", absolutamente outro do autor e outro do espectador. Não se identifica com nenhum deles, já que não é mero expectador e nem simples repassador da obra. É um recriador mas não como o expectador e nem como o criador, pois recria a obra, a seu modo. Isto significa que intervém no diálogo criador-expectador, transformando-o em diálogo. Atente-se ao fato de que a mesma obra é interpretada de muitas formas diferentes. Todas válidas, porque sua verdade não é lógica, é translógica.

Se, no diálogo ao nível da linguagem lógico-convencional, o intérprete não passa de um simples tradutor, não se ultrapassando portanto uma relação dialogal, o mesmo não ocorre na relação triangular, liderada pelo intérprete. Digo liderada porque, sem sua atuação, seria muda a voz do autor e surdo o ouvido

---

43. E. MOUNIER, O Personalismo, p. 192.

do ouvinte. Mais do que relação dialógica, aqui acontece a relação triológica.

#### 4.2. A Admiração

Uma segunda modalidade de recriação da arte é a admiração. Não é uma forma de diálogo tão intenso quanto a contemplação. A admiração é o diálogo-aproximação, diálogo-namoro, a contemplação diálogo-êxtase, diálogo-noivado.

Se o criador é fundamental como origem, "o expectador também é necessário para o advento dos valores estéticos".<sup>44</sup> Tão necessário, que, sem ele, a obra morre, como estética, mesmo que não desapareça como matéria. A obra de arte, mesmo a obra-prima, acabada, está sempre inacabada, num estado de incompletude permanente, já que o "... apelo que da obra a ser feita se eleva ao artista, eleva-se da obra feita ao expectador: pois essa obra também quer ser percebida e que, na glória do sensível (...) brilhe o valor estético".<sup>45</sup> A "laboração" do criador da obra exige intrinsecamente a "colaboração" do espectador para que a obra continue. A obra é renovada, recriada, tantas vezes quantas for admirada. A re-admiração é efetivamente uma recriação. Se toda a recriação nos traz alegria é porque não é simples repetição. E por não ser simples repetição não nos esgota, não esgota nosso entusiasmo, não nos rotiniza. Repetir inúmeras vezes "dois mais dois igual a quatro" é gesto vazio de sentido porque se exaure na primeira vez; já admirar "LA PIETÁ" inúmeras vezes é um gesto pleno de sentido. No primeiro um "des"gosto, no segundo um gosto; no

44. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 59.

45. Ibid., p. 59.

primeiro, rotina, no segundo, sabor.

De fato, "... sabemos muito bem o que o público dá à obra pela força da admiração".<sup>46</sup> Esta não é atitude passiva. Na passividade não é preciso fazer força e não se "dá" nada. Mas a admiração é criatividade e não passividade, exige força, é força, é doação de sentido, é criação de valor. A obra criada, mas permanentemente inacabada, aberta, reclama pela admiração. O que "o público dá à obra pela força da admiração" é o valor que ela ainda não tem, não tem plenamente, enquanto ainda não admirada. Quem cria a obra de arte é o autor, mas quem a sustenta como objeto estético é o espectador, pela força da admiração. Esta força doadora e criadora é impregnada de alegria bergsonianana, porque "... tudo é paraíso para o olho que sabe ver, que gosta de ver!".<sup>47</sup> Sem dúvida o "lugar" do gostar é o paraíso. Criar e recriar e construir paraísos.

Se "o artista conhece impulsos de criação",<sup>48</sup> o admirador (que também é artista), conhece impulsos de recriação. Quem relê um livro por prazer de relê-lo, o faz porque a recriação é fonte de prazer; e é fonte de prazer porque é criação.

Criar é fonte de júbilo porque é testemunhar que somos originantes. Recriar produz júbilo semelhante. Se o ato da criação é original, também o é o ato da recriação. "Somos tocados pelo poema (...) porque (...) captamos a semelhança que o seu criador primeiramente captou. O ato de apreciação reativa o ato de criação".<sup>49</sup> É pela recriação que vivemos a historialidade da arte. Assim a universalidade da arte se estabelece tanto historial

---

46. Ibid., p. 59.

47. G. BACHELARD, O Direito de Sonhar, p. 9.

48. Ibid., p. 9.

49. J. BRONOWSKI, Ciência e Valores Humanos, p. 33.

mente quanto espacialmente. Em espaços diferentes como em tempos diferentes, pela força da admiração, da interpretação e da contemplação, a arte propicia o diálogo humano, para além dos limites espaço-temporais.

A educação que se ocupar desta dimensão da arte colaborará grandemente para a humanização do homem, para o desenvolvimento do humano no homem. Descobrir e desenvolver essa força antropogênica da arte é missão e obrigação de todo o educador. Tornar o educando, ou melhor, ajudar o educando a se tornar um criador e um recriador.

#### 4.3. A Contemplação

A contemplação é o estágio mais intenso, mais profundo (ou mais elevado) da admiração. É a forma mais requintada de recriação. O júbilo na contemplação é maior do que na admiração. O namoro se torna noivado; a aproximação se transmuta em êxtase. O objeto estético repercute tão intensamente que a pessoa deixa que a arte produza nela profunda harmonia íntima. O desejo de posse desaparece e "... a pessoa deseja apenas olhar".<sup>50</sup> Olhar o detalhe ou olhar a imensidão. Imensidão que "... foi aumentada pela contemplação".<sup>51</sup> Esta não é atitude passiva. Ao contrário, se assemelha, por profunda aproximação, à atitude fortemente concentradora e ativa do criador.

Por sua força dialógica e dialética aproxima, ao extremo do êxtase, contemplador e criador, mas também os distancia ao máximo numa atitude de respeito total, num "respicere" doador,

50. V.C. ALDRICK, Filosofia da Arte, p. 25.

51. G. BACHELARD, A Poética do Espaço, p. 156.

gratuito e gratificante. Gratuito porque doador, gratificante por que gratuito. Isto é repercussão estético-humanizante.

Não há mais fala porque pura escuta, ou há fala mu da porque do outro lado, no lado TU, há também fala muda, a fala do silêncio. Numa expressão mais forte, silêncio-fala.

Nesta tensão libertadora, em sua dialeticidade ouçamos SCHILLER:

*"A contemplação (...) é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda. Enquanto a voracidade segura seu objeto de maneira imediata, a contemplação afasta-o e faz de le sua propriedade verdadeira e inalienável na medida em que o protege da paixão".<sup>52</sup>*

A estética não mata as paixões, as humaniza. E a contemplação é a forma mais perfeita de humanização das paixões. Consegue fazer do ímpeto de uso e de abuso uma atitude de diálogo, de convivência. Substitui a relação de voracidade pela relação de companheirismo. Pela educação pragmatista e consumista o homem perde progressivamente a companhia do mundo, sentindo-se, por isso, solitário. Pela educação estética cria um mundo companheiro, sentindo ridícula e bárbara a força mortífera criada pelo homem e injetada nas vísceras da terra. Pelo consumismo, matamos a terra, pela educação estética a ressuscitamos.

Ao invocar uma das artes, invocamos a arte. Invoquemos a literatura: é "... engano de quem acha que o caráter humanizante e formador da literatura vem da natureza ou quantidade de informações que ela propicia ao leitor. Literatura não transmite nada".<sup>53</sup> Nem pretende, nem precisa transmitir nada. Não tem nenhuma função lógico-informativa; não tem compromisso com a ver

52. Sobre Educação Estética, p. 117.

53. M. LAJOLO, O que é a Literatura, p. 43.

dade dos fatos. "Cria. Dá existência plena ao que, sem ela, ficaria nos caos do inomeado e, conseqüentemente, do não existente para cada um".<sup>54</sup> O mundo falado, nomeado, o mundo que tem nomes, é o mundo humano. O mundo sem nome é mundo sem sentido, sem valor humano. O mundo nomeado é o mundo criado, recriado, plenificado.

A educação estética foi descurada pelo racionalismo-pragmatismo-consumismo, apesar de já, na Grécia antiga, PLATÃO tê-la considerado fundamental e indispensável.\* "Compra-se o direito de consumir ao preço da renúncia do direito de criar: direito de criar um novo homem, direito de criar uma nova sociedade".<sup>55</sup> Não se educa sem ajudar a criar.

É um desafio lançado aos educadores. E nos três níveis da educação: o familiar, o escolar e o social. A tarefa é gigantesca, mas a mais humana, pois parece que não pode haver tarefa mais humana do que a de tornar o homem mais humano.

---

54. Ibid., p. 43.

\* Vide República e Leis.

55. K.B. CAVALCANTI, "Tempo Livre, Lazer e Luta Ideológica", in: Reflexão n. 35, p. 29.

## CAPÍTULO IV

## ARTE COMO DIMENSÃO PERSONALIZADORA (EDUCADORA) DA PESSOA

"O homem é o ser entreaberto!"

(G. BACHELARD)

"... percebendo afinal que o seu maior desejo, o desejo de permanência e imortalidade, não pode ser satisfeito pela atividade, mas somente quando se compreende que o belo e o eterno não podem ser fabricados".

(H. ARENDT)

Na entreabertura da pessoa, na sua permanente tensão entre imanência e transcendência, entre tempo e eternidade, entre o limite e o translimite, situa-se a dimensão estética como abrangentemente antropológica. Desenvolver essa dimensão, desenvolver o "homo aestheticus" é desenvolver a pessoa. Assim, arte não é instrumento de educação, é educação; desenvolvimento estético é desenvolvimento da pessoa, no âmbito da individualidade e no horizonte do social. ARTE é EDUCAÇÃO.

Não vemos a educação pela arte, a educação como fim e a arte como meio. Vemos a pessoa desenvolvendo-se esteticamente, educando-se. Dizer que a arte é personalizante é dizer que é educadora. É dizer que ajuda a(s) pessoa(s) a constituir(em) a comunidade.

## 1. A Arte e o Transensível

"... a arte é a presença de uma ausência".

(RUBEM ALVES)

A sensibilidade é a base e o eixo da arte. Mas é a partir desta base e em torno deste eixo que o homem se lança para além da sensibilidade, comunga com a transensibilidade. Os animais não são artistas porque são só sensíveis. Por isso, não sentem a presença das ausências, não "pressentem" o insensível. "O artista pinta o invisível".<sup>1</sup> A tela é visível, a tinta é visível, mas ele, o artista, pinta o invisível. Se simplesmente pintasse o visível, se simplesmente copiasse o visível, a arte seria desnecessária, totalmente dispensável; aliás inútil, porque o visível, dado pela natureza (ou fabricado pela técnica como objeto de uso) é mais perfeito do que o pintado. Mais perfeito sim, se não enxergarmos além do visível.

A grandeza da arte está nisto de nos arremessar para o invisível. Pelo visível, pelo sensível, nos lança ao transensível. A arte nos envia. Tem a força, suave e vigorosa, de nos afastar, "... elevando-nos, de nossa existência temporal...",<sup>2</sup> para nos manter suspensos e ativos numa intemporalidade alimentadora. É por isso que no estado de admiração e, mais intensamente, no estado de contemplação, o artista (criador, intérprete, admi-

1. R. Alves, Poesia Profecia Magia, p. 60.

2. H. READ, As Origens da Forma na Arte, p. 33.



rador e contemplador) manda o tempo parar. E se o tempo não pára, na sua inexorável duração, o artista lança mão duma estratégia eficaz: esquece o tempo. Esquecer o tempo é superá-lo e superar o tempo é viver uma dimensão eternal. A dimensão temporal é própria da sensibilidade e, portanto, da arte. Mas lhe é igualmente própria a dimensão atemporal, eternal.

A arte é terrena, cheira "terra e sangue", mas tem em si um germe irredutível de além-terra, porque "... não somos meras criaturas terrenas...".<sup>3</sup> O desejo de imortalidade permanentemente expresso nas obras de arte e na sua recriação só não é percebido por quem deseja não perceber. Não sei se isso é possível. Possível é dizer que não se percebe. Mas, mesmo vivendo, é possível dizer que não se vive.

Bastaria destacar esta categoria do transensível na arte para perceber nela sua extraordinária dinâmica educativa.

Se o artista "... é um eterno apaixonado das Ausências",<sup>4</sup> nós também o somos, sendo ele nossa repercussão, nosso representante, ou sendo nós seus companheiros. Companheiros na instância da mortalidade, mas igualmente da imortalidade, dado que "nada como a obra de arte (...) revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-mortal de seres mortais".<sup>5</sup> Em arte, não se discute, não se argumenta, não se discursa sobre a imortalidade: sente-se, vive-se, experiencia-se. Não se "fala sobre", "perpassa-se por".

CASSIRER, analisando a comicidade e a dramaticidade, vê naquela a mesma repercussão catártica que ARISTÓTELES viu

3. H. ARENDT, A Condição Humana, p. 19.

4. R. ALVES, Poesia Profecia Magia, p. 60.

5. H. ARENDT, op. cit., p. 181.

nesta. Na dinâmica cômica "as coisas e os acontecimentos principiam a perder o peso material; o desprezo dilui-se em riso e riso é liberação".<sup>6</sup> Vira sensibilidade, ultrapassa-se a sensoriedade. Sem cairmos no simplismo, é oportuno lembrar que, não raro, aulas rígidas e herméticas valem menos e tem menos sabor humano do que uma espalhafatosa, mesmo que breve, sessão de piadas. Não só ao nível psicológico, porque o nosso enfoque é antropológico. Psicologicamente falando, até as vacas dão mais leite ouvindo música clássica. Mas, ninguém ousaria ver nisso qualquer sinal de dimensão estética. O chachorro "se alegra" com a chegada do "dono", mas o riso não lhe pertence. Pode sentir falta do "dono", mas a saudade não lhe bate à porta.

Se MARX não hesita em enquadrar tudo no esquema das necessidades econômicas, inclusive a arte, SCHILLER vê que "esta precisa abandonar a realidade e elevar-se, (...) para além da necessidade; pois a ARTE é filha da liberdade...".<sup>7\*</sup> É filha da da liberdade e também sua geradora. Perguntamos: 1º) Se a arte devesse ser serva da revolução, qual seria sua função com a chegada do socialismo? O homem deixaria de ser estético? 2º) Porque, tanto no capitalismo quanto no socialismo, o homem contemporâneo está bêbado de consumismo? Uma das causas principais não será o definhamento da vivência estética, tanto num sistema quanto no outro?

Para além das ideologias e das estruturas econômi

6. Antropologia, p. 239.

7. Sobre Educação Estética, p. 35.

\* Aliás, no fundo o que MARX vê e critica é o trabalho alienado. E nesta crítica o que ele quer dizer é que o trabalho alienado não tem condições de ser estético. Se é contra a alienação do trabalho e no trabalho é a favor da superação desta alienação em busca das condições na quais todo o trabalho tenha a dimensão estética (seja criativo e consequentemente educativo), realizador da liberdade do homem, realizador do homem.

co-político-sociais, o homem continuará estético, porque sedimentada na sensibilidade, a arte transporta o homem para o transensível. Como o avião, o homem firma-se na sensibilidade, mas sua destinação é voar acima do solo, transpor o sensível. Definhado o sensível ou hipertrofiado, ao nível do consumo, a própria capacidade de decolar se atrofia e o desastre pode ocorrer.

## 2. A Arte e o Sacral (O Inefável)

*"Dizer que se pode criar sem alegria seria o mesmo que negar essa absoluta similitude entre o êxtase estético e religioso".*

(D. HUISMAN)

*"O caminho para a divindade, (...) é lhe assinalado nos sentidos".*

(SCHILLER)

Arte é fala. É comunicação de homem para homens, de pessoas para pessoas. Mas há uma distância enorme entre a fala contornada, nítida, convencional, e a fala estética. Esta fala "... além de toda fala...".<sup>8</sup> O seu falar é um transfalar, é um falar-além e um falar do além. O poeta nos eleva e nos depõe ao pé do sacral. Diante do sacral a fala se reduz ou se traduz em transfala, em inefável. É isso mesmo: "... a poesia diz propriamente o inefável...".<sup>9</sup> Falar o "infalável", dizer o indizível, é a missão e a capacidade da arte. Por ser capaz de dizer o que não se pode dizer, por ser capaz de traduzir o que não se pode traduzir, o poeta "pode (...) julgar-se investido de uma missão: ao cantar o mundo, participa da sacralidade da vida e administra um sacramento".<sup>10</sup> O poeta é um profeta e um mago: nos anuncia e

8. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 160.

9. Ibid., p. 200.

10. Ibid., p. 210.

nos denuncia, nos leva ao sacral e nos traz o sacral. Não nos catequisa, nos sugere; não nos oprime, nos seduz. Seduz-nos ao sacral inefável.

Porque a arte é uma relação EU-TU, e porque "... o TU é inefável...",<sup>11</sup> a arte como a pessoa e as autênticas relações interpessoais, do tipo EU-TU, são intraduzíveis, não porque envoltas na escuridão misteriosa, mas porque iluminadas pela superabundância misterial. A educação estética, a este nível, não estreita, alarga, não oprime, liberta, não sufoca a vida, vivifica-a.

Na medida em que a arte nos liga ao sacral, na medida em que é ponte entre o EU e o TU, nos traz o "... pressentimento da eternidade".<sup>12</sup> Pressentimento que é sentimento, falado mas não dito, expresso mas não explicado. A poesia vai além do bem e além do mal; permanece desperta sem ser ansiosa, cativante sem ser opressora, neste clima sacral de diálogo do EU terreno com o TU eterno; sem filosofias, nem teologias apologéticas, neste clima gostoso de "poesia teológica", na expressão de RUBEM ALVES. "O mundo é muito pequeno para o nosso corpo. O nosso desejo é grande demais para os nossos limites".<sup>13</sup> A arte abre fendas no profano e nos deixa espiar o sacral, nos abre fendas no sacral e nos deixa saborear seu gosto. A Arte é "... o Vento, símbolo sagrado do indomável..."<sup>14</sup> que vem de lugar nenhum e nos leva para todos os lugares. Esse desejo inefável e do inefável que nos traz Deus e que nos leva a Deus é expresso pela poesia, pela pintura, pela música e por todas as formas de arte, da mais simples e poo

11. N.A. VON ZUBEN, Introdução in M. BUBER, EU e TU, p. LVII.

12. M. BUBER, EU e TU, p. 37.

13. Poesia Profecia Magia, p. 36.

14. Ibid., p. 32.

pular à mais erudita e clássica.

O artista "... será sempre mais sugestivo do que filósofo"<sup>15</sup> e do que o teólogo. Sua sugestão e evocação são mais poderosas do que a lógica e a argumentação da teologia e da filosófia. A educação terá muito a ganhar, se levar isto em seu bojo, em seu farnel.

A expressão do sentimento estético e sua inefabilidade não é verdadeira nem falsa, nem certa nem errada, é antropológica. Atinge o homem na sua estrutura total. É totalizadora. O diálogo estético une os homens por além e por aquém do bem e do mal, por além e por aquém das divisões e discórdias, sejam elas de fundo racial, político, econômico ou religioso.

A arte é a marca do sacral em nós. Somos sensíveis, de um sensibilidade transsensível. O eterno refulge no tempóreo. A obra imortaliza o autor não porque ela, materialmente, seja imortal, mas porque é filha do homem que tem sede de imortalidade. A imortalidade não está na obra, está no seu criador, do qual é expressão, e dos recriadores para os quais é anúncio, sinal, apelo, sedução. Sedução de eternidade porque de sacralidade.

A arte mostra ao homem a humanidade do mundo. Humaniza o mundo e humaniza o homem, humanizando o mundo. E uma das dimensões mais humanas do homem é a dimensão do sacral, a única que o dimensiona na sua justa medida, pois a consciência do limite o sufoca, enquanto não se orienta para o além-limite. A entreabertura para o sacral é alimentada pela experiência estética.

O saber satisfaz a curiosidade do homem, em relação ao mundo desconhecido. Todo o saber, porém, que não tiver sa

---

15. G. BACHELARD, Poética do Espaço, p. 53.

bor torna-se insosso, insatisfatório. As palavras poéticas não trazem e não levam saber mas estão grávidas de sabor. Sabor de vida, sabor de morte. Morte pela vida, para a vida. Sabor de tempo e sabor do além-tempo.

O domínio da arte "... é o do não racional, do indizível...".<sup>16</sup> Indizível que é mais rico do que o dizível. Mas, rico porque livre de horizontes, de limitações. Livre porque voa, com a mesma desenvoltura, do sensível ao supra-sensível, do dizível ao indizível, do tempóreo ao intemporal.

E nesta sua liberdade liberta o homem das mil amarras que o prendem aos interesses, aos caprichos, às modas, às normas, aos padrões, às convenções.

Arte é liberdade, porque encaminha o sedento de liberdade à transcendência.

A alegria é,

*"... na arte como na religião, uma vitória sobre o tempo, a eternização do instante, a superação do temporal, um arrancamento às condições materiais da vida exterior. É sempre a mesma invocação que o homem de religião ou o poeta repetem: ... O Temps suspende ton vol!"<sup>17</sup>*

Quanto mais a humanidade repetir essa invocação, quanto mais arte, tanto menos espírito destruidor entre os homens. Missão da educação.

16. J. COLI, O que é Arte, p. 109.

17. D. HUISMAN, A Estética, p. 85.

### 3. A Arte e a Confiança

*"A choupana se transformou num castelo forte da coragem para o solitário que deve aprender a vencer o medo. Tal morada é educadora".*

(G. BACHELARD)

*"A esperança é uma componente essencial do estatuto ontológico do homem".*

(C. MOIX)

Toda educação que leva ao medo é deseducação, é mutilação. O medo é um atestado de pobreza, ontológica, antropológica, psicológica e, conseqüentemente, educacional. Medo é prova de ausência de ser, de vacuidade.

Se uma descrição fenomenológica da arte nos mostrar se que ela leva ao medo, a primeira atitude educativa seria de baní-la, em definitivo, do âmbito educacional. Mas, se o inverso também ocorrer, isto é, se arte produz coragem, a atitude básica da educação será assumir a dimensão estética como denominador comum da educação, como seu eixo. A educação autoritária, sabemos, se baseia no medo. Daí ser detestável, por desumanizante, anti-educativa.

BACHELARD, descrevendo fenomenologicamente a poética da casa e do universo,\* mostra como o poeta, via imaginação

---

\* Poética do Espaço, já citado, Cap. I.



criadora, cria espaços íntimos da casa imaginada, que lhe são baluartes protetores na tensão dialética casa/mundo, na configuração cósmica da casa no mundo, onde casa e mundo se confrontam. A casa agredida pelo temporais, mas que se defende e protege quem nela habita; a casa solitária no campo, enfrentando ventos e chuvas, que protege o seu habitante imaginário. Esta casa imaginária do poeta é educadora porque ensina a vencer o medo, a enfrentar a vida com seus ventos e tempestades.

O que vale para a poesia, "mutatis mutandis", vale para as outras artes.

Se, como vimos na primeira parte, a relação estêtica é uma relação EU-TU totalizadora, de presença plena do EU para o TU, uma consequência natural desta presença é a confiança na presença, é o sentimento de presença, pleno de alegria da presença e afastador do medo e de outros sentimentos negativos. Dois poetas num encontro de poetas nunca terão a mesma relação que dois comerciantes, dois políticos ou dois bandidos. Nestes é certa a desconfiança mútua, nos primeiros está presente a confiança mútua. A arte é geradora de confiança: confiança em si e confiança no outro. Por isso ela dispensa leis e normas. Está acima disso. Não que normas e leis não sejam humanas; a arte é mais humana.

Enquanto a pedagogia burocrática e bancária gera angústia, porque fundada na desconfiança, a pedagogia estêtica gera coragem e confiança porque fundada no diálogo.

Se alguém disser que isto é utópico, concordamos. Mas "não terá, (...) a utopia, para os homens, maior importância que a resignação vulgar?"<sup>18</sup> É utópico porque aponta para o mais

18. O. REBOUL, Filosofia da Educação, p. 77.

humano, para o mais perfeito. Apontar para o mais humano é missão fundamental da educação. "Recusá-la é renunciar a toda educação real, é, talvez, renunciar a ser homem".<sup>19</sup> A utopia é a força do progresso. Lamentavelmente o mundo ainda está tão pouco evoluído que progresso significa primacialmente avanço tecnológico e consumismo exacerbado. Os séculos e milênios futuros nos olharão com dó. Quem se lança na aventura da educação deve armar-se de muita utopia, para não decair em mero burocrata, casca de educador, espantalho da educação, caricatura.

A utopia é alimento a longo prazo; mas também a curto prazo tem efeitos humanizantes: retém permanente a juventude. E a educação que não conseguir conservar o espírito jovem nos educandos é deseducação. Haverá forma mais eficaz de conservação da juventude do que a vivência estética? Penso que não.

Se "qualquer concepção de educação deveria estar voltada para uma preservação da pessoa...",<sup>20</sup> o que equivale a dizer a juventude da pessoa, a plenitude da pessoa, a escola da arte, além de preservar a pessoa, a desenvolve pela criatividade. Ser criativo é ser maduro, é ser adulto, é ser adulto-jovem. Se a arte é criatividade, a arte é educação.

A pessoa que "passa" por uma experiência estética banha-se e sai revigorada, cheia de confiança e de alegria, porque "... a arte é consoladora ou não é arte".<sup>21</sup> Não se trata de uma consolação "água morna", mas de um revigoramento, revitalização, um "dançar, no presente, uma esperança".<sup>22</sup> Confiança em si

19. Ibid., p. 77.

20. J. MARTINS, "A Ontologia de Heidegger", In: J. MARTINS & M.A.V. BICUDO, Estudos sobre Existencialismo, Fenomenologia e Educação, p. 42.

21. D. HUISMAN, A Estética, p. 84.

22. R. ALVES, Poesia Profecia Magia, p. 80.

mesmo, confiança no outro e no futuro. Se o artista merece este nome, merece ser o guia de todos nós, particularmente dos educadores. "Estamos sem coragem, sem liberdade, sem paixão e alegria, se nos recusarmos a seguir para onde ele nos conduz".<sup>23</sup> Essas palavras de um dos maiores arte-educadores são um espelho das salas de aula e dos ambientes e relações educativas em geral\*; falta coragem, liberdade, paixão e alegria, porque falta arte.

---

23. H. READ, A Arte de Agora, Agora, p. 10

\* Quando falamos em educação sempre a entendemos nos três níveis: familiar, escolar e sócio-político.

#### 4. A Arte e o Sublime

*"A tarefa divina de educar para o espanto foi posta aos nossos pés".*

(REGIS DE MORAIS)

*"Maravilhar-se é o ponto mais alto que o homem pode atingir".*

(GOETHE)

A categoria do maravilhoso é uma das categorias permanentes da arte em todos os tempos. A capacidade de maravilhar-se está diretamente ligada a capacidade criadora do homem: MAY\* interpreta a passagem evangélica: "Se não vos tornardes como crianças não entrareis no reino dos céus" como alta importância dada por Jesus ao cultivo do maravilhar-se. Longe de infantilismo, a capacidade para maravilhar-se é criatividade permanente. A atitude oposta é o ceticismo, o fechamento, o tédio. O tédio, o vazio da contemporaneidade, é correlato ao esvaziamento desta capacidade de maravilhar-se. O desinteresse e a apatia, sinais de decrepitude do sentimento do maravilhoso.

Não é fácil manter esta atitude, principalmente quando deixamos a máquina tomar conta de tudo e a educação burocratizar-se e atrelar-se ao consumismo. O adulto perde, progressivamente, essa capacidade, cedendo lugar à indiferença. Guardar e

---

\* O Homem à Procura de si Mesmo, Cap. VI.

cultivar o sentimento estético do maravilhoso é uma forma eficaz de continuar criança, isto é, criativo. A criação, geradora de alegria, é antídoto para o tédio e a indiferença, grandes males dos dias que vivemos.

O sentido do maravilhoso, apesar de exacerbado pelo romantismo, é uma das notas tônicas da história da arte desde os primevos. MAUDUIT aponta para a "... emoção que nos causam as obras de arte desses primeiros artistas que lançaram sobre o mundo um olhar de deslumbramento" (grifos nossos).<sup>24</sup> O olhar de deslumbramento, o olhar maravilhoso não é privilégio romântico, é uma dimensão estética rica, que nasceu com os primeiros artistas e perdurará até o último. Nenhum tédio, nenhuma indiferença, suplanta o artista, porque isso, o maravilhoso, o sublime, é próprio da arte. Ela é privilegiada, e "... um dos grandes privilégios da arte é que nunca pode perder esta 'idade divina'. Nela, a fonte da imaginação criadora jamais pode secar por ser indestrutível e inexaurível".<sup>25</sup> Secar não seca, mas pode desenvolver-se menos e dar menos fruto, se a educação a relegar a plano inferior. Não se sabe como era a educação há quarenta mil anos, mas se sabe como a arte se exprimia. Isso tem muito a dizer: bem antes de se preocupar em se organizar, o homem se ocupou em se maravilhar. As crianças também são assim. É preciso evoluir para a infância: passar da idade do camelo e do leão para chegar à idade da criança, conforme as famosas metamorfoses nietzscheanas. Ser criança, continuar sendo criança, conseguir chegar a ser criança, eis uma das metas mais difíceis e mais desejáveis de uma revolução educacional. Difícil, mas meta, rumo, desafio. A arte é o ca

24. Quarenta Mil Anos de Arte Moderna, p. 267.

25. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 244.

minho. "... 'Sublime', no sentido autêntico da palavra...",<sup>26</sup> a arte rasga caminhos, no meio do tédio e da indiferença em direção a uma vida mais livre, mais maravilhosa, mais criança, mais humana.

Isso é educação. Do humano para o mais humano.

---

26. E. MOUNIER, O Personalismo, p. 137.

## 5. Arte e Cotidiano

A poesia é "... a língua ma-  
terna da humanidade".

(HAMANN)

"O excesso da vida de traba-  
lho impede-nos, muitas vezes,  
de ver que a vida em poesia é  
aspecto central da vida pes-  
soal e devia contar para o nos-  
so pão cotidiano".

(E. MOUNIER)

Ser sensível ao cotidiano é mais importante do que ser sensível ao extraordinário. Este é só uma exceção daquele. O que deve ser valorizado, portanto, não é o excepcional, mas o co-  
tidiano. Se a dimensão estética é uma das dimensões centrais da vida e se a vida é o cotidiano e não excepcional, confinar a arte a uma excepcionalidade é alimentar-se e respirar só excepcio-  
nalmente. Perguntar se arte é luxo ou necessidade é perguntar se viver é luxo ou necessidade.\*

No campo da educação, na civilização ocidental, por interpretação distorcida do pensamento platônico e cristão e por esforço do racionalismo intelectualista e pragmatista, o pão co-  
tidiano da educação foi a formação intelectual e moral, ficando a arte como requinte, como luxo, como excepcionalidade. Quem sa-  
be, o mundo hoje teria menos bombas, menos fome e mais harmonia

---

\* Ver L. PORCHER, Educação Artística - Luxo ou Necessidade?

se o rumo tivesse sido o da arte.

Referindo-se ao teatro, diz BLOT: "... todo o indivíduo, independentemente do seu nível de instrução e da camada social na qual se insere, deve poder praticar essa atividade, com a finalidade de expressar-se e de criar".<sup>27</sup> O teatro, como qualquer outra forma de arte, deve fazer parte do pão cotidiano, porque não só de pão nem só de trabalho vivemos.

"Dentro de cada criança, como dentro de cada antiga criança, existem imensas virtualidades sensoriais, aptidões emotivas, possibilidades de felicidades sensíveis".<sup>28</sup> Essa imensa riqueza humana se estiola e se entedia, se não tiver o apoio da educação-arte. Este apoio não precisa ser rebuscado em galerias, salões ou exposições especiais. É preciso deixar ou criar o espaço no íntimo do educando para que ele aprenda a "ouvir a beleza", a "escutar a harmonia", a perceber a graça no envolver-se no dia-a-dia. Para isso, porém, é preciso não ter pressa que ele não perca um ano de estudo porque "vai se atrasar". Atrasar em relação a que? Como se a vida fosse um gigantesco relógio que a pessoa tem que acompanhar, desde o nascimento até a morte, sem perder tempo. Os famosos "perder tempo", "ganhar tempo", porque "tempo é dinheiro", são frutos maduros dum pragmatismo míope mas avassalador. Os adultos têm pressa que as crianças se tornem produtivas o quanto antes: mal sabem caminhar já são impingidas no sistema escolar que se encarrega de lhes entulhar a cabeça de conhecimentos lógicos e práticos, "úteis para a vida", deixando que a sensibilidade deflinha, desde cedo. Assim, a criatividade embo-

27. "O Teatro", in: L. PORCHER (org.), Educação Artística Luxo ou Necessidade?, p. 133.

28. J.C. FORQUIN, "A Educação Artística - Para quê?" In: L. PORCHER (Org.), Educação Artística Luxo ou Necessidade?, p. 48.



tada incomodará menos o sistema.

Inúmeras ocasiões de desenvolver a sensibilidade se apresentam no cotidiano: o voar gracioso dos pássaros, o "dançar" dos peixes, o cair da chuva, a sombra projetada pelas árvores, a beleza das flores, o ruído surdo das cidades, o deslizar dos rios, o sono da criança, o trabalho da formiga. Em tudo isso e em muito mais do que isso há o lado trivial e o lado poético. Tudo isso fala duas línguas: a língua da lógica, da matemática, do cálculo e do interesse e a língua da poesia, da arte, da liberdade e da gratuidade. A educação atual ensina só (ou quase só) a primeira língua; a segunda fica no balbucio. Não é de estranhar então a insensibilidade social, a abulia política, a apatia e tédio existenciais. Foram preparados desde o jardim da infância, ou da "infância sem jardim".

Ser artista no cotidiano é sentir como todos os sentidos mais aguçados e a imaginação mais fértil. Assim, para o poeta, "a sombra é também uma habitação".<sup>29</sup> A imaginação poética descobre coisas que o homem trivial insuspeita. A lógica disseca, clareia, ilumina, mas a imaginação cria. "É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno".<sup>30</sup> LOBATO, em A Chave do Tamanho, miniaturiza seus personagens e assim vivem aventuras insuspeitáveis e maravilhosas. Não são os personagens que vivem, é o autor e o leitor que vivem através dos personagens. A vida cotidiana toma outra dimensão, se torna mais leve, mais suportável, mais humana. Educar é humanizar.

"Todas as coisas pequenas pedem vagar"<sup>31</sup> e a poe-

29. G. BACHELARD, A Poética do Espaço, p. 105.

30. Ibid., p. 117.

31. Ibid., p. 123.

sia não habita a pressa. É preciso dar-se tempo para conversar com os passarinhos e com os peixes. Parece que FRANCISCO DE ASSIS atingiu a fase da criança preconizada por NIETZSCHE.

O mundo miniaturizado de BACHELARD\* é um caminho em direção à fase da criança nietzscheana. Para isso é preciso alimentar a coragem da ambição difícil de evoluir da fase do camelo (que é o mundo do trabalhador-escravo-consumidor), via fase do leão, para a fase da criança (do brinquedo, do sonho, da miniatura, do desligamento, da alegria, da criatividade).

Novo sonho, nova utopia, novo desafio. Sonho difícil mas possível. E, o que importa, humanizante.

---

\* A Poética do Espaço, Cap. VII.

## 6. A Arte e o Respeito

*"Respeito significa a preocupação de que a outra pessoa cresça e se desenvolva como é".*

(E. FROMM)

A palavra, como a água, é mais límpida na fonte. Assim como é bom "beber água na fonte", é bom beber a palavra na fonte. Ouvir a palavra na sua origem é ouvi-la melhor. Vamos ouvir a palavra a respeito na sua origem: "Respicere": olhar.

Olhar é contemplar. E deixar ser. Deixar que o ser seja. Deixar que o ser aconteça. Uma fenomenologia do olhar descobriria grandes riquezas antropológicas.

O olhar pode chegar a ser uma usurpação. Mas este é o olhar decaído. Não é o olhar dialogal, não é o olhar estético. O olhar estético é o respeito. É preocupação pelo TU, mas nunca ocupação do TU. É preocupação porque na inconsciência não se olha. Olhar denota despertar, consciência, presença ativa.

O respeito em arte nasce antes do nascimento da obra, acompanha a evolução da obra, continua, na interpretação da obra, cresce, na admiração da obra e chega ao ápice, na contemplação final.

O olhar humano, o olhar ântropo-estético, longe está de ser um produto de uma máquina (fotográfica). O olhar dos animais talvez seja replicado pela máquina. Mas, por mais eletrônico que possa ser o olhar da máquina, nunca se assemelhará ao olhar ântropo-estético.

Olhar é acolher sem recolher. Acolher o TU deixano

do que seja TU. Acolhê-lo por inteiro, deixando-o intacto, na sua totalidade de TU. O respeito, por implicar "... ausência de exploração",<sup>32</sup> resulta de maturidade, de equilíbrio, de suficiência ontológica. Por isso o "respeito não é medo e temor...".<sup>33</sup> Estes se originam da insuficiência ontológica, da pobreza de ser. Quem é pouco ser usurpa o ser dos outros, desrespeita, mas quem é muito ser não precisa usurpá-lo dos outros. O respeito é sinal da abundância humana, de riqueza antropológica. E a arte, por ser criação e contemplação, é respeito e (o que é mais entusiasmante) produz respeito. Bastaria isso, para, definitivamente, não descarrá-la na educação. A arte é respeito "para além do bem e do mal", isto é, independentemente da questão moral. A arte não é servada moral. Isto não quer dizer que seja ou possa ser imoral. Vejo imoralidade na arte quando jogo nela a imoralidade que está em mim.

Se a arte é veio antropológico independente da moral, não significa isso que não possa ajudá-la. Ajudá-la, e muito, mas por superabundância e não por submissão. O respeito estético não se identifica com o respeito moral ou religioso, mas dificilmente estes poderão crescer, se desenvolver e conseguir consistência, se não tomarem apoio no respeito estético. O respeito moral nasce e se alimenta da obrigação, o respeito estético da criação, da abundância\*; aquele da necessidade, este da liberdade. "É claro que o respeito só é possível se eu mesmo alcancei a independência; se puder levantar-me e caminhar sem precisar de mutas, sem ter de dominar e explorar qualquer outro".<sup>34</sup> É da "abundantia cordis" que nasce o respeito. "O poeta é um ser que é ca-

32. E. FROMM, A Arte de Amar, p. 51.

33. Ibid., p. 51.

\* "Ex abundantia cordis".

34. Ibid., p. 52.

paz de despertar o bem que dorme no fundo do coração humano".<sup>35</sup> Este despertar o coração é suave mas consistente, sugestivo, sem ser impositivo. A educação também.

Uma perspectiva marxista talvez visse nisso alienação. Alienação dupla: uma em relação à realidade social concreta de miséria e exploração, outra como um escapismo idealista. No entanto, a grande alienação mundial, que abarca "democracias", capitalismos, sem deixar fora socialismos, é a alienação consumista, fonte de um pragmatismo mundial que "cria" necessidades, que cria psicologias e sociologias para defendê-las e justificá-las, alienando o homem mais do que qualquer outra forma. A arte dispõe de incomum e extraordinária força de desopilar a humanidade dessa intoxicação consumista, a maior da história. A degradação do homem a "consumidor" é tão grave que não só é explorado e explora o outro, mas consome e é consumido pelo outro. A antípoda do respeito. O aviltamento antropológico.

Para que haja consumidor é preciso que haja produtor. Por isso, desde a infância, olha-se usurpadoramente a criança como futuro produtor-consumidor e não se "perde tempo" com "coisas inúteis", e não se deixa o educando perder tempo com coisas inúteis. E entre essas "coisas inúteis" está a arte, que, no máximo, será "consumida" como luxo ou como "esnobação". Miséria humana, miséria da educação, miséria da filosofia, da filosofia pobre, miserável, que lhe é subjacente, que lhe serve de apoio e suporte, o pragmatismo.

Esse pragmatismo desrespeitoso se infiltra até na pergunta do pai ao filho: "Que você vai ser quando crescer?" (que

---

35. R. ALVES, Gandhi, p. 10.

no seu bojo traz outra: será que você vai ser um produtor-consumidor famoso, tipo médico, engenheiro?). Se por acaso receber como resposta: "vou ser artista", o pai franze o nariz e se encolhe.

*"A arte de uma criança (...) é seu passaporte para a liberdade... - Mas a criança rabisca de modo a comunicar seu mundo do interior a um espectador receptivo, ao pai ou mãe de quem espera uma resposta receptiva".<sup>36</sup>*

E qual a resposta pragmatista? "Infelizmente, ela recebe com muita frequência apenas indiferença ou ridículo".<sup>37</sup> Indiferença e ridículo: duas armas poderosas para esterilizar, desde a infância, o homem estético, o homem livre.

Sobre o tema, assim se expressa READ:

*"Esse é um aspecto de um processo que degrada nossa civilização intelectualizada como um todo e, na minha opinião, é a raiz de nossa desintegração social. Plantamos as sementes da desunião no maternal e na sala de aula, com nosso conceito adulto superior".<sup>38</sup>*

Discordamos de READ com relação à superioridade do conceito adulto. Não discordaríamos se ele colocasse aspas irônicas, bem irônicas no termo "superior". Trata-se de puro autoritarismo intelectualista desrespeitoso, anti-estético, desumanizante. Não se trata de superioridade. Ao contrário, os adultos desse tipo não conseguiram metamorfosear-se em crianças; estão ainda no estágio escravo do camelo. E como liberdade gera liberdade e escravidão gera escravidão, quem é camelo-escravo vai gerar ca celos-escravos.

Interromper esse processo é desafio da educação. A Arte-Educação\* aceita esse desafio.

36. H. READ, A Redenção do Robô, p. 46.

37. Ibid., p. 47.

38. Ibid., p. 47.

\* Não concordamos com a expressão "Educação pela Arte" pelas razões apre-

A instância estética do respeito, que faz parte do diálogo, inclui a escuta e o silêncio. Para além da psicologia e da lógica, a arte escuta vozes até de quem não fala. Escutar as flores, as árvores, as rochas. Ouvir o verde, o azul, o preto e a escuridão. Escutar o silêncio, o silêncio vazio, o silêncio cheio, o silêncio triste, o silêncio rebelde, o silêncio do deserto e da criança que dorme. O silêncio é grande companheiro do artista, grande suporte do respeito.

Silêncio que quer falar aos educadores que querem falar sozinhos; que perderam, no burburinho burocrático, a capacidade de escutar o silêncio. De alargar o espaço do SILÊNCIO.

"Ah, de que silêncios precisamos nos lembrar na vida que passa!"<sup>39</sup> O silêncio, com sua fala própria, fala mais suavemente, mas mais profundamente do que o vozerio estridente dos megafones.

Quando não há o respeito moral, por falta do respeito estético, não é de se admirar

*"... das consequências trágicas da não-realização do homem dentro do que lhe seria possível: o vazio da vida, a apatia, a falta de respeito pelos outros (já que tampouco foi respeitado seu próprio potencial) e, quando não pior, um revide violento e brutal contra si mesmo ou contra os outros".*<sup>40</sup>

Raros são os ambientes, hoje, onde não reina o medo da violência. Entre as causas principais da violência está a ausência de vivência estética. Entre os violentos há bons representantes de pessoas de nível intelectual elevado. Haverá representantes de artistas? Não tenho notícia. Temos medo que os artistas nos assaltem, nos roubem, nos matem? Devemos ter é medo

---

sentadas nos Cap. II e III.

39. G. BACHELARD, A Poética do Espaço, p. 136.

40. F. OSTROWER, Criatividade e Processos de Criação, p. 131.

duma educação e duma política que mata os artistas. Há muitas formas de matar os artistas. A mais comum e mais perigosa é deixar de lado a dimensão estética do homem ou abafá-la, desde a infância até as universidades, desde o desapoio à arte popular até o desapoio aos artistas profissionais.

A "... antropologia estética..." (grifos nossos)<sup>41</sup> ocupa espaço reduzidíssimo nos tratados de antropologia e nos currículos escolares. A questão da educação, e particularmente da educação estética, não é prioritariamente uma questão escolar, muito menos curricular, mas é também uma questão escolar e curricular. A educação, como um todo, precisa imbuir-se de estética.

"Ver e ouvir, ultra-ver e ultra-ouvir..."<sup>42</sup> expressão forte e rica, preñhe de respeito estético que deve impregnar toda a pessoa engajada na educação.

---

41. G. BACHELARD, A Poética do Espaço, p. 151.

42. Ibid., p. 137.



## 7. Arte e Gratuidade

"... o indivíduo que quer e persegue seus designios egoístas, não pode ser considerado senão adversário da arte, e de maneira nenhuma como artista".

(NIETZSCHE)

"... expressão sensível do íntima gratuidade da existência". (grifo nosso)

(E. MOUNIER)

A gratuidade é a instância suprema e irredutível da arte. É nisso e por isso que ela é eminentemente educadora. Se tivesse todas as outras categorias, mas lhe faltasse esta, seria pobre, educativamente insignificante. A gratuidade é a perfeição das características estéticas. É o seu coração. Nisso a arte é o reflexo e a expressão mais perfeita da pessoa. A arte personaliza (o que vale dizer, educa) porque, tendo como característica fundamental a gratuidade, transmite esta característica à pessoa, aperfeiçoando-a. O gesto gratuito é o gesto da perfeição da pessoa. E o gesto estético é gratuito.

A criatividade, que está no âmago da arte, seria impossível sem a gratuidade, porque a criação é um gesto gratuito. O artista cria novos semblantes do mundo. Sem generosidade não há acolhimento nem desabrochar desses semblantes. Generosidade é sinônimo de gratuidade. É sinal e prova de riqueza antropológica, assim como o cálculo e a espera de recompensa é sinal de miséria antropológica.

O artista não se preocupa com fama, com glória, com riqueza, porque está todo centrado na ação de criar, dado por inteiro, gesto gratuito. Se, eventualmente, há artistas que nadam em dinheiro e luxo é porque ou são manobrados pela máquina da propaganda ou por interesses outros e de outros, ou, principalmente, porque, no fundo, de artistas só tem casca, mesmo que grossa. A história da arte mostra (como nisso, aliás, a história da ciência e da filosofia também) que a quase totalidade dos grandes artistas viveu despretenciosamente. A busca da fama não é da sua marca. A fama vem por superabundância, por consequência; não é procurada. Ouçamos, a esse respeito, GUSDORF:

*"... o mestre é original sem o ter pretendido. Ainda aqui se desvela a fraqueza de todos aqueles, pensadores ou artistas, que buscam por meios artificiais (...) uma reputação e uma influência que só o seu valor pessoal poderia proporcionar-lhes. Estes asteróides de salão ou de capela irradiam um brilho fugitivo..."<sup>43</sup>*

O fogo de palha e a mútua incensação desaparecem com o primeiro sopro de vento. A história se aproxima mais da verdade. Esta "... para além das regiões equívocas da sociologia afirma-se ao nível de uma ontologia..."<sup>44</sup> O ser está além do parecer; o que está "na crista da onda" logo poderá estar enterrado na areia e desaparecer.

Essa gratuidade, esse jorrar "ex abundantia cordis", é a própria fonte do olhar estético, do respeito estético, visto no ponto anterior. Quando a gratuidade está presente, "o desejo de possuir a coisa desaparece (...), e a pessoa deseja apenas olhar".<sup>45\*</sup>

43. Professores, para quê?, p. 254.

44. Ibid., p. 254.

45. V. ALDRICH, Filosofia da Arte, p. 25.

\* Lembramos aqui, novamente, a diferença gritante entre o olhar usurpador

Por não ser meio para nada e para ninguém, a arte, na criação e na vivência contemplativa, proporciona condições de exercícios fecundos de gestos gratuitos. O segredo do poeta e do artista em geral é o mesmo: plantar e alimentar, no fundo do coração do homem, a semente do gesto gratuito. Este é o poder da palavra, do pincel, do teclado, do cinzel e de todo e qualquer instrumento do artista. Eis porque o educador-artista diz: "Maravilhei-me com este estranho poder das palavras. E entendi então o segredo do poeta. O poeta é um ser que é capaz de despertar o bem que dorme no fundo do coração humano".<sup>46</sup>

Despertar o bem que dorme é a missão do poeta e do educador. Qualquer poeta (verdadeiro) é educador, mas todo educador, que não for poeta (e não quiser sê-lo), cedo ou tarde, involui para educastrador, e o seu olhar para com o educando não será "respicere" poético-educativo, mas um olhar ameaçador-usurpador como aquele da diretora que, ameaçadoramente, manda a aluna olhá-la nos olhos.\*

A gratuidade estética tranqüiliza e harmoniza a pessoa. Não se pense na tranqüilidade e harmonia estéreis, frutos das ideologias alienadoras. Essas são, precisamente, anti-estéticas porque estéreis. A harmonia e tranqüilidade estéticas são frutos da plenitude, do dom, da superabundância antropológica. A economia da gratuidade é a economia do dar. Dar por ser. Esse "dar por ser" é o ponto final, não como término, mas como plenitude. Seme

---

num salão de "strep tease" e o olhar estético numa peça teatral nudista como HAIR. Ou nesta mesma peça, a diferença entre o olhar de quem olha usurpadoramente e de quem olha (admira) esteticamente. De um lado a educação (personalização) do olhar estético, e do outro lado a deseducação (despersonalização) do olhar usurpador.

46. R. ALVES, Gandhi, p. 10.

\* Vide item 2, Cap. II.

lhante ao "viu que tudo era bom" poético-teológico do GÊNESIS. E nem por isso o mundo acabou. Por isso o mundo começou e continua. Se quem proferiu essas PALAVRAS não fosse GRATUIDADE PLENA, o mundo não existiria porque não lhe valeria a pena, não lhe "compensaria".

Se gratuidade é plenitude e sua mais forte prova, é também, por isso mesmo, o sentido da vida, o valor da vida. Aqui uma tríplice convergência: a educação se encontrando com a estética na Axiologia. Dar-se gratuitamente pela criação, eis o valor da vida, eis o desafio da Educação.

Dentro da vida está o estudar (porque se estiver fora deve ser suprimido). Contudo, se não proporcionar gratuidade, também não é verdadeira vida. Não gratifica. "Porque a alegria do estudo está na pura gratuidade, estudar como quem brinca, estudar como quem ouve música...".<sup>47</sup> Se o homem evoluir para o brinquedo, para a poesia, para a música, encontrará a harmonia da plenitude da gratuidade. Então, não sentirá necessidade de criar escolas superiores de guerra, mas criará "... uma Escola Superior de Paz, que se encarregará de falar sobre o horror das espadas e a beleza dos arados, a dor das lanças e o prazer das tesouras de podar".<sup>48</sup> Choques utópicos? Sim. A sensibilidade estética choca, para "despertar o bem que dorme no fundo do coração humano". Será que as escolas da guerra têm esse mesmo objetivo? Naturalmente não. Atrelam-se ao famigerado "si vis pacem, para bellum",\* justificativa excelente para o dinossauro do consumismo. Como consumir armas se não houver guerras? O maior mal humano nem é mais

---

47. R. ALVES, Estórias de quem Gosta de Ensinar, p. 107.

48. Ibid., p. 107.

\* "Se queres a paz, prepara a guerra" - famosa, famigerada e defendida máxima política do expansionismo romano.

a fome, nem a exploração do homem pelo homem, nem as bombas nucleares. É a carência de sensibilidade e de gratuidade. Sobrevindo estas, os males supracitados desaparecem como a escuridão ao aparecimento do sol.

A gratuidade dispensa e dispersa a concorrência, as emulações, coroadas por premiações. Dispensa-as, dado que não precisa delas; já que é gratuidade, não espera nada em troca, nem prêmio nem recompensa. Já é plenitude, é gratificante em si mesma; não precisa de muletas. Dispersa-as, porque não as alimentando, elas somem, como fumaça. As premiações em arte são vaidades, vacuidades, superficialidades. Quem as promove e quem delas precisa não é o artista no seu íntimo, é a máquina do consumismo. São anticrianças, anti-educativas, as premiações de arte infantil. É mais um treino de esnobismo, competitivismo agressivo e consumismo do que promoção do senso estético, desde a infância.

A gratuidade não é pedinte; não pede esmola nem socorro. Não precisa. Mas, como gratuidade gera gratuidade, se a gratuidade for institucionalizada, tenderá a gerar espírito de gratuidade: (Escolas de arte gratuitas, teatros, ateliers, conservatórios, etc., gratuitos, proporcionarão condições favoráveis de surgimento de mais artistas e, principalmente, de mais sensibilidade estética). (Seria o começo da Grande Escola Superior da Paz). Muito mais eficiente do que os "tratados de paz". A paz não se trata, a paz se vive. Ela se alimenta da gratuidade.

A gratuidade, quando existe no educador, é sentida pelo educando. Gratuidade que se traduz em abertura dialogal propositiva, nunca em fechamento monologal impositivo. Gratuidade é sentida pelo educando, quando o educador tem posturas de companheiro que indica caminhos e não de banqueiro que empresta dinheiro a altos juros.

A educação pela gratuidade e para a gratuidade é meta da Arte-Educação ou Educação-Arte.

É utopia? Sim. Educação é busca de perfeição. E perfeição é utopia. Utopia é rumo, é desafio.

## 8. Arte e Engajamento-Desengajamento

*"Para resolver na prática o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade".*

(SCHILLER)

O título deste tópico poderia ser substituído por Arte e Participação Política. Retomando a noção básica de nosso trabalho, qual seja, a pessoa é um ser aberto, que se realiza na medida em que se abre para a(s) outra(s) pessoa(s), colocando o diálogo, a relação EU-TU, como centro e sentido da vida, que será necessariamente vida comunitária, a educação-estética, a estética-educação, nunca poderá ser entendida a não ser no contexto dinâmico e dialético da vida social e política. Se houve épocas em que a arte foi usada ideologicamente e se para o marxismo não há outra leitura, esta não é a nossa. A arte pode ser usada ideologicamente, mas não deve sê-lo e nem o é necessariamente. Aliás, o antagonismo em que, em geral, é visto o artista (como, ademais, o filósofo) pelo político, mostra, com eficiente clareza, que o senso estético e a filosofia não se prestam, por sua natureza libertadora, a andar manietados à política.

O personalismo estético é a outra face do personalismo político. Não face oposta, mas complementar. Como vimos, no tópico sobre arte e gratuidade, a tríplice convergência educação, estética e axiologia, vêmo-la, aqui, sob outro ângulo: educação, estética e política. Resta ver como o artista se engaja politicamente.

Em primeiro lugar, o seu engajamento nunca será um engajamento unilinear, absoluto, irrestrito, cego, acrítico. Será engajamento-desengajamento, será engajamento dialético, "...num estado de vigilância crítica".<sup>49</sup>

O engajamento do poeta e do artista em geral tem características próprias. BARTHES "... deslocava consideravelmente a questão do 'engajamento' do escritor que, desde SARTHE, era um ponto pacífico para os críticos progressistas".<sup>50</sup> As armas do escritor não podem ser as mesmas que as de um soldado ou de um general. O seu "... engajamento (...) é (...) com a linguagem; no trabalho de linguagem do escritor, o mundo e as idéias são indiretamente questionados, deslocados, e finalmente transformados".<sup>51</sup> A liberdade que o escritor usa para modificar a linguagem, descobrir-lhe novas formas e novos conteúdos, repercute no leitor como consciência crítica, onde se pode e se deve mudar. O artista "... não deve pretender ser aquele que indica as interpretações corretas e os sentidos verdadeiros, mas aquele que contribui para a derrubada dos discursos que escravizam a todos, intelectuais e proletários".<sup>52</sup> O engajamento mais significativo do artista no sentido da transformação da sociedade acontece, profundamente transformador, na sua criação estética. Sua produção artística e seu testemunho de vida prática "pela beleza vai a liberdade". SCHILLER poderia dizer: pela expressão da beleza e pela degustação da beleza, que é livre, se vai, se aprende e se pratica a liberdade.

A obra de arte, e por ela, o artista está sempre

49. E. MOUNIER, O Personalismo, p. 159.

50. Roland BARTHES, p. 38.

51. Ibid., p. 38.

52. Ibid., p. 72.



presente, sempre à disposição, sempre alerta, contra o conformismo, a bajulação, a subserviência, o atrelamento ideológico e particularmente contra o consumismo, que é, no fundo, hodiernamente, o motivo básico da exploração do homem pelo homem. Não só no sistema capitalista.

*"... próprio da arte (...) é que o sentido nela está totalmente engajado no sensível; e o sensível, longe de se enfraquecer e apagar ao entregar o sentido, exalta-se e brilha. O artista, portanto, trabalha para a epifania do sensível..."*<sup>53</sup>

Nenhum político\* gosta e vê com bons olhos a epifania do sensível, porque esta implica a epifania do corpo que, assim, se torna menos domável. E, via estruturas burocráticas, sabe muito bem como escamotear o seu medo e sua guerra contra tal epifania. É só conferir as prioridades orçamentárias para que se constate não a epifania do sensível, mas a epifania do terrível.

'Sendo a estética a arte de ver as formas destacaram-se de suas causas e de seus objetivos, e constituírem um sistema suficiente de valores, o que é mais contrário à política?'<sup>54</sup>  
Traduzindo: sendo a arte a vivência da liberdade e a política o controle da liberdade, haverá coisa mais oposta?

HOWARD, experiente especialista em Música/Criança, tem "... a impressão de que os sistemas de educação e as medidas adotadas com respeito à criança não tendem senão para um objetivo: frear e frustrar suas possibilidades de desenvolvimento".<sup>55</sup>  
E outro experimentado educador pergunta: "Não será verdade que o propósito de toda a educação é a domesticação do corpo?"<sup>56</sup> Por

53. M. DUFRENNE, Estética e Filosofia, p. 57.

\* Refiro-me ao político real, da política que está aí; não ao sentido ideal e utópico do rei filósofo de PLATÃO.

54. R. BARTHES, Roland BARTHES, p. 72.

55. A Música e a Criança, p. 36.

56. R. ALVES, Conversas com quem Gosta de Ensinar, p. 35.

traz deste freio, desta frustração e domesticação, está a política, com medo da arte, porque esta é a epifania do corpo e da pessoa como um todo. Insistir e engajar-se na epifania do corpo é a luta poético-educativo-política do artista.

O consumismo, substrato da opressão política, tirou a prostituição da clandestinidade.

*"A vida tornou-se uma grande prostituição. Tudo se compra e tudo se vende. Os habitantes do planeta, transformados em objetos poeirentos, derivam em diferentes velocidades numa imensa estação de triagem, planificados pelo Poder".<sup>57</sup>*

Poder, expressão da política de um lado, beleza, gratuidade e liberdade, expressão de arte, de outro lado; educação, no meio. A "educação bancária"\* opta pelo poder, a educação libertária opta pela beleza.

Entre as artes, o teatro se destaca como diálogo contestatório em relação à política. "A arte sempre foi uma forma aberta de desafio e rebeldia e o teatro tem assumido, em diferentes períodos de sua trajetória histórica, um papel de agente de contestação".<sup>58</sup> A criatividade é, por natureza, antipassividade, anti-opressão. Esta contestação, se no teatro tem melhores condições de aflorar, é própria e permanente em todas as artes e em todos os tempos. Se a arte é expressão de sua época, é também crítica da sua época, por sua natureza mesma de liberdade. A educação evoluirá de burocrático-bancária para estético-libertária, na medida em que houver mais engajamento político por parte dos educadores e dos educandos. Mas, numa tensão dialética, a dire-

---

57. J. CELMA, Diário de um Educastrador, p. 15.

\* Expressão de Paulo FREIRE, Pedagogia do Oprimido, para significar, por um lado, um educador burocrático-impositivo e, por outro lado, um educando receptivo-passivo.

58. F. PEIXOTO, O que é Teatro, p. 56.

ção inversa também é verdadeira.

O esteticismo da "arte pela arte" é uma alienação, um desvio da verdadeira arte, que, em sua liberdade, não fica solta, absoluta, independente, mas engajada na sua função histórico-historial de manifestar a gratuidade e o respeito. Não "arte pela arte", mas pessoa(s) pela arte para a(s) pessoa(s). Este é o sentido do engajamento não só histórico-sócio - político, mas também historial. Quer dizer: o artista, na autenticidade do seu engajamento estético, cumpre a missão política com o seu tempo e, para além do seu tempo, com o tempo de outros que, sobrevivendo, serão seu TU.

O artista, pelo seu próprio trabalho, se engaja politicamente. Mas, este engajamento tem em si a característica de desengajamento, isto é, não se trata de engajamento cego e escravo. Trata-se de engajamento livre e criador. Por isso, insubmisso e crítico. É a força política da educação estética.

### 9. A Dimensão Estética como Dimensão Estrutural da Pessoa e da Educação

Somos corpo, somos sensibilidade. Apesar de PLATÃO e apesar de DESCARTES, desde antes de nascer até o último suspiro, somos corpo, "terra e sangue", irredutivelmente. Irredutibilidade sensível, mas consciente, que ultrapassa o sensível, que toca o sacral e que responde a ele pelo mito, que testa e atesta gratuidade, prova de criação e de autocriação. Capacidade de se comprometer e de se descomprometer. É esse o fenômeno humano complexo que somos.

Ser "entreaberto", tensão permanente de liberdade e submissão, de adesão e de recusa. "... fenômeno estético, (...) certamente um dos mais tipicamente humanos...".<sup>59</sup> Mais tipicamente humano, porque o fenômeno do conhecimento e até o da vida não são exclusivos do homem: os irracionais também deles participam, ao passo que a dimensão estética e a educacional são exclusivas do homem.

E "nossa experiência estética se funde num todo indivisível (...) movimento e vibração de todo nosso ser".<sup>60</sup> Totalidade aberta e dinâmica é a arte, totalidade aberta e dinâmica é a pessoa, totalidade aberta e dinâmica deve ser a educação. A educação só é autêntica quando apresentar as mesmas características da arte e da pessoa: consciência, abertura e gratuidade.

Não é pelo sensível puro que somos humanos, nem pelo pensamento puro. Nem este nem aquele caracterizam o homem. So

59. B. MONDIN, O Homem, quem é Ele?, p. 69

60. E. CASSIRER, Antropologia Filosófica, p. 238-9.

mos homens pela sensibilidade estética. Tem razão SCHILLER ao dizer que "não é, portanto, mera licença poética, mas também um acerto filosófico, chamarmos a beleza nossa segunda criadora".<sup>61</sup> Da mesma forma, não somos pessoas porque puros espíritos nem pura sensibilidade, mas porque somos seres estéticos. Igualmente, não somos educáveis porque pensamentos puros ou sensíveis puros, mas porque estéticos. A estrutura da pessoa se identifica com a estrutura da estética e a estrutura da estética com a estrutura da (verdadeira) educação.

A arte é educativa não porque é meio para a educação, mas porque o homem é estético, e como tal se educa. E se não se educar, como tal, não se educa. É possível a educação moral não totalizante, a educação intelectual não totalizante, a educação física não totalizante, mas impossível a educação estética não totalizante. As "educações" só serão a educação se forem abrangidas pela estética.

Historicamente se privilegiou a educação moral, ou a intelectual. Hoje desponta a física. Não será por isso que a humanidade andou desequilibrada, embrutecida, neurotizada? Recuperar a pessoa como ser estético e, assim, ajudá-la a se educar, parece ser o caminho para uma humanidade mais humana e mais feliz.

"A criatividade é (...) inerente à condição humana".<sup>62</sup> Sendo assim, ou a educação é criativa ou não é humana. E a educação-estética é necessária e estruturalmente criativa. "Com sua maturidade o ser humano criará espontaneamente, exercerá a criatividade como função global e expressiva da vida, e como me-

61. F. SCHILLER, Sobre Educação Estética, p. 101.

62. F. OSTROWER, Criatividade e Processos de Criação, p. 53.

dida de sua gratificação".<sup>63</sup> A força autogratificante da criação (e recriação) estética é tão profundamente humana que só ela, por não ser meio para nada, se equipara ao êxtase religioso. A diferença está em que o êxtase estético é alcançável via educação-estética, portanto acessível ao comum dos homens, ao passo que o êxtase religioso é um dom excepcional, não acessível ao comun dos homens.

Educação e Estética devem se tornar EDUCAÇÃO-ESTÉTICA: casamento necessário, não por imposição, mas por identificação.

A educação moral pode criar heróis e neuróticos, a educação religiosa pode criar santos, eunucos e fanáticos, a estético-educação cria homens. Todas as educações conseguirão ser educação na estético-educação, porque só ela é abrangente, totalizante. Eduque-se esteticamente o homem e se terá conseguido a base do equilíbrio humano.

A questão ântropo-estética passa por esta constatação incontornável: "... a arte tem representado, desde a Pré-História, uma atividade fundamental do ser humano".<sup>64</sup> O processo da criação e da vivência estética é um processo totalizante, "... o que nos leva a sondar o ser da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos".<sup>65</sup> Esse modo é próprio e exclusivo do homem. Ou se realiza esteticamente, ou não se realiza, como homem. A questão antropológica da arte é radicalmente mais profunda do que a questão psicológica, histórica e sócio-política da mesma. É no âmbito da antropologia

---

63. Ibid., p. 130.

64. A. BOSI, Reflexões sobre a Arte, p. 8.

65. Ibid., p. 8.

que encontramos as bases sólidas para a Estética-Educação. Por isso, também as expressões "educação pela arte", "educação estética" (para distingui-la de outras "educações") são inadequadas, por inatingirem o âmago do problema.

Sabe-se que a estrutura mental da criança não é tanto lógica quanto artística\*. Impingir-lhe, portanto, informações lógicas, preferentemente, a oferecer-lhe condições de desenvolvimento artístico, é, no mínimo, agressão.

Importa levar em conta que

*"... o jogo estético, que parece frívolo e irrelevante é aquele que põe em jogo a realidade. A aparência com que o impulso lúdico se satisfaz, dando forma à matéria e espiritualizando o sensível, desprende-se da Natureza para constituir uma nova espécie de ser, através do qual a existência humana, entregue à sua liberdade essencial, empresta às coisas um sentido que antes não tinham...".<sup>66</sup>*

O exercício da criação de valores estéticos, desde a infância, através do jogo estético é, sob o ponto de vista educativo, incomparavelmente superior aos exercícios de memória, monotona e exaustivos. Gasta-se tempo precioso com exercícios de reflexos condicionados, quando há tanta coisa mais importante a ser feita com as crianças e para as crianças. Insensibilidade dos adultos impedindo a criatividade da criança.

A reciprocidade é a condição humana básica, configurada na relação EU-TU. Toda educação que não conduzir a isso, toda estética que não aperfeiçoa isso, não é humana, não é.

No comentário de TREVISAN a BUBER lemos:

*"Ancorada na filosofia, toda Estética deve propor, não só uma busca consciente de relacionamento dialógico mas ainda a preservação de sua pureza. É um exercício ascético que con-*

\* Dados da psicologia moderna, confirmados por Piaget. Ver Herbert READ, Educação pela Arte, p. 77.

66. B. NUNES, Introdução à Filosofia da Arte, p. 82.

duz o artista, ou o interessado em arte, a radicalidade do desinteresse, condição sine qua non da verdadeira reciprocidade".<sup>67</sup>

A verdadeira reciprocidade, dimensão antropológica fundamental, encontra alimento e realização na gratuidade, característica da estética e característica também do homem evoluído, educado. Pessoa é gratuidade, arte é gratuidade, educação é gratuidade. Neste nível se realizam as pessoas. É o nível de reciprocidade dialogal do EU-TU.

*"O homem é antropológicamente existente não no seu isolamento, mas na integridade da relação entre homem e homem: é somente a reciprocidade da ação que possibilita a compreensão adequada da natureza humana".<sup>68</sup>*

O homem é homem na relação com o outro, na relação EU-TU. Mas na relação por inteiro, na integralidade, na totalidade. A relação estética é totalizadora.

Devendo a autêntica educação ser uma relação totalizadora e preenchendo a relação estética esta condição, a educação autêntica só o será se for fundamentalmente estética.

67. A. TREVISAN, "A Estética de Martin Buber", in: Vozes, n. 2, p. 120.

68. M. BUBER, Do Diálogo e do Dialógico, p. 152.



## CONCLUSÃO

A arte é um enfeite educacional? Um simples complemento, um luxo, ou faz parte da estrutura profunda e integral do ser humano e como tal faz parte integrante e indispensável da educação? Essa segunda hipótese foi a nossa. Em torno dela trabalhamos. E, ao final, cabe um breve balanço.

Do que foi visto e descrito, ao longo do trabalho, parece claro que nossa conclusão aponta para o sentido da indispensabilidade da arte na vida humana. E, portanto, na educação.

Se a vida do "homo sapiens" ou do "animal racional" não é só sabedoria nem só racionalidade, e se, de fato, é muito de mito e de sensibilidade, o homem ou se educa esteticamente ou sua "educação" o deforma.

Partindo, por um lado, da base consciente, que tem sua polaridade na transcendência, e que evolui para a vontade livre e responsabilidade, e, por outro lado, partindo da base sensível e inconsciente e que aponta para o transsensível, foi possível perceber que o homem é tão "sapiens" e "rationalis" quanto "sensibilis" e "artisticus". Hipervalorizar, na educação, a sua dimensão racional-técnico-científica, em detrimento da dimensão sensível, é opção perigosa e destinada ao fracasso, por se basear numa visão distorcida da existência humana. Esta liga-se tanto ao racional quanto ao sensível, tanto à ciência quanto à arte, tanto ao saber quanto ao sentir e se comunicar, em termos do profundo de seu ser.

A dimensão estética do homem o faz mais sensível,

mais criativo, mais expressivo, mais capaz de gestos gratuitos, sinal de riqueza e exuberância humanas. Se a dimensão científico-técnica torna o homem capaz de ser dominador da natureza (e do seu semelhante), a dimensão estética o torna mais apto a libertar-se de si (e liberta os outros), comungando com a natureza, com o mundo e com os demais seres humanos.

Ou a personalização educadora (ou educação personalizada) se realiza unitária e integradamente (esteticamente) ou não se realiza.

O objetivo da verdadeira educação do homem deve ser o aperfeiçoamento do próprio homem, não como indivíduo, mas como pessoa. Isso implica dizer a busca de superação do individualismo, do corporativismo, do classismo e toda forma de fechamento. O dinamismo de todas as formas de individualismos e congêneres supracitados é de autofechamento; o dinamismo da personalização (no sentido técnico e específico em que sempre foi empregado neste trabalho) aponta para a abertura do homem para o outro homem, isto é, a pessoa se realiza como tal, na medida em que assume, livremente mas responsavelmente, a realização das outras pessoas. O movimento, o dinamismo antropológico do personalismo é centrífugo; exatamente a direção oposta do dinamismo egoístico do individualismo, que é centrípeta.

Educar a pessoa, portanto, é ajudá-la a sair de si, assumir o outro, para, na entre-ajuda corresponsável, construir a comunidade.

Comunidade, acima e além do conceito sociológico, é a sociedade, pequena ou grande, que se compõe de pessoas e não de indivíduos. O comportamento consciente é a primeira característica da comunidade. O assumir livremente a si mesmo e aos outros membros da comunidade é a segunda característica. A tercei

ra e definitiva é cada pessoa em particular e todas em conjunto responsabilizarem-se por cada uma e por todas.

A pedagogia personalista aponta esse caminho: consciência permanente e sempre aguçada da realidade pessoal e social, liberdade crescente em relação a si e aos outros. Liberdade que significa abertura concreta para o(s) outro(s), cujo sinônimo é doação. Liberdade que cresce na medida do crescimento da capacidade de doação.

Liberdade, portanto, que desemboca, como amadurecimento conseqüente, no engajamento comunitário, no assumir a comunidade. Responsabilidade é seu nome: capacidade e compromisso de responder por si na comunidade e, comunitariamente, pela comunidade.

Estas três características fundamentais da pessoa se encontram também na arte. Arte como expressão da relação fundamental EU-TU, que se torna nós, tem a marca evidente da consciência. A criatividade no sensível-para-além-do-sensível é manifestação da liberdade. É fruto da pessoa como ser aberto, como ser que doa e que se doa, através da sua criação. A criatividade no sensível-para-além-do-sensível é a força capaz de ir além de si no espaço-tempo histórico e historial, como representante de seu tempo e como criador de pontes para além de seu tempo (trazendo o passado e o futuro para a concentração e condensação no presente).

O engajamento responsável se traduz, como desdobramento, na liberdade criadora, através da obra produzida. Engajamento multifacetado, incluindo o político, o social, o técnico, o religioso.

Estas três características fundamentais da pessoa, da arte e da educação personalista nos dizem:

- que a verdadeira educação da pessoa não pode prescindir da educação estética;
- que a arte é, por sua dinâmica, educadora;
- que toda pessoa pode e deve (ser educada e educar) artisticamente: (ser desenvolvida a sensibilidade no e pelo criar, no e pelo apreciar);
- que educação não é só (e talvez nem principalmente) educação formal;
- que arte não é elitista nem privilégio de indivíduos, de classes ou épocas históricas;
- que ser instruído não implica ser mais ou menos sensível;
- que avanço tecnológico não implica avanço estético;
- que "consumir" obras de arte não significa aprimoramento estético;
- que incluir a cadeira de Educação Artística na grade curricular não significa resolver o problema da Arte-Educação.

A estas conclusões nos levou o trabalho.

Os caminhos dos cientificismos pragmatistas são tão ineficazes no aperfeiçoamento do homem quanto os romantismos esteticistas. Assumir o homem em sua rica polaridade, no sensível e no transensível, e caminhar em direção à sua realização como pessoa e como comunidade é o desafio que se apresenta permanentemente à educação.

Aos técnicos em arte e aos artistas cabem as descobertas e aplicações técnicas, aos psicólogos e sociólogos o assessoramento psico-sócio-educacional, aos políticos a viabilização sócio-político-econômica do "homo artisticus". E aos filósofos o

buscar e mostrar o sentido radical desta misterial riqueza da arte para a educação do homem. Esta é a construção da filosofia. Este trabalho andou nessa trilha.

Ao homem contemporâneo o filósofo tem muito a dizer. E esse muito já está no que SÓCRATES leu no pórtico do templo de Ajalo em Delfos: "Conhece-te a ti mesmo", abre os olhos e admira, vê o quanto há para além do conhecer pragmático. O "conhece-te a ti mesmo" contém também o misterial insondável do mundo estético do homem. Se o mundo da ciência e da técnica deslumbra e ainda deslumbrará o homem, o mundo da arte mostrará também sobremaneira o homem, no face-a-face. Se a EDUCAÇÃO não descurar da arte. A Educação hoje está mais carente de arte do que de ciência e de técnica.

A Arte-Educação não pode ser considerada só ao nível psicológico-comportamental, pois enquanto permanecer neste nível a arte não passará de um meio para a educação. Assim considerada, nem a arte é verdadeiramente compreendida no seu sentido humano profundo e nem a noção de educação atinge a amplitude e a profundidade da estética. O nível da arte-educação é antropológico, vale dizer, atinge o homem na sua radicalidade humana. A educação não é um meio para o homem conseguir certos fins, nem a arte é um meio para o homem se educar. Sendo o homem um ser estético, ou se educa esteticamente ou fracassa como ser educável, pois o estético é nele tão antropológico quanto o racional.

Para encontrar raízes mais fundas e bases mais sólidas para a Arte-Educação, buscou-se chegar ao estofo antropológico da arte e assim sedimentar mais os fundamentos da mesma.

Tomando como referencial teórico a noção de pessoa como ser aberto na relação EU-TU e descrevendo fenomenologicamente a arte e a educação como relações EU-TU, mostramos a contri

buição indispensável da arte para a educação, tanto formal quanto não formal.

Ao longo do trabalho, vários caminhos se abriram, ficando assim questões em aberto, sugestões a serem aprofundadas.

Exemplificando:

- Qual a força transformadora da arte na sociedade?
- Qual a relação entre arte e religião?
- Arte e política: qual seu mútuo dinamismo?
- Arte e sexualidade.
- Arte-Educação: tema/disciplina mais para alunos ou mais para professores? Qual o conteúdo dessa disciplina?

Estas e outras questões, de leve abordadas e sugeridas ao longo da descrição fenomenológica, merecem outras tantas pesquisas.

Este trabalho deu sua contribuição e sugere outros. A arte é aberta, a educação também, porque a pessoa é ser aberto.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAMOVICH, Fanny. O Estranho Mundo que se Mostra às Crianças. 3ª ed. São Paulo, Summus Editorial, 1983, 166 p.
- ADORNO, W. Theodor. Teoria Estética. Trad. de Artur Morão. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1970, 480 p.
- ALDRICH, Virgil C. Filosofia da Arte. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1963, 142 p.
- ALVES, Rubem. Gandhi. São Paulo, Brasiliense, 1983, 120 p.
- \_\_\_\_\_. Conversas com quem Gosta de Ensinar. São Paulo, Cortez Editora/Autores Associados, 1982, 88 p.
- \_\_\_\_\_. Estórias de quem Gosta de Ensinar. São Paulo. Cortez Editora/Autores Associados, 1984, 110 p.
- \_\_\_\_\_. Poesia Profecia Magia. Rio de Janeiro, CEDI (Centro Ecu-  
mênico de Documentação e Informação), 1983, 80 p.
- \_\_\_\_\_. Variações sobre a Vida e a Morte. São Paulo, Edições  
Paulinas, 1982, 216 p.
- \_\_\_\_\_. "Notas Introdutórias sobre a Linguagem". In: Reflexão  
PUC, Campinas, ano IV, n. 13, janeiro/abril 1979, p. 21-39.
- ANDRÉS, M. Helena. Vivência e Arte. Rio de Janeiro, Livraria Agir  
Editora, 1966, 100 p.
- ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Trad. de Roberto Raposo. Rio de  
Janeiro, Forense, 1982.
- ARRABAL, José & ALVES DE LIMA, Mariângela. Teatro. São Paulo, Bra-  
siliense, 1983, 222 p.
- ARISTÓTELES. "Poética". Trad. de Eudoro de Souza. In: Os Pensado-  
res, São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1973, Vol. IV, p. 443-512.
- BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar. 2ª ed. Trad. de José Amé-  
rico Motta Pessanha et alli. São Paulo, DIFEL, 1986, 204 p.
- \_\_\_\_\_. A Poética do Espaço. Trad. de Antônio da Costa Leal &  
Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro, Livraria Eldorado  
Tijuca Ltda., s/d, 180 p.
- BARBOSA, Ana Mae T.B. Teoria e Prática da Educação Artística. 3ª  
ed. São Paulo, Editora Cultrix, s/d, 116 p.

- \_\_\_\_\_. (org.) História da Arte-Educação. São Paulo, Max Limonad, 1986, 136 p.
- \_\_\_\_\_. Arte-Educação: Conflitos/Acertos. 2ª ed. São Paulo, Max Limonad, 1985, 190 p.
- BARTHES, Roland. Roland BARTHES. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- BASTIDE, Roger. Arte e Sociedade. Trad. de Gilda de Melo e Souza. 2ª ed. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1971.
- BAYER, Raymond. História da Estética. Trad. de José Saramago. Lisboa Editorial Estampa, 1979, 464 p.
- BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a Arte. São Paulo, Editora Ática, 1985, 80 p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (org.) O Educador: Vida e Morte. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, 137 p.
- BRANDÃO, Yulo. Estética. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1968, 134 p.
- BRONOWSKI, Jacob. Arte e Conhecimento. Trad. de Artur Lopes Cardoso. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1983, 208 p.
- \_\_\_\_\_. Ciência e Valores Humanos. Trad. de Alceu Letal. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo; Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1979, 82 p.
- BUBER, Martin. EU e TU. Introd. e Trad. de Newton Aquiles von Zuben. 2ª ed. rev. São Paulo, Livraria Cortez & Moraes, 1979, 174 p.
- \_\_\_\_\_. Do Diálogo e do Dialógico. Trad. de Marta E.S. Queiroz e Regina Weimberg. São Paulo, Editora Perspectiva, 1982, 178 p.
- \_\_\_\_\_. Socialismo Utópico. Trad. de Pova Civelli. 2ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1986, 206 p.
- \_\_\_\_\_. "Da Função Educadora". In: Reflexão PUC, Campinas, ano VII, n. 23, maio/agosto/82, p. 5:23.
- BUZZI, Arcângelo. Introdução ao Pensar. 3ª ed. Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1973, 242 p.
- CANDIDO, Antônio et alii. A Personagem de Ficção. São Paulo, Editora Perspectiva, 1987, 128 p.
- CAPELA, Rita Josélia. "O Momento Poético de Bachelard". In: PRESENÇA FILOSÓFICA, Vol. IX, n. 1 e 2, Janeiro/junho 1983, p. 121 a 127.
- CASSIRER, Ernest. Antropologia Filosófica. 2ª ed. Trad. de Vicente Felix de Queiroz. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1977, 382 p.



- \_\_\_\_\_. Linguagem e Mito. 2ª ed. Trad. de J. Guinsburg e M. Schnaiderman. São Paulo, Editora Perspectiva, 1985, 132 p.
- CAVALCANTI, Kátia B. "Tempo Livre, Lazer e Luta Ideológica. In: Reflexão PUC, Campinas, Ano XI, n. 35, maio/agosto/86, p. 24 a 32.
- CECCON, Claudius et alii. A Vida na Escola e a Escola da Vida. 14 ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1986, 96 p.
- CELMA, J. Diário de um Educastrador. Trad. de Elizabeth M.F. Kaplan, São Paulo, Summus Ed., 1979.
- CHATTERJEE, Margaret. "Dimensões Cósmicas da Arte Indiana - um estudo preliminar". In: Reflexão PUC, Campinas, ano XI, n. 34, janeiro/abril/86, p. 5:15.
- COLI, Jorge. O que é Arte. São Paulo, Brasiliense, 1981, 136 p.
- COUTINHO, Evaldo. A Artisticidade do Ser. São Paulo, Editora Perspectiva, 1987, 294 p.
- CROSS, Jack. O Ensino de Arte nas Escolas. Trad. de Octávio Mendes Cajado. São Paulo, Editora Cultrix/EDUSP, 1983, 136 p.
- CURI BEAINI, Thaís. À Escuta do Silêncio. São Paulo, Cortez Editora/Autores Associados, 1981, 112 p.
- \_\_\_\_\_. Heidegger: Arte como Cultivo do Inoperante. São Paulo, EDUSP, 1986, 160 p.
- DAVIS, Flora. A Comunicação não-verbal. 4ª ed. Trad. de Antônio Dimas. São Paulo, Summus, 1979, 200 p.
- D'ASTORG, Bertrand et alii. Le Personnalisme d'Emmanuel Mounier. Paris, Editions du Seuil, 1985, 256 p.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. Por quê Arte-Educação? 3ª ed.. Campinas, Papirus, 1986, 88 p.
- \_\_\_\_\_. Fundamentos Estéticos da Educação. São Paulo, Cortez Editora/Autores Associados, 1981, 128 p.
- DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Trad. de Roberto Figurelli. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972, 272 p.
- ECO, Umberto. O Signo. 2ª ed. Trad. de Maria de Fátima Marinho. Lisboa, Editorial Presença, 1981, 192 p.
- \_\_\_\_\_. A Definição da Arte. Trad. de José Mendes Ferreira. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1981, 288 p.
- ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. 2ª ed. Trad. de Pala Civelli. São Paulo, 1972, 184 p.
- FERKISS, Victor. O Homem Tecnológico. 2ª ed. Trad. de Marco A. de M. Matos. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976, 188 p.

- FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. 9ª ed. Trad. de Leandro Konder. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983, 256 p.
- FOCILLON, Henri. Vida das Formas. Trad. de Léa M.S.V. de Castro. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983, 158 p.
- FREIRE, Paulo. Conscientização. São Paulo, Editora Moraes Ltda., 1980, 104 p.
- \_\_\_\_\_. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1977, 4ª ed., 220 p.
- FROMM, Erich. Ter ou Ser? 4ª ed. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, 1982, 204 p.
- \_\_\_\_\_. A Revolução da Esperança. 3ª ed. Trad. de Edmond Jorge. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, 172 p.
- \_\_\_\_\_. A Arte de Amar. Trad. de Milton Amado. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, s/d.
- GEIGER, Moritz. Problemática da Estética e Estética Fenomenológica. Salvador, Universidade da Bahia, 1958, 116 p.
- GUSDORF, Georges. Professores, para quê? Trad. de José B. da Costa e Antônio R. Rosa Lisboa, Livraria Moraes Editora, 1967, 320 p.
- HEGEL. Estética. Trad. de Orlando Vitorino. Lisboa, Guimarães & Cia. Editores, 1953.
- HEIDEGGER, Martin. Arte e Poesia. 4ª ed. Trad. de Samuel Ramos, México, Editora Fundo de Cultura Econômica, 1985, 152 p.
- HOWARD, Walter. A Música e a Criança. 2ª ed. São Paulo, Summus, 1984, 124 p.
- HUISMAN, Denis. A Estética. Trad. de Maria Luíza São Momedes. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1984, 128 p.
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. Trad. de João Paulo Monteiro. São Paulo, EDUSP, 1971, 246 p.
- HUSSERL, Edmund. A Idéia da Fenomenologia. Trad. de Artur Morão. São Paulo. Livraria Martins Fontes, 1986, 134 p.
- KANT, Emmanuel. "Primeira Introdução à Crítica do Juízo". Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Os Pensadores, Vol. XXV. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1974, 363 p.
- \_\_\_\_\_. Crítica da Razão Pura. 2ª ed. Trad. de J. Rodrigues de Mereje. São Paulo, Ed. e Publicações Brasil Editora, 1958, 248 p.
- KNELLER, George. Arte e Ciência da Criatividade. Trad. J. Reis. 5ª ed. São Paulo. Ed. IBRASA, 1978, 121 p.
- LACROIX, Jean. O Personalismo como Anti-ideologia. Trad. de Olga Magalhães. Porto/Portugal. Rés Editora Limitada, 1977, 170 p.

- \_\_\_\_\_. Marxismo Existencialismo Personalismo. Trad. de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1967, 137 p.
- JADRIÈRE, Jean. Os Desafios da Racionalidade. Trad. de Hilton Japiassu. Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1979, 220 p.
- LAJOLO, Marisa. O que é Literatura. São Paulo, Brasiliense, 1982, 98 p.
- LANDSBERG, Paul-Louis. O Sentido da Ação. Trad. de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1968, 199 p.
- LANGER, Susanne K. Sentimentos e Forma. Trad. Ana M.G. Coelho e J. Guinsburg. São Paulo, Editora Perspectiva, 1980, 439 p.
- \_\_\_\_\_. Filosofia em Nova Chave. Trad. Moysés Baumstein. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971, 304 p.
- \_\_\_\_\_. Ensaio Filosófico. Trad. Jamir Martins. São Paulo, Editora Cultrix, 1961, 161 p.
- LOWENFELD, Victor. A Criança e sua Arte. Trad. de Miguel Maillat. São Paulo, Editora Mestre Jou, s/d, 224 p. (original 1954)
- MACHADO, Roberto. Nietzsche e a Verdade. 2ª ed. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 1985, 132 p.
- MARCUSE, Herbert. Eros e Civilização. 5ª ed. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 1972, 232 p.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. Lazer e Educação. Campinas, Editora Papirus, 1987, 164 p.
- MARCONDES CESAR. "O Valor Epistemológico da Prioridade do Mito sobre o Logos em Vicente Ferreira da Silva" (I). In: Reflexão PUC, Campinas, ano VI, n. 20, maio/agosto/81, p. 123:137.
- \_\_\_\_\_. "O Valor Epistemológico da Prioridade do Mito sobre o Logos em Vicente Ferreira da Silva" (II). In: Reflexão PUC, Campinas, ano VII, n. 21, setembro/dezembro/81.
- \_\_\_\_\_. "O Valor Epistemológico da Prioridade do Mito sobre o Logos em Vicente Ferreira da Silva" (III). In: Reflexão PUC, Campinas, ano VII, n. 22, janeiro/abril/82.
- \_\_\_\_\_. "O Valor Epistemológico da Prioridade do Mito sobre o Logos em Vicente Ferreira da Silva" (IV). In: Reflexão PUC, Campinas, ano VII, n. 23, maio/agosto/82, p. 132:142.
- \_\_\_\_\_. "O Conceito de Mito em Eudoro de Souza". In: Reflexão PUC, Campinas, ano VIII, n. 27, setembro/outubro/83, p. 53-54.
- MARTINS, Joel et alii. Temas Fundamentais de Fenomenologia. São Paulo, Editora Moraes, 1984, 98 p.
- MARTINS, Joel & BICUDO, M.A.V. Estudos sobre Existencialismo, Fenomenologia e Educação. São Paulo, Editora Moraes, 1983, 80 p.

- MARTON, Scarlett. Nietzsche. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1983, 117 p.
- MAY, Rollo. Eros e Repressão. Trad. de Áurea Brito Weisseberg. Petrópolis, Editora Vozes, 1982, 364 p.
- \_\_\_\_\_. O Homem à Procura de Si Mesmo. Trad. de Áurea B. Weisseberg. 9ª ed. Petrópolis. Editora Vozes, 1971, 230 p.
- \_\_\_\_\_. A Coragem de Criar. Trad. de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1982, 143 p.
- MAUDUIT, J.A. Quarenta Mil Anos de Arte Moderna. Trad. de Pierre Santos e Jorge A.R. de R. Alves. Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 1964, 270 p.
- MOIX, Candide. O Pensamento de Emmanuel Mounier. Trad. de Frei Marcelo L. Simões. O.P. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1968, 385 p.
- MONDIN, Batista. O Homem Que é ele? 2ª ed. São Paulo, Paulinas, 1982.
- MONDOLFO, Rodolfo. Arte, Religión y Filosofía de los Griegos. 2ª ed. Buenos Aires. Ed. Columba, 1961, 58 p.
- MOUNIER, Emmanuel. O Personalismo. Lisboa, Livraria Moraes Editora, 1960.
- MUNARI, Bruno. A Arte como Ofício. Trad. de Wanda Ramos. 2ª ed. Lisboa, Editora Martins Fontes, 1982, 174 p.
- NIETZSCHE, F.W. Assim Falava Zaratustra. Trad. de Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo, Ed. Hemus Ltda., 1979, 262 p.
- \_\_\_\_\_. Origem da Tragédia. Trad. de Álvaro Ribeiro. 3ª ed. Lisboa, 1982.
- NOGUEIRA, João Carlos. O Inconsciente e a Linguagem na Compreensão do Homem. São Paulo, Editora Cortez & Moraes Ltda., 1978, 151 p.
- NUNES, Benedito. Introdução à Filosofia da Arte. São Paulo, EDUSP 1966, 175 p.
- \_\_\_\_\_. Passagem para o Poético. São Paulo, Editora Ática S/A, 1986, 304 p.
- OSBORNE, Harold. Estética e Teoria da Arte. Trad. de Octávio Mendes Cajado. 4ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1983, 283 p.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 3ª ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1983, 196 p.
- PEIXOTO, Fernando. O que é Teatro. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1981, 126 p.
- PEIXOTO, Marta. Poesia com Coisas. São Paulo, Editora Perspectiva, 1983, 215 p.

- PEREIRA GUEDES, Sulami. Educação Pessoa e Liberdade. 2ª ed. São Paulo, Editora Moraes Ltda., 1981.
- PLATÃO. Diálogos — A República. Trad. de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1970, 451 p.
- \_\_\_\_\_. El Banquete Fedon Fedro. Trad. de Luiz Gil. Madrid, Editora Guadarrama, 1969, 383 p.
- PORCHER, Louis.(org.) Educação Artística Luxo ou Necessidade? Trad. de Yan Michalski. São Paulo, Ed. Summus, 1982, 200 p.
- RANGEL, Paschoal Pe. Emmanuel Mounier: Um Pensamento dentro da Vida. Belo Horizonte, Editora O Lutador, 1976, 61 p.
- READ, Herbert. Arte e Alienação. Trad. Waltensir Dutra. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1983, 156 p.
- \_\_\_\_\_. O Sentido da Arte. Trad. E. Jacy Monteiro. 4ª ed. São Paulo, Editora Ibrasa, 1978, 166 p.
- \_\_\_\_\_. A Arte de Agora Agora. Trad. J. Guinsburg e Jante Meicheles. 2ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981, 177 p.
- \_\_\_\_\_. As Origens da Forma na Arte. Trad. de Waltensir Dutra. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1981, 202 p.
- \_\_\_\_\_. A Redenção do Robô. Trad. de Fernando Nuno. São Paulo. Ed. Summus, 1986, 158 p.
- \_\_\_\_\_. A Educação pela Arte. Trad. de Ana Maria Rabaça e Luiz Filipe Silva Teixeira. 3ª ed. São Paulo, Editora Livraria Martins Fontes, 1982, 396 p.
- REBOUL, Oliver. Filosofia da Educação. Trad. de Luíz Damasco Penna e J.B. Damasco Penna. 4ª ed. São Paulo, Editora Nacional, 1983, 131 p.
- REGIS DE MORAIS, J.F. O que é Ensinar. São Paulo, Editora EPU, 1986, 63 p.
- \_\_\_\_\_. (org.) Construção Social da Enfermidade. São Paulo, Cortez e Moraes Ltda., 1978, 199 p.
- \_\_\_\_\_. (org.) Sala de Aula Que Espaço é esse? 2ª ed. Campinas, Editora Papirus, 1986, 136 p.
- RILKE, Rainer Maria. Cartas a um Jovem Poeta. Trad. de Paulo Rónai. 14 ed. Rio de Janeiro. Editora Globo, 1986, 109 p.
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. As Idéias Estéticas de Marx. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978, 33 p.
- SANTOS LOPES, Aladyr. Jogos Dramáticos. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora Plurart, 1982, 111 p.
- SARTRE, Jean Paul. A Imaginação. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. 7ª ed. São Paulo, DIFEL, 1985, 121 p.

- SCHILLER, Friedrich. Sobre a Educação Estética. Trad. de Roberto Schwarz. São Paulo, Editora Herder, 1963, 134 p.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. Pessoa e Existência. São Paulo, Editora Autores Associados/Cortez Editora, 1983, 158 p.
- SILVA, Sônia Aparecida Ignácio. Valores em Educação. Petrópolis, Editora Vozes, 1986, 144 p.
- SIQUEIRA, Zenilda Lopes. "Heidegger e a Linguagem". In: PRESENÇA FILOSÓFICA, Vol. IX, n. 1 e 2, janeiro/junho/1983, p. 116 a 120.
- SOUZA, Eudoro de. História e Mito. Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 1981, 103 p.
- SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. Música. São Paulo, Brasiliense, 1982, 190 p.
- TAYLOR, Calvin W. Criatividade: Progresso e Potencial. Trad. de José Reis. São Paulo, Editora Ibrasa, 1971, 281 p.
- TILLICH, Paul. Coragem de Ser. Trad. de Eglê Medeiros.
- TOYNBEE, Arnold. A Sociedade do Futuro. Trad. Celina Whateey. 4ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1979, 169 p.
- TREVISAN, Armindo. "A Estética de Martin Buber". In: VOZES, ano 76, Vol. XXXVI, n. 2, março de 1982, p. 116 a 121.
- VON ZUBEN, Newton Aquiles. "Martin Buber e a Nostalgia de um Mundo Novo". In: Reflexão PUC, Campinas, ano X, n. 32, maio/agosto/85, p. 82-95.
- \_\_\_\_\_. "Eclipse do Humano e a Força da Palavra". In: Reflexão PUC, Campinas, ano IV, n. 13, janeiro/abril/79, p. 108-127.
- \_\_\_\_\_. "O Primado da Presença e do Diálogo". In: Reflexão PUC, Campinas, ano VII, n. 23, maio/agosto/82, p. 24-31.