

Estética da Carta da Terra: pelo prazer de (na tensividade) com-viver com a diversidade!

Luiz Augusto Passos*
Michèle Sato**

"Quero ficar aqui, junto de Ti,
não me rechaces.
Não estarei afastado de Ti
quando se fechem os Teus olhos;
quando Teu coração se detenha
no último estertor da agonia
então quero tomar-Te
entre meus braços
e colocar-Te no meu seio"
(Johan Sebastian Bach)



Não há como negar a dimensão política da educação ambiental. E exatamente por seu caráter transformador, ela também encerra outras dimensões que ultrapassaria seu enfoque e relações como ciência da criação e da arte, e se deteria na íntima vivência dela, na experiência sensorial ou emocional do cotidiano das pessoas. É neste contexto que queremos discutir a estética da educação ambiental, especificamente inserida no discurso da Carta da Terra. Não queremos dar atenção aos grandes acontecimentos ruidosos, mas sublinhar a pluralidade silenciosa dos sentidos de cada acontecimento (Nietzsche, 1995). Indo mais além, também queremos trazer nossas críticas ao movimento da Carta da Terra, reconhecendo de que a melhor defesa ainda concentra-se na autocrítica.

Tanto quanto a mística, a política e a ética, é possível tematizar a estética, à luz de questões formais epistêmico-axiológicas e valorativas. As primeiras suscitariam problemas de conhecimento e as segundas, implicações religiosas, éticas, políticas e artísticas que tomam corpo nos

* **Luiz Augusto Passos** (passos@cpd.ufmt.br), Professor do Departamento de Teoria e Fundamentos da Educação e do Departamento de Filosofia de UFMT. Filósofo, Mestre em Educação Pública e Doutor em Diversidades Culturais e Educação. Pesquisador da linha de pesquisa Movimentos Sociais, Política e Educação Popular.

** **Michèle Sato** (michele@cpd.ufmt.br), professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, do Instituto de Educação da UFMT. Bióloga, Mestre em Filosofia e Doutora em Ciências, na linha de pesquisa em Educação Ambiental. É membro da Comissão Internacional da Carta da Terra, pela UNESCO (<http://go.to/eamt1>).

seres humanos. Interessa-nos aqui, uma abordagem outra, também filosófica, a de tratar a estética, privilegiando sua dimensão praxiológica.

Teceremos, contudo, considerações preliminares acerca da estética e da arte; e abordaremos a sua recorrente presença nas nossas sociedades. Tentaremos mostrar que sua presença entre nós, se faz a partir de dois paradigmas antinômicos, um que privilegia o mundo como natureza ativa relegando ao sujeito um papel meramente contemplativo; o outro, privilegia o sujeito como agente interventor e criador de cultura, deixando à natureza a condição de objeto passivo. Ambos paradigmas nascem no berço iluminista, e fundamentam hábitos e posturas diferentes que deságuam em concepções, atitudes e ações distintas, no que tange à Carta da Terra. O que objetivamos, neste trabalho, é descrever compreendendo - portanto fenomenologicamente - quais as conseqüências éticopráticas para as orientações da Carta da Terra, no agir humano, em face de ambiência cultural (Ortiz, 1988) que, diariamente, sorvemos e respiramos.

A Carta da Terra (CT) é um movimento internacional que nasceu no bojo da sociedade civil organizada, timidamente durante a formação da Comissão Internacional de Meio Ambiente e de Desenvolvimento (ou "Comissão de Brundtland"), esforçou-se em manter a visibilidade durante a Rio/92, mas que encontrou seus espaços políticos mais sólidos somente após a Rio/92. Seus princípios, ancorados em quatro seções: **(a)** Respeitar e cuidar da comunidade de vida; **(b)** Integridade Ecológica; **(c)** Justiça Social e Econômica; e **(d)** Democracia, paz e não-violência, tem como maior objetivo respeitar e manter a diversidade, seja ela social ou biológica, para a integridade da Terra (Sato, 2000). O desafio deste texto é inserir-se num contexto internacional, reconhecendo que a humanidade é um palco de conflitos e tensões e não pretendemos eliminar as diferenças, conscientes que o maior desafio que devemos buscar ancora-se na difícil tarefa da convivência mútua. Das diversas relações e implicações políticas inseridas neste palco, queremos dar destaque à ética e estética, fatores essenciais que certamente corroboram para a compreensão da complexa "diversidade".

A estética e o humano

Não há como discernir o humano da estética. A estética define nosso rosto e identidade. Nela, o conteúdo se traveste na incisividade das formas. É o pão diário de nossa existência. É ela, o tema redundante do *Fausto*, de Goethe: somos humanos e genéricos, porque estéticos; colocamos as mesmas questões universais e medulares na sede de abraçarmos o mundo, sensitivamente, sem qualquer limite:



Não ponho eu mira
na posse do que o mundo acunha gozos.
O que preciso e quero é atordoar-me.
Quero a embriaguez de incomportáveis dores,
a volúpia do ódio, o arroubamento
das sumas aflições. (...) de ora em diante
às dores todas escancaro est'alma.
As sensações da espécie humana em peso,
quero-as eu dentro de mim;
seus bens, seus males
mais atrozes, mais íntimos, se entranhem
aqui onde à vontade a mente minha
os abraça, os tateie; assim me torno
eu próprio a humanidade; e se ela ao cabo
perdida for, me perderei com ela.
(Goethe, 1948: 105)

O sentido da estética é por demais enriquecido em *Fausto*. Além do sentido de *gozar*, ela também significa transe, loucura, volúpia, ódio, 'as sensações em peso', seus bens, seus 'males mais atrozes' e íntimos. Esta experiência fundante e contraditória, é assim percebida no narcisismo de Freud (1987), que aproxima amor e ódio, como faces da mesma moeda, e que assedia nossos rins. Essa experiência ambivalente será o foco sob o qual escrevemos estas notas.

A sociedade moderna vive a Estética totalizadamente e separada de outras dimensões da existência - como poucas viveram antes. Posto que, a modernidade se erigiu através da separação da força de trabalho e meios de produção, do capital com o trabalhador, consagrando o estraçalhamento e a especialização na divisão social do trabalho, que implicou na fissão do coração unitário da humanidade. Consagrou uma sabedoria divorciada do conhecimento e uma ciência humana separada do conhecimento técnico-científico:

A cultura humanística sem a cultura científica, separadas, são duas sub-culturas. Hoje, compreendo que a cultura é a junção do que está separado, e ousou afirmar que milito desta forma

pela cultura, isto é, pela comunicação entre o que está fragmentado e disperso em pedaços de quebra-cabeça, fechado em compartimentos herméticos, que trabalho por uma articulação reintegradora do que está desintegrado. Em outras palavras, a cultura é a policultura.
(Morin, 1997: 45)

Instaurou-se, como nunca, o fetichismo da mercadoria e a conseqüente e compulsória reificação do trabalhador. Sacramentou-se o divórcio entre natureza e cultura, entre entorno e pessoas, entre Estado e Nação. Para fecundar esta separação de paz e guerra, criaram-se muitos aparelhos ideológicos que disseminaram a crença da naturalização desta precária condição histórica. Os Meios de Comunicação de Massa ou Sociais (MCS), prestaram um serviço relevante na sua divulgação e inculcação destes equívocos. Nesse séquito, McLuhan em 1969 apontava o fato de que, os veículos transmissores se tornam, eles mesmos, as mensagens... Ele utilizava a idéia plástica de que, na sociedade de massas, os *Meios são as "massa-gens": um inventário de efeitos*. Estes possuíam o condão de estimular sensorialmente, emocionar e tomar por dentro as pessoas na sociedade de massas, pela via da ideologia inebriante e da sedução de se poder fruir ilimitadamente o prazer, consolidando o papel de reduzir todos os atores sociais a meros consumidores do que é produzido pelas grandes agências de *marketing* e *intelligentzia* simulavam. A estética, assim, aparecia como a varinha de condão rumo ao consumo, a única possibilidade ao real. Valeria o questionamento da fundamentação de uma lógica interna: são meios, ou fins?

Esta foi, também, de maneira geral, a avaliação dos intelectuais da escola de Frankfurt, da chamada *teoria crítica*. Sublinhavam a força da arte e da estética como criação humana cultural de alta determinação político-ideológica (Adorno, 1991). Em especial - neste grupo - Adorno, era o mais incisivo na crença que a fabricação da arte estava a serviço da indústria cultural, que manobrada pelo capital seqüestrava dos trabalhadores o controle técnico da produção, gerando produtos artificiais e necessidades de consumo, impondo uma estética, que tinha como meio e fim amainar a expropriação econômica do trabalho, a alienação da consciência, adocicando a violência. O controle e a homogeneização eram, numa sociedade sacrificial, uma religião do capitalismo com cultos de imolação de vítimas humanas (Girard, 1991). Ali, a estética se tornava horrenda enquanto a beleza sagrada era mito. A escola de Frankfurt que tinha um pessimismo histórico profundo, reconhecia, entretanto na estética, a única válvula, onde emergia manifestamente a violência dissimulada do sistema (Freitag, 1986). Adorno e Habermas entendiam também a estética como um aparato mítico de

exclusão. "*O mito é o texto que fecha a boca da vítima*" (Girard, apud Assmann, 1991: 54).

Habermas (1987), contudo julgava a estética com possibilidades de se tornar ferramenta de luta: uma forma de denúncia. Lembremos, aqui, que a escola não é uma ilha isolada do aparelho, refletindo as orientações da sociedade e muitas vezes, além de reafirmar os modelos de desenvolvimento, também manifesta e produz suas próprias ideologias. Agrega-se ao "*massa-gens*" (MacLuhan, 1969) da mídia, uniformizando a massa e criando genes através de clonagens perfeitas em plena subida para o novo clima. O movimento pode ser vagaroso, sem barulho revolucionário, mas é inelutável, tornando a história um mero ato prático. No panorama da confusão, tornamos incapazes de alterar a marcha do terrível processo dúbio "integrador e desintegrador", e os seres humanos tornam-se marginais à construção social desejada. O mal estar provoca nosso isolamento, cegando a nossa aderência ao mundo (Lyotard, 1948).

Ora, toda cultura humana trama e zela instintivamente por sua continuidade. Seu acúmulo cultural produzido pelas gerações precedentes poderia correr o risco de ser considerado descartável, não fora sua embalagem estética, que de propositiva e acessória, a torna, definitivamente, impositiva e aderente. A estética, tal como concebida em *Fausto*, coloca-nos na esteira da grande disciplina dos mortos, que estão vivos em nós. O músico-poeta Belchior nos dizia: '*Nós ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais...*' Ela é, ademais, o grande veículo que se cola da pele e se insinua pelos poros até os rins dos seres humanos, relacionando nossa dimensão carnal telúrica àquela dos desejos; tornando acessível o inacessível, e até para além dos desejos, acendendo em nós, o hiato frenético de desejar o desejo. Fernando Pessoa (1999: 219) já nos alertava poeticamente: "*Eu sou o intervalo entre meu próprio desejo e o que os desejos de outros fizeram de mim*". Adorno (1991) entende que este desejo criado não tem inocência. Ele é a pulsão, em Freud (1987) que acende nossa concupiscência nas imagens da revista, da fotografia, do cinema, e simboliza, ao mesmo tempo, articula, segundo Habermas, aceno e repressão. Captura-nos - interior e instintivamente - porque assedia, promete, sonega e nega; gerando uma sociedade de insaciados e frustrados que se expressam o vazio e a solidão na violência (Bermann, 1993). E a dor não chega a ser dramática pela sua intensidade e pela necessidade que move, como ainda, é dolorosa e dramática pelos próprios problemas que agita, por sua própria feição mais íntima.

Estética: a fronteira do perigo



**Natureza infinita, como poderei agarrá-la?
Onde estão tuas tetas, fontes de toda vida (...)
por quem meu coração vazio anseia?**

(Goethe, 1948: 60)

Pensamos que se possa afirmar que o explícito não sacia. Nossa fome se põe para além do visível e das formas capturáveis. A estética como jogo das formas/fundo - janela para o mundo - comunica-se às esferas sensoriais implicando gozo físico e espiritual: vivência, dor, desejo, sofrimento, clivagem, saciedade e privação.

A estética se arrasta desde as marcas escancaradas da beleza sobranceira, excessiva e supérflua, até à sublimaridade abscôndita dos anúncios imperceptíveis dirigidos às estruturas inconscientes. De forma que o mundo vive e respira a estética, via prazer: prazer no qual se incluem e gosto do amor e o sabor do ódio, a atração, a sedução e o medo, numa mistura indiscriminável a bisturi. Ela se desloca agilmente, da beleza que se anuncia à feiúra que se denuncia e se quer rejeitada. Promete e não dá, diria Adorno, gerando uma tensão manipulada para o consumo de metáforas e sucedânea, bens simbólicos indiretos: são os lábios da mulher feitos de *jeans*, é o dorso nu do jovem 'acessível' somente na compra dos chinelos; é o gosto da aventura radical expresso na livre fumaça do cancerígeno cigarro... Ela fundamenta a mística, o fanatismo e todas as formas dos *apartheids*. Ela radicaliza os nacionalismos, os extremismo e os totalitarismos, sublinhando os preconceitos, plantando consenso, e diminuindo as esferas da tolerância e da convivência. As atividades de mercado no *Trade Center* e sua implosão praticamente se equivalem em violência e destruição. A estética, mesmo aquela da guerra santa, gera o narcísico e o dionisíaco (Maffesoli, 1985). Ela constrói a lógica da supremacia da ausência do discurso, que dispensa opções alternativas e paralelas, na eleição do unívoco e do caminho único. Ela torna inútil o discurso e a linguagem comunicativa, pois desqualifica o *diferente*, optando pelas vias ordinárias, as pré-lógicas - como as mais seguras - em direção às mesmas opções políticas. Mas é também a mesma Estética que fundamenta o convencimento, a paixão, a abnegação altruísta, a capacidade de morrer e dar a vida em favor do outro, a energia em favor da transformação, a rebeldia nos processos

revolucionários em curso, a santidade enlouquecida dos místicos: esta heroína-vilã!

A estética contemporânea não é somente a perfumaria da linguagem técnica rara, é a linguagem do dia-a-dia, tecendo o gosto do prazer/desprazer sobre o cotidiano. Marca o expresso e o não-dito, o público e o íntimo, como se fora um currículo, às vezes, explícito, outras, oculto. Mas lá está, invariavelmente, como pauta indescartável onde nada escapa à estética. Ela confere a cultura, o artificioso, a poesia, o simulacro, a globalidade, o ardil, o consenso, a fantasia exaltada, a megalomania, a magia, a sedução, o frenesi e o apelo aos instintos primários e aos êxtases.

É verdade que a propaganda usa e abusa da estética como forma de mercado. Mas, ao mesmo tempo, sob a imperiosa necessidade de se dizer feliz e de ter prazer a qualquer preço, é a cultura da repressão, do individualismo, da imposição, do consumo, do estereótipo; do fingimento e, de sua companheira indissociável: a solidão. É a paixão do Narciso que nada pode enxergar além de si e para si (Maffesoli, 1987).

O importante hoje em dia é se divertir, ou parecer que está se divertindo, pensar que está se divertindo ou ao menos fazer com que acreditem que está se divertindo... quem não se diverte é suspeito. (...) atrás da máscara da alegria se esconde uma crescente incapacidade para o verdadeiro prazer.
(Lobsenz apud Lowen, 1984: 14)

A modernidade atestou que a história não é linear, não é a vereda da tragédia, nem o espetáculo do progresso. Boff (1998) explicita a contradição de uma natureza que não é a concebida pelo darwinismo hipertrófico e vitorioso, nem pelo lamarckismo de atrofia trágica. Ambas dimensões se incluem num movimento dramático, a um só tempo, de expansão/contração; início/fim; sístole/diástole, Yang/Yin; de enrijecimento esclerótico e de flexibilidade expansiva: morte e de vida.

Resta uma grande intriga, realidade tensiva e dialógica, coração do movimento do mundo e do universo. Estará esta intriga suficientemente contemplada na linguagem da CT? Às vezes parece-nos que não. A CT ainda tem sua visão predominantemente romântica, desiderativa, por vezes, perdendo a dimensão das contradições e rupturas inerentes à própria vida, condição do movimento, da energia do crescimento e da mudança.

As tendências existentes, no interior do movimento da CT, representam um todo bastante complexo. Qualquer pretensão em caracteriza-las, como tentamos fazer, é arbitrária, porque temos a inclinação de fazer de uma forma uniforme. Há, todavia, disposições que nos parecem constantes. Uma destas é o clamor obstinado pela paz sem reconhecimento de que a humanidade é um palco de conflitos e discórdias. Uma outra é a reprodução do discurso hegemônico sobre o "desenvolvimento sustentável". Haveria mais contradições, mas estas duas bastam e dão mostra do lamentável espírito reacionário em matéria de cultura, adotando uma incompreensível atitude estática, em assuntos de movimentos dinâmicos e principalmente, em relação ao desrespeito às diversas manifestações da sociedade humana. Esta preocupação poderá ser responsável pela aparição de supostos poetas, simples panfletários, arrumadores de defesa da vida, ou artistas despidos de qualquer essência do significado do ciclo da vida e da morte.

Nossa atitude, neste sentido, não implica em realização e perfeição. A experiência da vida não pode ser privilégio de poucos. Acreditamos que se impõe uma constante revisão de conceitos e atitudes, com índice de honestidade epistemológica e firme propósito político, em oposição aos que apregoam os juízos pré-estabelecidos. Os dominadores querem orientar para o tipo psicológico ideal com valores da vida universais. Tudo isso com o objetivo de fazer da CT uma experiência a mais, indicadora de rumos e soluções, detentores do conteúdo estético. Ressaltamos que há coisas belíssimas em seus princípios, mas se não enxergarmos as críticas, o caráter pessoal pode mascarar a grandeza do movimento, que como tudo, tem avanços, mas também limitações. Não será este, também o valor da educação tradicional? Estará a escola, apta para enfrentar as incertezas, arriscar-se pelo inesperado ou aceitar a diversidade? O educador libertador deve ser um revolucionário de formação (Freire, 2000), dotado de um poder quase mágico capaz de esbarrandar por terra todos as orientações da "ordem do dia" e lançar-se na liberdade. A educação em sonho deve invadir a arte, a filosofia, a ciência e a técnica. Há de vencer a resistência dos tempos, de suas disciplinas, de seus quadros fechados e de sua lógica estranguladora. Há de vencer a padronização hegemônica que tem impedido a trajetória da diversidade educativa.

Preliminarmente: a origem da estética

É surpreendente rastrear as significações construídas na estética, pela filosofia. O fenômeno é que, de um sentir completamente singular, existe um fundamento humano que gera significações universais.



Página por página, na *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty (1971), deixam entrever quanto este filósofo deve à psicologia da *gestalt* e às experiências realizadas por sobre processos perceptivos sensoriais, que permitem compreender o ponto de partida desta fenomenologia como materialista e sensista e não como idealista ou, preponderantemente, metafísica (Severino, 1999).

Esta base sensista oferece a estrutura em torno da qual se funda uma filosofia estética, inclusive em Aristóteles. A estética clássica de Aristóteles, no qual todo conhecimento é adquirido pelos sentidos, entende a arte como a captação do inteligível expresso como *imitação* num objeto, de maneira que sua maior qualidade reside em expor em formas sensíveis, aquilo que a essência do representada enuncia e denuncia. Esta concepção Aristotélica de arte advém, para este filósofo, da Perfeição absoluta espelhada e materializada na natureza. Por isso, natureza e experiência sensível, expressam e condicionam o encontro com a verdade. Na Renascença, à esteira do aristotelismo diz Leonardo Da Vinci (*apud* Mandolfo, 1967: 34): *"E tu que encontraste tal intenção, volta a aprender do natural. (...) A experiência firmar-te-á a proposição já referida. Antes de fazer deste caso uma regra geral, experimenta-o duas ou três vezes"*. Mas pela arte, Da Vinci verifica a transcendência do humano compartilhada com o Infinito supremo, que o circunscreve para além da natureza:

"A natureza está cheia de infinitas razões que nunca existiram na experiência" mas em compensação, enquanto as formas naturais são em número finito, as que pode criar a arte do homem são infinitas. O homem que cria sempre novas formas, infinitamente, é já para Leonardo, o criador do mundo espiritual da cultura.
(Mandolfo; 1967: 35)

O artista é aquele que, num processo de comunhão, é o aluno do mundo. Sua engenhosidade está, em que através dos olhos, espelhe o mundo, para a imaginação, vai compreendendo assim, a essência unitária do universo, para reproduzi-la. Reproduzir é dar a conhecer o mundo, em formas de representação; ou seja, o que na concepção platônica obscureceria a essência, aqui, para o realismo aristotélico, estas formas derivariam expondo-o à mente tal qual ele é:

“Se quiser ver belezas que o enamorem, é senhor de gerá-las; se quiser ver coisas monstruosas que causem espanto, ou grotescas que façam rir, ou então dignas de compaixão, é senhor e deus delas. (...) E, com efeito, o que se acha no universo por essência, presença ou imaginação ele o tem, primeiro na imaginação e depois nas mãos, e estas possuem tão grande excelência que ao mesmo tempo geram uma harmonia proporcionada de um só olhar, tal como fazem as coisas”.

(Da Vinci apud Mondolfo; 1967: 17)

A arte, para o estagirita Aristóteles, movimentar-se-ia para/pela sensação de fruir. O prazer dirigir-se-ia ao sentido da arte como representação dirigida pela intuição. Através das formas ficam expostas, em parte, as essências. Ficaria, contudo, a pergunta: a concepção da estética contemporânea teria um outro ponto de partida? Recuperaria, ela, a concepção Aristotélica, a negaria ou superaria?

A fenomenologia de Merleau-Ponty (1987), tributária em grande parte da estética transcendental de Kant, compreende um caráter construtivista e criador no qual a subjetividade humana se expressa não na cópia do mundo, mas em sua constituição. Kant entende a estética como uma relação de formas estruturais, apriorísticas, que, portanto nos precedem, a nós mesmos e nosso olhar. Elas tornam possível o ver. Marcam estruturalmente nosso encontro com o mundo enquanto fenômeno, isto é como ele aparece para nós. Mais do que isso. Constituímos o mundo, ele deriva de nós, como um artefato nosso. Presta-se bem, para entender Kant, uma analogia com um *software* pelo qual só se torna inteligível para ele, aquilo que ele mesmo antes, configurou.

Em Kant (1987), o sujeito autônomo e livre, expressa sua antecedência, ao percebido, deixando as pegadas de si mesmo, naquilo que antes, ele pôs lá. Kant, também admite, que não posso constituir elefantes da recepção perceptiva de um cavalo, pois dependo, do que o mundo me deixa conhecer. O mundo, de certa forma, nos precede e determina nosso aparelho perceptivo, este último, contudo, não se dobra à sua objetividade: organiza-o, nomiza-o, transporta-o em linguagem, o configura, para que possamos lhe atribuir um sentido. Chamamos ‘mundo’ não o que ele é em si, mas aquilo que nele dizemos para que ele exista/seja para nós. Estes dois movimentos de sensibilidade do sujeito face ao mundo, geram a relação criativa e prazerosa de sorvê-lo e degustá-lo por suas formas, transcendendo-o na sua exterioridade. Deste processo, que Kant chama de estética transcendental, deriva toda e qualquer estética: ela é visceralmente construtiva.

Hegel (1996: 39) vai ainda mais longe: "*As obras de arte não são meras aparências e ilusões, no que tange à realidade concreta, mas, possuem uma realidade mais alta e uma existência verídica*". Veracidade esta, que não deriva da natureza por si mesma, a só, deriva da cultura na qual se insere o artista. Esta *veracidade*, mediada pela estética, não prescinde dela, ao contrário, nela se funda, porque toda beleza é fruto da imanência. Não há beleza, para Hegel, na natureza, no mundo; toda arte é criação humana, e somente a esta criação nossa podemos atribuir beleza. Beleza é o atributo nosso que conferimos àquilo que humanizamos.

Merleau-Ponty (1989-a) dialetiza, Aristóteles, Kant e Hegel. Vai fundo nesta direção, na *Dúvida de Cézanne*. Merleau-Ponty fala da crise de Cézanne a que a estética imponha ao artista a reprodução do mundo como objeto. Diz Cézanne: "*Ao diabo se duvidarem como, casando um verde matizado com um vermelho, entristece-se uma boca ou faz-se sorrir uma face... o pintor interpreta não é um imbecil*".

A pintura de Cézanne suspende estes hábitos e revela o fundo de natureza inumana sobre o qual se instala o homem. Eis porque suas personagens são estranhas e como que vistas por um ser de outra espécie. A própria natureza está despojada dos atributos que a preparam para comunhões animistas: a paisagem aparece sem vento, a água do lago de Anecy sem movimento, os objetos trazidos hesitando como na origem da terra.

(Merleau-Ponty, 1989-a: 119).

Contudo, dirá Merleau-Ponty, somente um humano é capaz de expressá-lo e ir assim, até às raízes; "aquém da humanidade constituída". Escorregar-se através dos meandros do mundo, por entre aquilo que ele mesmo já não pode expressar como real. Esta é a natureza da estética!

A estética visibilizada no espírito da filosofia de Merleau-Ponty (1989-b), não é um ser por si, uma substância coisificada, um fenômeno exterior, é uma relação oblíqua. Neste sentido, a estética - enquanto linguagem das formas - o é para os sentidos biológicos. Implicam, todavia, num prazer que os transcendem. Dependem da interpretação imaginativa e dos significados que aos 'sentires' atribuímos. Portadora das singularidades, idiosincrasias e sentidos inadvertidos daqueles que a experimentam. Esta mistura que somos de amor, paixão e pó que se fundem no mistério, que estando nas coisas nos ultrapassam, necessitando-nos para que as acariciemos.

Estética é também o sabor das formas, que via aparências postas em ênfases, permitem denunciar uma latência oculta, esgueirando-se nas teceduras do monolítico. Ao desocultar, em parte expõe, em parte vela. Ao expor a parte, denuncia a totalidade implícita. Implica na consciência da transcendência do mundo, e na irreduzível possibilidade de tornar, a nós e ao mundo, completamente transparente e acessível. Esta condição, transcendental, para Kant, precede-nos a nós mesmos e nossos olhos, revelam nossas entranhas, nossa condição de seres universais e pessoais; universais porque comungamos uma mesma humanidade genérica, mas pessoais porque deixa entrever uma percepção, uma interpretação, um sentir solitário. Somos uma universalidade genérica numa sintaxe cultural singular. É nisto que Kant considera o *tempo* como a forma do sentido íntimo. Este será para Kant (1987) o grande problema a ser colocado pela estética. Na *Crítica da faculdade de julgar*, segundo Blackburn (1997), o grande problema de Kant, é como é possível na singularidade da percepção e da construção artística, haver uma universalidade que se impõe como regras comuns para os humanos. O eixo Merleau-pontyano de forma redundante vai ser como o *ser-pousado-aí*, numa ambiência (*unwel*) na qual habitamos. Este esgarçamento que nos rasga e tenciona entre nossa morada e nosso deslocamento.

...se a natureza é como a arte, é porque ela conjuga de todas as maneiras esses dois elementos vivos: a Casa e o Universo, o Heimlich e o Unheimlich, o território e a desterritorialização...
(...) A arte não começa com a carne, mas com a casa; é por isso que a arquitetura é a primeira das Artes.
(Deleuze & Guattari; 1992: 240)

Não é possível o território sem a desterritorialização. Não será possível o eu, sem outro. Não será possível tematizar a consciência existencial sem a zona limítrofe e sem o sentimento de estrangeiridade (Camus: 1957). Não sou, sem o outro, sem mundo, sem tempo, espaço, sexualidade, sem o Universo. E o primeiro movimento criador do mundo e do ser humano deflagra na ruptura do equilíbrio posto em movimento o real pela percepção e afecção, se estamos reduzidos e circunscritos a nossa corporeidade, permitimo-nos *tensões* e *contrapontos* (Deleuze & Guattari, 1995: 240-244), face as quais nos movemos e resistimos, voando acima delas, por nossa transcendência ¹.

¹ Para Merleau-Ponty, como para a *Gestalt*, numa paisagem onde nos deslocamos num trem em alta velocidade, o mais próximo corre vertiginosamente, o arbusto menos próximo, se desloca célere; e as árvores pregadas no horizonte se movem lentamente. Contudo, estas plantas estão pregadas na paisagem, somos nós que estamos nos deslocando. Analogicamente, isso ocorre com o tempo. Para Merleau-Ponty (1971: 425) nós somos o tempo, somos nós que atribuímos a existência de um tempo exterior a nós, a nossa temporalidade. Somos nós que passamos. "há no coração do tempo um olhar, ou (...) alguém para quem a palavra como possa ter sentido..."

Para Merleau-Ponty (1989-c) nosso corpo, usando uma expressão kantiana, é a condição de nossa possibilidade de nosso aparecimento ao mundo (*Heimlich*). Ele constitui, representa e expressa nossa sensibilidade, cósmico-carnal, espaço-temporal que permite a conexão - aliás, indissociável no humano - entre matéria e espírito, imanência-transcendência, tradição cultural e sintaxe pessoal.

A estética é nossa medula transitiva: o ígneo que nos prende ao magma, onde ancoramos e permitimos um ponto de conexão sentida entre o estofo de mundo e nossa própria interioridade volátil. Onde se expõe nossa identidade conflitiva primigênia. É donde decolamos de um *locus*, um sacramento, no qual simbolicamente, sorvemos o prazer de reencontrar, em segundos, com nossas raízes, imiscuindo-nos no *ser selvagem*. A estética é onde tentando acesso a nós próprios, as formas nos empantanaram, nos seduziram, na qual nos dissolvemos, lentamente, permitindo um reencontro com as origens, ainda que sob figura. A estética por isso nos remete, necessariamente, às formas que passam aludindo àquelas que não passam. Evoca por sua matreirice um tira-gosto da eternidade que tanto almejamos na finitude. Oferece-nos uma experiência física do transcendente e do eterno, no evanescente que somos. Compartilha o prazer carnal da espiritualidade, confere força por sua sedução ao carinho, à sexualidade, à temporalidade e à espacialidade: nos situa em mundo. Nos corporifica. Torna-se, rigorosamente, estética artística quando a saímos da condição passiva de gozá-la para a condição do gozo ativo, advindo da sensação de criá-la:

Composição, composição, eis a única definição da arte. A
composição é estética, e o que não é composto não é uma obra
de arte. (...)...é o trabalho da sensação.
(Deleuze & Guattari; 1992: 246)

A estética: essa fronteira ígnea



**Eu sou luz; ah! Fosse eu noite!
Mas esta é a minha solidão:
que estou circundado de luz.
Ah! fosse eu escuro e noturno!
Como desejaria sugar os seios da luz!**
(Nietzsche, 1978: 234)

A estética é uma transição – lugar de passagem - que expõe o contemplativo e a turbina que somos/fazemos onde as percepções nos afetam, e nos arrastam para uma combustão de vida-e-morte criativa:

A sensação composta, feita de perceptos e de afetos, desterritorializa o sistema de opinião que reunia as percepções afecções num meio natural, histórico e social. (...) E ao mesmo tempo, o plano de composição arrasta a sensação numa desterritorialização superior, fazendo-a passar por uma espécie de desenquadramento que a abre a fende sobre um cosmos infinito. Como em Pessoa, uma sensação, sobre o plano, não ocupa um lugar sem estendê-lo, distendê-lo pela Terra inteira, e liberar todas as sensações que ela contém: abrir ou fender, igualar o infinito. Talvez seja próprio da arte passar pelo finito para reencontrar, restituir o infinito. (Deleuze & Guattari; 1992: 253)

A estética toma pé na ambigüidade que nos projeta para além da carne que nos contém e da humanidade que nos fazemos. Engajados na carne, adquirem uma perspectiva de fronteira: limiar ígneo entre tempo e eternidade, entre o humano e o inumano. Aqui o mundo com toda verdade se apresenta como Dom. Dom persistente, inextinguível e como liberdade intrigante, dialogante: amável. Permite-nos, assim mesmo, uma palavra constituinte daquele que recebe, que marca decisivamente o Dom, a ser recebido. Este evento onde os diferentes marcam encontro, a estética se configura. Desdobra-se num inferno ou paraíso, num movimento de compaixão ou de obstinação, como encontro da angústia ou da liberdade, como movimento do ser ou como fixação e estagnação, enfim, possibilidade de vida ou morte. Este encontro desvela e discerne as intenções do coração. Põe a nu o íntimo. Explicita a direção da vida.

A estética é a perigosa materialização deste encontro; fragmentação do tempo, de um encontro com respingos insaciáveis da eternidade e com tudo que ela implica de aventura, ternura, mas também de *fascinosum et tremendum* – fascinante e tenebroso – tema recorrente em Eliade (1972). É arroubo, é exposição do prazer dos sentidos, na suspensão deles; é transe; é paixão que soçobra. É *Eros* e *Thanatos*². É o que nos co-move e faz viver, mas também o que se viesse a se definitizar no tempo, poderia paralisar e matar. De alguma forma toda estética é vida, cujo dinamismo flui, não pára, não sacia; cria e devolve movimento, desequilibra, produzindo vida e energia cuja torrente nunca locupleta. Introduce a alteridade na mesmidade, a *liminaridade*. Contrapõe-se ao equilíbrio da morte, à satisfação plena dos saciados. Ela produz o prazer

² Propomos que consideremos *Eros*, como o sentimento do prazer afetivo-sexual cujo termo é 'comer' o outro, e *Thanatos* como a força atrativa na/da morte.

que não dura, a felicidade do instante, a antecipação provocada para o que ainda não veio. Ela é a presença ausente, insinuante, cuja condição de sua percepção é o distanciamento da sua representação no objeto de arte como fetiche. Posto que de alguma forma aquele que representa, é um representante que mimetiza e acena para um outro que não seja ele mesmo, e do qual se ausentou.

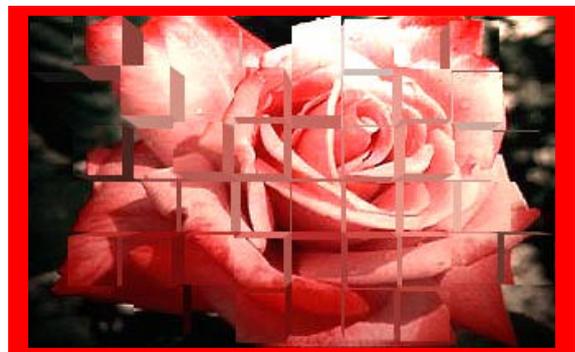
O valor e a natureza específica da linguagem, assim como da atividade artística, residem não na vizinhança com o dado imediato, mas no progressivo afastamento dele. Esta distância em relação à existência imediata e à experiência imediatamente vivida é a condição essencial da perspicácia e do conhecimento da linguagem. Esta começa somente onde acaba a relação direta com impressão e emoção sensíveis. (Cassirer apud Buzzi, 1990; 252).

É a distância da representação que indigita no representado o que é *latente*, e não *manifesto*. É o que Ricoeur (1978) chama de *mímese*, atividade representativa, de expressão metafórica que representa imitativamente, por meio de conceitos, imagens e símbolos - a realidade. É por isso que nós próprios não somos idênticos a nós mesmos.

Há pontes entre *tempo* e *história*, ainda que frágeis, dissimuladoras em grande parte do véu que relaciona a ambigüidade encarnada do espírito, no tempo. É rico, o que diz Geertz, acerca da hermenêutica ricoeuriana: "*Para Ricoeur compreender, é um movimento de sentido rumo à referência*" (Geertz, 1989: 205). É assim que a gestualidade, o projeto, a liberdade e a boca engravidam a palavra humana com sentidos e sonhos.

A fala: o sentido em signos

Os sentidos constituem, eles mesmos, o lugar de partida e de chegada. Jamais acessíveis pela decodificação, nem mesmo decifração, ocorrências, decorrências e posições. A linguagem não é máquina a ser desmontada peça por peça, de que a soma de partes explique sua totalidade. Há nela um sentido de complexidade.



Quem fechasse a mãos sobre os códigos, deixaria resvalar por entre os dedos o sentido. Até porque a essência da linguagem modelada pela *fala* é veicular um significado que como aura, se irradia para além dos códigos – que por si mesmos são públicos, não neutros ou vazios; modelados por uma subjetividade alcançam uma outra que as revestes de uma nova (re)significação.

Os signos e as estruturas são tão somente suportes, e, as repetições e variações delas, estão à reboque do *sentido* que se lhes quer imprimir. Não há absoluta coincidência entre o que expresso e o que o outro pode entender. "*O sentido é o movimento total da fala, eis porque o pensamento arrasta-se na linguagem*" (Merleau-Ponty, 1989-b: 92).

A arte, como a palavra, é onde os sentidos circulam e habitam. A arte, como a palavra, é tudo o que nela se diz. É arte que enuncia, explicita e faz, mas também, como concebia Adorno, tudo quanto negaceia, trapaça, abriga, esconde, silencia e desfaz. Ela é a alta tensão nos interregnos do labirinto que encircuita o ser e o nada (Sartre, 1997).

Por isso, também ela o atravessa como o gesto ultrapassa seus pontos de passagem. No instante preciso em que sentimos o espírito repleto de linguagem, quando todos os pensamentos são tomados por sua vibração e justamente na medida em que nos abandonamos a ela, passa além dos "signos" para seu sentido... é toda mostraçã. Sua opacidade, sua obstinada referência a si mesma, suas voltas e redobros sobre si são precisamente o que fazem delas um poder espiritual.
(Merleau-Ponty, 1989-b: 94)

É o alimento e é o agasalho do ser. É a fonte, o ponto de partida e chegada: representa o que faz e o faz o que representa. Ela não é só o que interpreta ela é também o *interpretante*. Ela é o que somos, trans-figur-ação e ambigüidade. Paira sobre elas o implacável destino, de ditas, uma vez, dizem e fazem a nós, o que nelas dissemos.

É óbvio, pois, que a materialidade objetiva do real é produzida por uma criação-invenção-imaginada capaz de modelar o real. É precisamente, neste sentido, que o imaginário constitui ingrediente do real *ad homine*³; o que elimina de antemão, filosoficamente, a pressuposição da existência de essências hipostasiadas da subjetividade humana que não sejam artefatos desta mesma subjetividade. Mas esta transubstanciação do imaginado, travestido em símbolo institucionalizado não elimina, pelo contrário, afirma a objetividade material do mundo e do

3 Literalmente: para o próprio homem do sexo masculino.

próprio corpo humano que simultaneamente, ao mesmo tempo e no mesmo espaço, abriga a objetividade e a subjetividade⁴ como *"um texto público que pode ser lido, e que está aí posto como uma desafiadora alteridade à consciência própria"* (Passos: 1998: 285).

A estética como resistência



A Escola de Frankfurt, ainda que pessimista quanto à modernidade, é a primeira a divulgar a possibilidade de resistir, via estética. Nada dura no tempo. De alguma forma, o renitente sonho da humanidade, aquele de pôr em pé, miríades de possibilidades contra a determinação - chame-se isso: transcendência - tinha sido matado nela. Transcendência é, por si só, loucura transgressora, labareda estética capaz de derrubar muros, abrir os elos das correntes, torcer a sorte, driblar a fatalidade, e colocar-se, outra vez, a certeza da esperança.

Nenhuma maldição poderia ser tão destrutiva e desfiguradora da história, que a impossibilidade da retroversão, que a inapelabilidade dos decretos, que a férrea afinação monótona na música, que a proscricção da disritmia. É a isso que tão felizmente, referindo-se à *performance* de Toscanini, Adorno (1971; 92), citando Eduard Steuermann, denominou de "barbárie da perfeição".

Fazer crer na certeza certa e acreditar na transparência do mundo, é tão ingênuo, quando crer num karma selado, numa predestinação; nunca se pode fazer, impunemente. Que nunca se coloque à ferros a esperança: dimensão que nos contrapõem à natureza dos animais. Aprendemos que sorte alguma deva durar para sempre, no tempo. Não acreditem nunca na vergonhosa preternaturalidade da história. Ordem alguma no tempo é natural e inextinguível: nasce de nossas mãos e do nosso jeito. Forjada como um vaso de barro das mãos de oleiro. Nada a definitize. O que está no tempo é tempo e a natureza do tempo é ter princípio, duração e fim. Por isso mesmo, nenhum gesto,

⁴ No sentido exposto por Merleau-Ponty (1989-c: 195), *"o de que quando minha mão toca no meu outro braço, quem toca e quem é tocado?"*

nenhuma intenção, nenhum libelo é isento de moralidade. Na história e no tempo, as pegadas do humano estão gravadas à fogo, na artesanaria da ética, nas arquiteturas dos projetos, na arqueologia dos seus propósitos. Nenhuma muralha é inexpugnável, salvo aquelas, virtuais - círculos de giz -, construídas pelos nossos pesadelos.

Na verdade, a presente (des)ordem do Capital tem, precisamente, a favor de si, a naturalização absurda da sagração de uma ordem contingente e arbitrária, como se ela tivesse, necessariamente, que ser assim para sempre. A reprodução da ordem e das instituições presentes, teve um começo e terá um fim. Passará. Nada, no tempo, poderá subsistir, sem ser, implacavelmente, roído por ele. Os povos que, viram no exílio da história, a prisão, o continuísmo e a predeterminação, rebelaram-se contra ela; utilizaram-se da magia e do rito, tomando partido das forças emergentes, para contraporem-se aos destinos selados pelos deuses. Toda ordem, quanto mais dura e implacável, implica numa rebeldia tantas vezes maior: essa selvagem e subversiva maneira de revelarmos o atrevido rosto de nossa humanidade.

O melhor, por isso, que se possa dar aos seres humanos, é a exata proporção da fabricação da história, das instituições e da cultura. É por isso que, toda política falsa, esconde as raízes da fabricação da história, e busca na religião a sacralização da caducidade e da injustiça. Nenhum destino, nenhuma determinação, nenhuma implacabilidade, salvo o imprevisto, o repente, o delírio. Valha a malícia do olhar, o fortuito do aceno, o sincopado da música, o furtivo do riso, a dissonância da harmonia, a alteração da pauta, a desconstruções dos oráculos.

Sinto a coragem de mergulhar no mundo,
De carregar todas as dores e alegrias da terra;
De lutar com a tormenta, de agarrar e torcer,
De apertar a mandíbula dos náufragos, e jamais desistir.
(Goethe; 1948: 67)

Ninguém pode, impunemente, dizer a um humano, sem ser irônico ou mentiroso. O melhor que se deva dizer aos seres humanos, por nossa ação pertinaz e testemunhante, é que ousem; ousem, obstinadamente, redefinir todas as ordens históricas. A estética é assim, é a linguagem da verdade. Ela guarda, cuida do mistério, mas também o declara. A estética não é pura beleza, ela é também a declaração da feiúra, é a denúncia da monstruosidade, a publicização da violência oculta. A estética é o aparecimento do que é, com o que fazemos. Nesse sentido é linguagem humana.

Estética da Carta de Terra: bon sauvage ou L'enfant terrible?

Duas grandes cosmovisões implicam perspectivas diferentes da presença da humanidade no universo: aquela que considera o humano como o "bon sauvage" (Bornheim, 1996) e a outra, antípoda, considera o fator humano como "l'enfant terrible".



Aquela que percebe a natureza como paisagem mantida num ponto de equilíbrio feliz, entendida numa perspectiva puramente fisicista, naturalista e conservacionista, cuja presença da cultura humana continuamente a altera, desequilibra, a polui e a põe em risco. A natureza indefectível não admite mudanças. Toda mudança no mundo material é inútil. Tratar-se-ia de conservá-la. Fazemos do mundo, o mundo terminal. A tarefa do humano é o da pura contemplação: antropologia um mundo perfeito, de natureza morta, sem espírito.

O mundo é tão somente é paisagem ou natureza, onde cabe ao ser humano a atitude de conformar-se com a natureza de sua prisão, alienando-se de sua autonomia, voltar à "falsa" homeostase fetal, renunciando a si próprio como materialidade. Toda ação humana de intervenção, neste caso, está às voltas com o padecimento, com a subversão de uma "Ordem" intocável. A intervenção gera desgaste, poluição, esmerilhamento, desintegração e desmonte. Qualquer alteração implicaria numa ação modificadora de uma natureza consagrada e voltada para leis imutáveis de um equilíbrio fechado. Se no mundo que aí está, nossa tarefa é a da não intervenção, acabamos por santificar a renúncia de nossa presença ativa no mundo. Abraçamos um exílio sem retorno. Retiramos o influxo de nossa presença da vida.

Os ídolos da praça serão nossos deuses. Flexionamos nossos joelhos e cabeças perante um poder agressivo e despótico, e não raramente vibramos com o mal como se fora resultado da história e do destino fechado. Acostumamo-nos com o kafkiano, com o absurdo, com o niilismo, aceitamos o epistemicídio. Nossos sentidos já não vibram com o movimento, com as perdas necessárias, em devolver ao tempo sua temporalidade, em admitir que passamos. Conservamos em museus as peças que aprisionam o tempo, para que nossa sensação de persistência triunfe sob o tempo. Atamos o tempo aos relógios, para que seu caminho

digital, linear, até a inconsistência dos eventos, não seja surpreendido pelo eventual (Beaudrillard, 1993). Isolamos o factual, ficamos com o que não muda. Fazemos um conservacionismo de parques e não jogamos o lixo no chão. Conservamos nossos ídolos... num bronze eterno, para que o tempo não os varra de sua suposta invencibilidade. Alisamos nossas rugas para divorciarmo-nos do que somos: temporalidade. Calcinamos nossas vitórias nos escalpos de nossos inimigos.

A visão da estética inspirada no modelo antropocêntrico de origem kantiana-hegeliano, tem suas raízes na poética aristotélica do elogio à estética da tragédia. A epistemologia que a sustenta é a de que condição humana por sua natureza magmática, é tensiva. Provoca uma interação por sua distinção real e consciência, enquanto humanidade, desequilibradora da contemplação. Por isso, em Kant, toda traquinagem possível é devida. Tudo nele é bom se fruto da liberdade e autonomia. Tudo que o exalta enquanto ser humano racional, eleva a natureza. O prazer é a linha áurea, e ela movimenta o dever. O prazer é a via áurea seja na comédia seja na tragédia. Só o prazer, porque humano, faz sentido. Todo progresso fruto da consciência é dadivoso. Só há beleza e inocência no que nasce da intervenção exógena humana - o mundo é resto. Toda alteração em princípio é lícita. Tudo o que se pode, se deve (Cortina, 1985).

A natureza é reino à parte que se defende com suas leis. É um campo da animalidade, da irracionalidade. É preciso destruir a inconsistência das sociedades harmônicas e orgânicas, de ora em diante, fazer a natureza responder ao juiz que somos. E assim somos convidados ao banquete macabro. Fomos tomados pela beleza do sacrificial, da insensibilidade com o sofrimento da vítima, com o sentimento de culpa, pela inexorabilidade do inferno que criamos, acostumamo-nos com a morte. Estamos nos acostumando com a beleza do inferno, com o gosto pela tecno-destruição, pela satisfação com o descartável, pelo gosto do consumo desnecessário, pela sociedade do esbanjamento, pelo espetáculo da combustão.

O primeiro paradigma acima exposto, se funda numa visão de estética que privilegia o mundo fetichizado como se fora ele, por si só o 'sujeito' e um sujeito determinante; no segundo paradigma, enfatiza-se um antropocentrismo subjetivizado, divorciado do universo, onde a natureza, o *númenon* desaparece: o ser humano será a medida de todas as coisas, e só ele (Cassirer, 1972).

Nos dois paradigmas temos ausência de diálogo, sacrifício de uma das polaridades, negação da diferença. Ambos paradigmas

comprometeram um movimento de complementaridade das diferenças, pela destruição de um dos pólos. Providenciaram um equilíbrio 'paradisiaco' subsumindo a tensividade e a conflitividade. A pseudo-harmonia conquistada resulta pela destruição do pólo opositor, há um rito em que se nega ou se assimila a diferença. Ora, nem o mundo absolutizado e fetichizado às custas da reificação do humano, pode ser legítimo; nem o humano tem direito a extrair interioridade, alma e a consciência do mundo cósmico que se expressa na matéria.

Não é possível construir uma consciência ecológica divorciada da dramática interação dos contrários e da metamorfose que, vertiginosamente, circula em todo o universo (Santos: 2001). Da dialogicidade viva e dinâmica depende uma produtividade estética criativa e transformadora que implemente, divulgue, torne aderente e prazerosa as políticas da CT.

Por uma 'ethoestética' de um equilíbrio instável

O conhecimento complexo não tem término, e isto não apenas porque ele é inacabado e inconcebível, mas também porque chega por si só ao desconhecido. Atrás da complexidade, há o indizível e o inconcebível. Sob os conceitos há o mundo. Sob o mundo?...
(Morin; 1997: 260)



Com o neologismo queremos criar a idéia de uma estética reguladora, implicante e produtiva. Há terríveis formas de lidar com a estética, a pior de todas é torná-la inócua ou totalizante. Inócua ela se torna supérflua, supletiva e produto de luxo. Ao contrário, na medida em que nossa visão cósmica reifique universo, por uma estética ditatorial, já não haveria o que se acrescentar e complementar. A estética estaria funcionando como instância legitimadora (Berger, 1985) de uma obra fechada, inacessível, onde sua pseudotranscendência aliena-nos completamente de nossa criação e releitura, destruindo, conseqüentemente, qualquer estética. É assim a estrutura destruidora, segundo Adorno do concerto de Toscanini, sua perfeição destrói a estética, porque não há mais lugar para o diálogo de redicção, e para co-reconstruí-la na audição.

E, nossa tarefa, - e de qualquer ecologia que se preze, - de reconstruir uma nova estética capaz de comportar a tensividade e o diálogo, recuperar o movimento a duas mãos. Guardando, ao mesmo tempo a ambigüidade do indizível.

A CT ao compreender que a grande síntese de seus princípios pressuporá um respeito sem fronteiras com toda a forma de vida, e exigirá, em contrapartida, o banimento de toda crueldade e sofrimento desnecessário e prolongado, promovendo uma sensibilidade (estética) positiva e dinâmica.

A CT, ao propor os sentimentos de compaixão e compreensão com a comunidade da vida, voltados à tolerância, aos direitos e à liberdade, quer cimentar entre as pessoas de co-responsabilidade em promover uma cultura de paz, e nisto supõe, correlatamente, uma guerra prolongada e cotidiana contra a morte precoce, inútil, desnecessária e a demolição dos paradigmas totalitários e autocondescendentes. Precisarà dinamitar toda presunção de perfectibilidade, abrir-se-á a toda diferença, procurará o conhecimento na sabedoria e a coragem de engolfar-se nos acontecimentos da vida (Passos & Sato, 2001). Há que se fundar uma "convivibilidade" (Morin, 2000) de uma nova estética que se conduza numa perspectiva de recriação dos 'sentires' e da formas de gozo e prazer, pessoais e coletivos, hoje pervertidos, quotidianamente, pela indústria cultural que coloca todos os valores a reboque do prazer, pelo prazer, sem a co-responsabilidade por sobre as conseqüências.

A tarefa hoje é de cunhar, vivenciar, fecundar e ampliar testemunhos vivos de novas formas simbólicas de contracultura que apontem para a pujança da justiça, para o aconchego da solidariedade, para a grandeza do altruísmo, para a satisfação da inclusão, para a beleza da diversidade, para a alegria da fraternidade, para a confiança da fidelidade, para a honradez do compromisso pela estética da resistência. A crise social, gerada pelo processo produtivista opõe ricos e pobres como nunca antes na humanidade. O aprofundamento do fosso dos "que têm e os que não têm" (Sato, 1997) pertence à lógica do mercado individual e da desigualdade. Este sistema favorece a outra crise, a crise ecológica, favorecendo o consumo de todos os bens - naturais e culturais. *"Montou-se uma máquina de envenenamento, destruição e morte dos ares, dos solos e das águas, dos organismos vivos e do planeta Terra (...) o ser humano pode se revelar também ecocida e biocida"* (Boff, 2000: 220).

Fazer acontecer os princípios da CT, pressupõe, ainda, uma reeducação pessoal e coletiva, em favor de uma inconformidade com as pautas de convivência.

A inexistência de paradigmas de consenso desumaniza e ameaça implodir a convivência dos homens a vida em nosso planeta. A Terra não agüenta mais o improvisado de uma ética oportunista sem limites e sem diálogo, sobretudo quando as relações sociais, na sua microfísica, carecem de uma agenda comum que nos referencie à responsabilidade coletiva com a vida.

(Passos, 1997: 51)

O que sobrou de estética na civilização ocidental foi a estética da vida para o prazer, resultando, freqüentemente, na destruição dos dois: a Vida e o Prazer. Resta-nos, no espírito da CT, incluindo o cuidado e a amorização, construir uma cultura cuja estética seja a do prazer *pela/na/para* a Vida no seu movimento de construção/desconstrução! A vida, e toda ela, seja processo sem outro termo senão a vida em plenitude. Camus n' *A Peste* alerta-nos que é vergonhoso se sentir feliz sozinho (Camus, 1967: 282). Resta-nos a difícil tarefa apontada por Boff, de uma síntese onde carne e espírito, transcendência e imanência resultem numa transparência, capaz de suportar a tensividade da contradição.

Uma vez postas nossas manifestações, acreditamos que a CT deve localizar-se nas dobras das esquinas técnicas de cada segmento da sociedade e em especial às escolas, deve também se inserir nas arestas das dificuldades dos trabalhos coletivos, nas expressões dos alunos e de toda a comunidade escolar. A estética significativa da CT deverá defender a felicidade que provém de gestualidades, símbolos e sentires que re-atualizem e afirmem a decisão ético-praxiológica de lembrar, expressar e de, na tensividade, conviver com todos e todas, solidariamente.

Nem só de técnica e racionalidade sobrevive um pensamento. Nem *bon sauvage*, nem *l'enfant terrible*. Quiçá uma *outra* coisa, nascida, metamorfoseada e recriada pela mistura dos dois, afinal, o melhor ainda é ser "*uma metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo*", já nos dizia Raul Seixas.



Bibliografia

ADORNO, Theodor W. O Fetichismo na música e a Regressão da audição. In *Textos escolhidos / Max Horkheimer / Theodor W. Adorno*. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 79-105. (Os Pensadores).

ASSMANN, Hugo (Ed.). *René Girard com teólogos da libertação: um diálogo sobre ídolos e sacrifícios*. Petrópolis: Vozes & Piracicaba: Unimep, 1991, p. 288-295.

BAUDRILLARD, Jean *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993. [Debates/Semiologia]

BERGER, Peter. *O Dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 2ª Ed. São Paulo: Paulus, 1985.

BERMANN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia de Letras, 1993.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia / Simon Blackburn*. Verbetes: *Estética, Esteticismo, Kant* Trad. Desidério Murcho et alii. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOFF, Leonardo. *O Despertar da Águia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOFF, Leonardo. A perigosa travessia para a república mundial. In: ARAÚJO, W. (Org.). *Quem está escrevendo o futuro? 25 textos para o século XXI*. Brasília: Letra Viva., 2000. p. 217-226.

BORNHEIM, J. O bom selvagem como philosophe e a invenção do mundo sensível. In NOVAES, A. (org.) *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUZZI, Arcângelo. *Introdução ao Pensar. O ser, o Conhecimento e a Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1990.

CAMUS, Albert. *A Peste*. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971. Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura (1957).

CAMUS, Albert. *L' Etranger*. Paris: Gallimard, 1967. Le Livre de poche.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito. Uma contribuição ao problema dos nomes dos deuses*. São Paulo: Perspectiva, 1972 [Coleção Debates].

CORTINA, Adela. *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria. Ética y Política en K.O. Appel*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1985.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. (Col. Trans).

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates)

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação*. São Paulo: UNESP, 2000.

FREITAG, Bárbara. *A Teoria Crítica. Ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FREUD, Sigmund. *Sobre o Narcisismo: uma introdução* (1914). Obras Completas, 2ª ed. Vol. XIV, Rio de Janeiro: Standard do Brasil, 1987.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GIRARD, René. Teses sobre desejo e sacrifício. ASSMANN, Hugo (Org.). *René Girard com teólogos da libertação: um diálogo sobre ídolos e sacrifícios*. Petrópolis - Piracicaba: Vozes/Unimep, 1991, p. 288-295.

GOETHE, W. *Fausto*. Quadro V, Cena 1. Trad. Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro, W. M. Jackson Editores, 1948. p. 105.

HABERMAS, J. A Nova Intransparência. in *Novos Estudos/Cebrap*, n. 18, p. 110, São Paulo: set./1987.

HEGEL, Friedrich. Estética: a idéia e o ideal. In *Hegel*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, 25-288p (Os Pensadores).

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. (Os Pensadores). 3ª. ed., São Paulo: Nova Cultural, 1987, (XII e XII).

LOWEN, Alexander. *Prazer. Uma Abordagem Criativa da Vida*. Tad. Ibanez de Carvalho Filho. São Paulo: Summus, 1984.

LYOTARD, Jean François A geração da guerra. In *Joaquim*, nº 20, 1948, p.17.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos. O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987 (Col. Ensaio & Teoria).

McLUHAN, Marshall & Quentin Fiore. *Os Meios são as Massa-gens: um inventário de efeitos*. Trad. Ivan Pedro de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Reginaldo di Piero. RJ: Freitas Bastos, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne*. Trad. Nelson Alfredo Aguiar. São Paulo: Nova Cultural, 1989-a. [Os Pensadores] Pp. 113-126.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A linguagem direta e as vozes dos silêncio*. Trad. Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Nova Cultural, 1989-b. Pp. 92. [Os Pensadores] Pp. 141-175.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O filósofo e sua sombra*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Nova Cultural, 1989-c. [Os Pensadores] Pp. 239-260.

MONDOLFO, Rodolfo. *Figuras e Idéias da Filosofia da Renascença*. São Paulo: Mestre Jou, 1967.

MORIN, Edgar. *Meus Demônios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez & Brasília: UNESCO, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Para além de bem e mal* in NIETZSCHE, *Obras Incompletas*. 2ª ed. - São Paulo: Abril Cultural, 1978. [Os Pensadores] p. 267-294.

NIETZSCHE, Friedrich *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1995.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira - Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PASSOS, Luiz A. Educação Libertadora: a construção-invenção-imaginada!. Revista da AEC - *Educação Libertadora, participando da luta social*, v. 26, n.105, 39-60, 1997.

PASSOS, Luiz A. *Aguaçu na dança do tempo e a educação da escola. O tempora, Ó mores!* Cuiabá: 1998, 544f. - Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, UFMT.

PASSOS, Luiz A. & SATO, Michèle. Educação ambiental: o currículo nas sendas da fenomenologia Merleau-Pontyana. In SAUVÉ, Lucie; ORELLANA, Isabel &

PASSOS, Luiz Augusto; SATO, Michèle Estética da Carta da Terra: pelo prazer de (na tensividade) com-
viver com a diversidade!. In: RUSCHEINSKY, Aloisio (Org.) *Educação ambiental - abordagens múltiplas*.
Porto Alegre: Artmed, 2002, p. 15-36.

27

SATO, Michèle (coords.) *Sujets choises em éducation relative à l'environnement -
Dúne Amérique à l'autre*. Montréal: ERE-UQAM: 2002, Tome I, 129-135.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

RICOEUR, Paul. *O conflito das Interpretações. Ensaio de hermenêutica*.
Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

SANTOS, Boaventura. O novo milênio político. In: *F. São Paulo- Opinião:
Tendências/Debates*, 10/04/2001.

SARTRE, Jean Paul. *O Ser e o nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*
(1943). Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. [Os pensadores]

SATO, Michèle. *Educação para o ambiente amazônico*. São Carlos: 1997,
245f. Tese (Doutorado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Ecologia
e Recursos Naturais, UFSCar.

SATO, Michèle. "Educação Ambiental na Agenda 21 e na Carta da Terra"
(conferência). In Simpósio Gaúcho de Educação Ambiental. Erechim: *Anais...* URI,
2000, 53-64p.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *A Filosofia Contemporânea no Brasil.
Conhecimento, política e educação*. Petrópolis: Vozes, 1999.