

Fundação Universidade Federal do Rio Grande

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Rev. eletrônica Mestr. Educ. Ambient.

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

Volume 15, julho a dezembro de 2005

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM DUFRENNE E QUINTÁS E A PERCEPÇÃO DE NATUREZA: PARA UMA EDUCAÇÃO AMBIENTAL COM BASES FENOMENOLÓGICAS

Andréia Aparecida Marin¹

Luiz Cláudio Batista de Oliveira²

Resumo

A experiência estética é uma necessidade humana e quase uma urgência na educação atual, em que se busca a re-sensibilização do ser humano como forma de fundar novos valores na sua relação com o ambiente e com o outro. A percepção ambiental é profundamente marcada pelas vias não-rationais do humano que vê a natureza e o lugar habitado não só com os sentidos e a razão, mas com afetividade, nostalgia e sensibilidade estética, contexto em que nos auxiliam as reflexões de Bachelard. No presente trabalho, buscamos em Quintás e Dufrenne o entendimento da experiência estética, objetivando encontrar fundamentos para a percepção ambiental e elementos que motivem a educação ambiental pela arte.

Palavras-chave: percepção ambiental, experiência estética, educação ambiental, ética.

¹ Doutora em Ecologia e Rec. Naturais pela UFSCar. Professora do Departamento de Teoria e Prática de Ensino e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. amarin@ig.com.br

² Mestre em Filosofia pela UFJF, professor coordenados do Curso de Filosofia da Universidade Católica de Brasília. luizb@ucb.br

Abstract

The aesthetic experience is a human need and something urgent in education nowadays when it is sought human being's re-education for sensitiveness as a way of establishing new values in the relation with the environment and the other. The environmental perception is deeply marked by non-rational routes of the human being that sees nature and the inhabited place not only with the senses and the reason, but also with affectivity, nostalgia, and aesthetic sensibility, context in which Bachelard's considerations aid us. In the present paper we search in Quintás and Dufrenne the understanding of the aesthetic experience, aiming to find the bases for the environmental perception and elements that motivate the environmental education through art.

Key words: environmental perception, aesthetic experience, environmental education, ethics.

Introdução

A vivência estética é o estado da existência humana onde a fluidez do fenômeno perceptivo se revela. É nessa dimensão que se torna clara a riqueza e a completude do percebido, amplidão por vezes ofuscada na sistematização conceitual.

O *Homo aestheticus* é alguém que “sente com os sentidos”, que está emaranhado nas teias do mundo a que percebe e que com ele se relaciona de múltiplas formas, marcadas pela afetividade, pela emoção, pela memória e, enfim, por todas as capacidades e dimensões que o constroem além da racionalidade. Não objetifica o mundo, mas o percebe poeticamente. E a poesia que permeia sua percepção deriva justamente de sua imersão no mundo. É nessa confluência da percepção com a experiência estética do mundo se desenvolver as presentes reflexões.

É coerente, portanto, que se assuma, já no início desse caminho reflexivo, o viés existencialista que permeou essas palavras introdutórias. Ao falar sobre um ser humano que se confunde ora emocionalmente, ora racionalmente, com o mundo que percebe, único modelo em que se enquadra a complexidade do fenômeno perceptivo que queremos referenciar, o discurso deve ser fundado na intencionalidade, na diluição do dualismo sujeito-objeto. Quem vive a experiência estética não é um sujeito que capta e conceitua objetos distantes de si, mas é ser que se mistura às coisas e, da experiência delas, faz traduções que se compõem de algo além do conceito. Aqui se configura, portanto, o arcabouço teórico das presentes reflexões, que passará a ser demonstrado. Serão tratados brevemente o existencialismo em Sartre e a intencionalidade e redução fenomenológica em Husserl. Segue-se apresentado um estudo da experiência estética na perspectiva da fenomenologia, contextualizando-se algumas obras de Dufrenne e Quintás, e, por fim, serão desenvolvidas algumas reflexões sobre em que essa experiência influencia a percepção de mundo e a formação do ser humano.

As bases fenomenológicas da percepção estética ficam bastante evidenciadas na obra de Dufrenne, a partir da análise reflexiva da experiência estética, reflexões que estão apresentadas na seqüência. Partindo-se de uma base fenomenológica, também se pode enxergar arcabouço para a análise da percepção do mundo, e mais especificamente da natureza, meta em que nos auxiliam perfeitamente as reflexões de Quintás e Bachelard. O primeiro mostrando a arte como forma de plasmar âmbitos, a sensibilidade estética como geradora de novos olhares sobre os espaços da existência. Em Bachelard, encontra-se a clareza dos espaços do cotidiano poetizados pelas dimensões fluidas do humano.

A experiência estética nos caminhos da fenomenologia, segundo Dufrenne

É sempre a natureza que inventa a cultura
(DUFRENNE, 1998, p.25)

Para Dufrenne, a necessidade do belo é reflexo da necessidade que o ser humano tem de sentir-se no mundo, de maneira que a experiência estética, mesmo que não revele sua vocação, significa a experiência de sua relação profunda com o mundo: “(...) estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas” (DUFRENNE, 1998, p.25).

Dufrenne fala da experiência estética como o momento de libertação do pensamento para além do intelecto para encontrar a figura em contemplação. Nesse momento, a imaginação está fora do controle do intelecto, mas a percepção estética solicita as potências reflexivas da consciência. A leitura que o ser humano faz do mundo é a leitura dos sistemas simbólicos do objeto estético, o que pressupõe um encontro profundo com sua intimidade, o que gera a necessidade de transposição do intelecto. Na captura do mundo pelas vias intelectivas, o sujeito acaba por tomar distância em relação ao objeto que acaba por ser reduzido a algo em seu aspecto conceitual e pensável.

A base da experiência estética descrita por Dufrenne identifica-se com a intencionalidade husserliana: “(...) se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo” (*id*, pp.30-31). O mundo se revela a partir desse encontro e o ser humano pode, dessa forma, ler as imagens que a natureza então oferece.

Para que se estabeleça a possibilidade dessa leitura, o autor cita três condições que torna o sujeito capaz de captar o mundo pelo sentimento: ele precisa estar corporalmente presente no objeto; o passado precisa ser dimensão do presente na contemplação; o sujeito precisa estar sensibilizado, isto é, despertado para as significações afetivas do encontro. Para esclarecer a segunda condição, Dufrenne cita Bergson (1999), que toma a memória não como simples representação do passado, mas como imanência do passado ao presente, o que dá sentido à contemplação.

O ser humano é inclinado emocionalmente ao belo. Tem necessidade dessa contemplação que o une a ele. O belo, porém, não deve carecer de matéria, não está num nível de abstração que nos impede a experiência intencional. Ele está necessariamente “encarnado em objetos belos” (DUFRENNE, 1998, p.39).

O sentido que o objeto estético revela não apela para o exercício da inteligência, como visto, mas, segundo Dufrenne, é um sentido totalmente “imanente ao sensível” que, experimentado no nível da sensibilidade, acaba por unificar e esclarecer. Difere-se assim do sentido imanente que se impõe às perspectivas analíticas. O sentido é não mais que a organização do sensível.

Kant (1995), na Crítica do Juízo, aponta para uma ausência de critérios específicos para julgarmos algo como belo, de maneira que essa nossa identificação com o belo parte de um prazer desinteressado. Para Dufrenne, a causa desse prazer reside no próprio ser do homem, e deriva do encontro harmonioso entre a imaginação e o intelecto, situação provocada pela experiência estética.

Enquanto em Sartre, a imagem criada é um análogo do irreal captado entre as realidades percebidas, para Dufrenne, ela é a expressão da multiplicidade de significações

que o real oferece: “cada mundo possível assinado por um autor não é um mundo irreal inventado pela imaginação criadora, é um possível da Natureza, um aspecto do real inexaurível que quer se atualizar na obra” (DUFRENNE, 1998, p.200). Nesse contexto, cita como exemplo a leitura de arte vivenciada por Bachelard:

Deixa-se, de algum modo, invadir pela imagem, degusta-a como um fruto proibido ao sábio, diz como o encanto age sobre si. Contentando-se em sonhar, ele se condenaria ao silêncio; mas ele diz o seu próprio devaneio e quais as imagens do mundo que se lhe revelam...”(*id.*, p.201)

O mundo que se testemunha, e no qual se é, é um mundo possível, e o possível é uma verdade do real que pode ganhar infinitas significações: “[...] o imaginário é uma imagem possível, refletida na consciência estética, desse real cuja significação é inesgotável” (*id.*, p.57). A imaginação está ligada à percepção estética não como o componente delirante sempre suprimido na percepção, mas como fator estimulante da sensibilidade estética. E ela o é porque, na necessidade de transpor uma apreensão puramente conceitual, o ser humano precisa de algo mais fluido que o seu pensar.

A forma com que Dufrenne trata o imaginário possibilita seu diálogo com Castoriadis (1999) que reafirma a importante influência da imaginação no ato do perceber, o que os diferencia, nesse sentido, do momento da percepção pura de Merleau-Ponty. Nesse contexto, Dufrenne defende que não se trata de somar algo do imaginário ao real, mas que a imaginação “amplia o real até o imaginário” e que o unifica em lugar de dispersá-lo:

[...] só a imaginação, por me grudar ao percebido, pode separar o objeto de seu contexto natural e liga-lo a um horizonte interior, pode expandi-lo num mundo ao mobilizar, em mim, todas as profundezas onde ele possa ressoar e encontrar um eco. A imaginação não reúne imagens diversas que se fundiriam numa imagem genérica, ela reúne as potências do eu para que se forme uma imagem singular (DUFRENNE, 1998, p.96).

Aqui está definido o papel do artista: o de mobilizar sua imaginação para se colocar em harmonia com os objetos estéticos, com a natureza. O artista participa da potência criadora do mundo, na medida em que liberta sua imaginação para se comunicar primariamente com o mundo.

Toda representação e todo modelo explicativo que o ser humano tem do mundo deriva do exercício de reflexão da consciência, mas não deixa de traduzir momentos de vivência do mundo, desenhados na fluidez e na potência imaginante. Nas palavras de Dufrenne, os modelos formais traduzem “um modelo vivido obscuramente pela consciência ingênua” (*id.*, p.99). Nesse contexto, é possível evidenciar que os mitos exprimem, com liberdade imaginante, a existência natural e social do ser humano. Pontua-se ainda aqui a necessidade expressa por Dufrenne de que uma filosofia da arte apele para uma “filosofia da Natureza, ao mesmo tempo em que para uma fenomenologia” (*id.*, p.100), uma vez que é no encontro do ser humano com a Natureza que a imaginação ganha fluidez e liberdade.

Dufrenne encaminha também uma perspectiva crítica da relação do ser humano com o mundo, ao tratar o tema da alienação, evidente em diversas facetas da realidade humana. Enfatiza a diversidade de imagens que povoam os sentidos e minam as capacidades de pensar e de sentir. Situa a causa da alienação na incapacidade de apreensão da totalidade das coisas e nos aponta duas possíveis vertentes: “[...] ou o pensamento retorna à

particularidade e nela se enterra – e isso dá o tom à nossa época – ou aceita o desafio da totalidade...” (*id.*, 218).

A própria tendência da reflexão estética se divide entre uma história da arte que, segundo o autor, é imperialista e uma morfologia que leva a uma análise do ponto de vista formal das obras de arte, negligenciando seu sentido historicamente vivido. O ser humano rompe tanto com seu ambiente como com sua história, fragilizando cada vez mais a condição dialética que deveria permear essa relação.

Uma relação autenticamente dialética deveria fazer justiça igual aos termos que une; mas o ensinamento salutar de Sartre não é ouvido e nossa época só parece assumir a dialética enaltecendo um dos termos em detrimento do outro: dissolvendo o sujeito como há pouco foi dissolvido o objeto” (*id.*, p.222).

O formalismo que se enraíza nas ciências é o mesmo que engessar a relação do ser humano com o mundo e com sua história. O estruturalismo dá indícios disso, na mesma convergência em que a arte busca um grau de concretude. A necessidade do não-formalismo no campo da arte é a dimensão da gênese do impressionismo, que traz nas deformações do objeto um apelo para a percepção livre, por um “contato original com o mundo, uma verdade primeira do percebido” (*ibid.*, p.229).

Novamente o autor apresenta Bachelard como um exemplo de fuga das racionalidades, quando se aventura numa epistemologia não cartesiana e expressa uma poética aberta ao mundo, onde está permitida a ligação entre real e imaginário. E como se ainda quisesse dialogar com a Poética do espaço bachelardiana, vai reivindicar da arquitetura a construção do sentido vital e da beleza ingênua do habitat humano, livre de formalismos paralisantes.

O mundo que forja a técnica é um mundo no qual o homem ainda pode se sentir em casa, se a educação e o regime social lhe permitem tornar-se o sujeito da cultura ao invés de ser o objeto, porque é um mundo que, longe de dissimular ou de destruir a Natureza, ainda a revela... (*id.*, 236).

A Natureza desperta a sensibilidade estética. Dufrenne questiona o papel da arquitetura como criadora de habitat onde, em nome da funcionalidade, a beleza ingênua se perde. Por mais que a técnica permita a construção de um ambiente racionalmente funcional, ela não responderá pela necessidade estética do humano que apontará a ausência do belo natural.

É o semblante dessa Natureza que esse mundo ainda é que a arte pode revelar e o ser humano, como um ser sensível às imagens que tal Natureza revela, pode emancipar-se pela experiência artística e pela expressão de seus sistemas simbólicos.

Em resumo, para Dufrenne, da mesma forma que o ser humano tem a necessidade do belo, derivada da necessidade de sentir-se no mundo, apresenta a necessidade do belo natural gerada na familiaridade com a Natureza da qual faz parte. Essa Natureza não pode ser expressa apenas no nível do pensamento racional, porque ela é percebida a partir da sensibilidade ao belo, onde afloram afetividade e imaginação.

O encontro com o belo natural é uma experiência de interação que resulta em significações racionais mas, sobretudo, afetivas. No encontro, a imaginação, é colocada em harmonia com a Natureza, enriquecendo-a como objeto estético. Ela é, segundo Dufrenne, a via primária da comunicação do ser humano com o mundo. Logicamente, a percepção

assim compreendida a partir da complexidade humana e da sua participação no belo natural, não pode ser expressa por formalismos conceituais, mas sim por uma linguagem poética que, ao mesmo tempo, enriquece o mundo e permite ao ser humano a apreensão da totalidade das coisas e da Natureza.

Plasmar âmbitos: a estética em Quintás

Quintás também revela uma base existencialista em sua Estética. Porém, na sua teoria, não vai enfatizar a relação entre sujeito-objeto, não trabalhará na perspectiva de encontro fusional entre objetos, mas entre “âmbitos de realidade”. No cerne de suas reflexões está a criatividade, que permite ao ser humano entrar em jogo com as realidades do meio ambiente e, é a partir desse jogo, que se criam “vínculos fecundos” com as realidades do ambiente (QUINTÁS, 1992, p.14).

Assim como Dufrenne, Quintás apontará como problema contemporâneo o fruto de séculos de vida cultural voltada para os formalismos e imperialismo do pensamento científico como gerador do ideal de domínio da realidade. Nesse contexto, a superação de tal tendência implica uma tarefa pedagógica, onde a estética pode desempenhar um papel decisivo. “A experiência artística nos revela a possibilidade que o homem tem de estabelecer modos de unidade insuspeitavelmente profundos com certas realidades” (QUINTÁS, 1992, p.19).

Os âmbitos de realidade de Quintás são todos os espaços, acontecimentos e relações que tecem a vida humana, campos de interação e campos de sentido. Concretamente, pode-se dizer que signifiquem desde espaços cotidianos (casa, paisagem, jardim) até figuras representativas (declinar do outono, monumento, obra artística). E, complementando sua teoria, faz nascer a arte como o caminho para a revelação e vivência desses âmbitos. Plasmar âmbitos: eis a tarefa da arte.

“[...] o autêntico meio ambiente do homem não está formado por objetos justapostos, mas por âmbitos integrados. É esse meio ambiente cheio de eficiência, dinamismo e sentido que a arte encarna e revela” (*id.*, p.19).

Das realidades e acontecimentos, o artista tira o caráter relacional das coisas para expressá-lo numa imagem sensível que dá corpo e sentido aos âmbitos. A riqueza e complexidade que nascem dessa atividade criativa devolvem à realidade uma nova luz, um novo âmbito repleto de sentido.

A atitude desinteressada de vivenciar o belo se revela em Quintás como necessidade para vivenciar a experiência estética. Aqui, porém, tem o significado de desapego em relação aos desejos da vida cotidiana. Por outro lado, cada ambiente que nela se revela deve ser respeitado como âmbitos em jogo e não somente como meios para se atingir fins específicos, situação em que se cairia na alienação.

Pode-se reconstituir, em Quintás, o princípio da redução eidética, quando propõe uma distância desinteressada da realidade, como forma de captar o caráter relacional das coisas, de enxergá-las em amplitude e em profundidade, de perceber o metassensível no sensível: “a experiência estética nos habitua a perceber sinoticamente os diversos planos de realidade que se integram num processo expressivo” (*id.*, p.21).

Toda a integração entre o ser humano e sua realidade não depende, no entanto, somente da anulação de distância, mas sim de um verdadeiro encontro com o que o

circunda e com as situações histórico-culturais que brotam desses encontros. O que parece paradoxal, na medida em que coloca como pressupostos da experiência estética a anulação da distância e a necessária distância de perspectiva, torna a clarificar-se quando é sugerida a unidade, não uma unidade fusional, mas uma unidade de encontro, de interação lúdica. A distância de perspectiva colocada por Quintás, precisa ser entendida como a capacidade humana de colocar o real em evidência, o que funda a cultura, retirando-lhe a imediatez definitiva e formal, para transformá-lo em presença fluida e inspiradora. É no espaço aberto pela distância de perspectiva, que é na verdade um espaço de acolhimento, que se dá o encontro lúdico. Essa tomada de distância de perspectiva, e não de afastamento, que permite a configuração do jogo entre o ser humano e as realidades do seu ambiente, é a via reflexiva.

Com relação à experiência de realidades sedutoras, dimensionadas por Quintás como experiências de vertigem e êxtase, pode-se usar como exemplo as tendências de orientalização da visão humana de interação com a Natureza, que no lugar de reforçar o encontro lúdico com o meio, coloca os seres humanos perdidos nele, mergulhados num quê de mistério que nos coloca insignificantes e minam nosso potencial criador. Também no contexto da reflexão do autor, o afastamento do artista de seus âmbitos de inspiração, quando se refugiam no intelectualismo formalista, não libera espaços de abertura, mas de introspecção, o que dá à sua atividade criadora uma restrição à técnica e uma ausência de emotividade.

Quintás se opõe, portanto, à unidade fusional com que se quer caracterizar a presença intencional, defendendo que a fusão inviabiliza o encontro: “[...] a unidade de fusão anula a dualidade que implica o amor” (*id.*, p.35). O autor sugere a substituição da unidade de integração lúdica pela unidade fusional como um dos elementos geradores da crise cultural da atualidade. Essa relação se manifesta na medida em que se induz o humano a experiências de fascinação e exaltação que impedem a necessária distância de perspectiva para que se estabeleçam os campos de jogo.

No espaço do encontro, nunca se está individualizado, de maneira que naturalmente se estabelecem situações de dialogicidade. Existir pressupõe abrir-se, dispor-se à troca de sentimentos e reflexões, de diálogos constantes com as coisas e os outros, que representam motivação criadora. As situações monológicas geram objetos acabados, suficientes. Do espaço dialógico surgem, segundo o autor, realidades ambíais, “inobjetivas”, espaços lúdicos, campos de jogo nos quais todo ser humano pode “mergulhar” de forma criadora (*id.*, p.42).

Assim como para Dufrenne, a imaginação não tem um caráter dissimulador das realidades em Quintás, mas é condição para o ser humano que quer chegar à liberdade criativa, não sendo vista como uma faculdade do irreal, mas do “ambital”: “[...] deixar-se levar pela força da imaginação não entranha a perda no puramente ficcional, mas a elevação ao plano das imagens” (*id.*, p.25). A imagem aqui tida como profunda na medida em que remete a um pano de fundo que se expressa no sensível.

A imaginação permite que o homem descubra uma forma muito fecunda de domínio: a que exercem as realidades dotadas de poder integrador sobre os elementos em que se expressam. Esta forma de integração floresce em perfeição ética, em equilíbrio espiritual e em eclosão de beleza (*id.*, p.25, grifos do autor).

A percepção, em Quintás, tem um traço hermenêutico, na medida em que propõe a visão sinótica, que pressupõe um método circular de pensamento, como forma de apreensão de um conjunto lúdico. Na contemplação, é preciso que se entregue à mistura das coisas, único estado em que o fenômeno se revela de forma relacional-ambiental. Com essa reflexão, o autor retoma a descrição da distância de perspectiva, o que acontece repetidamente em sua obra, evidentemente como forma de esgotamento de um entendimento que, a princípio, parece paradoxal. Chama de “imediatez eminente”, a que considera elementar, a primeira relação com o percebido, sendo necessária a distância de perspectiva para colocá-lo no movimento entre “deuses e mortais, céu e terra”: “[...] a imediatez primeira é potencializada com essa tensão e dá lugar a um modo rigoroso de presença” (*id.*, p.61). A imediatez e a distância precisam se integrar para que se chegue ao conhecimento das realidades superobjetivas.

Deuses, mortais, céu e terra são os quatro campos que se misturam para formar a trama da vida:

A confluência destes quatro campos de realidade dá lugar ao ‘mundo’. E sempre que há instauração de um mundo, produz-se uma iluminação que apresenta duas vertentes: clarificação de sentido e eclosão de beleza (*id.*, p.68, grifos do autor).

O sentido é dado pelo exercício da visão sinótica, a partir da qual se chega à construção de uma linguagem apropriada à descrição de acontecimentos relacionais: a linguagem simbólica. Tal linguagem não pode ser tomada como uma linguagem pobre e não reveladora por expressar o que está ligando o todo, já que estas inter-relações não anulam as condições objetivas, mas lhe dão sentido. Nesse contexto, Quintás reforça a idéia de que não se pode fixar a vida intelectual no plano objetivista e que a flexibilização do pensamento é conseguida pela ampliação do conceito fundamental de realidade. Essa ampliação é feita quando se encontra nas tramas relacionais o fundamento de realidades.

Torna-se importante nesse momento a reflexão sobre a criação à luz desse fenômeno de percepção estética de Quintás. “O homem mais autônomo e livre é o que menos se encasula” (*id.*, p.79).

O artista é, necessariamente, alguém capaz de exercitar o encontro com as realidades, de imergir nela, de vislumbrar os campos de jogos e de entender o processo de distanciamento como um momento de configuração da presença: “[...] quando alguém está comprometido num processo criador, ganha distância em relação a cada um dos elementos que integram tal processo...” (*id.*, p.87).

Ao fazer a experiência da mistura com a realidade, o artista inaugura um novo âmbito, de que se nutrirá e construirá a obra: “a experiência estética se dirige em grande parte à criação de âmbitos artísticos” (*id.*, p.230). Verifiquemos o exemplo que nos apresenta Quintás com a obra de Beethoven:

Beethoven, em sua Nona Sinfonia, nos fala de sua alegria; funda um campo de alegria humana e de solidariedade. Mais do que expressar sentimentos, a obra é sentimento, porquanto constitui um âmbito de gozo no qual cada ser humano pode mergulhar como em seu lar espiritual e senti-lo como próprio e nele se ver acolhido e realizado (*id.*, p.83, grifos do autor).

Essa atividade criadora pressupõe uma entrega às realidades que se revelam nos campos de jogo, lançar-se em sua presença, sem cair na dicotomia do interior e do exterior.

Dessa entrega é que nasce a liberdade criadora e ela, em nenhum momento, significa alienação: “deixar de ser autônomo sem cair na alienação da heteronomia só é possível através da atividade criadora” (*id.*, p. 78). A renúncia da autonomia também não significa perda da independência e do poder de iniciativa, mas que essa iniciativa de criação será irradiada por uma nova luz que emana da vinculação.

A análise da lógica da criatividade nos descobre que a abertura aos valores não implica uma saída de si em falso e a conseqüente alienação: significa o descenso ao melhor de si mesmo. Por esta razão, o esquema ‘autonomia-heteronomia’ não constitui um dilema (*id.*, p.247, grifos do autor).

Quintás reflete sobre uma categoria dicotômica que se refere diretamente à atividade criadora: recolhimento e isolamento. O artista que se isola não consegue vivenciar os encontros, e acaba por dar à sua obra uma base essencialmente reflexiva, fazendo com que lhe falte a naturalidade do sentimento experimentado na relação. Pode-se considerar que lhe falte a fluidez que abre espaço à poética. O recolhimento, por outro lado, pode significar o abandono das superficialidades e um mergulho no valioso, nas possibilidades de existência. O artista é assim “alguém que consegue um poder especial de se recolher, de atender ao essencial e conseguir uma capacidade muito alta de discernimento” (*id.*, p. 79).

O aparente dilema entre sair de si e entrar em si deve ser superado para que o artista encontre a liberdade de criação. O verdadeiro encontro com as realidades, que pressupõe o sair de si, é também o meio de se chegar ao melhor de si mesmo, já que é nos modos de comunidade que o ser humano se percebe como ser no mundo.

A verdadeira interioridade do homem não surge na solidão vazia do monólogo sustentado em clima de desenraizamento, mas na relação dialógica que corresponde a uma vontade de criar em comum âmbitos de convivência (*id.*, p.231, grifos do autor).

Na expressão que se vê na criação artística está, portanto, o ambiente e a interioridade, num conjunto amalgamado pela capacidade integradora. Portanto, querendo revelar tal conjunto, em nada se deve diminuir o contexto do encontro, em nada subjugar as realidades vivenciadas. É nesse sentido que Quintás afirma que o poder criativo humano pode ser anulado se o ambiente não está valorizado, já que é nele que se ancora sua espiritualidade. A vida espiritual é restaurada a cada novo encontro, pois que a relação nos campos de jogo, pressupondo uma entrega, condiciona a renúncia do domínio: “o homem que vive sob o impulso do espírito [...] renuncia à vontade de possuir a todo custo e se esforça por subordinar todo possuir ao ser” (*id.*, p.90).

Por conseguir expressar a unidade da relação ambiente e interior, a arte abre vias de acesso a fenômenos complexos, estando sua tarefa muito além de “dominar intelectualmente os objetos” (*id.*, p.92). Quintás analisa essa potencialidade quando descreve a música como fonte de luz para a filosofia e destino superior do pensamento. É com essa convicção que afirma que a arte não se limita à reprodução da natureza:

A arte não copia a natureza – quer dizer, não se limita a reproduzir as figuras das realidades circundantes; imita-a em seu poder de criar realidades subsistentes e entidades ‘ambientais’... (*id.*, p.230, grifos do autor).

Quintás coloca a atividade contemplativa como a forma ativa de se conseguir a unidade ambiente-interioridade e diferencia-a do olhar espetacularmente. A contemplação exige uma entrega criadora, dá vida ao novo e expressão a novos âmbitos, enquanto que o olhar superficial condiciona o artista fora da realidade vista e o impede à inter-relação. Ela se dá, portanto, num momento de imersão participativa, de transcendência do caráter objetivo das realidades, de abertura incondicional. Nesse sentido, o autor dialoga com Dufrenne, quanto este defende o perder-se na obra ou no objeto como pressuposto para a experiência estética. Assemelha-se também ao mergulho no nada que funda o existencialismo em Sartre. A consciência que se tem das coisas é que permitem a sua existência. Não há consciência sem que haja objetos que a constituam. Sem o ser, a essência é nada. A consciência é, portanto, intencional, exigindo o constante encontro com o objeto.

A percepção do nada, porém, é dada a partir da concretude. As realidades estão por toda a parte se oferecendo à atividade contemplativa e vivenciá-las é o primeiro passo para o sair de si e o perder-se no nada. Quintás afirma que toda a realidade constituinte de âmbitos, de espaço lúdico, como o é a natureza, ultrapassa a condição de objeto: “toda a realidade do ambiente humano pode ser vista como ‘âmbito’ enquanto abre possibilidades aos projetos criadores do homem” (*id.*, p.246). É nesse contexto que se pode entender a poética do mundo, dos espaços, da matéria se transformando em fluidez. Nesse campo, Bachelard soube, espetacularmente, descrever o ambiente humano, seus espaços de vivências, como substratos da imaginação, da contemplatividade e da criatividade humana.

Bachelard e a poética do espaço

Bachelard critica as vias racionais como forma de reavivar as potencialidades da imaginação humana. É dessa forma que defenderá a poetização do cotidiano, as capacidades criativas e afetivas do humano que nascem da sua mistura com as coisas. A base dessa via poética é a experiência fenomenológica da presença, mesmo caminho por onde foram conduzidos os pensamentos de Dufrenne e Quintás.

Só a fenomenologia – isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem (BACHELARD, 1993, p.3, grifos do autor).

A fenomenologia da imaginação é, portanto, a base de suas reflexões, mais precisamente, o fenômeno do emergir da imagem poética da alma e do coração do ser humano. Representa, nesse sentido, um esforço para o filósofo acostumado a trilhar os caminhos da razão fundamental. Na filosofia bachelardiana, a observação dos fenômenos é, por consequência, relacional e não objetivista, não havendo idéias simples, apenas complexidades.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação (*id.*, p.19).

A imaginação redimensiona as realidades, reconstrói o mundo e a relação do ser humano com ele. Na obra *A Poética do devaneio*, Bachelard nos mostra o poder de

renovação que o sonho confere ao sonhador, criando-lhe espaços de felicidade e de paz. Essa renovação se dá mediante uma profunda invasão do seu eu por aquilo que ele percebe. Em contrapartida, o sonhador apreende as imagens do mundo em sua imediatez, e age sobre ela, transformando o mundo em beleza. De acordo com César (2003, p.135), “[...] o pensador francês evidencia o caráter originário de toda imagem, e também a natureza profética da arte”.

A poética passa pelas vias da ressonância, quando se recebe a obra de arte, e da repercussão, quando ela leva a um aprofundamento na nossa própria existência. É na repercussão que, segundo Bachelard, o ser do poeta se torna o ser do contemplador. É o momento do encontro e da invasão do ser pela obra. Evidentemente, esse encontro não revela um objeto, mas dimensões profundas da relação do contemplador com ele. É, portanto, condição prévia para a criação artística, também para ele, o não-saber, o que possibilita a gênese de uma nova imagem que não se limita a um “substituto da realidade sensível” (BACHELARD, 1993, p.17).

As imagens poéticas não são, para Bachelard, apenas um eco do passado, embora o passado longínquo ressoe a partir da eclosão de uma imagem nova, que tem ser e um dinamismo próprio.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar [...] luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem (*id.*, p.25).

Essa eclosão de novas imagens pressupõe um ato de interiorização. Mais que isso, pressupõe a unidade constituída a partir da interioridade e exterioridade também discutida em Quintás.

[...] não somos lançados no mundo, já que de certa forma abrimos o mundo numa superação do mundo visto tal como ele é, tal como ele era antes que sonhássemos... A imensidão está em nós... Embora pareça paradoxal, muitas vezes é essa imensidão interior que dá seu verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que vemos. (BACHELARD, 1993, p.190).

No pensamento bachelardiano, a dialética entre o exterior e o interior, que se desdobra no sim e no não e no aberto e fechado, resulta em alienação e fixação de um ser que é, por natureza, dinâmico. Do confronto entre os opostos, nasce também o confronto entre o ser do homem e o ser do mundo e, por vezes, certa hostilidade entre eles: “queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para dar uma situação de todas as situações” (*id.*, p.216). Em suma, força-se a via imagética a trilhar os caminhos da racionalidade. A crítica que Bachelard faz à filosofia contemporânea passa pelo que chama de cancerização geométrica do seu tecido lingüístico. A linguagem assim configurada é posta à prova pela necessidade de expressão do ser do homem que, considera ele, “é um ser desfixado” (*id.*, p.218). Embora se queria encontrá-lo no centro de uma espiral, o ser não se revela num ponto fixo determinado como se espera e, é com essa reflexão que Bachelard conclui brilhantemente:

E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao ‘recolhermo-nos’ em nós mesmos [...]; freqüentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando

fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos dizer, encerrado no exterior (*id.*, p. 218).

Aqui está uma luz lançada sobre as aparências paradoxais da relação do humano com as realidades valiosas, que tantas vezes aparecem nas reflexões de Quintás. Estar livre dessas dicotomias, capaz de fluir no âmbito íntimo formado pela sobreposição entre refugiar-se e abrir-se, é estar pronto para a experiência estética. Assim, a criação artística se dá num espaço de superimaginação, aberto por esse novo âmbito, e o exterior e interior são tocados e modificados reciprocamente:

Uma vez tocados pela graça da superimaginação, experimentamo-la diante das imagens mais simples pelas quais o mundo exterior vem dar ao côncavo de nosso ser espaços virtuais bem coloridos (*id.*, p. 229).

Bachelard introduz em sua obra *A poética do espaço* uma reflexão de importância para um contexto de diálogo com Quintás. Ao falar sobre a imaginação, cita os atos livres de criação de imagens evidenciados pela filosofia bergsoniana. Fala, no entanto, de um entendimento de Bergson, segundo o qual as imagens são liberdades que o espírito toma com a natureza, como uma possível redução ao jogo, na medida em que as liberdades do espírito não designam sua verdadeira natureza. Bachelard, no entanto, atribui à imaginação uma atividade viva, capaz de desprender-nos “ao mesmo tempo do passado e da realidade” (*id.*, p.18). É preciso, portanto, que se considere as possíveis restrições no entendimento do pensamento de Quintás, quando enfatiza os campos de jogos como espaços de criação. Jogar, nesse sentido, com as realidades deve ter um significado de estabelecer interações enriquecedoras, sendo necessário que seja uma ação reveladora da unidade de onde nascem as novas imagens.

A imaginação não só ajuda o ser humano a encontrar as realidades valiosas, mas aumenta a expressão e os valores dessas realidades. Bachelard provará isso com um trabalho belíssimo de descrição dos espaços que o ser humano povoa e colore com sua imaginação. São considerações sobre as imagens que brotam do “espaço feliz” (*ibid.*, p.19), espaços onde se revelam reflexos de almas e espíritos, em especial, a casa e o universo. Revela, aos poucos, para o ser racional, as tantas nuances de sua natureza poética nas imagens simples que fluem de seu próprio habitat. É possível, então, o entendimento de que o ser humano constrói poeticamente, da mesma forma que poeticamente se relaciona, é tragado pelas imagens paradisíacas e busca o eco da natureza perdida.

Bachelard ressalta que as ressonâncias da contemplação de imagens de imensidões paisagísticas podem ser renovadas pela meditação. O autor cita como exemplo a percepção da imensidão da floresta, que nasce de um corpo de impressões, que não derivam de ensinamentos de geografia.

Não é preciso permanecer muito tempo nos bosques para conhecer a impressão sempre um pouco ansiosa de que 'mergulhamos' num mundo sem limites... Sentimos que há outra coisa a exprimir além daquilo que se oferece objetivamente à expressão. (*id.*, p.191).

Essas reflexões nos fazem entender a potência da capacidade humana de perceber poeticamente o mundo. Há tempos temos dado ênfase especial às formas como o ser humano concebe o mundo, como descreve seus processos e geram conhecimentos que lhe

permitem monitorar ou redirecionar tais processos. Muito pouco significado, no entanto, tem sido dado às necessidades estéticas e de interação com a natureza, embora essas necessidades se expressem constantemente e intensamente nas criações humanas, principalmente na arquitetura, povoada com elementos paisagísticos presentes no imaginário. A educação ambiental, portanto, encontra nesse contexto um rico campo de reflexões e ações.

Necessidade estética e educação ambiental

Os caminhos da razão são traçados pelo compasso das emoções (Duarte, 1988, p.75).

Re-sensibilizar o ser humano é tarefa da educação nos dias atuais. A educação, que primou pela sistematização do mundo, hoje precisa ensinar o ser humano a reencontrar-se com o mundo, à misturar-se à natureza e repensar suas necessidades. Uma delas, e podemos dizer emergencial, é o reconhecimento da natureza estética na sua relação com o mundo e com o outro. O ser humano é emoção antes de razão e esse contato primordial com o mundo foi durante muito tempo negligenciado pelo processo educativo.

O homem experiencia o mundo primordialmente de maneira direta, emocional [...] Mossa tendência é sempre não atentar para esta percepção primitiva, imersos que estamos em nossa linguagem conceitual e classificatória (Duarte, 1988, pp. 29,40).

Não obstante, o ser humano impregnou, ao longo de sua história, essa necessidade estética na construção dos seus lugares, nas expressões de seus anseios e na criação de novos campos de entendimento da sua relação com a natureza e a cultura. Por vezes, essas zonas de entendimento configuraram dimensões clandestinas, marginais, mas nunca ocultas. A percepção estética do mundo extravasa na arte, na arquitetura, no imaginário, nos mitos e, despercebidamente, cria horizontes para a reconfiguração da cultura e da ética.

Na arte busca-se concretizar os sentimentos numa *forma*, que a consciência capta de maneira mais global e abrangente do que no pensamento rotineiro. Na arte são-nos apresentados aspectos e maneiras de nos sentirmos no mundo, que a linguagem não pode conceituar (*id.*, p.16, grifo do autor).

A arte é caminho para a desconstrução. Os símbolos de uma determinada cultura são recriados, em muitas situações, mais por essa zona marginal do conhecimento do que por aquele expresso na linguagem convencional cientificista. Da identificação do humano com a natureza, expressa na linguagem artística, brotam a necessidade de novos valores:

[...] o homem já não se sente um estranho em relação à natureza; a arte manifesta que a natureza se reconhece no homem, e o homem, na arte em que a natureza é, o que o homem tem mais perto de si (Ribon, 1991, p.43).

Nesse sentido, os novos posicionamentos éticos que precisamos gerar através da educação ambiental podem ser estimulados pelo atendimento às necessidades estéticas do humano. Mais que isso, o belo da necessidade do ser humano vivenciá-la continuamente é

argumento muito mais forte que o apelo pelas gerações futuras tão presente no discurso ambientalista.

A arte funda novos valores. Ela abre perspectivas autônomas e pode levar o ser humano a se emancipar daqueles valores que, pela razão ou pela heteronomia de um imaginário social, são-lhe inculcados como necessidades. Quem vivencia o fenômeno da experiência estética tem diante de si um mundo muito mais amplo e flexível que aquele desenhado pelas sociedades de consumo.

Considerações Finais

As reflexões aqui desenvolvidas nos apontam a percepção ambiental como um fenômeno profundamente marcado pela necessidade estética do humano. A nostalgia de misturar-se à natureza é similar à da experiência estética. É o momento primeiro do perceber em que as sensações estão livres de conceitos

Dufrenne e Quintás nos dão subsídios para o entendimento da experiência estética à luz da fenomenologia. Dufrenne, ao colocar a experiência estética fundada na necessidade do ser humano de sentir-se no mundo, dá-lhe o significado de libertação do pensamento para além do intelecto para encontrar o mundo em contemplação. A percepção estética passa, portanto, necessariamente pelo perder-se nas coisas para delas resgatar diversas significações traduzidas pelo ato criativo nos sistemas simbólicos da arte. Em analogia, pode-se dizer que a percepção ambiental requer o perder-se nas profundezas do lugar habitado, da natureza, para a partir deles permitir o afloramento da nostalgia, da poética dos espaços cotidianos, da fluidez das dimensões não racionalistas do ser humano.

A experiência de contemplação da natureza é uma experiência de intencionalidade que coloca o ser humano, tantas vezes, nas mesmas condições que a da experiência estética. Não é preciso indicar as inúmeras formas com que a paisagem, o som dos animais, o movimento e o cheiro das plantas, o mistério das águas e tantos outros elementos da natureza preservada invadem as expressões artísticas do ser humano para entendermos a analogia entre a epifania da experiência estética e a da experiência de interação do ser humano com a natureza.

O pensamento de Quintás, partindo de uma base existencialista, mostra a arte como forma de plasmar âmbitos e a sensibilidade estética como geradora de novos olhares sobre os espaços da existência. A natureza, como toda a realidade, pode ser tomada como constituinte de âmbitos, de espaço lúdico, ultrapassando a condição de objeto e instigando a criatividade humana. É a partir desse campo de jogo que as comunidades humanas construíram, ao longo de seus processos históricos, uma diversidade de significações e universos simbólicos, que gerou a multiculturalidade e um riquíssimo imaginário revelado por mitos e mistérios com que povoaram o mundo.

Essa potência criativa que dá ao ser humano a capacidade de poetizar o mundo foi tratada com base na poética de Bachelard. A leitura das obras de Bachelard, principalmente nesse contexto da *Poética do Espaço*, onde apresenta uma análise fenomenológica de interação do ser humano com seus espaços de vivências, permite uma clara distinção do que seja o puro exercício da racionalidade e a sensação de libertação das dimensões fluidas da natureza humana.

O sentido da experiência primordial de interação com o mundo, na percepção ambiental, e da criação de âmbitos de encontro nos espaços de vivências, povoados da expressão da necessidade estética do humano, nos apontam a reconstrução do entendimento do processo educativo. A educação precisa reconsiderar a via poética de apreensão do

mundo e a criatividade na construção dos espaços habitados. Para tanto, precisa adotar a educação estética como elemento fundamental. A educação ambiental, nesse contexto, é mais que o ensinamento de comportamentos adequados e de conteúdos científicos. Ela comunga com a educação estética a urgência de despertar no humano um olhar sobre si mesmo e o reconhecimento da expressão de suas dimensões não-conceituais como zonas de conhecimento capazes de fundar um novo posicionamento ético diante do outro e do mundo.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1993. 242 p.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999. 291p.
- CASTORIADIS, Cornelius. **Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto V**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- CESAR, Constança M. Razão hermenêutica e fenomenologia em Gaston Bachelard. In: PEIXOTO, Adão J. *et al* (orgs) **Concepções sobre fenomenologia**. Goiânia: Editora UFG, 2003. 160p.
- DUARTE Júnior, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 2ªed. Campinas, SP: Papyrus, 1988. 150p.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 266p.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, 384p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2ªed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999. 662p.
- QUINTÁS, Alfonso L.. **Estética**. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992. 266p.
- RIBON, M. **A arte e a natureza**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário**. São Paulo: Ática, 1996. 254p.