

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM EDUCAÇÃO
NÍVEL DE MESTRADO/PPGE
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE, ESTADO E EDUCAÇÃO

**ESTÉTICA MARXISTA E EDUCAÇÃO: formação para a emancipação
humana**

MARCIA DA SILVA MAGALHÃES DEBIAZI

CASCADEL, PR
2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM EDUCAÇÃO
NÍVEL DE MESTRADO/PPGE
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE, ESTADO E EDUCAÇÃO

**ESTÉTICA MARXISTA E EDUCAÇÃO: formação para a emancipação
humana**

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Senso* em Educação – PPGE, área de concentração “Sociedade, Estado e Educação”, linha de pesquisa: “Educação, Políticas Sociais e Estado”, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, pela discente Marcia da Silva Magalhães Debiazi, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Gilmar Henrique da Conceição.

CASCAVEL, PR

2013

DEDICATÓRIA

Aos meus pais amados, Sônia e Luiz, que me ensinaram a amar incondicionalmente e também a nunca desistir de meus sonhos.

Ao Claudimir, meu grande amor, incentivador e companheiro de tudo e de todas as horas.

Vocês me ensinaram que:

“Quem caminha sozinho pode até chegar mais rápido, mas aquele que vai acompanhado com certeza chegará mais longe e terá a indescritível alegria de compartilhar” (Clarice Lispector).

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

Primeiramente a Deus, pela força.

Aos meus pais, Sônia e Luiz, pelo carinho, pelo amor, dedicação e pelo esforço árduo e incansável para que eu sempre conquistasse meus sonhos.

Ao meu esposo, Claudiomir, pela paciência, pelo apoio, pelo companheirismo, pela compreensão das longas horas de ausência e, principalmente, por sempre compartilhar dos meus sonhos.

À minha super amiga, Ana Karine, que foi mais que uma amiga, uma irmã e companheira. Obrigada pelo ombro amigo, pela paciência e, principalmente, pelos ricos conselhos dos momentos mais inquietantes e desalentadores da escrita desta dissertação.

Ao meu orientador, Professor doutor Gilmar Henrique da Conceição, pela confiança depositada, pelas orientações e por me trilhar nas alamedas da filosofia.

Ao Professor doutor Remi Schorn, ao professor doutor Rosalvo Schültz, à professora doutora Amélia Kimiko, à professora doutora Ester Maria Dreher Heuser, e ao professor doutor Avelino da Rosa Oliveira pelas avaliações, contribuições teóricas, críticas e sugestões fundamentais para esta dissertação.

Ao Professor João Zanardini, pela força, pelo incentivo, pela confiança e, principalmente, por plantar a primeira sementinha de curiosidade sobre estética marxista.

Ao Professor Alexandre Fiuza, pelo companheirismo, pela amizade e carinho.

Aos professores do Mestrado em Educação da UNIOESTE, que ministraram suas disciplinas com competência e profissionalismo.

À secretária do mestrado, Sandra, pela alegria e sempre boa disposição em atender todas as nossas necessidades.

A CAPES, pela bolsa de estudos, um auxílio decisivo para a consecução desta pesquisa.

Enfim, agradeço a todos que de alguma forma fizeram parte desta caminhada e que me apoiaram na difícil e ao mesmo tempo prazerosa missão da escrita:

“Criar é tão difícil ou tão fácil como viver.
E é do mesmo modo necessário”.
(Fayga Ostrower)

Ao ser humano é dada a missão de fundar uma concordância intrínseca entre ambas as naturezas (sensível e racional), de ser sempre um todo humanizado e de atuar empenhando toda a sua humanidade de plena voz. Mas essa beleza de caráter, sendo o fruto mais maduro de sua humanidade, constitui apenas uma ideia na qual ele pode tentar aproximar-se, mas que nunca pode alcançar totalmente apesar de todo o esforço.

(Friedrich Schiller)

DEBIAZI, Marcia da Silva Magalhães. **ESTÉTICA MARXISTA E EDUCAÇÃO: formação para a emancipação humana**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Orientador: Prof. Dr. Gilmar Henrique da Conceição. Cascavel, 2013.

RESUMO

Este trabalho estuda a noção de estética marxista em seu campo teórico próprio, em seguida sugere a importância como instrumento educacional, uma vez que pensa uma educação omnilateral com horizonte na emancipação humana. Para isto esta dissertação discute o conceito de estética no pensamento de Marx, particularmente nos *Manuscritos econômico-filosóficos*. Argumentamos que esta noção é mais bem compreendida se for situada no conjunto de seu pensamento. Sua filosofia político-social pensa que o homem só se reconhece enquanto ser social no interior do processo de criação (trabalho), quando objetiva suas subjetivações. Entretanto, com o modo capitalista de produção essa objetivação torna-se fragmentada e estranha ao homem. É neste mundo de estranhamento, de perda de si mesmo, que situamos o caráter humanizador da educação estética, vista como possibilidade para que o homem possa exteriorizar o pensamento, e assim refletir criticamente sobre o mundo. Entendemos, todavia, que não há objeto estético sem sujeito estético. Ou seja, não pode existir um só momento da obra de arte, por mais que seja possível objetivá-la em si, que possa ser concebido independentemente do homem, da subjetividade humana, uma vez que não existe produção artística sem o homem. Desse modo, a apreciação das ideias estéticas de Marx não pode se separar da prática humana e artística que as corrobora. A estética marxista busca outra dimensão para a atividade artística, uma vez que os sentidos humanos deixam de ser apenas uma expressão do espírito, como dizia Hegel, para se tornarem meio de afirmação do homem. O esforço encetado por nós está em compreender o que é a estética marxista, qual a sua ligação com o trabalho, posto que Marx não reduz ao exclusivamente sensitivo, para ele a arte é inerente ao ser social, ou melhor, a arte é objetivação humana. Marx entende a arte como uma forma de objetivação humana, assim como o trabalho é a forma primordial e essencial do contato do homem com o mundo, de que têm origem as formas e pensamentos cotidianos. Assim, o artista, também é visto como ser social, determinado pelas circunstâncias históricas em constante processo de transformação, logo, a arte também é uma forma de objetivação humana, assim como o trabalho. Para Marx a alienação, exteriorização e objetivação, são condições ontológicas do homem. Já o estranhamento é uma consequência da existência da propriedade privada. Por esta razão, a educação estética marxista assume, como elemento subversivo do capitalismo, um papel significativo no processo criativo e crítico do pensamento. A arte é um fenômeno social. Portanto, com base em nosso referencial teórico, esta investigação procura, em alguns traços, destacar o potencial revolucionário da educação estética, com base em ideias marxistas, por entender que é um importante campo criativo, imaginativo, crítico, sensitivo e perceptivo da realidade que está posta, e que muitas vezes não é vista, fora das ideias das classes dominantes.

Palavras chaves: estética marxista, educação, trabalho, Estado.

DEBIAZI, Marcia da Silva Magalhães. **MARXIST AESTHETIC AND EDUCATION: shaping for human emancipation.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Orientador: Prof. Dr. Gilmar Henrique da Conceição. Cascavel, 2013.

ABSTRACT

This present paper analyzes the idea of Marxist aesthetic in its own theoretical field and suggests the importance as an education tool, once it thinks in an *omnilateral* education with horizon in human emancipation. For this purpose, this thesis discusses the concept of aesthetics in Marx's thought, mainly in his *Economic and Philosophic Manuscripts*. It was argued that this idea is better understood if located in the set of its thought. Its political and social philosophy says that the man just recognizes himself as a social being within the process of creation (work), when practices his subjectivities. However, with the capitalist mode of production this objectification becomes fragmented and strange to man. It is in this world of estrangement, of loss of itself, that the humanizing character of aesthetic education is placed, seen as a possibility for man to externalize his thought and so reflect critically about the world. It is understood, though, that there is no aesthetic object without an aesthetic subject. Therefore, there cannot be just one moment of artwork that can be designed independently from men, from human subjectivity, once there is no artistic production without men even if it is possible to objectify itself. Consequently, the appreciation of the aesthetic ideas of Marx cannot be separated from the human and artistic practice that it supports. The Marxist aesthetics seeks another dimension to artistic activity, since human senses are not just an expression of the spirit, as Hegel assumed, to become a mean of affirming the man. Our effort is to understand what is the Marxist aesthetics, what is its connection with work, since Marx does not reduce it only to sensory, but for him, art is inherent to the social being, or rather, the art is the human objectification. Marx understands art as a way of human objectification, the same as work, which is the primary and essential form of human contact with the world, in which daily origins and thoughts are found. Therefore, the artist, is also seen as a social being determined by historical circumstances in constant changing process, so the art is as well a way of human objectification just like work. According to Marx, alienation, objectification and externalization are ontological conditions of man. But the estrangement is a consequence of the existence of private property. For this reason, education assumes the Marxist aesthetics as subversive element of capitalism, a significant role in the creative process and critical thinking. Art is a social phenomenon. So, based on our theoretical reference, the aim of this investigation is, in some traits, to highlight the revolutionary potential of aesthetic education, based on Marxist ideas, to understand that it is an important creative, imaginary, critic, sensitive and perceptive field of the existent reality, and that it is often not seen outside the ideas of the ruling classes.

Keywords: Marxist aesthetics, education, labor, State

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. ESTÉTICA E EDUCAÇÃO	16
1.1 Breve conceituação de estética.....	16
1.2 Educação estética	37
2 ESTÉTICA MARXISTA: os <i>Manuscritos Econômico-filosóficos</i>	48
2.1 Filosofia político-social de Marx	48
2.2 Noção de estética marxista: arte e trabalho	54
3. ESTÉTICA MARXISTA E EDUCAÇÃO	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

INTRODUÇÃO

O primeiro desafio desta dissertação foi o de buscar compreender o pensamento estético marxista, no interior mesmo de sua dialética. Tratou-se de um desafio porque em nenhum de seus textos, Marx dedicou-se exclusivamente a este assunto e nem mesmo utiliza a palavra estética em seus estudos. Portanto, o pensamento estético de Marx não constitui um corpo orgânico de doutrina, já que ele não escreveu uma obra específica sobre estética, ainda que em vários textos seja possível encontrar apontamentos fundamentais que o constituem, uma vez que “[...] em obras de caráter filosófico ou econômico [...] encontramos idéias de Marx que possuem uma relação direta com problemas estéticos [...]” (VÁZQUEZ, 2011, p.11). Portanto, deste desafio, surgiu à primeira necessidade: estudar, por meio de investigação teórica, suas publicações, com o objetivo de levantar pistas e análises que permitam apreender qual seria o entendimento estético em Marx. Claro que por razões metodológicas nos limitaremos, preferencialmente, a um dos escritos de Marx que consideramos mais significativos para este estudo: *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*¹, que são publicados por volta de 1931 e 1933, onde, de acordo com Frederico (2005, p.14), pode-se dizer que Marx deixou pistas importantes para se pensar o fenômeno artístico.

Inicialmente para melhor compreender o pensamento estético marxista julgamos ser importante localizar alguns traços teóricos de Marx, dado que seus escritos têm raízes fincadas na história e na filosofia. Marx está familiarizado com a discussão filosófica e seus problemas, inclusive, como sabemos, Marx doutorou-se em Lena, em 1841, com a tese intitulada *Diferenças entre as filosofias da natureza em Demócrito e Epicuro*² e de acordo, com Frederico (2005, p.3), juntamente com os seus estudos de direito e filosofia, Marx se dedicou aos estudos de literatura e estética, tendo acompanhado os cursos de Schlegel³ sobre literatura antiga.

¹ MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução: Jesus Ranieri. Editora: Boitempo; São Paulo, 2004.

² MARX, Karl. *Diferença entre as filosofias da natureza em Demócrito e Epicuro*. Tradução: Conceição Jardim e Eduardo Lucio Nogueira. Editorial presença. 1972.

³ August Wilhelm Schlegel foi um dos críticos literários mais influentes de sua época, um dos chefes do primeiro movimento romântico, que ele lançou em Berlim, em 1801, na obra *Preleções sobre literatura e*

Impedido de seguir uma carreira acadêmica, tornou-se redator chefe do jornal *Gazeta Renana*, deixando de lado o estudo da arte. Em 1843, “Marx se demite da redação do jornal, depois de haver sustentado [...] que a política do jornal havia sempre correspondido aos verdadeiros interesses do estado prussiano” (RUBEL, 1991, p.24). Marx mudou-se para Paris e começou a trabalhar em conjunto com Friedrich Engels. Neste período Marx, estimulado por Engels, intensificou seus estudos sobre economia política e filosofia, produzindo reflexões que resultaram nos já referidos *Manuscritos econômico-filosóficos*, com investigações que apresentam interesse pela arte (FREDERICO, 2005, p.3) dado que sua visão de omnilateralidade não ignora as questões estéticas. Como podemos notar,

Marx não podia deixar de se referir às questões estéticas e artísticas; sua concepção de homem levava-o necessariamente a abordá-las. [...] A apreciação das ideias estéticas de Marx não pode se separar da prática humana e artística que as corrobora [...] (VÁZQUEZ, 2011, p. 12).

O núcleo duro desta dissertação busca ser o seguinte: a relação indissociável entre o conceito de trabalho e o conceito de estética, no pensamento de Marx. Deste modo, Marx entende a arte como um desdobramento do trabalho, portanto, a arte possibilitou ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior pela exteriorização de suas subjetivações. Assim, a atividade artística se mostra como uma nova forma de afirmação essencial que o homem pode modelar “segundo as leis da beleza” (FREDERICO, 2005, p.15).

Iremos argumentar ao longo do texto que: a sensibilidade⁴ estética do ser humano liga-se ao belo e é a beleza que determinará a relação entre o que se vê e o que se sente, ou melhor, como o ser humano cotidianamente, lida e crê com as coisas que o comove esteticamente (BARBOSA, 2009, p.7). De acordo com Marcuse (2007, p.59), é o belo que fala a linguagem libertadora, é

arte. Entre 1809 e 1811 pronunciou em Viena as conferências que formam o bloco da sua obra mais importante, *Sobre literatura e arte dramática: interpretações originais de tragédias gregas* (<http://educacao.uol.com.br/biografias/august-wilhelm-schlegel.jhtm>).

⁴ “[...] *sensibilidade* é a qualidade humana subjacente a todos os processos que envolvem habilidade, todas as realizações que revelem bom gosto estético (READ, 2004, p.221).

ele que chama a atenção, que desperta prazer e é ele que “invoca a vontade de viver”. E ainda, como explica Marcuse

A obra de arte conseguida perpetua a memória do momento de prazer. E a obra de arte é bela na medida em que opõe a sua própria ordem à da realidade – a sua ordem não repressiva, onde a própria maldição é proferida em nome do Eros. Aparece nos breves momentos de realização, de tranquilidade – no belo momento que suspende a dinâmica incessante e a desordem, a necessidade constante de fazer tudo o que deve ser feito para se continuar a viver (2007, p.61).

Assim, nesta dissertação entendemos que, o belo desperta a atenção e mantém a memória da felicidade passada e o potencial político da arte manifesta-se no poder cognitivo e emancipatório da sensibilidade do belo (MARCUSE, 2007, p.60). Deste modo, optamos por trazer as discussões, acerca da estética e da arte, com enfoque maior na categoria do belo, não obstante não ignoramos que o conceito de estética abrange vários aspectos, como, por exemplo, o sublime, o trágico, o cômico, a catarse, o feio. Há muita divergência acerca disto. Assim, é no interior deste debate que nos inserimos, porque ressaltar a questão do belo foi nossa opção teórica. Neste sentido, compreendemos que a categoria do belo pode ter o poder de emancipação, pois mesmo a catarse sendo o que choca e o que chama a atenção, causando desordem, ou seja, desconstruindo o que está posto, é pelo belo, pela necessidade de fazer tudo o que deve ser feito para que tudo volte a ser belo, é que acreditamos que a emancipação possa ocorrer, pois, como afirma Marcuse (2007, p.63), é a força do belo que mantém viva a memória da felicidade passada, a qual se busca recuperar.

No primeiro capítulo, buscaremos assinalar o que é estética e como ela é vista filosófica e historicamente. Ressaltaremos a relevância da categoria do belo, viabilizando alguns pontos de discussões da antiguidade, em Platão e Aristóteles, visto que tais filósofos pensaram, exemplarmente, a educação ligada a arte. De certa forma, o homem é um esteta. Como explica Sestito ([s.d.], p.5), “a atividade artística acompanha o ser humano desde os tempos mais remotos. Sendo ainda nômade coletor de alimentos e sem uma linguagem

definida o homem, já se expressava através da arte”, portanto, o ser humano sempre foi atraído pelas questões acerca da estética e do belo.

Ao abordamos a estética em Marx, consideramos importante introduzir o debate filosófico acerca da beleza, gosto, arte, harmonia, etc. Observaremos que as indagações de Marx ultrapassam o conceito estritamente estético, como já assinalamos. Do nosso ponto de vista, toda concepção, de alguma forma, apresenta (ou tem consequências) éticas, estéticas e políticas, seja de forma explícita ou não.

Em termos da organização deste trabalho, esclarecemos que procuramos, em um primeiro momento, introduzir o conceito de estética e de educação estética, para depois compreender a estética marxista e sua filosofia político-social, tentando abranger, na dinâmica da pesquisa, o potencial da estética marxista para a educação. Em outras palavras, na busca de nosso recorte teórico, no primeiro capítulo, esboçamos o entendimento sobre estética e educação, introduzindo alguns elementos sobre estética e filosofia. Para tanto, nossas discussões consideram algumas ideias de Platão, Aristóteles, Kant, Schiller e Hegel, cujo pensamento Marx conhecia.

O estudo da relação entre estética e educação está na ordem do dia. Ocorre que nos parece, porém, que há uma lacuna considerável desta discussão em profundidade, no interior dos cursos de educação. Talvez outras preocupações mais contundentes tenham tomado, de modo geral, a atenção dos educadores. Ocorre que a discussão estética também é um espaço importante de crítica ao capital. A impressão que sem tem que usualmente, a palavra estética acaba sendo compreendida apenas no seu entendimento vulgar ou apenas relaciona-se a estética, dentro do contexto educacional, como o ensino de artes. Entretanto, a estética é algo mais abrangente e urge ser explicada e explorada em bases filosóficas, para que se possa utilizá-la como mediação educacional, efetiva e problematizadora. Com esta preocupação visceral buscamos conceituar a educação estética, visando compreendê-la até como auxiliar no desenvolvimento da sensibilidade, bem como no desenvolvimento físico e cognitivo, além de arcabouço teórico, é claro.

Queremos salientar que nossas discussões sobre estética trazem várias questões ligadas à arte, parecendo algumas vezes que não as

utilizamos de forma clara e distinta. De fato, o problema que se nos apresenta, desde o início, é que constituem uma espécie de rede de conceitos imbricados. Compreendemos que a estética encontra-se ligada a arte, enquanto manifestação concreta, mas a estética extrapola o âmbito do artístico englobando também o técnico, o industrial e até mesmo os aspectos da vida cotidiana. Deste modo, não queremos reduzir o campo estético ao artístico, mas queremos tecer algumas considerações sobre o entendimento de arte, já que ela é o campo mais propício para a abordagem da dimensão estética. Portanto, utilizamos a arte para explicar, questionar e discutir a maior parte das manifestações estéticas, assim como para ressaltamos a importância da arte para uma educação estética.

No segundo capítulo, deste trabalho, abordamos a filosofia político-social de Marx, a partir dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, problematizando a perda da unidade entre gênero e indivíduo, entre objeto e criador, que de acordo com Marx, leva o homem a perda de sua potencialidade criadora, uma vez que não pode haver dissociação entre subjetividade e objetividade. Porém, quando se trata do modo de produção capitalista, esta dissociação acaba ocorrendo em diversas situações como, por exemplo, quando o homem encontra-se aprisionado às condições materiais de existência, quando o exercício de seu trabalho é fragmentado e não efetuado de forma consciente e, principalmente, quando o homem é separado do objeto de sua essência. Todo esse estranhamento do trabalho leva ao estranhamento do mundo sensível.

No tópico seguinte, nosso esforço está em compreender o que é a estética marxista, qual a sua ligação com o trabalho, posto que Marx não reduz ao exclusivamente sensitivo, para ele a arte é inerente ao ser social, ou melhor, a arte é objetivação humana. Trabalho e arte encontram-se ligadas, uma vez que o trabalho desenvolveu os sentidos, graças a ações objetivas e subjetivas que agem reciprocamente, também é pelo trabalho que o homem amplia toda a sua capacidade de criação. Esta capacidade criadora, a capacidade de expressão e de objetivação das subjetividades humanas, também se encontra presente na criação artística com a peculiaridade do homem conseguir mostrar sua essência sem as limitações materiais que o trabalho pode apresentar.

No terceiro capítulo, nos focaremos mais especificamente na discussão do potencial da estética marxista para a educação. Analisando, como pode contribuir para a formação humana, no interior da luta de classes, possibilitando que o homem/ser humano torne-se mais consciente e crítico em relação ao mundo que o cerca, tornando-o mais consciente de seus atos, resgatando seu caráter genérico e libertando suas potencialidades criadoras.

De acordo com Marx, o modo de produção capitalista, condiciona o desenvolvimento social, político e intelectual em geral, portanto, também influência a subjetividade humana. Deste modo, se o homem se apropria de forma fragmentada de seu trabalho, a apropriação de seus sentidos e de sua potencialidade criadora, também acaba por ser fragmentada. Assim, a capacidade de superar a alienação, encontra impedida, presa pela sociedade capitalista e seu modo de produção.

Em suma, vemos na educação estética, a chave para o rompimento deste aprisionamento da capacidade criadora do homem, pois a fruição estética pode proporcionar um meio de identificação consciente do indivíduo com a humanidade e com a natureza, proporcionando condições para que o homem experimente modos de ver, apreender, compreender e sentir o mundo. A arte, também permite uma comunicação entre os homens no decorrer do movimento histórico, pois ocorre uma interligação entre sensibilidade estética, consciência social e objetivação do trabalho humano, formando uma nova realidade, não apenas na obra de arte, mas também na vida concreta dos homens, que em contato com a obra recriam-na em pensamento e na imaginação, criam diálogos que inserem-se em sua existência.

Estas alterações criadas pelas fruições estéticas podem proporcionar uma percepção mais completa e livre da realidade, elevando a esfera da consciência, estimulando a imaginação e criando novas possibilidades de ser e de sentir, levando ao rompimento com o cotidiano que o cerca.

Ao final deste trabalho, refletimos sobre a questão inicial: “qual o potencial da estética marxista para a educação?”, pois acreditamos que por meio da estética o homem pode desenvolver sua potencialidade criadora e sensibilizadora, proporcionando um meio de identificação consciente do indivíduo com a humanidade e com a natureza, levando o homem a

experimentar diversos modos de ver, apreender, sentir e compreender o mundo presente e também projetar o futuro. A educação estética pode proporcionar uma formação que propicie o homem a se objetivar enquanto ser humano pleno, histórico e social, tornando-o mais crítico em relação ao mundo que o cerca, mais consciente, enquanto indivíduo e, principalmente, enquanto ser genérico. Claro que este homem novo está condicionado a uma sociedade nova, onde não haja exploração econômica da maioria por uma minoria. A revolução pensada por Marx e Engels é social e não individual. A libertação não é uma questão só de pensamento, mas de mudanças estruturais.

1. ESTÉTICA E EDUCAÇÃO

Como dissemos, antes de abrir a discussão sobre o principal problema deste trabalho, sentimos a necessidade de assinalar alguns traços históricos e filosóficos que abarcam o conceito de estética e de educação estética. Buscamos trazer autores que discutem o assunto, apreendendo aspectos que consideramos importantes para o entendimento da temática abordada, de modo que, possa ajudar no melhor entendimento do assunto proposto, nesta dissertação, que intenta refletir sobre as possibilidades estéticas para a educação.

1.1 Breve conceituação de estética

A estética faz parte da axiologia⁵, teoria de valores, e em alguns tópicos aborda as questões ética, sociais e/ou políticas, se ocupando de questões ligadas à arte, como o belo, o feio, o gosto, os estilos e as teorias da criação e das percepções artísticas. Cabendo a ela, estudar os motivos que fazem despertar a emoção estética, e que fazem fruir o sentimento que suscita nos homens. Deste modo, é interessante no bojo desta conceituação filosófica a análise de ideias como beleza, gosto, arte, harmonia, etc. Para tanto, partimos do pressuposto que as reflexões filosóficas sobre estética, principalmente, relacionadas ao seu principal objeto de estudo – o belo – tem longa história (HARTMANN, 2001, p.11).

Quanto às origens do conceito de belo, no que concerne ao Ocidente, antes da Grécia ser o palco dos acontecimentos, podemos citar a idéia daqueles que remontam às experiências dos pitagóricos – (séculos V e IV a.c). – no campo da acústica. Baseando-se na observação do fato de as cordas de

⁵ Axiologia: (do grego, axio: valor, logia: estudo, tratado). “Axiologia pressupõe, problemas concernentes à essência de "algo" que se valora e às condições do conhecimento válido, assim como põe problemas relativos à projeção histórica do que é valorado. [...] cada homem é guiado em sua existência pelo primado de determinado valor, pela supremacia de um foco de estimativa que dá sentido à sua concepção da vida. Para uns, o belo confere significado a tudo quanto existe, de maneira que um poeta ou um escultor, por exemplo, possui uma concepção estética da existência, enquanto que um outro se subordina a uma concepção ética, e outros ainda são levados a viver segundo uma concepção utilitária e econômica à qual rigidamente se subordinam. Segundo o prisma dos valores dominantes, a Axiologia se manifesta, pois, como Ética, Estética, Filosofia da Religião etc.” (REALE, 1999, p.37).

instrumentos vibrarem harmonicamente de acordo com o seu comprimento, eles descobriram a presença de uma ordem matemática na acústica. Os pitagóricos explicavam o fenômeno da harmonia em termos de proporção, medida e número, considerando-a fundada numa relação matemática das partes. Nesta perspectiva, é legítimo falar em estética pitagórica (MARÇAL, 2009, p.543-4). Visto que,

[...] para os pitagóricos, a Realidade, tudo o que existe, está determinado segundo a lei dos números, os quais são as essências das coisas, mediante as relações simétricas da Harmonia. [...] O universo pitagórico era regido por leis matemático-musicais: uma harmonia desse gênero equilibraria todas as coisas. Para o equilíbrio do Universo, do macrocosmo, haveria a música das esferas; para o do homem, do microcosmo, haveria a música da alma. Existiria, dessa maneira, uma interação entre o Belo e o Bom [...] (BASTOS, 1981, p.16).

Apesar de existir para os pitagóricos a interação entre belo e bom, o tema da beleza atingiu seu apogeu na Grécia, na segunda metade do século V a.c., centrando-se no corpo humano, uma vez que, a beleza se revela nos corpos simétricos, belos, trabalhados harmonicamente, neste sentido a arte vai se propor a conquistar o belo (HARTMANN, 2001, p.11). Na Grécia, não havia a ideia de artista no sentido que hoje empregamos, uma vez que a arte estava integrada à vida. As obras de arte dessa época eram utensílios (vasos, ânforas, copos, templos, etc.) ou instrumentos educacionais. Nesse período, foram desenvolvidas técnicas cuja principal motivação era produzir cópias da aparência visível das coisas. A função da arte era criar imagens de coisas reais, imagens que tivessem aparência de realidade (ARANHA e MARTINS, 1991, p.363).

Tanto a filosofia quanto a estética ao atingirem um vasto campo social, se torna um tema central do pensamento dos sofistas, que passam a analisar o homem e sua pedagogia. A interação entre belo e o bom, feita pelos sofistas, compreende que o belo perde sua autonomia, e que a arte torna-se uma via lógica para o correto, o perfeito, o útil, o bom e o bem. Assim, o belo funde-se com o bom.

Ainda que não apresente uma conceituação rigorosa, Platão estuda o belo como um valor que se prende ao bem (BATOS, 1981, p. 16-7), voltado para a relação entre amor e beleza. Como exemplifica Hartmann:

Em diversos diálogos, Platão tenta definir *que é o belo*. Em nenhum encontramos uma definição precisa. Mas através de todos eles o filósofo tende a apresentar a beleza como uma potência cósmica de primeira ordem. Esta persuasão levará a uma dupla colocação. Sob a perspectiva da ordem objetiva das ideias, Platão pergunta, sobretudo, pela relação entre beleza e bem. Enquanto ele analisa a afecção do homem pelo reino ontológico das ideias, elabora o tema da relação entre amor e beleza (2001, p.17-8, grifos do autor).

Peculiarmente, para Platão – assim como para Aristóteles e Plotino⁶ - a estética era estudada enquanto fundida com a lógica e a ética. O belo, o bom e o verdadeiro formavam uma unidade com a obra. Portanto, cabe lembrar que, desde o início, beleza, belo, estética, bem e arte são conceitos que têm interligações estreitas. Neste sentido, Eco (2004, p.8) pontua que “[...] parece que, [...] aquilo que é belo é igualmente aquilo que é bom e, de fato, em diversas épocas históricas criou-se um laço estreito entre Belo e Bom”. Para Platão,

O Belo (junto ao Bem e ao Verdadeiro) é consignado como um dos aspectos transcendentais, metafísicos, do Ser. Quanto à Arte, já porque imita a Natureza, o *cosmo sensível* (o Não-ser ou a *Matéria*), não passaria de uma cópia, visto que a Natureza, o mundo físico ou material, é uma cópia, uma imitação das *Ideas*, da realidade transcendental e metafísica [...]” (BASTOS, 1981, p.21-2).

⁶ O belo, para Plotino, é a aparência mais visível da *Idea*. “Sua antolocidade emana do *Uno*, passa pelo *Noûs*, e, em seguida, pela *Alma* do Mundo, que a transmite às diversas almas individuais, as quais, por sua vez, a refletem nos corpos sensíveis. Assim, o Belo se manifesta desde o mundo inteligível, o *cosmo eidético*, até o mundo da *Matéria*, o *cosmo sensível*. A beleza física é uma imagem que possibilita ao homem pressentir a beleza da alma, a qual, em êxtase, o leva ao Belo em si: imutável, transcendente e eterno, idêntico ao *Uno* e coadunado ao Bem, essência da beleza existente na Natureza. Pois, ao contemplar a beleza, a alma com ela se confunde, tornando-se a própria essência das coisas. [...] O belo é dessa maneira, a via de retorno da indeterminação e da dispersão da *Matéria* à origem divina e absoluta do *Uno*. [...] Para, Plotino, o belo é tão importante, que o Filósofo chega a considerá-lo em interação com toda a esfera da realidade inteligível, por outro lado, o disforme, o feio, caracteriza-se pela inexistência da *Forma*, da *Idea*, ou seja, da ordem e da unidade eidética” (BASTOS, 1981, p.35).

Como vemos, Platão propõe a divergência entre *Matéria-Idea*, propondo um dualismo entre cosmo eidético e um cosmo sensível⁷, neste último está o conhecimento sensorial ligado ao belo, ou seja, “[...] em virtude do dualismo existente entre o cosmo eidético, o mundo das Ideias, e o cosmo sensível, o mundo da Matéria, se processa uma separação e distinção extremas entre o Belo e a Arte” (BASTOS, 1981, p.21).

Ao realizarmos uma breve análise de um dos diálogos, de Platão, referente à estética, colocada em *O Banquete*, podemos destacar que o belo é uma “mania” ou “loucura divina” ou ideia inteligível que pode ser ratificado através da relação estabelecida entre amor e sabedoria (BASTOS, 1981, p.19). Portanto, o belo não é simplesmente belo em si, mas é por meio da ação e da forma com que a ação é dada, que algo pode ou não tornar-se belo:

[...] Toda ação, com efeito, é assim que se apresenta: em si mesma, enquanto simplesmente praticada, nem é bela nem feia. Por exemplo, o que agora nós fazemos, beber, cantar, conversar, nada disso em si é belo, mas é na ação, na maneira como é feito, que resulta tal; o que é bela e corretamente feito fica belo, o que não o é fica feio. Assim é que o amar e o Amor não é todo ele belo e digno de ser louvado, mas apenas o que leva a amar belamente (PLATÃO. BANQUETE, 1979, p.15).

Ainda continuando, com este tipo de reflexão, Platão descreve um diálogo entre Fedro e Sócrates, onde se segue a argumentação de que a ação faz a coisa bela, portanto, o belo está intimamente ligado à moral, aos atos que se pratica, pois “[...] se decentemente praticado é belo, se indecentemente, feio [...]” (PLATÃO. BANQUETE, 1979, p.15).

Esta ligação entre arte e moral, também é abordada por Aristóteles, porém o belo em Aristóteles ganha outra dimensão, a materialidade. Ao contrário de seu mestre Platão, que via o belo como algo abstrato e eterno, ele rompe com a ideia de belo ligado à perfeição, trazendo o belo para a esfera mundana, uma vez que para ele “as coisas belas, [...] são menos os objetos

⁷ Platão trabalha com a dualidade cosmo eidético, o mundo das Ideias, e o cosmo sensível, o mundo da Matéria. Do primeiro redundaria o belo (em grego kalón), enquanto manifestação evidente das ideias, dos valores, portanto, via de acesso mais fácil a tais valores, a tal mundo, enquanto a arte retrataria o segundo mundo, considerando-a – a arte - a imitação das coisas sensíveis ou dos acontecimentos que se desenrolam no mundo sensível, constituindo, antes, a recusa de ultrapassar a aparência sensível em direção à realidade e aos valores (LEAL, 2000, p.3).

produzidos pelas diversas artes, do que as melhores e mais felizes ações humanas, principalmente a ação teórica ou contemplativa” (SANTORO, 2009, p.78). Logo, Aristóteles, coloca a criação artística sob a égide humana, já não mais apartado do homem, e sim inerente a ele.

Cabe lembrar que os gregos são responsáveis pelo conceito de arte enquanto *tekné*, que significa técnica ou ofício, este conceito está associado à ideia de mimese, ou seja, de imitação e representação da natureza. Considerando que a arte deve buscar o ideal, representado pela perfeição da natureza, mas não apenas a representação dela, e sim à busca de uma natureza ideal, de uma beleza universal. Portanto, todo conhecimento humano deve estar voltado à busca da perfeição, não devendo haver separação entre arte, ciência e matemática.

Essa discussão de arte enquanto imitação (*mimesis*) é colocada por Platão no livro X da *República*, no qual aponta um conceito positivo e outro negativo para a imitação, pois para ele “as doutrinas estéticas [...] são algo oscilante entre uma valorização e uma desvalorização da arte [...]” (PADOVANI e CASTAGNOLA, 1974, p.122). Platão atribui inúmeras considerações a respeito da arte para a vida social, começando com os argumentos contra a poesia, porém não de todas as poesias e sim as de caráter mimético, como, por exemplo, as poesias trágicas, alegando que: “[...] coisas desse tipo são uma violência contra a inteligência de quantos ouvintes não têm, como antídoto, conhecê-las tais quais são [...]” (PLATÃO, 2006, p.381). Para este filósofo,

As coisas visíveis são sujeitas a alterações e transformações e, portanto, não persistem. A ideia de uma dada coisa não sofre, no entanto, alteração alguma e, por isso, é essencial. Ela perdura sem se modificar e, por isto, é (GREUEL, 1994, p.148).

Platão segue argumentando que a atividade do artista mimético não mantém nenhuma relação com a verdade sobre as coisas que ele representa, já que “[...] todas as imitações [...] só alcançam um pouquinho de cada coisa [...]”, sendo, então, a multidão “[...] incapaz de fazer distinção entre ciência, ignorância e a imitação [...]” (PLATÃO, 2006, p.386). Esses efeitos deletérios

provocados pela poesia justificam o fato de Platão ter um projeto que pretendia expulsar os poetas da cidade. Contudo, Platão defende o filósofo, enquanto um mimetês, pois “[...] o filósofo, convivendo com o que é divino e ordenado, torna-se ordenado e divino na medida do possível para um homem [...]” (PLATÃO, 2006, p.248). Assim, o filósofo é quem pode fazer uso da técnica mimética.

Nesta discussão, cabe lembrar que Aristóteles herda de Platão a “arte mimética”, mas não no sentido platônico (como já foi mencionado), uma vez que para este a imitação tem o caráter de distanciamento da verdade, e para aquele a imitação⁸ é o lugar da representação e da retratação, ou seja, “[...] a mimesis é fabricação; imita a natureza no sentido em que produz como a natureza, repete o seu processo [...]” (TALON-HUGON, 2008, p.24). Para Aristóteles, a origem da poética está inata no homem e os homens experimentam prazer no imitado:

De fato, no ser humano a propensão à imitação é instintiva desde a infância, e nisso ele se distingue de todos os outros animais; ele é o mais imitativo de todos, e é através da imitação que desenvolve seus primeiros conhecimentos. É igualmente por intermédio dela que todos experimentam naturalmente prazer. [...] o conhecimento proporciona regozijo não apenas aos filósofos, como igualmente a todas as demais pessoas, embora estas últimas tenham nisso uma menor participação. Olhar imagens faz as pessoas experimentarem prazer, porquanto essa visão resulta na compreensão e no raciocínio em relação ao significado de cada elemento das imagens, conduzindo ao discernimento em relação a essa ou aquela pessoa (ARISTÓTELES, 2011, p.44-5).

Assim, sendo a imitação é natural ao homem, para Aristóteles o conhecimento é assimilado pela mimese. Entretanto, para ele o sentido de mimesis, não é simplesmente, o de copiar, pois para ele o homem é dotado de talentos naturais para a criação, assim quando o homem imita a natureza, ele não está apenas reproduzindo, está recriando, aprimorando e recorrigindo em outra realidade, ou seja, a imitação ocorre não como ela é, mas como ela

⁸ “A *mimesis* em Aristóteles não é uma simples imitação da aparência, a cópia dos aspectos exteriores que identificam determinada realidade ou objeto. A *mimesis* é um processo de arranjo de certos eventos em uma estrutura determinada, isto é, uma atividade condicionada por uma forma que é regulada por princípios que são próprios do objeto que é seu produto. [...] Além disso, a ação trágica, produto por excelência da *mimesis*, não é tributaria da alma do espectador, ela não esta em uma relação de dependência com o olhar do sujeito que sustentaria sua realidade” (SUSIN, 2010, p.47).

deveria ser, logo não é cópia e sim uma recriação e um aprimoramento (BASTOS, 1981, p.26-7). Portanto, como “[...] todas elas [artes poéticas] coincidem em ser uma imitação e se diferenciam pela maneira de imitar e pelas coisas imitadas” (HARTMANN, 2001, p.45), os mais sérios dedicam-se a imitação dos mais nobres e aqueles mais vulgares a imitação das pessoas vis. Visto que,

[...] a imitação nos é natural, tal como o são a harmonia e o ritmo (é evidente que a métrica faz parte dos ritmos), originalmente aqueles dotados de talentos naturais no que se refere a essas coisas aos poucos se desenvolveram e, a partir de improvisações, criaram a poesia. Esta se subdividiu em dois ramos, em consonância com o caráter moral de seus criadores, ou seja, os indivíduos mais sérios dedicaram-se à imitação de ações nobres e daqueles que as realizavam, ao passo que os indivíduos mais vulgares representavam as ações de pessoas vis [...] (ARISTÓTELES, 2011, p.45).

Resumindo, para Aristóteles, a arte deve ser cuidadosamente criada, uma vez que ela afeta o espectador ao ponto que quando o sentimento é atingido, ele pode modificar a emoção e o conhecimento do expectador.

Com o predomínio do catolicismo, o belo que nos aproxima de Deus deve ser buscado, mas o belo como sedução, que nos afasta do caminho da eternidade, deve ser evitado. Lembremos que, segundo o mito, Satanás, como o mais belo dos anjos, é sedutor e tentador. Durante a Idade Média, a igreja difunde uma concepção de beleza, tendo como fundamento, a identificação de Deus com a beleza, com o bem e com a verdade. Ao lado disso buscava-se, também, utilizar a arte como meio de aprendizagem, inclusive, empregando, como forma de ensinamentos religiosos, por meio de imagens e pinturas, uma vez que neste período poucos sabiam ler. Porém, é importante assinalar, que de modo geral não houve grandes interesses pelas artes, pois ela estava atrelada a coisas terrenas e ligadas a cultura pagã, logo, poderiam prejudicar o fortalecimento da alma e do espírito, portanto,

“[...] para a Idade Média, a beleza não é essencialmente sensível e as coisas sensíveis não são belas a não ser por participação no inteligível. Portanto, a beleza sensível é só um pálido reflexo das Ideias e não merece que nos detenhamos

nela, e até convém que nos desviemos ativamente dela [...]” (TALON-HUGON, 2008, p.19).

Sendo assim, na Idade Média, “[...] é preciso matar em si a vida sensível, sensual, e matar o prazer sentido no belo e no que da natureza e do não eu é sedutor [...]” (BAYER, 1979, p.86), uma vez que a beleza é vista como pecado (PINA, 1982, p.65). Entretanto, quando se fala em beleza ligada ao divino e a religião a beleza passa a ser vista pelos medievais, como um atributo divino, conseqüentemente, as obras feitas pelos homens são consideradas imitações da realidade criada por Deus, limitando as possibilidades de processo criativo (BARATA, 2006), ou seja, neste sentido a arte e a beleza, neste período, eram permeadas pelas manifestações sensíveis da graça divina.

No Renascimento, a arte vai alcançar outra dimensão, pois a arte passa a dignificar o trabalho do artista e elevá-lo à condição de trabalho intelectual. As artes vão buscar um naturalismo crescente, mantendo estreita relação com a ciência empírica que desponta na época e fazendo uso de todas as suas descobertas e elaborações em busca do ilusionismo visual.

No Iluminismo/Modernismo, a arte é uma imitação da natureza que inclui o universal, o normativo, o essencial, o característico e o ideal. A natureza deve ser representada em abstrato, com as características da espécie. O princípio básico da arte, portanto, continua a ser a imitação, embora de cunho idealista. É a chamada estética normativa, que estabelece regras para o fazer artístico, limitando a criatividade e a individualidade da intuição artística.

Cabe lembrar que foi no século XVIII, que a estética (ou ciência do sensível) surge como disciplina filosófica, com os estudos de Alexander Gottlieb Baumgarten⁹ (EAGLETON, 1993, p.17), o qual cunhou o seu significado, e tornou o termo estética não mais referente, primeiramente, a arte, e sim a palavra derivada do grego *aisthesis*, que tem o significado de “faculdade de sentir”, “compreensão pelos sentidos” e “percepção totalizante”. Como vemos,

⁹ BAUMGARTEN, Alexandre Gottlieb. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução: Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

A distinção que o termo “estética” perfaz inicialmente, em meados do século XVIII, não é aquela entre “arte” e “vida”, mas entre material e o imaterial: entre coisas e pensamentos, sensações e ideias; entre o que esta ligado a nossa vida como seres criados opondo-se ao que leva uma espécie de existência sombria nos recessos da mente. É como se a filosofia acordasse subitamente para o fato de que há um território denso e crescendo para além de seus limites, e que ameaça fugir inteiramente à sua influência. Este território é nada mais do que a totalidade da nossa vida sensível – o movimento de nossos afetos e aversões, de como o mundo atinge o corpo em suas superfícies sensoriais, tudo aquilo enfim que se enraíza no olhar e nas vísceras e tudo o que emerge de nossa mais banal inserção biológica no mundo (EAGLETON, 1993, p.17).

A estética, portanto, se remete à natureza, à experiência empírica e sensível. Neste entendimento, a estética esta ligada a capacidade de sentir, onde o homem experimenta suas capacidades – sensível e inteligível. Em outras palavras, podemos dizer que o belo é uma qualidade que nos é dada à percepção, sendo que “[...] a beleza é a unidade de relações formais entre as nossas percepções sensoriais [...]” (READ, 1978, p.20). Por conseguinte, “a experiência estética não visa o conhecimento lógico, medido em termos de verdade; não visa à ação imediata e não pode ser julgada em termos de utilidade para um determinado fim” (ARANHA e MARTINS, 1991, p.381), pois ela é a experiência da presença tanto do objeto estético como do sujeito que o percebe.

Do mesmo modo, “a estética é a reflexão sobre o belo e a arte” (HARTMANN, 2001, p.3) tornando-se, imprescindível conceituar o belo, ao se tratar da estética. De acordo com Pina (1982, p. 61) o enigma central da estética continua sendo a problemática do belo, pois as suas discussões trazem o argumento de que mesmo a estética tendo reconhecido o significado autônomo do sublime, do trágico e do cômico, ela acabou não vendo a essência da arte de modo algum na criação do belo. Deste modo, faz-se necessário abordar os elementos filosóficos do belo, visto que é ele o responsável por agradar, agregar valor e despertar a atenção sobre o objeto estético.

Esta problemática em torno do belo se justifica pelo fato de que a esfera do belo é muito ampla, seus semblantes são múltiplos e sua diversidade

é irreduzível através do tempo (DUFRENNE, 1981, p.43). Além do mais, o belo pode ser encontrado em todos os domínios da natureza e da vida humana, diferente das outras esferas do estético, por exemplo, “[...] O sublime e o rasteiro, o trágico e o cômico nem de perto nem de longe se podem encontrar em todos os domínios da natureza, nem de perto nem de longe em todos os gêneros e formas da arte [...]” (PINA, 1982, p.61-2). Isto, entretanto, não deve nos conduzir a um relativismo superficial, no qual se afirme que o belo é simplesmente uma qualidade presente em certos objetos que nos são dados à percepção.

Para Pina (1982, p.62) sujeito e objeto se comunicam, como um encontro do sensível (dado) com o sentido (criado), assim, para o ser humano sentir um objeto como belo, ele tem que sentir uma concordância do objeto por ele percebido com o seu ideal. De tal modo,

[O belo] não é uma ideia ou um modelo. É uma qualidade presente em certos objetos – sempre singulares – que nos são dados à percepção. É a plenitude, experimentada imediatamente pela percepção do ser percebido (mesmo se essa percepção requer longa aprendizagem e longa familiaridade com o objeto). Perfeição do sensível, antes de tudo, que se impõe com uma espécie de necessidade e logo desencoraja qualquer ideia de retoque. Mas é também imanência total de um sentido ao sensível, sem o que o objeto seria insignificante: agradável, decorativo ou deleitável, quando muito. O objeto me fala e ele só é belo se for verdadeiro (DUFRENNE, 1981, p.45).

E acrescenta-se, ainda, que

[...] se dizemos que uma coisa é bela, atestamos a presença de um signo cuja significação é irreduzível ao conceito e que, entretanto, nos atrai e nos empenha, falando-nos de uma natureza que nos fala. O gosto dá ouvido a essa voz: é suficiente que ela o ouça, qualquer que seja a mensagem, para que julgue que o objeto estético é belo: belo porque realiza o seu destino, porque é verdadeiramente, segundo o modo de ser que convém a um objeto sensível e significativo (DUFRENNE, 1981, p.47).

O próprio objeto se julga belo em quem o observa, não sendo a beleza exterior a ele, já que “o objeto estético tem um sentido porque ele é um sentido

[...]” (DUFRENNE, 1981, p.53), pois, “o belo pode ser um produto da natureza, o qual origina em nós um prazer estético [...]” (HARTMANN, 2001, p.3). Contudo, não é apenas isso que faz com que um objeto seja belo, pois “[...] a beleza não é nenhum conceito do objeto” (KANT, 1993, p.136). O belo implica a causa recíproca entre sensível e razão e razão e sensível, assim, “o objeto belo é aquele que realiza, no apogeu do sensível, a adequação total do sensível e do sentido e que, assim, suscita o livre acordo da sensibilidade e do intelecto” (DUFRENNE, 1981, p.51).

Para Kant a investigação do belo deve pautar-se pela análise da faculdade do juízo¹⁰, a partir da qual o gosto se expressa, e que é na experiência do sujeito e não dos objetos que se deve procurar a definição da beleza em algo, já que “a beleza não é nenhum conceito do objeto” (KANT, 1993.p.136). Ou seja, o gosto é explicado como faculdade de ajuizamento do belo, portanto, para algo ser belo tem que passar pelo juízo de gosto¹¹, logo seria trivialidade afirmar que se algo nos produz satisfação é porque nos interessa e é porque o objeto tem a propriedade de nos causar prazer. Todavia, isto é exatamente o que Kant nega enfaticamente, pois:

[...] o juízo de gosto é meramente contemplativo, isto é, um juízo que, indiferente em relação à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer. Mas esta própria contemplação é tampouco dirigida a conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático) e por isso tampouco é fundado sobre conceitos e nem os tem por fim (Kant, 1993, p.54).

Para Kant não se tem que simpatizar com a existência e com a forma do objeto e sim ser completamente indiferente a esse respeito, para só assim o

¹⁰ Faculdade do juízo “[...] constitui um termo médio entre o entendimento e a razão, também tem por si princípios *a priori*; se estes são constitutivos ou simplesmente regulativos (e, pois, não provam nenhum domínio próprio), e se ela fornece *a priori* a regra ao sentimento de prazer e desprazer enquanto termo médio entre faculdade do conhecimento e a faculdade de apetição (do mesmo modo como o entendimento prescreva *a priori* leis à primeira, a razão, porém à segunda): eis com que se ocupa a presente *Crítica da faculdade do juízo*” (KANT, 1993, p.12).

¹¹ “O juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referencia das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referencia ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação” (KANT, 1993, p.48).

gosto poder desempenhar o seu papel de juízo de gosto sobre a beleza, o qual é um gosto da reflexão, é ele que profere juízos comumente válidos (públicos), porém são juízos estéticos¹² (não práticos) sobre o objeto, simplesmente com respeito à relação de sua representação com o sentimento de prazer e desprazer. Não é a forma que desperta interesse e nem é a forma a realização de um conceito, isto levaria a uma perda de toda representação da beleza. Pois,

Quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida. Logo, não pode haver tampouco uma regra, segundo a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo. Se um vestido, uma casa, uma flor é bela, disso a gente não deixa seu juízo persuadir-se por nenhuma razão ou principio. A gente quer submeter o objeto aos seus próprios olhos, como se sua complacência dependesse da sensação; e, contudo, se a gente então chama o objeto de belo, crê ter em seu favor uma voz universal e reivindica a adesão de qualquer um, já que do contrario cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador e sua complacência (KANT, 1993, p.60).

O juízo de gosto¹³ é estético e como tal, é sempre proferido ao julgamento, ao juízo do sentimento. Sendo assim, segundo Kant, ele consiste em estético e não lógico, ele ocorre por representação, pela qual o objeto é dado simplesmente ao sujeito não fornecendo nenhum conhecimento sobre o objeto, ele é apenas sentido. Embora se quisesse denominar de confuso, esses conceitos estéticos, ainda assim dentro da faculdade dos conceitos, quer sejam confusos ou claros eles são entendimentos, não entendimento como faculdade do conhecimento de um objeto, mas como faculdade de determinação do juízo e de sua representação (sem conceito), segundo a relação da mesma ao sujeito e seu sentimento interno.

¹² “Chama-se juízo estético aquele pelo qual qualificamos de belo um objeto: julgamo-lo imediatamente agradável em relação ao nosso sentimento, e o consideramos como realizador de livre jogo das nossas atividades espirituais” (PADOVANI e CASTAGNOLA, 1974, p.378).

¹³ “Todos os juízos de gosto são juízos *singulares*. Pois, porque tenho de ater o objeto imediatamente a meu sentimento de prazer e desprazer, e contudo não através de conceitos, assim aqueles não podem ter a quantidade de um juízo objetiva e comumente valido, se bem que, se a representação singular do objeto do juízo de gosto, segundo as condições que determinam o último, for por comparação convertida em um conceito, um juízo lógico universal poderá resultar disso: por exemplo, a rosa, que contemplo, declaro-a bela mediante um juízo de gosto. Contrariamente, o juízo que surge por comparação de vários singulares – as rosa, em geral, são belas – não é desde então enunciado simplesmente como estético, mas como juízo lógico fundado sobre um juízo estético [...]” (KANT, 1993, p.60)

[...] O juízo de gosto é um juízo estético, isto é, que se baseia sobre fundamentos subjetivos e cujo fundamento de determinação não pode ser nenhum conceito, por conseguinte tampouco o de um fim determinado. Logo, através da beleza como uma conformidade a fins subjetiva formal, de modo nenhum é pensada uma perfeição do objeto, como pretensamente-formal, e contudo uma conformidade a fins objetiva; e a diferença entre os conceitos de belo e bom, como se ambos fossem diferentes apenas quanto à forma lógica, sendo o primeiro simplesmente um conceito confuso, e o segundo, um conceito claro de perfeição, afora isso, porém, iguais quanto ao conteúdo e à origem, é sem valor; porque então não haveria entre eles nenhuma diferença específica, mas um juízo de gosto tanto seria um juízo de conhecimento como o juízo pelo qual algo é declarado bom [...] (KANT, 1993, 74).

No juízo estético não há produção de conhecimento (nem confuso, nem aproximativo), já que o entendimento não participa no juízo de gosto como faculdade do conhecimento do objeto, mas sim como faculdade de determinação do juízo e sua representação em relação ao sujeito e a seu sentimento. Não havendo um juízo objetivo dentro do juízo estético, pois do contrário haveria um princípio *a priori* e qualquer um sentiria ou observaria esse princípio como determinante do belo. A possibilidade de regras objetivas para a determinação do belo é negada, pois para Kant

[...] o belo não é nem uma ideia em si, nem uma ideia no objeto, nem um conceito objetivamente definível, nem uma propriedade objetiva do objeto; é uma qualidade que atribuímos ao objeto para exprimir a experiência que fazemos de certo estado de nossa subjetividade atestada pelo nosso prazer [...] (DUFRENNE, 1981, p.40-1).

Logo, o belo não se fundamenta em outra coisa que não no sentimento. Ainda, segundo Kant, se uma determinação do sentimento de prazer ou desprazer é denominada sensação¹⁴, ela não pertence a faculdade do conhecimento, pois a representação é referida meramente ao sujeito, ao

¹⁴ Kant, entende a palavra “sensação”, como sendo “[...] uma representação objetiva dos sentidos [...] que sempre tem de permanecer simplesmente subjetivo, e que absolutamente não pode constituir nenhuma representação de um objeto, pelo nome, aliás, usual de sentimento. A cor verde dos prados pertence à sensação *objetiva*, como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação *subjetiva*, pela qual nenhum objeto é representado: isto é, ao sentimento pelo qual o objeto é considerado como objeto da complacência (a qual não é nenhum conhecimento do mesmo) (KANT, 1993, p.51).

próprio pensamento, e não ao objeto, sendo assim, não serve para nenhum conhecimento. Contudo, o belo apraz, e quando um objeto que nos interessa nos propicia uma satisfação completa, é sinal de que entre o pensamento e o objeto existe afinidade.

Pode-se dizer que Kant não afirma que a beleza seja uma qualidade das coisas em si mesmas, nem sequer que seja um pressuposto. O que ele afirma, é que o supressensível tem que ter alguma relação final com as nossas faculdades – imaginação e entendimento – se pensarmos em estabelecer um padrão de gosto, já que não há uma ciência do belo e que o juízo de gosto não é determinável por princípios. Deste modo, “[...] caberia à faculdade do gosto perceber quando a síntese foi alcançada, isto é, quando o artista produziu uma bela representação da existência, ou quando malogrou no seu intento” (BOSI, 1995, p.15).

Portanto, cabe à faculdade de gosto juntamente com conformidade a fins apresentar um princípio a priori com validade para qualquer objeto belo. Assim, para Kant, o ajuizamento de objeto sensível, em geral, pode ser imputado a qualquer um, já que o juízo estético exprime uma satisfação contemplativa, uma vez que o juízo estético é subjetivamente universal devido ao fato dele não se basear em inclinações ou interesses peculiares do sujeito que o observa. De tal modo, quando se julga a qualidade estética de um objeto, deve-se contemplá-lo abstraindo da consideração sua possível utilidade e também sua moralidade, para que ocorra uma satisfação universal de gosto, gerando uma harmonia entre sensibilidade e inteligência e entre o particular e o universal, sendo construída sobre um mero jogo subjetivo entre imaginação e entendimento.

Contrário a esta ideia, defendida por Kant, Schiller argumenta que a estética precisa ter uma pretensão à validade universal determinada na própria razão, deste modo, ele propõe o princípio objetivo sensível para o belo, elevando a sensibilidade a um patamar semelhante ao da razão. Consequentemente, Schiller quer chegar a uma objetividade na estética – o *dever ser* – com o cuidado de não cair no formalismo, que é o que Kant recusa, dizendo que não pode haver regras para o belo.

No entanto, é importante enfatizar que Schiller não descarta os estudos de Kant, afirmando em seu livro *A educação estética do homem*, na carta I, que não quer “[...] ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão [...]” (SCHILLER, 2011, p.21), para ele a filosofia kantiana apenas carece de acabamentos, já que ao seu entendimento ela apenas forneceu pedras fundamentais para arquitetar um sistema da estética.

Como podemos constatar, Schiller se defronta com a necessidade de legitimar um fundamento objetivo para a beleza. De acordo com Márcio Suzuki, na introdução do livro *A educação estética do homem*, o intuito de Schiller foi mostrar nas cartas aquilo que falta para a completude do sistema, a saber, uma dedução objetiva do juízo do gosto. Pois, até o momento, a fundamentação objetiva, estava condenando os juízos acerca do belo a uma validade meramente empírica e subjetiva. É contra essa delimitação subjetiva que Schiller se posicionará, buscando arquitetar aquilo que para Kant era contraditório e impossível de construir: um fundamento objetivo para o belo, o qual vai surgir, do que Schiller denomina, de impulso lúdico.

Para Schiller (2001, p.73-6) o impulso lúdico é a união entre os impulsos sensível e o formal. O impulso sensível exige modificação, quer que o tempo tenha conteúdo e o impulso formal fornece leis, exige imutabilidade e quer que o tempo seja suprimido. Desta forma, esses dois impulsos esgotam o conceito de humanidade, e nenhum deles pode se sobrepor ao outro, assim tanto o racional (formal), quanto o sensível tem que se subordinar um ao outro reciprocamente, pois sem forma não há matéria e sem matéria não há forma. Logo, quem assegura os limites de cada um é a cultura, a qual deve igual justiça aos dois, ou seja, sua incumbência é dupla:

[...] em primeiro lugar, resguardar a sensibilidade das intervenções da liberdade; em segundo lugar, defender a personalidade contra o poder da sensibilidade. A primeira ela realiza pelo cultivo da faculdade sensível; a outra, pelo cultivo da faculdade racional (SCHILLER, 2011, p.64).

Quando as duas se unificam, o homem conjuga a máxima plenitude de existência à máxima independência e liberdade. Esta relação de reciprocidade

entre os dois impulsos é uma tarefa da razão que o homem só tem condição de solucionar plenamente na perfeição de sua existência. É esta união entre os impulsos sensível e formal, que Schiller denomina de impulso lúdico.

“[...] O impulso lúdico, portanto, no qual ambas atuam juntas, tornará contingentes tanto nossa índole formal quanto a material, tanto nossa perfeição quanto nossa felicidade; justamente porque torna ambas contingentes, e porque a contingência também desaparece com a necessidade, ele suprime a contingência nas duas, levando forma à matéria, e realidade a forma. Na mesma medida em que toma às sensações e aos afetos a influencia dinâmica, ele os harmoniza com as ideias da razão, e na medida em que despe as leis da razão de seu constrangimento mortal, ele as compatibiliza com o interesse dos sentidos” (SCHILLER, 2011, p.64).

É o impulso lúdico que unifica o sensível e o formal, sendo capaz de promover no jogo um ato de ampliação, que se dá entre as capacidades racionais e sensíveis do homem, indo deste modo além da ideia de Kant, o qual via a contemplação estética como “livre jogo” – entre imaginação e entendimento – sendo este jogo livre porque não era sujeito a regras ou conceitos. Essa ausência de regras ou conceitos, Schiller vê como uma verdadeira “liberdade humana”. Assim, “[...] o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e *somente é homem pleno quando joga [...]*” (SCHILLER, 2011, p.76, grifos do autor). Deste modo, o estado de jogo¹⁵ ou estado estético, é para o homem um estado de liberdade que se assemelha com a própria ideia de humanidade, e que, impõe-se universal e necessariamente como uma tarefa da razão a ser cumprida.

Destes impulsos opostos – sensível e formal – da reciprocidade e da combinação entre eles – impulso lúdico – nasce o belo para Schiller, já que são os impulsos a única força que move o mundo sensível. Assim, o belo nasce a partir do vínculo entre o mais perfeito equilíbrio e a forma. Como ele explica:

Da ação recíproca de dois impulsos antagônicos e da combinação de dois princípios opostos vimos nascer o belo,

¹⁵ “Schiller vê no jogo a relação com o sensível que melhor antecipa o estágio final da reconciliação entre o sensível e o intelectual. Aquele que joga une a forma espiritual com os movimentos sensíveis, desenvolvendo-se a partir de uma força interior, sem imposições provenientes de fora. No jogo, as sensações se põem em harmonia com a lei da razão. O jogo é uma figura viva, a vida procede do sentido e a figura do impulso formal (espiritual)” (HARTMANN, 2001, p.90).

cujo Ideal mais elevado deve ser procurado, pois, na ligação e no equilíbrio mais perfeito de realidade e forma. Este equilíbrio, contudo, permanece sempre apenas uma Ideia, que jamais pode ser plenamente alcançada pela realidade. Nesta restará sempre o predomínio de um elemento sobre o outro, e o mais alto que a experiência pode atingir é uma variação entre os dois princípios, em que ora domine a forma ora a realidade. A beleza na Ideia, portanto, é eternamente uma e indivisível, pois pode existir somente um único equilíbrio; a beleza na experiência, contudo, será eternamente dupla, pois na variação o equilíbrio poderá ser transgredido por uma dupla maneira, para quem e para além (SCHILLER, 2011, p.79).

Para Schiller, o belo possui dois efeitos: o dissolvente, que mantém os dois impulsos em seus limites e o tensionante, que assegura a força dos dois impulsos. Estes dois são um só no ideal da beleza. Assim, o belo ideal é indivisível, e o belo na experiência difere na existência. Mas, quando saímos do ideal para o palco da realidade encontramos um homem num estado determinado, “[...] sob limitações que não se originam de seu conceito puro, mas decorrem de condições exteriores e de um uso contingente de sua liberdade” (SCHILLER, 2011, p.83). Essas limitações são suprimidas pela beleza, a qual refaz no homem tenso a harmonia, já que é “pela beleza, [que] o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento; pela beleza, o homem espiritual é reconduzido à matéria e entregue de volta ao mundo sensível” (SCHILLER, 2011, p.87). Assim sendo, a beleza liga sensação e pensamento,

[...] o belo permite ao homem uma passagem da sensação ao pensamento, isso não deve ser entendido como se o belo preenchesse o abismo que separa a sensação do pensamento, a passividade da ação; este abismo – é infinito, e sem interferência de uma faculdade nova e autônoma é eternamente impossível que do individual surja algo universal, que do contingente surja o necessário [...] (SCHILLER, 2011, p.92).

Essa ideia é contrária às ideias de Hegel, pois para ele não há abismo entre pensamento e sensação, já que mesmo quando abstraímos de certo objeto o fazemos desde sua presença até a imanência da coisa. Hegel busca conceituar o belo a partir de suas bases históricas, ele diz que o belo já foi visto apenas como um mero agrado subjetivo, conseqüentemente, como um objeto na subjetividade, o qual, portanto, não possui um ser em si e para si, e essa

dúvida da existência do objeto, faz com que o homem necessite de uma explicação científica, ou seja, “[...] exige que o objeto, mesmo que pareça ser ou existir de fato, seja indicado ou comprovado em sua necessidade” (HEGEL, 2001, p.46).

Quando Hegel trata da obra de arte como produto da atividade humana, ele trata essa atividade enquanto produção consciente de algo exterior, que pode ser produzido mecanicamente, bastando o sujeito apenas estar familiarizado com as regras da produção artística, porém nesse sentido a obra de arte seria vazia, sem nenhuma atividade ulterior própria. Sendo assim, não adianta existir regras para a produção artística já que:

[...] a produção artística não é uma atividade formal segundo determinidades dadas, mas, enquanto atividade espiritual, necessita trabalhar a partir de si mesma e precisa trazer à intuição espiritual um conteúdo bem mais rico e diferente e figurações bem mais abrangentes e individuais [...] (HEGEL, 2001, p.48).

De acordo com Hegel, o fato da obra de arte não ser vista como atividade humana, mas como obra de um espírito totalmente dotado de modo peculiar, seria prejudicial à arte, esse trabalho exterior, sendo puramente técnico levaria a obra de arte a não possuir sentimento e nem vida em si mesma, pelo contrário, a obra de arte vista como objeto exterior, seria algo morto,

[...] é evidente que a obra de arte não tem movimento próprio nem é viva. O vivente natural é uma organização realizada conforme a fins em suas mínimas partes, tanto interna quanto externamente. Em contrapartida, a obra de arte só alcança aparência de vitalidade em sua superfície; interiormente, contudo, é pedra, madeira, tela, ou, como na poesia, representação que se exterioriza no discurso e nas letras. Mas não é este aspecto da existência exterior que torna uma obra um produto da bela arte; ela só é obra de arte quando, brotada do espírito, também pertence ao terreno do espírito, foi batizada pelo espiritual e somente expõe aquilo que é formado em sintonia com o espírito [...] (HEGEL, 2001, p.51).

Para Hegel, há uma diferença entre o belo artístico e o belo natural, assim como para Kant. No entanto, vimos que Kant valoriza a beleza artística

em virtude com seu parentesco com as formas da natureza. Enquanto Hegel defende a superioridade da beleza artística sobre a beleza natural, já que a beleza natural só é bela para quem observa, porque o sujeito a pressente e a projeta como bela, pois ela não tem a finalidade de se expor sensivelmente, como faz a arte, a qual é produzida pelo espírito.

Tendo em vista que a obra de arte é uma produção do espírito¹⁶ feita pelo homem, observa-se que a necessidade universal e absoluta, da qual a arte brota (sob seu aspecto formal), tem sua origem no fato do homem ser uma consciência pensante (HEGEL, 2001, p.52).

Outra determinação trabalhada por Hegel é a obra produzida para o sentido do homem e, por isso, em certa medida também extraída do sensível. O que levou a uma reflexão no sentido de encontrar um sentimento peculiar do belo, e este sentido não é cego determinado e inabalável, ele é na verdade formado para o belo e denominado de gosto, o qual é imediato e se reporta a superfície exterior, onde atuam os sentimentos. Já o belo passa não só pela reflexão abstrata, mas também pela razão e pelo espírito consciente.

Uma obra de arte enquanto objeto sensível é essencial para o espírito, que deve ser afetado pela obra de arte e nela encontrar alguma satisfação, pois “[...] o sensível da obra de arte somente deve possuir existência na medida em que existe para o espírito do homem, mas não na medida em que existe independente, por si, como sensível” (HEGEL, 2001, p.57). Logo, quando o espírito faz uma mera apreensão do sensível, o homem enquanto ser sensível não se volta ao objeto, mas se relaciona com ele, de acordo com seus impulsos e interesses particulares e nesta relação negativa, o desejo requer para si a aparência superficial das coisas externas e também a sua existência sensível concreta. Pois,

O homem não mantém com a obra de arte semelhante relação baseada no desejo. Ele permite que ela exista livremente para si como objeto, e se relaciona com ela não segundo o desejo, mas sim como se fosse um objeto existente apenas para o lado teórico do espírito. Por isso, a obra de arte, embora possua existência sensível, não necessita de uma existência sensível-concreta e de uma vitalidade natural. Aliás, nem mesmo pode

¹⁶ Para Hegel, “Na *arte* o espírito tem intuição, em um objeto sensível, da sua essência absoluta; quer dizer, o belo é a ideia concretizada sensivelmente” (PADOVANI e CASTAGNOLA, 1974, p.391).

ficar presa a este terreno, na medida em que deve satisfazer apenas interesses espirituais e excluir de si todos os desejos (HEGEL, 2001, p.57-8).

Nesta direção, acrescenta mais adiante, que:

O interesse artístico se distingue do interesse pratico do desejo pelo fato de deixar seu objeto subsistir livremente em si mesmo, enquanto desejo o destrói ao colocá-lo a seu serviço. Em contrapartida, a consideração artística se distingue de modo inverso da consideração teórica da inteligência científica, dado que se interessa pelo objeto em sua existência particular e não age para transformá-lo em seu pensamento e conceito universais (HEGEL, 2001, p.59).

Sendo assim, o sensível tem que estar presente na obra de arte, sendo ele mesmo um ideal, o qual é a manifestação máxima do sensível, a perfeita adequação entre forma e conteúdo. Para Hegel o belo é uma ideia¹⁷, não uma ideia cuja realidade objetiva não pode ser demonstrada, mas “[...] a ideia enquanto unidade imediata do conceito e de sua realidade, isto é, ele é a ideia na medida em que esta sua unidade está presente de modo imediato no aparecer sensível e real” (HEGEL, 2001, p. 131). A ideia não é apenas uma abstração do pensamento, tampouco resulta em um ideal regulativo, infinitamente buscado, e nunca alcançado, mas é o que há de mais concreto e objetivo no mundo. De tal modo,

[o produto da arte] deve ser atividade espiritual, que, no entanto, simultaneamente possui em si mesma o momento da sensibilidade e da imediatez. Por um lado, esta atividade não é somente trabalho mecânico, como mera habilidade inconsciente no manejo sensível, nem atividade formal segundo regras fixas a serem aprendidas. Por outro lado, ela também não é uma produção científica, que passa do sensível para representações e pensamentos abstratos ou opera totalmente no elemento do puro pensamento. Pelo contrario, os aspectos espiritual e sensível devem ser uma só coisa na produção artística. [...] Este produzir autêntico, por outro lado, constitui a atividade da fantasia artística. Ela é a racionalidade que, com espírito, somente é na medida em que impele ativamente para a consciência, mesmo que primeiramente exponha o que traz em si mesma na Forma sensível. Esta

¹⁷ A Ideia é o ponto de encontro do conceito consigo mesmo, é a unidade das diferentes determinações e momentos do conceito, é objetividade real e subjetividade ideal (HEGEL, 2001, p. 130).

atividade tem assim Conteúdo espiritual, mas que é figurado sensivelmente, porque somente neste modo sensível pode torná-lo consciente (HEGEL, 2001, p.60).

Logo, pode-se dizer que, na estética, é a fantasia – intuição – que em sua união com a ideia nos permite buscar e conceber a objetividade espiritual no belo e na arte. Esta ideia é contrária a de Schiller, o qual defendia que era através da intuição que ocorreria a cisão entre natureza e liberdade. Porém, Hegel diz que a conciliação do espírito com a natureza deve ser buscada, trabalhada e efetivada através do próprio exercício do pensar, ou seja, como uma síntese produzida pelo espírito. Já que a arte é mediadora entre a razão e a sensibilidade, e o belo artístico por ser produto da imaginação, vai se diferenciar do saber científico, que é estritamente racional (FRANÇA, 2009, p.110).

Para Hegel, a arte é produto da atividade humana, ligada aos sentidos, que expressa o espiritual, não sendo apenas imitação da natureza, pois ela é uma expressão espiritual que a ultrapassa, apontando uma necessidade universal, da exteriorização da individualidade para a universalidade (FRANÇA, 2009, p.111). Assim, é por meio da arte que o homem exercita sua liberdade de consciência do absoluto a partir do sensível.

Entretanto, cabe salientar que para Hegel, a vinculação do homem e sua criação não se dá meramente por parâmetros racionais e subjetivos, pois estes são construções históricas da existência humana. Logo, seria correto dizer que o belo é produzido com base na experiência estética e não pode ser entendido como fenômeno natural. Para Hegel, a arte é um fenômeno social e é resultante também do repertório cultural do artista, que se manifesta livre para criar, podendo, inclusive, questionar ou superar as reflexões produzidas por sua cultura e tempo histórico. Portanto, a arte não deve seguir regras ou modelos pré-estabelecidos reduzindo seu caráter utilitário do fazer humano (CANDA, 2001, p. 68-9).

Neste sentido a estética de Hegel, se aproxima da estética de Marx, que além de compreender a arte como produto humano, também entende a arte como um desdobramento do trabalho, e enquanto forma de objetivação, possibilitando ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior pela exteriorização

de suas forças essenciais. Portanto, podemos dizer que a estética marxista, vai buscar outra dimensão para a atividade artística, uma vez que os sentidos humanos deixam de ser apenas uma expressão do espírito, como dizia Hegel, para se tornarem meio de afirmação do homem (FREDERICO, 2005, p.15-6). É a afirmação do homem responsável por contribuir para a educação e formação humana.

1.2 Educação estética

Optamos por estudar o autor, pelos temas, de modo que justificamos a retomada de suas ideias em diferentes perspectivas. Neste tópico, serão retomados os autores utilizados nas páginas anteriores (Platão, Aristóteles e Schiller), agora sobre a ótica da educação estética. Assim, buscaremos fazer o mesmo percurso delineado anteriormente, realizando uma abordagem histórico-filosófica, agora sob a perspectiva da educação estética. Inclusive, adiantamos em páginas anteriores que Pitágoras já se referia a educação estética por meio da educação musical, distinguindo quatro degraus,

[...] os acústicos, que tinham o acesso a primeira educação musical, com muitos cultos, cantos religiosos, memorizações de poesias, instrumentos musicais, dança e ginástica. [Além destes, também tinham os graus que eram] os matemáticos, os físicos e os acústicos (MANACORDA, 2006, p.41).

Na Grécia, a educação estética, era voltada à formação do cidadão, do ser racional, que sabe expressar seus direitos. Buscava-se a formação de oradores e também a formação dos grandes guerreiros, e o homem deveria ser resultado do culto do seu corpo, isto é, imponente e forte. Outra característica da educação era a rigidez e a disciplina. No início havia a iniciação da aprendizagem da leitura, escrita, contagem e iniciação musical, seguida das artes, educação física, literatura, estudos científicos e quando terminavam o

serviço militar – dos 18 aos 20 anos – eram considerados cidadãos livres da polis¹⁸ (NUNES, 2004, p.54-6).

Neste contexto filosófico, Platão e Aristóteles, influenciaram não só a arte, mas também a educação e a política grega, com suas ideias de base racional (NUNES, 2004, p.57). Pois,

Platão distinguiu no próprio homem o que pertence a este mundo das sombras – o corpo, o desejo, os sentidos etc. – e o que pertence ao mundo magnífico das ideias; o espírito na sua forma pensante. Estas distinções constituíram o motivo clássico que conduziu a pedagogia da essência a descurar o que é empírico no homem e em torno do homem e a conceber a educação como medida para desenvolver no homem tudo o que implica a sua participação na realidade ideal [...] (SUCHODOLSKI, 1984, p.18).

Para Platão a educação e a arte tinham papel fundamental na formação do homem, como mencionamos. Na sociedade idealizada da República, Platão refere-se aos efeitos deletéricos da poesia mimética, uma vez que o personagem Sócrates critica a poesia por ser esta uma representante da tradição que alimenta e apoia a opinião comum, por seu conteúdo ético e pedagógico, questionando os valores que ela é capaz de transmitir. Quando ele propõe a cidade idealizada ele aborda a educação estética, a qual deveria restringir e controlar as experiências artísticas para que estas fossem utilizadas para pregar o bem. Uma vez que, Platão tem pela poesia uma relação análoga ao dos apaixonados, que reconhecem não ser vantajoso manter esse amor e resolvem se afastar. Já que para Platão,

O amor é sempre um desejo, mas não se confunde com o belo: é o desejo do belo. É sobretudo o desejo da eternidade, no sentido de procurar, pela procriação, tornar-se permanente. É a procriação física e também espiritual no belo. A beleza é o que o amor procura e não possui (BAYER, 1979, p.40).

A poesia para Platão tem que ser utilitária, devendo conter representações de heróis que se mostrem homens de bom caráter, que não sofram com questões emocionais, ou seja, que se mostrem fortes e de caráter

¹⁸ “*Pólis* é uma sociedade de homens livres, na qual o trabalho físico é uma função dos escravos [...]” (NUNES, 2004, p.57).

emocional constante, para servirem de verdadeiros modelos de comportamento ideal.

Essa preocupação com as questões emocionais sempre aparece nos diálogos de Platão. No *Fédon*, Platão mostra por meio do diálogo entre Sócrates e Símiias, a crítica feita aos sentidos e a tudo que diz respeito ao corpo, assim como prazeres, dores e desejos. Argumenta que para se adquirir sabedoria o verdadeiro filósofo não pode se preocupar com as coisas que dizem respeito ao corpo, pois este é somente fardo, e a purificação é a via, pela qual, deve se conduzir aquele que deseja contemplar a sabedoria. Deste modo, o ato de raciocinar ocorre de forma melhor quando nada o atrapalha (nem o ouvido, nem a vista, nem o prazer), ou seja, quando a alma rompe sua união com o corpo (PLATÃO. FÉDON, 1979, p.65-6).

A crítica de Platão no referido diálogo remete exclusivamente ao corpo, “[...] já que é este [o corpo] quem agita a alma e a impede de adquirir a verdade e exercer o pensamento [...]” (PLATÃO. FÉDON, 1979, p.67). Quando assim se manifesta, o faz pelos prazeres ou pelos conhecimentos incertos de que nos fornece os sentidos. Sentidos esses que proporcionam à alma conhecimento incerto, que a atordoa. Assim, enquanto existir união entre corpo e alma é impossível obter conhecimento puro. Esse conhecimento se purifica quando a alma se aparta do corpo no exato sentido da palavra morte. Porém em vida também se consegue aproximar-se do saber desde que a alma se afaste da sociedade e do corpo (PLATÃO. FÉDON, 1979, p.67-9). Como vemos:

[...] a alma se assemelha ao que é divino, imortal, dotado da capacidade de pensar, ao que tem uma forma única, ao que é indissolúvel e possui sempre do mesmo modo identidade: o corpo, pelo contrario, equipara-se ao que é humano, mortal, multiforme, desprovido de inteligência, ao que está sujeito a decompor-se, ao que jamais permanece idêntico (PLATÃO. FÉDON, 1979, p.84).

Neste sentido, em *Fédon*, que Sócrates argumentará que a alma é dotada de conhecimento prévio e que esse conhecimento adquirido anterior ao nosso nascimento é novamente despertado quando fazemos uso de nossos sentidos (PLATÃO. FÉDON, 1979, p.79). Deste modo, a arte mimética, para Platão, é perigosa, pois se ela não faz nenhuma relação com a verdade sobre

as coisas, ela pode corromper o espectador já que este é incapaz de fazer distinção entre o que está sendo representado e o que é real.

Lembremos que referendado e em oposição as ideias platônicas situa-se Aristóteles. O Estagirita discorda da ideia que a poesia enquanto uma arte tem que ser cuidadosamente criada porque afeta o espectador. Assim, Aristóteles defende a tragédia como instrumento para promoção da educação, visto que é a “[...] tragédia, o que exerce o efeito mais importante sobre as almas [...]” (ARISTÓTELES, 2011, p.51), é a tragédia que pode gerar uma experiência que passa do sensível à reflexão – do representado para o inteligível –, através da encarnação de homens em ação. Ela obriga o espectador a se envolver na representação fazendo-o pensar (SUSIN, 2010, p.100).

A tragédia não imita os seres humanos, mas sim as suas ações e a sua vida, suas felicidades ou infelicidades, pois o que determina essas qualidades é a ação praticada pelo ser humano (ARISTÓTELES, 2011, p.50). De tal modo, “[...] a tragédia é *mimésis* de acontecimentos que provocam piedade e terror, sendo a ação trágica obrigatoriamente de caráter digno e grave [...]” (BASTOS, 1981, p.27). De acordo com Aristóteles, as obras de arte podem e devem suscitar emoções e comoções pelas ações representadas, de modo que quem as contemple venha a experimentar sentimentos perturbadores como os de angústia e de horror (SANTORO, 2009, p.86-7).

Deste modo, o terror, o medo, a dor, a desordem emocional, causam um tremor interno, o qual complementado pela piedade, isto é, a projeção do próprio medo orientado pelo outro, resulta no sentimento de prazer e desprazer, sendo transformado em prazer através do entrosamento entre o emotivo-sensível e o intelectual, permitindo que as reações sejam compactadas. Isto é, o sensual é o fundamento, a base, sobre o qual o sistema de fatos e feitos é organizado, sendo percebido e compreendido no primeiro momento há uma reação psicológica. O terror gera aflição física e psíquica, causa um “choque” aos sentidos (palpitações, tremor, por exemplo) e depois a piedade. Esse processo é um movimento, que gera percepção e cognição (ARISTÓTELES, 2011, p.62-3).

Peculiarmente, Aristóteles, percebe que estas mudanças de emoções humanas, que o homem sente perante as obras poéticas é tão alto ou até mais importante que a expressão de valores e conteúdos morais (SANTORO, 2007, p.9). Logo, “[...] a arte, e de modo específico a tragédia, desempenha uma função socialmente purificadora [...], purificação médica e moral [...] (BASTOS, 1981, p.27). É o que ele denomina de *catarse*¹⁹,

[...] Tragédia, assim, é a imitação de uma ação séria, completa, que possui certa extensão, numa linguagem tornada agradável mediante cada uma de suas formas em suas partes, empregando-se não a narração, mas a interpretação teatral, na qual [os atores], fazendo experimentar a compaixão e o medo, visam à purgação desses sentimentos [...] (ARISTÓTELES, 2011, p.49).

Segundo Aristóteles, os homens possuem necessidades passionais, violentas e coléricas, de tal modo, para que seja possível, purificar essas paixões, é preciso supri-las com a arte de modo salutar, já que a ordem social não deve possibilitar a satisfação de tais necessidades. Logo, as paixões, principalmente, a piedade e o temor, quando purificadas, tornam-se dignificadas e o homem se estabiliza espiritualmente e socialmente (BASTOS, 1981, p.27-8).

A tragédia evidencia e imita a condição humana, organizando e configurando uma nova realidade. Assim, durante a tragédia o espectador está sujeito a uma reviravolta interpretativa das ações representadas, podendo ser agradáveis ou desagradáveis. Passar por essas experiências pode ajudar o espectador a ter mais controle sobre essas emoções, já que

A realização do fim da tragédia não consiste na exclusão das emoções, o que teria como resultado negar o conteúdo emotivo da ação, mas em torná-las causalmente compreensíveis: nesse sentido, piedade e temor são emoções que guiam nossa compreensão da estrutura complexa da ação, e não emoções

¹⁹ Para Aristóteles, “[...] a *catarse*, [é] uma espécie de prazer próprio da tragédia, resultado da purgação do terror e da piedade suscitados por aquele espetáculo teatral. A avaliação positiva de uma tragédia depende exatamente de sua capacidade de levar à *catarse*. É que esta última está diretamente ligada à formação do cidadão. [...] A tragédia tem uma finalidade educadora [...] segundo Aristóteles, mas isso tem muito mais a ver simplesmente com aprender a viver, "vivendo". Não se trata de aprender a não agir errado fazendo isto ou aquilo especificamente, mas de aprender o que a cada vez significa agir e isso de modo universal” (BOCAYUVA, 2008, p.46).

tomadas em si, isoladas do fato enquanto emoções do espectador que apreende e trabalha sua estrutura racional [...] (SUSIN, 2010, p.108).

Consequentemente, “[...] ao ver coisas de maneira sumamente vivida, como se presentes nos fatos reais, descobrir-se-á o que é o apropriado [...]” (ARISTÓTELES, 2011, p.69). Todavia, o mais importante é que por mais que se tenha sofrido terrivelmente junto com o herói trágico, a experiência que a tragédia vai proporcionar também tem que ser leve e acompanhada de intenso prazer (BOCAYUVA, 2008, p.51). É neste sentido que, segundo Aristóteles, a tragédia auxilia na formação e educação do sujeito. As ideias de Aristóteles influenciaram enormemente a Idade Média.

Assim, neste período, a arte também serviu de meio educativo, pois foi por meio de imagens que se ensinava a religião e pregava-se a fé divina, os conteúdos eram as Santas Escrituras no apelo de Cristo para o ensino de todos os povos. Isso também ocorria na música, pelo canto dos salmos (NUNES, 2004, p.87).

Com o Renascimento a influência religiosa foi um pouco abandonada e o homem passou a ser o centro das atenções, objetivando criar seres humanos livres, civilizados, pessoas de requinte e acima de tudo cidadãos. Os artistas não viam mais o homem como um simples observador do mundo que expressava a grandeza de Deus, mas como a mais bela e perfeita obra da natureza e expressão do próprio Deus (SANTOS, 2006, p.36).

Já no século XIX, Friedrich Schiller, procura propor uma educação estética, a chamada “educação estética da humanidade” (MÉSZAROS, 2006, p.173), de acordo com ele tratava-se de uma proposta para acabar com a tendência de alienação desumanizadora, uma vez que, para Schiller, o impulso estético é fundamental para o exercício da liberdade. Existindo duas formas, pelas quais, o homem pode se desvirtuar: como homem selvagem ou como homem bárbaro. No homem que se apresenta como selvagem, há predomínio dos sentimentos sobre seus princípios, ele se sente acorrentado pelas necessidades físicas, despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita, sua razão está ainda submetida às inclinações da natureza pura ou ainda não está desenvolvida. Já o homem que se apresenta bárbaro,

acaba por aprisionar ou anular seus sentimentos, pois possui princípios que se destacam tão intensamente que o leva a se desligar do mundo real (SCHILLER, 2011, p.31). Nestes dois casos, para Schiller, “é preciso, portanto, encontrar *totalidade* de caráter no povo, caso este deva ser capaz e digno de trocar o Estado da privação pelo Estado da Liberdade” (2011, p.31).

Para Schiller, o Estado deve ser uma organização que se forma por si e para si, e ele só poderá se tornar real quando suas partes tiverem se afinado com a ideia do todo. A educação estética desempenha aqui seu principal papel, pois de acordo com Márcio Suzuki, na introdução do livro *A educação estética do homem*, a principal ideia de Schiller é que contemplando o belo é que o homem poderá desenvolver-se plenamente, tanto o intelecto quanto o sensível. E é por meio do belo que o homem cria todas as suas potencialidades e recupera sua liberdade, pois “[...] não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético (SCHILLER, 2011, p.109).

A beleza é obra da livre contemplação e é com ela que penetramos no mundo das ideias. A beleza é o objeto para nós e ao mesmo tempo estado de nosso sujeito, já que é por meio do sentimento que temos a representação da beleza. Essa ideia aproxima-se das ideias de Kant, pois para este a satisfação da beleza vai depender da reflexão que se tem sobre um objeto, já que depende exclusivamente da sensação dizer que algo apraz ou não.

Contudo, é importante lembrar que para Schiller é a sensibilidade que se apodera do homem de modo que o homem sequer tem domínio de sua vontade. Consequentemente, para o homem chegar ao pensamento ele tem que substituir a necessidade física pela necessidade racional, chegando assim a um segundo estado, no qual a determinação ativa (racional) substitua a passiva (natural), ou seja, a razão se apodera da sensibilidade, de modo que:

Em seu primeiro estado físico, o homem capta o mundo sensível de maneira puramente passiva, apenas sente, sendo plenamente uno com ele, e justamente por ser o próprio homem apenas mundo, não há ainda mundo para ele. Somente quando, em estado estético, ele o coloca fora de si ou o *contempla*, sua personalidade se descola dele, e um mundo lhe aparece porque deixou de ser uno com ele (SCHILLER, 2011, p.119).

Logo, deve haver no homem um estado que não seja nem mera sensação nem mera razão e que ainda possibilite a passagem de uma para outra, isto é, um estado que seja capaz de retroceder àquele estado de ausência de determinações, mas que ao mesmo tempo o ligue ao máximo de conteúdo, de modo que o estado físico e o racional possam ao mesmo tempo ser um só, destruídos e conservados numa livre disposição – estado estético²⁰ – correspondendo à liberdade estética, que é um estado que infinitude plena para o homem. E é a formação desse homem e conseqüentemente dessa cultura, que Schiller diz ser necessária para que ocorra uma educação estética do homem. Pois,

[...] No Estado estético, todos – mesmo o que é instrumento servil – são cidadãos livres que tem os mesmos direitos que o mais nobre, e o entendimento, que submete violentamente a massa dócil a seus fins, tem aqui de pedir-lhe o assentimento. No reino da aparência estética, portanto, realiza-se o Ideal da igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado também em essência; e se é verdade que o belo tom madura mais cedo e com maior perfeição próximo ao trono, seria preciso reconhecer também aqui a bondosa providencia, que por vezes parece limitar o homem na realidade somente para impedi-lo a um mundo ideal (SCHILLER, 2011, p.135-6).

Assim, para Schiller a beleza é o melhor e mais eficiente impulso que pode levar o homem a sabedoria, pois é ela a restauradora da liberdade no homem²¹, e unida ao elemento arte²², é imprescindível para a construção de um homem equilibrado.

Deixemos, por ora, nossos filósofos e tragamos a discussão sobre estética e educação para a contemporaneidade, buscando um sentido educativo e instrumental. No Pós-modernismo a estética torna-se importante

²⁰ “[...] O gosto estético, introduz harmonia no indivíduo, reconciliando o sensível com o espiritual. Dessa maneira o homem chega a ser um todo harmônico, belo e, por isso mesmo, se converte em protótipo da harmonia social” (HARTMANN, 2001, p. 88-9).

²¹ “[...] Schiller acredita que a liberdade estética é a condição da liberdade política. [...] a liberdade [esta] relacionada com um processo interno de maturação do espírito. Para ele, o dilema é, ou somos determinados pelos nossos impulsos sensíveis, ou criamos a forma de ser que determina a matéria [...]” (HARTMANN, 2001, p.87).

²² “Segundo Schiller, a arte porque familiariza com a criação de formas livres da fantasia, ensina também a existir livremente em sociedade. A cultura estética submete a leis de beleza tudo aquilo em que não há leis naturais nem leis racionais que obriguem ao arbítrio humano. E dessa maneira, dando tramite à vida externa, abre caminho à vida inteiro. Isto é, enquanto a forma humana abre uma brecha no mundo exterior, injeta simultaneamente nele a seiva da própria interioridade”. (HARTMANN, 2001, p.88).

para educar os sentidos e proporcionar o esclarecimento de como o ser humano, cotidianamente, lida e crê com as coisas que o comove esteticamente, uma vez que a arte deve ser entendida como conhecimento (SESTITO, [s.d.], p.3). Como vemos,

Se a arte é produção sensível, se é relação de sensibilidade com a existência e com experiências humanas capaz de gerar um conhecimento de natureza diverso daquele que a ciência propõe, é na valorização dessa sensibilidade, na tentativa de desenvolvê-la no mundo e para o mundo devolvê-la que poderemos contribuir de forma inegável com um projeto educacional no qual o ensino da arte desempenhe um papel preponderante e não apenas participe como coadjuvante (BUORO, 2002, p.41).

Educar os sentidos na perspectiva de que a estética precede a ética e possibilita o sujeito a se exercitar pela compaixão, de se colocar no lugar do outro, ou seja, desenvolver a dimensão da alteridade, é o exercício da vida em comum, assim a arte é conhecimento na medida que possibilita o esclarecimento, a visão crítica da realidade (SESTITO, [s.d.], p.7).

Sem dúvida, um dos mais importantes objetivos da educação é contribuir para o desenvolvimento da autonomia, ajudar os alunos a se tornarem moral e intelectualmente livres, aptos a pensar e agir de forma independente. Nesse campo a contribuição das artes poderia ser grande, já que elas, mais do que qualquer outro componente curricular, deveriam incentivar os alunos a uma produção que não dependesse de modelos (ALMEIDA, 2001, p.22).

Já que de acordo com Duarte Júnior (1998, p.103-10), a arte tem várias funções cognitivas, como apresentar ao ser humano eventos pertinentes à esfera dos sentimentos; libertar sua imaginação da prisão que o pensamento rotineiro lhe impõe; propiciar a capacidade de desenvolver suas emoções através da convivência com seus símbolos presentes nas obras; permitir a ampliação dos sentimentos propostos pelas obras em novas formas de sentir; oportunizar a vivência daquilo que é impossível experimentar na vida cotidiana; fazê-lo encontrar a cultura da contemporaneidade através da produção artística, ao mesmo tempo em que lhe ensina a multiculturalidade.

Segundo Marin (2005, p.197) 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. Além do mais, “a vivência estética é o estado da existência humana onde a fluidez do fenômeno perceptivo se revela [...]” (MARIN, 2005, p.197), ou seja, uma das características do homem é que somente ele é capaz de tomar distância frente ao mundo. E somente o homem pode através da práxis humana, agir conscientemente sobre a realidade objetiva (FREIRE, 1980, p.25-6).

Desta forma, cabe ao professor ser mediador entre interação e reflexão para que o aluno alcance a autonomia (OLIVEIRA, 2010, p.26), visto que o homem é um ente social. Portanto, cabe a educação estimular o sentimento de si mesmo, incentivar o aluno a sentir-se humano de modo integral, numa ocorrência paralela aos processos intelectuais e reflexivos a cerca de sua própria condição humana (DUARTE JÚNIOR, 2006, p.175).

Cabe a educação direcionar o homem para a liberdade de criação, o que pode levar a superar a visão irracional de mundo, pois educar pressupõe trabalhar com as sensibilidades, efetividades, capacidades imagéticas e criadoras, as quais fazem despertar para a verdadeira essência ética do ser humano (MARIN e OLIVEIRA, 2006, p.278). Pois,

A educação do sensível nada mais significa do que dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e, principalmente, no âmbito familiar de nossa vida cotidiana (DUARTE JÚNIOR, 2006, p.14).

Como a arte lida com as emoções, com a intuição e com a inteligência, deveríamos entender que não se trata apenas do desenvolvimento de uma capacidade independente, nem da maturação gradual de uma habilidade (READ, 2004, p.222). Logo, deve-se trabalhar com o aluno como um todo e não destituído de razão ou sensibilidade, já que “o sensível não está deslocado

nem da mente, nem do corpo e nem da corporeidade do meio [...]” (MEIRA, 2003, p.109).

Neste sentido, busca-se definir o lugar que a arte ocupa na sociedade, onde geralmente se pensa que o artista é um indivíduo raro e excêntrico, que tem pouca ligação com o homem comum. O que se esquece, porém, é que a apreciação da forma, a percepção do ritmo e da harmonia, o instinto capaz de criar coisas belas e funcionais, são as características normais do ser humano, inatas mais do que adquiridas e, que certamente estão presentes na criança desde os primeiros anos de vida (READ, 2004, p.221).

Cabe também lembrar, que dentro da escola, a estética também se encontra presente em diversos momentos: na organização, na maneira de tratarem-se entre si (alunos e professores), no comportamento geral, na limpeza e cuidado com aspectos físicos, na construção do currículo e dos conteúdos, etc. (TREZZI, 2010, p.2). Assim, entendemos que “a educação não pode vir separada do senso estético [...]” (TREZZI, 2010, p.6), e dentro desta perspectiva, entendemos que a estética também está ligada a educação e se dá em um espaço público, já que a educação está presente em todos os momentos da nossa vida, conseqüentemente, no Estado e na sociedade.

2 ESTÉTICA MARXISTA: os *Manuscritos Econômico-filosóficos*

Como afirmamos inicialmente, nesta dissertação, optamos por circunscrever nosso estudo em uma única obra de Marx, ainda que referências à outras obras sejam necessárias. As reflexões de Marx sobre estética não são apenas exemplificações eruditas visando reforçar as críticas dirigidas ao mundo da alienação. No seu livro *Manuscritos econômico-filosóficos*, a arte ocupa lugar determinado como parte integrante da nova teoria (FREDERICO, 2005, p.14). Portanto, para ser melhor entendido o pensamento estético marxiano e seu potencial para educação é importante compreender sua filosofia social e sua indissociável ligação com suas ideias estéticas.

2.1 Filosofia político-social de Marx

Elucidar a filosofia político-social de Marx é um trabalho exaustivo e complexo, que de acordo com Braga (2009, p.146), deve ser pensada como um sistema filosófico que sobrevive à inevitabilidade das fragmentações e que traz à luz a discussão de questões concretas do mundo material que se acham absolutamente imbricadas com a existência do homem. Nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Marx aborda questões relacionadas à alienação e ao estranhamento, que levam ao aprisionamento do homem às condições materiais de existência.

É importante salientar que, nas reflexões de Marx, alienação²³ e estranhamento²⁴ não aparecem como sinônimos, eles têm significados diferentes, pois

A noção que Marx tem de alienação (ou exteriorização, extrusão, *Entäusserung*) é distinta da de estranhamento

²³ *Entäusserung* [alienação], significa remeter para fora, extrusar, passar de um estado a outro qualitativamente distinto. Significa, igualmente, despojamento, realização de uma ação de transferência, carregando consigo, portanto, o sentido da exteriorização, momento de objetivação humana no trabalho, por meio de um produto resultante de sua criação (RANIERI, 2004, p.16).

²⁴ *Entfremdung* [estranhamento], ao contrário, é objeção socioeconômica à realização humana, na medida em que veio, historicamente, determinar o conteúdo do conjunto das exteriorizações através da apropriação do trabalho (RANIERI, 2004, p.16).

(*Entfremdung*). A primeira está carregada de um conteúdo voltado à noção de atividade, objetivação, exteriorizações históricas do ser humano; a segunda, ao contrário, compõe-se de obstáculos sociais que impedem que a primeira se realize em conformidade com as potencialidades do homem, entaves que fazem com que, dadas as formas históricas de apropriação e organização do trabalho por meio da propriedade privada, a alienação apareça como um elemento concêntrico ao estranhamento (RANIERI, 2001, p.7-8).

Assim, alienação não é exatamente estranhamento, entretanto, as duas estão interligadas. A alienação está ligada ao trabalho, enquanto condição natural humana, intrínseca ao homem e a sua essência, é uma condição ontológica. No processo de criação e produção de um produto, o homem exterioriza e objetiva suas subjetivações, se aliena de si e de seu produto, se aparta do objeto, e como explica Ariza (2011, p.134), o conceito de alienação tem aqui o sentido de separar-se, porém se este produto permanecer com seu criador e se a própria atividade criadora for livremente concebida, a alienação é superada, uma vez que o homem se reconhece no objeto e na sua atividade.

No estranhamento esta alienação também ocorre, porém ela não é superada, pois o trabalho encontra-se ligado à produção sob o domínio da propriedade privada. Sob esta condição, o trabalho não é livre e o produto do trabalho humano não é apropriado por seu criador, e como pontua Ranieri (2001, p.7-8), “[...] a partir do momento em que, se tem na história, a produção como alvo da apropriação por parte de um determinado grupo social distinto daquele que produz, tem-se também o estranhamento [...]”. Ou seja, quando se tem o trabalho submetido a regras de produção ligadas ao domínio da propriedade privada, a alienação vai estar ligada ao estranhamento.

Este processo de estranhamento está ligado ao modo de produção capitalista, quando o trabalho passa a ser fragmentado e não se efetua de maneira consciente, separando o homem do objeto e de sua essência, separando-o de si mesmo por ter como consequência a “coisificação” do produto do seu trabalho. “O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisa, é a objetivação do trabalho [...]” (MARX, 2004, p.80), se o ato objetivo do trabalho resulta em estranhamento, o próprio homem vai ser

estranho a si mesmo, pois “o trabalho não produz somente mercadorias, [mas também produz] a si mesmo [...]” (MARX, 2004, p.80), o próprio homem acaba por estranhar-se do mundo sensível. Este estranhamento do trabalho leva ao estranhamento do mundo sensível, o qual se justifica devido ao fato de que para Marx, o trabalho é a base do processo para o homem tornar-se homem, para o homem diferenciar-se dos outros animais e também é a base para o desenvolvimento humano.

Marx explica que o estranhamento se evidencia de varias formas. Na primeira delas ocorre o estranhamento do objeto, visto que o trabalho não pertence ao trabalhador, ou melhor, que o objeto, produto do trabalho, torna-se estranho ao produtor, já que a objetivação, em decorrência da propriedade privada, perde-se do objeto, pois ele ganha independência em relação ao seu produtor, pertencendo ao proprietário da propriedade privada. Deste modo, o homem torna-se servo do objeto, e vai se desvalorizando, uma vez que,

Com a *valorização* do mundo das coisas (*sachenwelt*) aumenta em proporção direta a *desvalorização* do mundo dos homens. O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma *mercadoria*, e isto na medida em que produz, de fato, mercadorias em geral (MARX, 2004, p.80, grifos do autor).

O trabalhador passa a produzir apenas para satisfazer uma necessidade física, não utiliza a sua subjetivação, portanto, quanto mais produz mais o objeto torna-se estranho a ele. Esse estranhamento do objeto expressa a dominação do homem pela coisa, assim,

[...] quanto mais o trabalhador produz, menos tem para consumir; que quanto mais valores cria, mais sem-valor e indigno ele se torna; quanto mais bem formado o seu produto, tanto mais deformado ele fica; quanto mais civilizado seu objeto, mais bárbaro o trabalhador; que quanto mais poderoso o trabalho, mais impotente o trabalhador se torna; quanto mais rico de espírito o trabalho, mais pobre de espírito e servo da natureza se torna o trabalhador (MARX, 2004, p.82).

O trabalho volta-se contra o trabalhador, pois a objetivação fixa-se no objeto, o qual é apropriado pelo proprietário e não pelo produtor, portanto, o

objeto lhe é estranho. A vida deixa de fazer sentido, pois a produção não é decidida de maneira racional, o homem passa a ser apenas um meio para a produção, como a máquina e “esta relação é ao mesmo tempo a relação com o mundo exterior sensível, com os objetos da natureza como um mundo alheio que se lhe defronta hostilmente” (MARX, 2004, p.83). Portanto, o estranhamento se expressa, na cisão entre o homem e o objeto, expressando-se na ausência de reconhecimento do trabalhador com seu próprio produto.

A segunda forma de estranhamento é o estranhamento-de-si que se expressa no ato da produção, no interior de seu trabalho, na qual a atividade, tanto física quanto psíquica, ocorre independentemente dele, não pertence a ele, ou seja, o estranhamento não se mostra apenas no resultado, mas na própria atividade produtiva, logo, o trabalho passa a ser, então, perante o trabalhador, “[...] a perda de si mesmo” (MARX, 2004, p.83).

O ato do trabalho se apresenta estranho, pois nem a atividade psíquica nem a física são determinados por ele, aquilo que deveria ser manifestação de si, passa a ser a perda de si, logo, “o trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele” (MARX, 2004, p.83). Deste modo, o estranhamento-de-si expressa a “energia espiritual e física própria do trabalhador, a sua vida pessoal – pois o que é vida senão atividade – como uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele [...]” (MARX, 2004, p.83). Conseqüentemente, como ele estranha o objeto também estranha a si mesmo.

A terceira maneira é o estranhamento do corpo inorgânico do homem, o qual é a natureza, e este “[...] é o seu corpo, com o qual ele [o homem] tem de ficar num processo contínuo para não morrer” (MARX, 2004, p.84). Portanto, à medida que o homem vai tornando-se estranho à natureza ele vai perdendo sua característica de ser genérico²⁵, uma vez que “a vida produtiva é, porém, a vida genérica. É a vida engendradora de vida” (MARX, 2004, p.84), ou seja, o homem é um ser genérico, porque ele modifica a natureza de forma consciente, por meio de atividade livre. Conseqüentemente, ao tornar-se

²⁵ O conceito de ser genérico para Marx é a forma com que o homem se relaciona com a natureza externa, que é peculiar ao homem, pois o homem se apropria da natureza a transforma e se transforma a partir dela, esse caráter universal da sua apropriação transcende a individualidade e faz da sua atividade vital uma atividade social (OLIVEIRA, 2010, p.85).

estranho em relação a natureza, essa condição de ser genérico é invertida, pois o homem acaba por fazer de sua “[...] atividade vital, da sua essência, apenas um meio para sua existência” (MARX, 2004, p.85).

Por último, há o estranhamento do homem pelo próprio homem, que se expressa em consequência da relação de estranhamento que o homem está diante de si mesmo e isto se expressa em relação ao outro. Ou seja, esta última é consequência das outras três formas de estranhamento, uma vez que de acordo com Marx, “uma consequência, imediata disto, de o homem estar estranhado do produto de seu trabalho, de sua atividade vital e de seu ser genérico é o *estranhamento do homem pelo [próprio] homem*” (MARX, 2004, p.85, grifos do autor). Desta posição de estranhamento em que se encontra o homem ele enxerga o outro, uma vez que, “na relação do trabalho estranhado cada homem considera [...] o outro segundo o critério e a relação na qual ele mesmo se encontra como trabalhador” (MARX, 2004, p.86), ou seja, ele vê no outro trabalhador o seu estranhamento, pois cada um deles também está estranhado em sua essência.

Assim, compreende-se que para Marx a alienação, exteriorização e objetivação, são condições ontológicas do homem. Já o estranhamento é uma consequência da existência da propriedade privada, logo, ela é o produto, o resultado e a consequência necessária para o trabalho estranhado (MARX, 2004, p.87). Para Marx, a propriedade privada é apenas a expressão sensível de que o homem se torna ao mesmo tempo objetivo para si e objeto estranho, portanto, não humano (BRAGA, 2009, p.67). Marx explica que isto ocorre, porque,

A propriedade privada nos fez tão cretinos e unilaterais que um objeto somente é o *nosso* (objeto) se o temos, portanto, quando existe para nós como capital ou é por nós imediatamente possuído, comido, bebido, trazido em nosso corpo, habitado por nós etc., enfim, *usado*. Embora a propriedade privada apreenda todas estas efetivações imediatas da própria posse novamente apenas como *meios de vida*, e a vida, à qual servem de meio, é a *vida da propriedade privada*: trabalho e capitalização (2004, p.108, grifos do autor).

A propriedade privada leva ao estranhamento por desconsiderar a relação imediata entre trabalho e processo de produção, quando a essência humana vai sendo reduzida á materialidade das coisas. Assim, quanto mais essa relação – trabalho e processo de produção – vai se distanciando, mais a noção de totalidade humana e sua efetividade diminuem, pois as objetividades do homem, que deveria estar presente no objeto, não aparecem. Portanto, as particularidades sensíveis do objeto não se mostram e o sentido do objeto se perde com o estreitamento dos sentidos humanos.

O trabalho que deveria ser a essência subjetiva do homem passa a ser externo a ele, não pertencendo mais ao seu ser, o homem não se sente afirmado em seu trabalho e sim nega-se nele, o trabalhador não se sente bem, se sente infeliz, pois não desenvolve nenhuma energia física ou psíquica livre (MARX, 2004, p.82). Deste modo, com as transformações impostas pelo modo de produção capitalista, o trabalho que deveria ser uma atividade objetiva, na qual o homem deveria se reconhecer, torna-se oposto ao ponto de que o homem só se reconhece fora do trabalho. E como afirma Marx,

O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si (quando) fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. [...] O seu trabalho não é, portanto, voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório*. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um *meio* para satisfazer necessidades fora dele (2004, p.83, grifos do autor).

Somente fora do trabalho o homem pode se encontrar, uma vez que o trabalho passa a ser forçado e não livre, sendo fardo e estorvo. E de acordo com Marx, o trabalho torna-se apenas um meio para a satisfação de uma necessidade externa ao trabalhador, deixando de ser algo realizador e especificamente humano, assim,

Chega-se [...], ao resultado de que o homem (o trabalhador) só se sente como (ser) livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só (se sente) como animal. O animal se torna humano, e o humano, animal (MARX, 2004, p.83).

O estranhamento que se manifesta na produção, coloca a vida genérica a serviço da mera sobrevivência individual, o homem perde a unidade entre gênero e indivíduo. A consciência que o homem tem do próprio gênero se transforma, por meio do estranhamento, em um meio para manter-se enquanto ser individual, essa individualidade quando separada da consciência de gênero se volta para si mesma, enquanto, sobrevivência física imediata, ou seja, o homem tem apenas o objetivo de manter-se vivo fisicamente, logo, a essência humana transforma-se em meio de existência individual.

Como veremos, no próximo tópico deste capítulo, o trabalho é propriedade interna do homem e deve se manifestar de forma livre. O trabalho é objetivação das subjetivações do homem sendo exclusivo a ele, pois apenas o homem exerce atividade consciente sobre a natureza. E é por meio do desenvolvimento do trabalho livre que o homem foi desenvolvendo suas habilidades, foi se desenvolvendo física e psiquicamente, modificando o cérebro e os órgãos do sentido. Foi também o trabalho que possibilitou a vida social, permitindo que o homem se relacione um com os outros tendo consciência dessa relação. Conseqüentemente, com o trabalho tornando-se estranho ao homem o que era atividade espontânea livre tornou-se trabalho forçado. E como explica Mézáros (2006, p.146), nestas condições de trabalho estranhado a objetivação assume a forma de um poder alheio que confronta o homem de maneira hostil, assim o homem não pode realmente contemplar a si mesmo em um mundo criado por ele, pois o trabalho é submetido a um poder exterior – o poder da propriedade privada – que restringe a liberdade criadora do homem. E como veremos, esta é uma característica fundamental para a criação estética.

2.2 Noção de estética marxista: arte e trabalho

Quando analisamos os *Manuscritos econômico-filosóficos*, percebemos que Marx, busca de maneira geral, analisar a sociedade e a vida concreta da humanidade na sua totalidade. Entretanto, dentro destas análises e discussões é possível perceber alguns apontamentos atrelados a questão da estética e ao

desenvolvimento da arte, que de acordo com Marx, estarão imbricados ao sentido da atividade humana, ou seja, relacionados ao desenvolvimento do trabalho, uma vez que “[...] foi Marx quem viu claramente a relação entre a arte e o trabalho através de sua natureza criadora comum [...]” (VÁZQUEZ, 2011, p.42).

O processo que possibilitou ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior foi o fato de conseguir exteriorizar suas subjetivações. Esta exteriorização, de acordo com Marx, se dá por meio do trabalho. O trabalho é entendido como o ato fundante do ser social²⁶, “o primeiro ato histórico, portanto, ato fundador da especificidade do homem é a criação de meios para satisfação de necessidades [...]” (MARX e ENGELS, 2007, p.50), é a partir dele que se cria condições para a humanização do homem. Entretanto, o homem como qualquer outro ser vivo, deve manter uma relação de troca com a natureza, sobre tudo para se alimentar. Todavia, o que diferencia o homem dos outros animais é o caráter consciente de suas atividades, uma vez que visa realizar atividades previamente planejadas.

Pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião ou por tudo que se queira. Mas, eles próprios começam a se distinguir dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida [...]. [e] Produzindo seus meios de vida, os homens produzem, indiretamente, sua própria vida material (MARX e ENGELS, 2007, p.42).

O homem é visto como um ser que cria seu próprio mundo através do seu trabalho, e o homem se faz um ser peculiar, porque além de ter consciência individual interna, ele é o único ser que possui consciência de gênero, pois necessita de relações sociais para realizar sua essência, além do mais a vida individual só se tornou possível devido à existência previa da vida coletiva. Assim, não há possibilidade de separação entre espécie humana e gênero humano, pois foi a mediação da ação conjunta dos homens que possibilitou o viver individual, conseqüentemente, é da natureza do homem dominar a natureza em conjunto com seus semelhantes, uma vez que “[...] na

²⁶ Marx visa o ser social não apenas pelo óbvio interesse direto enquanto ser humano, mas por constatar que a história natural, “enquanto existirem homens”, interage com este ser social, que a desvenda e a reproduz, que “sabe como produzir de acordo com o padrão da cada espécie e sabe como aplicar o padrão apropriado ao objeto” (MARX, 2004, p. 85).

elaboração do mundo objetivo (é que) o homem se confirma, em primeiro lugar e efetivamente, como *ser genérico* [...]” (MARX, 2004, p.85, grifos do autor).

Ou seja, a peculiaridade encontra-se na maneira como o homem se comporta enquanto ser social e, sobretudo como ele se dirige ao objeto, e a partir de então, cria sempre novos objetos, e isso gera novas necessidades. Essa capacidade de extrair algo a mais da natureza, além do que está dado e ainda, de uma forma consciente, faz com que o homem se diferencie dos demais animais. Visto que,

[...] o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; (no animal) o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livre[mente] com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida e a carência da species à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer species, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza (MARX, 2004, p.85).

A atividade humana possui uma infinita gama de sentidos, tendo uma capacidade de desenvolver coisas previamente no seu consciente antes de realizá-la, ou seja, “[...] quanto mais os homens se afastam dos animais mais sua influência sobre a natureza adquire um caráter de uma ação intencional e planejada, cujo fim é alcançar objetivos projetados de antemão” (ENGELS, 1975, p.70).

Portanto, o trabalho foi se constituindo como elemento articulador e fundamental no processo de produção de novos instrumentos e signos, proporcionando novas capacidades humanas e um desenvolvimento superior, assim como uma maior distinção ontológica entre o ser social e o mundo da natureza (ARAÚJO e SANTOS, 2011, p.4). Logo, o trabalho foi à condição determinante para a humanização, “[...] ocasionando, posteriormente a modificação do cérebro, bem como dos órgãos dos sentidos: visão, audição, olfato, paladar e tato” (ARAÚJO e SANTOS, 2011, p.4).

Também, podemos dizer que “o trabalho é assim, histórica e socialmente, a condição necessária do aparecimento da arte, bem como da

relação estética do homem com seus produtos” (VÁZQUEZ, 2011, p.64), neste sentido, “[...] Marx entende a arte como um desdobramento do trabalho [...]” (FREDERICO, 2005, p.15), já que as duas atividades – arte e trabalho – fazem parte da objetivação de suas necessidades. Pois, “foi justamente a atividade prática dos homens que criou as condições necessárias para elevar o grau de humanização das coisas e dos sentidos até o nível exigido pela estética [...]” e “[...] a criação artística e, em geral, a relação estética com as coisas é fruto de toda a história da humanidade e, por sua vez, é uma das formas mais elevadas de afirmação do homem no mundo objetivo.” (VÁZQUEZ, 2011, p.74).

Engels (1975, p.17-20) diz que o desenvolvimento do trabalho possibilitou que o homem alargasse seus horizontes e fosse descobrindo nas coisas outras propriedades até então desconhecidas, e para ele, o aperfeiçoamento das destrezas das mãos, é um marco para o desenvolvimento físico e intelectual do homem, uma vez que o homem foi tornando-se capaz de executar operações cada vez mais complexas e alcançar objetivos cada vez mais elaborados, assim o próprio trabalho foi se diversificando, aperfeiçoando-se a cada geração e estendendo-se a novas atividades. Assim, Engels e Marx exemplificam que:

[...] antes que o primeiro bloco de pedra pudesse ser moldado pela mão do homem de maneira a dele fazer uma faca, tiveram de passar períodos em relação aos quais o período histórico que conhecemos é insignificante. Mas o passo decisivo estava dado: *a mão tinha-se libertado*. A partir de então, podia ir adquirindo outras habilidades e a maior destreza assim adquirida transmitiu-se hereditariamente e aumentou de geração em geração (1980, p.26, grifos do autor).

Essa adaptação a novas funções e esta transmissão hereditária do aperfeiçoamento das funções das mãos e da destreza dos músculos e ligamentos, fez com que o homem atingisse um grau de perfeição tamanha, que acabou por possibilitar a produção de obras estéticas (ENGELS, 1975, p.18). Este processo de domínio ocorreu progressivamente, e “como todo instrumento é um prolongamento da mão, o aparecimento de um novo, mais perfeito, significou a ampliação e elevação do domínio do homem sobre a matéria” (VÁZQUEZ, 2011, p.65).

A apropriação feita pelo homem, portanto, tanto dos objetos criados, quanto dos sentidos, vão tornando-os formas sociais, pois “[...] o próprio desenvolvimento do seu corpo, do cérebro, da fala e da relação entre os homens origina-se do trabalho” (PRIEB E CARCANHOLO, 2011, p.147), logo, é pelo trabalho que os sentidos foram se humanizando, deixando “[...] de serem meramente naturais e biológicos para se tornarem humanos” (VÁZQUEZ, 2011, p.72), conseqüentemente, o trabalho desenvolveu os sentidos, graças a ações objetivas e subjetivas que agem reciprocamente. Visto que,

[...] a objetivação da essência humana, tanto do ponto de vista teórico quanto prático, é necessária tanto para fazer *humanos* os *sentidos* do homem quanto para criar *sentido humano* correspondente à riqueza inteira do ser humano e natural (MARX, 2004, p.111, grifos do autor).

Esse processo de objetivação causa transformações no percurso da história, permitindo ao homem obter consciência das propriedades dos objetos. O trabalho processual de aperfeiçoamento do objeto, desenvolvido pelo ser humano, só foi possível, a medida que este foi capaz de alcançar e desempenhar operações cada vez mais complexas, criando assim, respostas ao que necessita, pois “a produção [...] não se limita apenas a oferecer um objeto material à necessidade, [mas] também oferece uma necessidade ao objeto material [...]” (MARX e ENGELS, 2010, p.137).

Neste modo dialético, essa evolução faz surgir necessidades e atividades ainda mais elaboradas, levando o homem a criar respostas às suas novas necessidades, e por sua vez a aumentar e a movimentar o labor. Como explica Lukács,

Tão somente o carecimento material, enquanto motor do processo de reprodução individual ou social, põe efetivamente em movimento o complexo do trabalho; e todas as mediações existem ontologicamente apenas em função da sua satisfação. O que não desmente o fato de que tal satisfação só possa ter lugar com a ajuda de uma cadeia de mediações, as quais transformam ininterruptamente tanto a natureza que circunda a sociedade, quanto os homens que nela atuam, as suas relações recíprocas etc. (1978, p. 5).

O homem é capaz de tirar da natureza o que precisa para manter-se vivo e para se reproduzir enquanto ser genérico, ele se transforma à medida que modifica o mundo a sua volta, logo “o homem faz de sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência” (MARX, 2004, p.84). Essa consciência acabou por gerar um novo ser, que com atividades cada vez mais complexas ultrapassou o campo das necessidades biológicas, gerando necessidades mais intrincadas e abstratas, que possibilitou o seu desenvolvimento físico, mental e espiritual, sendo passadas de geração em geração, assim, é algo construído socialmente.

Os homens se relacionam uns com os outros, reconhecem essa relação e, principalmente, têm consciência dessa relação, e é dessa consciência que surge a história, porém essa consciência não é um ponto inicial, mas sim um ato constante, que se faz pela superação continua no interior da relação com os outros, e o apropriamento humano do homem que reside nessa interrupta superação. Assim, a história é feita no fazer, na práxis é que ela encontra o seu ato de origem. Pelo fazer, pela práxis, o homem adquire sua dimensão especificamente humana (BORNHEIM, 1977, p.189-90).

O homem produz seus objetos e ideias por meio de relações sociais estabelecidas. O homem não só cria objetos para satisfazer sua necessidade, mas também para satisfazer a necessidade social, assim estabeleceu relações determinadas, necessárias, dependente e/ou independente de sua vontade. Uma vez que, o homem torna-se autor de sua própria historia e cultura, devido a sua condição de ser social. Portanto,

Tudo que envolve a identidade e a própria consciência humana – aquilo que permite ao homem não apenas conhecer, como os animais, mas se conhecer conhecendo, o que lhe faculta transcender simbolicamente o mundo da natureza de que é parte e sobre o qual age – é uma construção social que acompanha ao longo de sua história o acontecer do trabalho humano, ao sair-de-si, unir-se a outros e agir sobre o seu mundo e sobre si-mesmo (BRANDÃO, 2009, p.731).

A sociabilidade surge como necessidade imediatamente natural e visa revigorar a vida dos próprios indivíduos cotidianamente, pois o homem, como ser objetivo, necessita não apenas daqueles objetos que atendem suas

carências físicas imediatas, mas também, e fundamentalmente, necessita do outro homem. Pois,

O homem não é apenas ser natural, mas ser natural *humano*, isto é, ser existente para si mesmo (*für sich selbst seiendes wesen*), por isso, ser *genérico*, que, enquanto tal, tem de atuar e confirmar-se tanto em seu ser quanto em seu saber. Consequentemente, nem os objetos *humanos* são os objetos naturais assim como estes se oferecem imediatamente, nem o *sentido humano*, tal como é imediata e objetivamente, é sensibilidade *humana*, objetividade humana. A natureza não está, nem objetiva nem subjetivamente, imediatamente disponível ao ser *humano* de modo adequado (MARX, 2004, p.128, grifos do autor).

O ser humano toma consciência da natureza e também de sua própria natureza e descobre aspectos, elementos e objetos da realidade. É pelo trabalho e toda a sua capacidade de criação que o ser humano multiplicou suas ligações com a natureza. O trabalho é resultado da consciência do homem enquanto ser social, por conseguinte, o trabalho é igualmente um produto social, assim as manifestações humanas também são uma consequência social. Dentro desta lógica, a atividade sensível, igualmente, faz parte de um processo ininterrupto de produção de novos objetos e de existência humana, pois “os homens são produtos das suas representações e das suas idéias [...]” (MARX e ENGELS, 2010, p.98).

Marx entende a arte como uma forma de objetivação humana, assim como o trabalho, “[...] é a forma primordial e essencial do contato do homem com o mundo, de que têm origem as formas e pensamentos cotidianos” (TONET, 1997, p.2004). Assim, o artista, também é visto como ser social, determinado pelas circunstâncias históricas em constante processo de transformação, logo, a arte também é uma forma de objetivação humana, assim como o trabalho, “[...] a arte é atividade, é realização progressiva da essência humana; é, ao mesmo tempo, distanciamento e ação transformadora da natureza” (FREDERICO, 2005, p.17).

A arte, embora seja um ato de objetivação, assim como o trabalho, ela não se restringe apenas a criação de objetos úteis, mas também a criação de objetos concreto-sensíveis. Estes expressam ideias e sentimentos humanos,

que representam a capacidade que o homem tem de materializar suas forças essenciais. Assim, como diz Vázquez,

Arte e trabalho se assemelham, pois, mediante sua comum ligação com a essência humana, isto é, por ser a atividade criadora mediante a qual o homem produz objetos que o expressam, que *falam dele e por ele*. Entre a arte e o trabalho, portanto, não existe oposição [...] [porém, há diferenças, uma vez que] o trabalho se encontra sujeito à mais rigorosa necessidade vital, ao passo que a arte é a expressão das forças livres e criadoras do homem. [...] A semelhança entre arte e o trabalho, que tem suas raízes na comum natureza criadora de ambos, não deve nos levar a desfazer a linha divisória que os separa. Os produtos do trabalho satisfazem determinada necessidade humana e valem, antes de mais nada, por sua capacidade de satisfazê-la [...] (2011, p.61, grifos do autor).

O homem passa a utilizar a arte, porque pelo trabalho, já havia superado a função prática do objeto útil, fazendo emergir o objeto útil belo e, posteriormente, o objeto fundamental belo, o qual só é alcançado quando se supera sua utilidade unilateral, para elevar o humano com a arte fundamental do ser. Isto é, a arte passa a ter uma utilidade universal humana, o que pontua o vínculo entre trabalho e arte, cuja origem nasce primeiro no imaginário e se manifesta ou se materializa no início do processo de criação, o qual expressa ideias e sentimentos por um ato criador que engendra a arte (NUNES, 2004, p.41). Deste modo, a arte é uma criação humana que traz a capacidade de expressão e de objetivação das subjetivações humanas, e sua peculiaridade encontra-se no fato do ser humano conseguir mostrar sua essência, sem as limitações de utilidade materiais que o trabalho apresenta, pois a arte permite que o homem utilize sua capacidade de se expressar em toda a sua plenitude. No entanto, não podemos dizer que trabalho e arte, se diferenciam pela sua propriedade útil e não útil. Marx explica que,

[...] primeiramente o trabalho, a *atividade vital*, a *vida produtiva* mesma aparece ao homem apenas como um *meio* para a satisfação de uma carência, a necessidade de manutenção da existência física. A vida produtiva é, porém, a vida genérica. É a vida engendradora de vida. No modo *arte* da atividade vital encontra-se o caráter inteiro de uma espécie, seu caráter

genérico, e a atividade consciente livre é o caráter genérico do homem (2004, p.84, grifos do autor).

Trabalho e arte, portanto, é criação de uma realidade em que plasmam finalidades humanas, o trabalho com predomínio de uma carência prático material e a arte com predomínio da atividade cognitiva. A utilidade da obra artística depende de sua capacidade de satisfazer não uma necessidade material determinada, mas a necessidade geral que o homem sente de humanizar tudo o que toca e de se reconhecer no mundo objetivado por ele (VÁZQUEZ, 2011, p.62). Em outras palavras, “a arte é a expressão do homem em face não apenas da necessidade física, imediata, instintiva, mas também em face de necessidades humanas que possuem um caráter prático unilateral” (VÁZQUEZ, 2011, p.63).

A arte nasce do desenvolvimento e das necessidades históricas, mas ao mesmo tempo inerentes ao ser social. Porém, ela não é uma necessidade “natural” do homem, como comer, beber, dormir, etc., pelo contrário, o homem “[...] só [a] produz quando liberto de tais necessidades” (MARX e ENGELS, 1980, p.51), ou seja, a arte é uma ampliação de um conjunto de mediações objetivas e subjetivas (VÁZQUEZ, 2011, p.97) e a socialização e sua evolução vão provocando mudanças, gerando novas necessidades e produzindo um conhecimento cada vez mais complexo que vai alterando a relação entre os homens, entre eles e a natureza e também altera a relação e a estrutura interna do próprio indivíduo. O homem partilha aquilo que o constitui – racionalidade e historicidade – logo, convivendo com os outros ele estabelece relação com aquilo que ele próprio constrói (GONTIJO, 2007, p.57-62).

Ultrapassando as exigências prático-utilitário do objeto e com a criação de objetos cada vez mais complexos e sociais, o homem amplia o gradiente dessas necessidades, resultando assim em produções cada vez mais elaboradas e diversas em relação às anteriores. “O trabalho é [...] a condição necessária e fundamental do surgimento da arte, bem como da relação estética sensível do homem com seus produtos sociais” (NUNES, 2004, p.30), portanto, o trabalho, enquanto atividade adequada a um fim é apenas um dos elementos da atividade sensível, pois “o lugar em que o sentido encontra a sua gênese é

o trabalho, a ação humana, a práxis” (BORNHEIM, 1977, p. 227). Marx não reduziu o homem ao puramente sensitivo,

[...] ele fala na relação do homem com o mundo, uma relação que se estrutura com a totalidade do humano: como o ver, o ouvir, o degustar, o sentir, o pensar, o intuir, o querer, o agir, o amar, etc.: o homem se apropria de sua essência plurifacetada de modo plurifacetado, como homem total. Assim é todo o comportamento humano que entra em cena. Contudo, há um privilégio do sensitivo, pois [...] pelo sensitivo, pelo corpo, o homem se faz mundo; pelo objeto sensitivo estabelece-se a conaturalidade entre homem e mundo, visto que o sensitivo é objetivo (BORNHEIM, 1977, p.213).

O homem encontra a sua medida no objeto, ele humaniza o objeto e nesse processo também é modificado por ele, visto que “[...] o homem produz o homem, a si mesmo e ao outro homem; assim como produz o objeto [...]” (MARX, 2004, p.106), igualmente, tanto o homem, como o objeto, são tanto resultado como ponto de partida do movimento constante de transformações e evoluções “[...] assim como a sociedade mesma produz o homem enquanto homem, assim ela é produzida por meio dele [...]” (MARX, 2004, p.106), logo, tanto o homem, quanto a sociedade e o objeto são modos de existência segundo a atividade social.

Dentro desta prerrogativa, a arte não pode ser vista como uma contemplação desinteressada, como pensava Kant, que acreditava que o belo na arte era produzido internamente pela subjetividade de um indivíduo e que a ideia estética era uma simples representação da imaginação (BOSI, 1995. p.15). Isto seria negar que a arte esta ligada a “autoformação da humanidade” (FREDERICO, 2005, p.17) e que a arte é produto da subjetividade e objetividade humana, pois a objetivação da essência humana torna humano o sentido do indivíduo e cria o sentido humano correspondente à riqueza plena da essência humana (MARX, 2004, p.111).

Para Marx, não há a “natureza em si” de Kant. “[...] Marx tende a recusar tal objetivismo, por que a natureza em si, desligada do homem, para o homem não é nada” (BORNHEIM, 1977, p.206), pois o homem só se reconhece na natureza transformada por ele. A natureza trabalhada determina a consciência e a consciência transforma a natureza. Dentro dessa lógica, a

arte, mesmo tendo um caráter de autonomia, acaba por refletir a realidade do sujeito, de acordo com Marx, isso ocorre, porque,

Minha consciência *universal* é apenas a figura *teórica* daquilo de que a coletividade *real*, o ser social, é figura *viva*, ao passo que hoje em dia a consciência *universal* é uma abstração da vida efetiva e como tal se defronta hostilmente a ela. Por isso, também a *atividade* da minha consciência universal – enquanto uma tal [atividade] – é minha existência *teórica* enquanto ser social (2004, p.107, grifos do autor).

Como consciência genérica o homem confirma sua coletividade real, ele é ser social. Suas manifestações de vida, mesmo que não sejam de forma imediata, acabam por refletir e ratificar a vida social. A vida individual do homem vai sempre estar imbricada com a vida social, seja de modo mais individual ou mais universal. O ser genérico se confirma em seu pensar e em sua existência efetiva, tornando ser pensante para si, dentro de uma universidade expondo em maior ou menor grau a consciência genérica (MARX, 2004, p.107).

Como “[...] o objeto é constituído em sua condição de objeto pelo trabalho humano” (BORNHEIM, 1977, p.213), ele vai comportar-se humanamente em relação ao homem, portanto, “[...] deve ser adequado ao que o homem pensa e sente, ao que ele faz [...]” (BORNHEIM, 1977, p.212), ou seja, o sujeito encontra a sua medida no objeto. Na obra de arte, que nada mais é do que um objeto produzido pelo homem, isto também ocorre, uma vez que “[...] a arte é indissolúvelmente ligada a sua objetividade e subjetividade [...]” (LUKÁCS, 1968, p.283). Por conseguinte, é relevante o papel que a subjetividade desempenha no processo de constituição do objeto estético, pois “[...] não pode existir um só momento da obra de arte – por mais que seja possível objetivá-la em si – que possa ser concebido independentemente do homem, da subjetividade humana” (LUKÁCS, 1968, p.192), uma vez que não existe produção artística sem o homem. Lukács esclarece que,

A objetividade [...] não pode ser separada da subjetividade, nem mesmo na mais intensa abstração da análise estética mais geral. A proposição “sem sujeito não há objeto”, que na teoria do conhecimento implicaria num equívoco idealismo, é

um dos princípios fundamentais da estética na medida em que não pode existir nenhum objeto estético sem sujeito estético; o objeto (a obra de arte) é carregado de subjetividade em toda a sua estrutura, o seu conjunto implica a subjetividade como elemento do princípio construtivo (1968, p.196).

Este pensamento está atrelado à ideia marxiana, uma vez que para Marx, não há dicotomia entre objetividade e subjetividade, ambas são frutos da atividade humana. Marx sugere que existe dependência do objeto em relação ao sujeito, pois

[...] é apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade *humana* subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam *sentidos* capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais *humanas*, em parte recém cultivados, em parte recém engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor etc.), numa palavra o sentido *humano*, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência do *seu* objeto, pela natureza *humanizada*. A *formação* dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui (MARX, 2004, p.110, grifos do autor).

Esta atividade sensível não é algo estático, um resultado acabado, mas um processo histórico de uma objetividade dinâmica, a qual vai tendo interferências do mundo que o circunda, pois o conhecimento de si do homem não acontece sem o conhecimento do conjunto de suas relações com o mundo exterior, portanto, “qualquer interpretação do mundo exterior nada mais é do que um reflexo, por parte da consciência humana, do mundo que existe independentemente da consciência [...]” (OLDRINI, [s.d.], p.13), assim, na relação estética deve-se sempre considerar a interação existente entre subjetividade e objetividade.

É importante lembrar, entretanto, que não ocorre uma relação mecânica entre sujeito e objeto, uma vez que o homem não é apenas um ser ativo diante das condições materiais, “[...] porque se [de um lado] há nele forças ativas, de outro ele é passivo, sofre a ação [...]” (BORNHEIM, 1977, p.183), portanto, ele modifica a natureza por meio de seu trabalho e é modificado por ela, havendo uma relação de reciprocidade. Ou seja, “[...] a

atividade criadora produz uma espécie de cumplicidade entre a natureza humana e a natureza objeto da sua ação [...]” (PINO, 2006, p.54). Todo comportamento do homem e suas ações criadoras constituem uma série de reações dotadas de atributos da existência material. Como destaca Vygotski,

A natureza dotou o homem de uma necessidade estética que possibilita que este tenha ideias, estéticas, gostos e sensações. Porém, estabelecer com exatidão que gostos, ideias e sensações terá o homem social em questão, em uma determinada época histórica, não é diretamente dedutível da natureza do homem. Essa resposta só nos pode ser dada por uma interpretação materialista da história (1991, p.32).

Nesta direção, ao interpretar de modo materialista o processo histórico, percebemos que o homem se torna cada vez mais social e humanizado produzindo uma nova forma de ser, “[...] o homem enquanto um ser genérico consciente, isto é, um ser que se relaciona com o gênero enquanto sua própria essência ou [se relaciona] consigo mesmo enquanto ser genérico” (MARX, 2004, p.85). Dentro deste processo, a arte, que é um produto da atividade humana, produto este, completo e complexo, vai estar comprometida com a realidade histórica, uma vez que a arte é a materialização da subjetividade humana, de fatos psíquicos do homem, entretanto, não é apenas uma simples expressão de uma subjetividade humana, pois a arte, o objeto artístico “[...] é o subjetivo objetivado, mas sem que o produto artístico seja mera transposição do subjetivo nem possa ser reduzido a ele” (VÁZQUEZ, 1986, p.255). Deste modo, a obra de arte não se detém á análise da forma da obra, mas a totalidade entre forma e conteúdo, pois o homem é produto do social, da coletividade. Assim sua obra vai expressar percepções e interpretações do movimento histórico a que pertence.

A arte permite uma comunicação com os homens no decorrer do movimento histórico, pois nela está imbricada a objetividade do trabalho humano, com a sensibilidade estética e a consciência social, formando uma nova realidade. A obra de arte, portanto,

[...] é uma *nova realidade social* que passa a existir/agir/interferir no mundo. E não apenas no chamado

'mundo da arte', mas na vida concreta dos indivíduos que, em contato com a obra, envolvem-se recriam-na, e, em pensamento e na imaginação, estabelecem com ela diálogos ora mais ora menos eloquentes, enfim, inserem-na em sua existência (PEIXOTO, 2006, p. 247, grifo da autora).

Assim, a arte é uma representação do pensamento racional, pois é por meio do processo de construção, reconstrução e criação artística que ocorre a organização do pensamento humano. Na arte, a consciência produz o não material, portanto não é apenas o objeto artístico em construção, que interessa, mas também a produção de conhecimento, uma vez que no processo de construção do objeto o homem também se constrói. E é neste processo que o homem revela seu poder de representar, pois a arte, além de ser uma forma de expressão, também é a forma que o homem utiliza para entender o contexto ao seu redor e relacionar-se com ele, uma vez que o conhecimento do meio é basilar para a sobrevivência, e representá-lo faz parte do próprio processo pelo qual o homem amplia o seu saber (BUORO, 2003, p.20). O pensar sobre o mundo entra em confronto com a sua objetividade e assim o homem compreende melhor o mundo e a si mesmo, num processo de exteriorização.

Arte é resultado de uma força constante entre o social e o individual e está ligada com a identificação do indivíduo com seu mundo, mostrando sua capacidade de percepção do mundo que o circunda, uma vez que “[...] a arte está profundamente envolvida no real processo da percepção, do pensamento [...]” (READ, 2001, p.15). Portanto, o homem busca criar com o objetivo de exteriorizar o seu pensamento, ampliando ainda mais sua capacidade de percepção sobre o mundo. A arte esta ligada a essência humana, conseqüentemente “o homem se eleva, se afirma, transformando a realidade, humanizando-a, e a arte com seus produtos satisfaz essa necessidade de humanização” (VÁZQUEZ, 2011, p.43).

A capacidade de abstração, imaginação e criação do homem vai mostrando sua percepção de mundo, sua forma de se expressar e seu caráter sensibilizador, pois “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias” (FISCHER, 1983, p.13). Deste modo, não pode haver “arte pela arte”, mas arte por e para o homem, o qual se sente mais

afirmado, mais criador, isto é, mais humano, pois o produto artístico é uma nova realidade que testemunha, antes de qualquer a presença do homem como ser criador (VÁZQUEZ, 2011, p.43).

Cabe lembrar que, de acordo com Marx, a autonomia da arte é a condição necessária de sua existência, uma vez que o artista de um determinado tempo não pode criar por imposição externa, mesmo que existam determinantes históricos, econômicos e sociais, pois a arte é justamente a ruptura com estes determinantes, assim o artista deve criar por necessidade interior de expressão, a qual vai acabar por refletir as tradições artísticas condicionadas socialmente (PAES e VIEIRA, 2011, p.5). Como explica Marx,

[...] é só quando a realidade objetiva em toda parte se torna para o homem-em-sociedade a realidade das faculdades humanas, a realidade humana, e portanto a realidade de suas próprias faculdades, que todos os objetos se tornam o conhecimento dele próprio (2004, p.112).

Este processo criador é resultado do desenvolvimento intelectual, do dispêndio da força intelectual, do despertar de sensações humanas, enfim, resultado de experiências vivenciadas coletivamente e que foi transferida para a consciência individual, ou seja, a arte exprime o indivíduo em suas particularidades – da conexão entre o social e o individual –, pois “a arte é trabalho do pensamento, mas de um pensamento inteiramente específico [...]” (VIGOTSKI, 2001, p.5), logo,

O homem – por mais que seja, [...] um indivíduo particular, e precisamente sua particularidade faz dele um indivíduo e uma coletividade efetivo-individual (*wirkliches individuelles Gemeinwesen*) – é, do mesmo modo, tanto a *totalidade* ideal, a existência subjetiva da sociedade pensada e sentida para si, assim como ele também é na efetividade, tanto como intuição e fruição efetiva da existência social, quanto como uma totalidade de externalização humana de vida. Pensar e ser são, portanto, certamente *diferentes*, mas [estão] ao mesmo tempo em *unidade* mútua (MARX, 2004, p.108, grifos do autor).

É sempre importante ressaltar que o indivíduo é o ser social, e que suas manifestações de vida, mesmo que não apareçam de forma imediata, são externalizações e confirmações da vida social, pois a vida social e a vida individual

não se dissociam (MARX, 2004, p.107). É dentro deste processo, que o homem vai ampliando e arquitetando seus conhecimentos. A arte torna-se uma peça chave no desenvolvimento intelectual, por meio da percepção usada, pelo homem, para transmitir seus pensamentos.

A arte possibilitou ao homem desenvolver sua atividade psíquica por meio da criação artística, onde o homem pode expor seu poder de criação mostrando como o homem age no mundo, uma vez que “[...] o poder de criação do homem explicita-se na criação de objetos humanizados e de sua própria natureza” (VÁZQUEZ, 2010, p.47). Assim, as manifestações artísticas possibilitaram ao homem um espaço onde ele pudesse expressar ideias que estão fora do entendimento da linguagem, utilizando representações e signos, podendo expressar e interferir na realidade por meio de seu pensamento, demonstrando sua realidade e concretizando aspectos do sentir humano, ou seja, o homem pode, por meio da arte, representar o universo coletivo das relações sociais e também o universo compreendido pelo subjetivismo individual. Deste modo, a arte possibilitou ao homem ampliar e enriquecer sua capacidade de expressão e comunicação, potencializando, assim o enriquecimento do desenvolvimento humano.

Há, como se vê, um caráter eminentemente educativo na discussão de estética, e isto nos remete ao próximo ponto que trata a relação entre estética e educação.

3. ESTÉTICA MARXISTA E EDUCAÇÃO

Nas páginas anteriores tentamos mostrar que ao estudarmos as ideias estéticas de Marx, entendemos que ele argumenta que, tanto o trabalho quanto a arte, nascem da necessidade e capacidade criadora do homem, em um contexto histórico e social, o qual vai se revelar na expressão e objetivação num objeto concreto-sensível. Como a formação do homem é produto de um movimento contínuo da história, no fluxo do tempo, passando por inúmeras transformações vindas de forças e vontades individuais e coletivas, marcadas por condições particulares e materiais de existência, que se interagem e se articulam simultaneamente. Assim, é compreensível que a formação do homem sempre esteja imbricada com os aspectos sociais, filosóficos, políticos e econômicos do período histórico, ao qual está inserido. Além do mais, as relações sociais também são relações educativas, na medida em que reproduzem um determinado tipo de ser humano e de sociedade.

Deste modo, no estudo dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, percebemos que Marx aborda questões estéticas que trazem questões relativas a aspectos sociais, políticos e econômicos, que acabam por influenciar no desenvolvimento do homem. Estes aspectos, no contexto capitalista de produção, de acordo com Marcuse (2007, p. 15), levam o sujeito a uma espécie de reducionismo de sua consciência e aumento da valorização material, o que pode colocar entre parênteses o conteúdo específico da consciência individual. Uma vez que, a incorporação ou a transmutação de meios materiais, como a propriedade privada, por exemplo, que deveria ser emancipada dos sentidos humanos, passa a ser parte integrante destes. Assim, os meios materiais podem adquirir qualidades e sentidos humanos tanto objetiva quanto subjetivamente. Como exemplifica Marx:

O olho se tornou olho *humano*, da mesma forma como o seu *objeto* se tornou um objeto social, *humano*, proveniente do homem para o homem. Por isso, imediatamente em sua práxis, os *sentidos* se tornaram *teóricos*. Relacionam-se com a *coisa* por querer a coisa, mas a coisa mesma é um comportamento *humano objetivo* consigo própria e com o homem, e vice-versa. Eu só posso, em termos práticos, relacionar-se humanamente com a coisa se a coisa se

relaciona humanamente com o homem. A carência ou a fruição perderam, assim, a sua natureza *egoísta* e a natureza a sua mera utilidade, na medida em que a utilidade se tornou utilidade *humana* (2004, p. 109, grifos do autor).

Para Marx, este fato se justifica, visto que o que ocorre na infraestrutura acaba por se refletir na superestrutura²⁷, e a arte, em consequência, reflete o modo de produção de uma sociedade em uma determinada época e de alguma forma também parece ultrapassá-la. Pois, o modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento social, político e intelectual em geral, ou seja, “[...] Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência” (MARX, 2003, p.5), portanto, a base econômica altera a consciência social. E como afirma Marcuse, “[...] a subjectividade tornou-se um átomo da objectividade; mesmo na sua forma rebelde, rendeu-se e tornou-se um órgão executivo” (MARCUSE, 2007, p.15).

A subjectividade é influenciada pelo modo de produção de vida material e o homem toma para si a consciência genérica. Portanto, no interior do modo de produção capitalista, a propriedade privada dos meios de produção e a consequente alienação do homem impuseram ao trabalho, à ciência, à política, ao direito, à religião, à filosofia e à própria arte um distanciamento dessa vida cotidiana (PEIXOTO, 2005, p.161). Deste modo, nesse processo gera a alienação humana:

Há muito, o ser humano vive alienado de si. As riquezas materiais, os conhecimentos sobre o mundo e os meios técnicos de que se dispõe, em pouco altera a sua condição humana. Ao contrário, o homem contemporâneo, colocado diante das múltiplas funções que deve exercer, pressionado por múltiplas exigências, bombardeado por um fluxo ininterrupto de informações contraditórias, em aceleração crescente que quase ultrapassa o ritmo orgânico de sua vida, em vez de se integrar como ser individual e ser social, sofre um processo de desintegração. Aliena-se de si, de seu trabalho, de suas possibilidades de criar e de realizar em sua vida conteúdos mais humanos (OSTROWER, 2008, p.6).

²⁷ Os termos infraestrutura e superestrutura são usados, por Marx, para apresentar a ideia de que a estrutura econômica da sociedade (infraestrutura) condiciona a existência e as formas do Estado e da consciência social (superestrutura) (BOTTOMORE, 1988, p.27).

Já adiantamos que esta alienação de si, de seu trabalho, conseqüentemente de suas possibilidades de criar é causada pela apropriação do trabalho e de todo o seu processo por outro homem, esse processo se dá pela propriedade privada, a qual tornou o homem objetivo para si e simultaneamente se torna antes um objeto estranho e não humano. A propriedade privada tornou o homem unilateral, ao ponto que um objeto só é dele se o homem o tem (MARX, 2004, p.108), ou seja, a transformação da base econômica altera a subjetividade humana e a maneira com que ele se torna consciente deste conflito (MARX, 2003, p.6).

É importante, entretanto, frisar que para Marx, embora, a economia seja o princípio diretor e a lei determinante do desenvolvimento histórico, não se pode dizer que entre base e superestrutura só existe um mero nexos causal ou uma consequência mecânica do desenvolvimento das forças produtivas (LUKÁCS, 2010, p.15), ou que há apenas um “caminho de mão única”, pois todos os elementos desta relação, não só se articulam como também interagem continuamente. E como explica Engels, em uma de suas cartas:

O desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, artístico, etc, baseia-se no desenvolvimento econômico. Mas todos eles reagem também uns sobre os outros e sobre a infraestrutura econômica. Não se trata de que a situação econômica seja a causa, o único elemento ativo, e que o resto sejam efeitos puramente passivos. Há todo um jogo de ações e reações à base da necessidade econômica, que, em última instância, termina sempre por impor-se (ENGELS, 1968, p. 2).

Conseqüentemente, a subjetividade sempre sofre influência, seja ela da educação, religião, cultura ou de experiências adquiridas, mesmo em sua forma mais rebelde (MARCUSE, 2007, p.15). Assim, dado seu caráter criativo, cabe a educação estética influenciar de forma revolucionária²⁸. Um importante

²⁸ O sentido da palavra revolucionária, aqui empregada, não traz o sentido revolucionário da ortodoxia marxista, queremos empregá-la no sentido de mudança e transformação do pensamento, pois de acordo com Marcuse, a estética pode auxiliar na desmistificação do pensamento capitalista, para que o homem se torne mais consciente da realidade que o cerca. De acordo com Nunes (2004, p.136), Marx afirma em o livro *O capital: crítica a economia política*, que a grande revolução não se cumpre com a emancipação da classe trabalhadora, mas com a liberação do homem em relação ao trabalho. Portanto, usaremos a palavra revolução no sentido de que ela possa provocar mudança no indivíduo, em sua própria vida e história a partir de rupturas que ele faz com as condições impostas pela sociedade a qual ele vive, transformando sua maneira de pensar e perceber o mundo.

pré-requisito para a revolução é o fato de que esta também deve ser baseada na estrutura psíquica dos indivíduos, na sua consciência e no seu inconsciente, nos objetivos dos seus instintos (MARCUSE, 2007, p.15). Assim,

A arte, enquanto criação-produção-fruição estabelece-se como uma das formas pelas quais os indivíduos podem se autoconstituir, à medida que constituem sua consciência (do mundo) e sua autoconsciência (de si próprio frente ao mundo), tornando-se mais humanos das possibilidades das contradições e insensibilidades, bem como de toda indiferença gerada e cultivada na coletividade e no espírito, por determinações históricas, socioeconômicas, políticas e culturais (PEIXOTO, 2006, p.247).

A arte colabora para a formação da consciência e da autoconsciência, colaborando para o desenvolvimento individual e genérico do homem, é ela que proporciona o aprimoramento dos sentidos, estimulando a consciência, a inteligência e o julgamento humano. Assim, levando-se em conta que a educação tem por objetivo proporcionar o crescimento do que é individual em cada ser humano e ao mesmo tempo buscar a harmonização da individualidade, é através da educação estética que se pode alcançar a harmonia racional, o equilíbrio físico e à integração social, quando se busca colocar o aluno em contato com a arte (READ, 2001, p. 8-9).

Como a arte é uma produção humana que liga os acontecimentos da sociedade com a capacidade criadora e sensibilizadora do homem, acaba por gerar a consciência humana, mostrando um movimento recíproco entre o social e o individual. Vimos que a arte é inerente ao social, e também é a materialização da subjetividade do homem. Assim, para se pensar em educação estética é preciso partir de uma concepção que entenda como o homem se apropria do mundo por meio do sensível, pois

Cada uma das suas relações *humanas* com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, enfim todos os órgãos da sua individualidade, assim como os órgãos que são imediatamente em sua forma como órgãos comunitários, são no seu comportamento *objetivo* ou no seu *comportamento para com o objeto* a apropriação do mesmo, a apropriação da efetividade *humana*; seu comportamento para com o objeto é o *acionamento da efetividade humana* (por isso ela é precisamente tão múltipla)

quanto múltiplas são as *determinações essenciais* e atividades humanas), *eficiência* humana e *sofrimento* humano, pois o sofrimento, humanamente apreendido, é uma autofruição do ser humano (MARX, 2004, p.108, grifos do autor).

A arte é um dos meios que pode desempenhar um papel importante na fruição e no prazer estético, pois ela tem a importante função de proporcionar experiências de situações inusitadas, na qual o homem possa ver-se em uma realidade diferente da que ele se encontra ou até mesmo, diferente da que ele já tenha imaginado, esse processo pode mostrar, por exemplo, que é possível transformar a realidade. Assim o homem se distancia de sua realidade, apreende uma nova visão de mundo, amplia a consciência da realidade, enxerga a si mesmo enquanto vivente da nova situação. A arte desmistifica a realidade, criando um mundo fictício, e, no entanto, pode ser mais real do que a própria realidade (MARCUSE, 2007, p.29).

Deste modo, cabe à educação estética proporcionar meios para que o aluno entre em contato com estas fruições estéticas, uma vez que a arte tem a função de proporcionar um meio de identificação consciente do indivíduo com a humanidade e com a natureza, proporcionando condições para que o homem experimente modos de ver, apreender, compreender e sentir o mundo presente e é claro, o futuro também, uma vez que a arte permite realizar projeções criadoras de algo ainda não vivido (FISCHER, 1983, p.253). Tais sentidos têm objetivo no meio social, pois

A música mais bela não tem *nenhum* sentido para o ouvido não musical, pois não é para ele um objeto, porque o meu objeto só pode ser a manifestação de uma das forças do meu ser. A força do meu ser é uma disposição subjetiva para si, porque o sentido de um objeto para mim só tem sentido para um sentido correspondente e vai precisamente tão longe quanto o *meu* sentido. É por isso que os *sentidos* do homem social são *diferentes* dos do homem que não vive em sociedade (MARX e ENGELS, 1980, p.24).

O sentido do homem é dependente do sentido do outro homem e também da apropriação que se faz dele. O homem é um ser social, e por intermédio das condições que lhe são dadas, ele também tem “órgãos sociais”,

na forma de sociedade, por intermédio de atividade que ocorre em associação com os outros (MARX e ENGELS, 2010, p.134), assim, é “[...] não só no pensar, mas com todos os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo” (MARX, 2004, p.110). Portanto, não depende apenas da natureza do objeto, mas também da força essencial que corresponde a ele, pois “[...] o olho *humano* frui de modo diferente do olho grosseiro, *inumano*, o ouvido de modo diferente do ouvido grosseiro [...]” (MARX e ENGELS, 2010, p.134, grifos dos autores).

O homem é ativo, age no e sobre o mundo, e nessa ação se produz e, ao mesmo tempo, é produzido no conjunto das relações sociais que se insere. Daí a ideia, já assinalada, que o homem sempre vai sofrer algum tipo de influência do mundo que o cerca. A especificidade da obra de arte está no fato de que ela, jamais pode assumir uma autonomia em relação ao fenômeno, pois o fenômeno e a essência formam uma unidade real inseparável, na qual a essência está contida e imersa no fenômeno, e se aproxima da vida real e reflete um lado importante da realidade objetiva (LUKÁCS, 1968, p.221-2). Assim, deve-se levar em conta que a transformação estética pressupõe um grau de autonomia que subtrai o poder da realidade e possibilita o poder da própria verdade (MARCUSE, 2007, p.19).

Cabe lembrar, que no modo capitalista de produção, o homem não se apropria de modo igual e integral da realidade que o envolve. Como tudo se dá de forma fragmentada, a apropriação dos sentidos também acaba por ser fragmentada, pois de acordo com Marx (2004, p.1007), a manifestação de vida do homem é uma externalização e confirmação da vida social. Portanto, cabe a educação estética desenvolver a consciência social ou reciprocidade do indivíduo, contribuindo para a variedade e melhor percepção da vida, promovendo a integração e não a individualização (READ, 2001, p.6). Portanto, entendemos que o homem precisa tornar-se livre (até certo ponto) das condições materiais imposta pelo modo capitalista de produção, superando assim a alienação, fruindo esteticamente e de modo integral a beleza e a alegria da realidade que o cerca.

Para Marx, portanto, o objetivo da educação estética é a formação unilateral, que compreende formação do homem enquanto ser social, que

trabalha, que compreende o mundo ao seu redor, ou seja, que busca o horizonte da emancipação humana. De acordo com Mata (2011, p.14), essa emancipação humana para ser conquistada tem que ser um projeto consciente de superação dos grilhões do modo de produção capitalista, onde terá que haver equilíbrio entre liberdade do homem como indivíduo, em relação com a natureza, com os demais indivíduos e em relação a si mesmo.

No pensamento de Marx, para haver a possibilidade da emancipação humana é necessária uma mudança tanto na forma de pensar como nas práticas dos homens. Pois, para que seja possível a emancipação humana é necessário uma mudança na forma de pensar e agir em sociedade, por meio da formação omnilateral do homem (CANIELLES e OLIVEIRA, 2011, p.17-18).

A educação omnilateral leva em conta a totalidade das possibilidades, ela é a dimensão fundamental, no sentido de educar para a produção e apropriação social dos bens materiais e culturais. Por isso, é imprescindível a consciência social da apropriação comunitária, como condição de existência humana total de cada indivíduo social. Esta relação humana com as coisas, por sua vez, transforma e humaniza o homem. Devemos lembrar que, os sentidos humanos, no modo capitalista de produção, estão orientados unicamente a considerar o aspecto utilitarista das coisas. Na construção de uma sociedade emancipada os sentidos humanos podem captar aspectos novos, múltiplos, nas coisas mesmas. Essa relação humanizada com os objetos significa expressamente o descobrimento do valor estético das coisas (SOUZA, 2007, p.140-3).

Assim, para ocorra esse descobrimento do valor estéticos das coisas, o homem necessita ser educado omnilateralmente, pois essa educação omnilateral é capaz de despertar e estimular o sentido estético, colocando o homem em condições de relacionar-se com as coisas pelas coisas mesmas. A atitude estética não é uma questão de “representação” de um sujeito diante de objetos, de coisas, nem de maneira friamente mecânica, mas de ação concreta de indivíduos sociais diante de objetos humanizáveis e humanizados. Cada objeto estende diante dos sentidos humanos a multiplicidade e beleza de seu sentido, precisamente porque o homem descobre nele o outro homem. Cada objeto carrega uma série de vínculos humanos sociais; ao descobrir esses

vínculos nos objetos, abre-se a verdade e a beleza do mundo exterior, que então é um mundo humano (SOUZA, 2007, p.144).

Para que a conquista, da emancipação humana, seja efetiva é necessário a apropriação de conhecimentos teóricos, como também de uma ação política prática, concreta. Daí a importância fundamental da educação omnilateral como integrante neste processo de formação da consciência revolucionária e da mobilização dos agentes transformadores (SOUZA, 2007, p.121).

De tal modo, vemos na estética marxista a possibilidade do homem conquistar a emancipação, pois a capacidade de superar o estranhamento encontra-se impedida, presa pela sociedade capitalista e seu modo de produção. Não é apenas no campo do trabalho que o homem encontra-se alienado, mas também no campo da educação, onde políticas educacionais trazem propostas ditas inovadoras, mas que na verdade objetivam a manutenção do conhecimento fragmentado e um ser humano alienado e estranhado. O processo de emancipação humana depende do desenvolvimento das forças produtivas sob a regência da subjetividade do trabalho associado, porém a concreção da liberdade humana encontra-se além do trabalho, no estabelecimento de um novo nexo entre social e ser natural, entre objetividade e subjetividade (TONET, [s.d.], p.7-8).

É neste sentido, portanto, que a educação pode servir enquanto meio ideal da emancipação humana universal, a partir da qual a liberdade humana se torne genuína e a partir da qual podem se desenvolver homens omnilaterais, e não mais homens unilateralizados pela divisão capitalista do trabalho (PINHO, [s.d.], p.8). Uma vez que, a liberdade humana implica o domínio consciente sobre o processo de autoconstrução genérica e sobre o conjunto do processo histórico, significando a superação de toda alienação (TONET, [s.d.], p.8). Logo, isto pode ocorrer pela emancipação dos sentidos, os quais tem a potencialidade de buscar eliminar a idéia de homem alienado em relação à sua atividade, à sua existência, à natureza e aos outros homens, por meio do auto reconhecimento do homem como ser e do papel social e histórico que deve revestir a condição humana real (BRAGA, 2009, p.34).

A educação estética, portanto, pode proporcionar uma formação que possibilite que cada indivíduo em particular possa objetivar-se enquanto ser humano pleno, histórico e social, ou seja, pode formar o homem omnilateral²⁹, que será capaz de estabelecer condições mais livres com a natureza, tornando-se, por sua vez, mais consciente de sua relação com o mundo, e capaz de desenvolver uma cultura que busque gerar novas necessidades, sendo de grande importância para o desenvolvimento do homem. Pois, “não só no pensar, portanto, mas com todos os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo” (MARX, 2004, p. 110), assim, a arte por meio de sua capacidade de reflexão, percepção, interpretação, sensibilização e imaginação pode tornar o indivíduo consciente de sua realidade, tornando-o mais crítico, sem desvalorizar o desenvolvimento econômico, ou seja, pode ajudá-lo a compreender e explorar o mundo através de um novo olhar.

Para que seja possível desenvolver estas capacidades é necessário que o homem consiga realizar a apropriação das objetivações mais desenvolvidas do gênero humano. Para tanto é importante que o homem seja formado numa educação que lhe proporcione o desenvolvimento do pensamento, da lógica, da memória, do intelecto e da sensibilidade que, de acordo com Read (2001, p.12), é possibilitado por meio da educação estética, que pode e deve colocar o homem em contato com os sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios, estimulando assim os seus sentidos. Pois,

[...] só pelo desenvolvimento objetivo da riqueza do ser humano é que a riqueza dos sentidos *humanos* subjetivos, que um ouvido musical, um olho sensível à beleza das formas, que numa palavra os *sentidos capazes* de prazeres humanos se transformam em sentidos que se manifestam como forças de ser *humano* e são quer desenvolvidos, quer produzidos (MARX e ENGELS, 1980, p.25, grifos do autor).

A educação estética, portanto, pode possibilitar a estimulação da essência humana historicamente formada, despertando no homem a

²⁹ “Para Marx, para o indivíduo ter uma educação apropriada, esta deve compreender as dimensões intelectuais, físicas e técnicas. Em outras palavras, a educação com preceitos omnilaterais é a união do trabalho e do ensino em um mesmo momento; a educação não é dissociada do trabalho” (BORNE e CARVALHO, 2011, p.139).

sensibilização dos sentidos, pois as experiências vivenciadas e sentidas por meio da interação com a arte contribuem na produção de conexões inter-sociais, no ordenamento de atividades sensório-motoras e na formação de uma postura frente às questões sociais. De modo que, a arte pode tornar consciente a necessidade de mudança, uma vez que, ampliando a percepção humana de mundo, o ser humano pode compreender melhor o que lhe está posto, pela sociedade que o cerca, tendo a possibilidade de agir de forma ativa, mostrando sua essência criativa, crítica, compreensiva e transformadora. Logo, a “arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para a mudança da consciência e impulsos dos homens [...], que poderiam mudar o mundo” (MARCUSE, 2007, p.36).

A obra de arte, como já dissemos anteriormente, tem o poder de prender a atenção e despertar a consciência, num movimento de aproximação e afastamento do espectador com a obra. Quando a obra mostra uma familiaridade com a realidade, esse movimento de aproximação e afastamento também ocorre, pois quem observa se afasta da realidade, e ao mesmo tempo pensa sobre sua realidade e volta para uma outra realidade já transformada (MARCUSE, 2007, p.43). Este processo de despertar a percepção leva a uma nova consciência da realidade. “Neste sentido, a arte faz inevitavelmente parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe” (MARCUSE, 2007, p.44). O poder de afastamento da arte tem um sentido de alteridade, pois esse mundo possível que o espectador vê na arte, muitas vezes tem mais realidade do que o mundo que o cerca (MARCUSE, 2007, p.46), pois “[...] a arte deve também mostrar de um modo universal toda singularidade através da qual o novo desemboca diretamente na existência” (LUKÁCS, 1968, p.217). Isto ocorre, porque,

[...] o encontro com o mundo fictício reestrutura a consciência e torna sensível uma experiência contra-societal. A sublimação estética liberta e valida assim os sonhos de felicidade e tristeza da infância e da idade adulta (MARCUSE, 2007, p.45-6).

A arte preserva a promessa de felicidade e a memória dos objetivos inatingidos que são um dos objetivos derradeiros de toda revolução

(MARCUSE, 2007, p.64), e para Marx, a arte é entendida como uma objetivação genérica para-si (objetivação de nível superior) (VÁZQUEZ, 2011, p.100), pois “[...] o processo de superação que se realiza na obra de arte é uma superação [...] que é ao mesmo tempo uma destruição, uma conservação e uma elevação a um nível superior.” (LUKÁCS, 1968, p.221). Logo, a arte pode colocar o ser humano numa relação mais próxima com o gênero, contribuindo assim para a formação de um ser humano mais livre e consciente da realidade que o cerca, incluindo as relações sociais de produção.

A arte é a união da ação consciente do homem que pode unir a compreensão da realidade com o trabalho criativo, ou seja, união da subjetividade com a objetividade. Essa ação consciente acaba tendo por consequência a capacidade de transformar esse mesmo homem, pois permite que o subjetivo se integre a algo objetivo. Além disso, essa humanização da arte projeta um mundo compreendido pelo artista, projetado em sua mente, idealizado e objetivado na criação do novo, uma vez que,

A arte aumenta “a dificuldade e a duração da percepção”, descreve o objeto “como se o visse pela primeira vez” (como se não existissem já formulas para o descreverem) e o fim da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que veicula, mas criar uma percepção particular do objeto (ECO, 1997, p.60, grifos do autor).

Com o contato com a arte, o homem vai tornando-se mais perceptivo e para que o homem se aproprie dos resultados objetivados pelo artista, é preciso que ele tenha características sensíveis, pois “[...] sua própria sensibilidade primeiramente existe por intermédio do outro homem enquanto sensibilidade humana para ele mesmo” (MARX, 2004, p.112). Esse processo de apropriação pode ser estimulado pelo processo de educação estética.

Levando-se em conta que o homem percebe o mundo como ser social e histórico, limitado pela percepção e condições do seu momento histórico, Marx explica que:

Somente quando o homem individual real recupere em si o cidadão abstrato e se converte, como homem individual, em ser genérico, em seu trabalho individual e em suas relações

individuais, somente quando o homem tenha reconhecido e organizado suas *forces propres* (próprias forças) como forças sociais e quando, portanto já não separa de si a força social sob a forma de força política, somente então se processa a emancipação humana (MARX, 2007, p. 42).

A emancipação humana, segundo Marx, depende das condições de que o homem supere a cisão entre homem real, individual e cidadão abstrato, e depende também da condição de que o homem nas suas relações individuais, empíricas e no trabalho, tornar-se um ser genérico (BELTRAME, 2009, p.94). Ou seja, parte do princípio que o homem, primeiramente, precisa se reconhecer, enquanto ser social, uma vez que, o homem é um ser social, mas não apenas pelo fato de viver em sociedade, mas porque faz de suas forças objetivas em sociedade a sua própria força, pois o homem

[...] é ativo *socialmente* porque (o sou) enquanto *homem*. Não apenas o material da minha atividade [...] me é dado como produto social, a minha *própria* existência é atividade social; por isso, o que faço a partir de mim, faço a partir de mim para a sociedade, e com a consciência de mim como um ser social (MARX, 2004, p.107, grifos do autor).

Logo, “para que o homem não se aliene perante o mundo por ele criado, ele precisa ver a si próprio objetivado nesse mundo, precisa reconhecer esse mundo como um produto de sua atividade” (DUARTE, 1999, p. 82). Esse reconhecimento pode ser estimulado pela sensibilidade e a arte pode ser uma provocadora de sentimentos, à medida que age sobre os sentidos humanos. Porém, o problema do desenvolvimento do homem não está no fato dele não conseguir desenvolver suas aptidões, como por exemplo, o sentimento, a sensibilidade, a interpretação, a imaginação, a reflexão, a percepção e o senso crítico do mundo que o cerca, mas está no fato dele não ter a possibilidade de entrar em contato com um meio que estimule essas aptidões, uma vez que, o desenvolvimento dessas aptidões só será possível

Em condições que permitam libertar realmente os homens do fardo da necessidade material, de suprimir a divisão mutiladora entre trabalho intelectual e trabalho físico, [por meio de] um sistema de educação que lhes assegure um desenvolvimento multilateral e harmonioso e que dê a cada um a possibilidade

de participar enquanto criador de todas as manifestações da vida humana (LEONTIEV, 2004, p. 302).

Assim, para a educação caminhar em direção a emancipação humana, ela terá que possibilitar condições para que o aluno reflita, perceba, compreenda e analise a natureza histórica de seu contexto, estimulando a formação da consciência. Neste sentido, a educação estética é primordial, pois de acordo com Read (2001, p.8) a educação dos sentidos, nos quais a consciência e, em última instância, a inteligência e o julgamento do homem são baseados, levam o homem a uma harmonia com o mundo externo, possibilitando o desenvolvimento do psiquismo.

A educação deve buscar estimular os sentidos³⁰ do aluno, e estimular a capacidade criadora de cada um, pois “a *sensibilidade* tem que ser a base de toda ciência” (MARX, 2004, p.112, grifo do autor) e como, “[...] a sensibilidade não é peculiar somente a artistas ou a alguns poucos privilegiados [...] ela é patrimônio de todos os seres humanos” (OSTROWER, 2008, p.12), cabe a educação estética proporcionar meios para que o aluno entre em contato com a arte e o pensar estético, que, de acordo com Read (2001, p.45), é capaz de proporcionar o movimento da percepção e do sentimento num ritmo orgânico e em direção a uma apreensão mais completa e mais livre da realidade elevando assim a esfera da consciência.

Estimular os sentidos, afim de que o aluno veja o mundo com olhos sensíveis é de grande importância para o aprendizado humano e deve ser a base fundamental da educação, pois ela não é apenas capaz de proporcionar uma consciência de que a imagem e o conceito, a sensação e o pensamento, são correlatos e unificados, mas também, e ao mesmo tempo um conhecimento em harmonia com a natureza (READ, 2001, p.76).

A educação estética, portanto, pode libertar as potencialidades criadoras do homem, uma vez que o ato de criar pressupõe um ato de autonomia. Além disto, a arte se constitui num estímulo permanente para que a

³⁰ De acordo com Reis (2004, p.99-114), a educação dos sentidos deve ser apreendida como educação estética nos termos do que Karl Marx expressa em os *Manuscritos econômico-filosóficos*. Isto é, como forma de realização da essência humana que é a sua liberdade ou omnilateralidade. Para Marx, deve-se não apenas considerar nesse quadro os cinco sentidos físicos (ver, ouvir, sentir, cheirar e degustar), mas, também, os sentidos espirituais como pensar, intuir, perceber, querer, desejar e amar.

imaginação flua e crie novas possibilidades de ser e de sentir, rompendo com o mundo e com o cotidiano que o cerca, ou seja, através de uma melhor percepção de mundo. Assim, a educação dos sentidos, por meio da educação estética, pode levar a realização da essência humana, uma vez que quando se leva em conta não só os sentidos físicos, como o ver, o ouvir, o cheirar e o degustar, mas também os sentidos espirituais, como o pensar, perceber, desejar, amar, querer e intuir, dirige-se o homem a encontrar a sua liberdade ou omnilateralidade, já que o homem não é definido pelo que conhece, sabe, domina, gosta, nem mesmo pelo que possui, mas pela sua vasta capacidade de estar disponível para novos saberes, gostos, desejos, aprendizados, percepções, intuições, enfim, capacidade de estar aberto a novas pessoas e diferentes realidades. Logo, a formação do homem omnilateral pode tornar-se possível por meio da educação estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destacamos o caráter criativo da estética pensada por Karl Marx na medida em que ajuda a desmistificar a ideologia capitalista e toda a situação da alienação. Neste sentido esta dissertação teve como objetivo principal, compreender a estética marxista e seu potencial para a educação. De maneira que, iniciamos nossa pesquisa a partir da análise histórica e filosófica procurando assinalar que a educação estética, com o objetivo de formação humana, é uma preocupação filosófica antiga, estando esta, ligada a moral e ao comportamento social.

Como assinalamos, a partir do século XVIII, entretanto, tanto a estética, quanto as educações estéticas tomam proporções mais amplas, a primeira passa a ser uma disciplina filosófica e a segunda torna-se importante inclusive para educar os sentidos, bem como um potente meio para desenvolver a percepção, a sensibilidade, o pensamento, a lógica, a memória e o intelecto, uma vez que a arte passa a ser entendida como conhecimento.

Daí o passo seguinte deste estudo, que consiste em compreender como a estética marxista é importante para o desenvolvimento dos sentidos, primeiramente, foi necessário, delinear o que Marx entende por estética e como ocorre a relação origem da arte, origem do trabalho e desenvolvimento humano. Argumentamos que para Marx, a arte é um desdobramento do trabalho, é por meio do trabalho que o homem se fez ser social, que o homem se reconhece enquanto homem, diferenciando-o dos outros animais, uma vez que seu trabalho é intencional e encontra-se antes na subjetividade para depois ser objetivado num objeto concreto-sensível.

A peculiaridade do homem encontra-se no modo como ele se comporta enquanto ser social e sobre tudo como ele se dirige ao objeto, criando novos objetos, modificando a natureza e ao mesmo tempo sendo modificado por ela. Este trabalho dialético de modificação da natureza exige uma infinita gama de sentidos, sendo imprescindível uma capacidade de desenvolver coisas previamente no seu consciente antes de realizá-la.

De acordo com Marx, o trabalho foi a condição determinante para a humanização do homem, ocasionando o desenvolvimento do cérebro e dos

órgãos do sentido. Entretanto, para que o homem pudesse criar artisticamente, primeiramente, foi necessário libertar-se das necessidades biológicas, para então, gerar necessidades cada vez mais intrincadas e abstratas, as quais foram aperfeiçoando o desenvolvimento físico e psíquico do homem.

É pelo trabalho e pela capacidade de criação que o ser humano multiplicou suas ligações com a natureza. Estas ligações foram sendo aperfeiçoadas e sendo passadas de geração em geração, pois o homem é um ser social e histórico, deste modo, as suas manifestações também sofrem interferências do período histórico ao qual está inserido. Com a atividade sensível não poderia ser diferente, uma vez que ela é objetivação da essência humana.

Dentro da concepção marxista de arte, compreendemos que ela não é neutra, pois o homem é visto como um construtor de si e concomitantemente um construtor da história e da sociedade por meio de seu trabalho. Como, a arte é produto da atividade humana, que desempenha, por conseguinte, uma função social, o objeto da arte vai estar comprometido com a realidade histórica deixando transparecer posições de seu criador frente a ela.

O trabalho é responsável pela união entre sensível e inteligível na formação do mundo objetivado. Assim, o homem enquanto ser social sempre vai sofrer influências do meio que o cerca, portanto, dentro do modo de produção capitalista, onde o trabalho é fragmentado e estranhado, ocorre, também, uma supervalorização material, que acaba por influenciar a subjetividade, assim, os sentidos acabam sofrendo um estranhamento em relação ao homem. Pois, toda a criação humana se dá em relação a sua natureza externa, conseqüentemente, em um mundo estranhado toda a criação humana vai dar-se de forma estranhada.

Marx refere-se ao fato que a economia é um fator determinante para o desenvolvimento histórico, porém não é um “caminho de mão única”, pois assim como a infraestrutura influencia a superestrutura, a consciência dos homens, também, reagem sobre ela. Neste sentido, é que compreendemos, a importância da educação estética, enquanto meio de modificação do pensamento e desmistificação do pensamento capitalista, tornando o homem mais consciente do mundo que o cerca, vendo este mundo com olhar crítico.

De forma que a formação dos sentidos tenha uma centralidade visceral na formação humana.

A formação dos sentidos auxilia na construção do pensamento e na formação cognitiva, além disso, tem a capacidade de potencializar o desenvolvimento das funções psíquicas, pois a arte resultou do desenvolvimento e da ampliação do pensamento, a partir da apropriação e sensibilização do homem, diante da realidade. Como explica Marcuse, perante a criação artística, o homem pode ver-se em uma realidade diferente da que ele se encontra ou talvez até diferente da que ele tenha imaginado, assim ele apreende uma nova visão de mundo e amplia a sua consciência de mundo, assim sendo, é por meio da arte que o homem pode expandir sua capacidade sensível e inteligível.

Com o desenvolvimento, desta dissertação, apreendemos que, para Marx, o desenvolvimento dos sentidos ocorre de forma articulada com o desenvolvimento do trabalho, o qual faz do homem um ser genérico. Portanto, a estética marxista preocupa-se com a formação/estimulação dos sentidos humanos, uma vez que estes são intrínsecos ao homem e precisam ser estimulados para que alcance sua mais alta capacidade criadora e libertadora.

Como já foi mencionado anteriormente, a formação dos sentidos auxilia na construção da razão, do pensamento e na formação cognitiva. Neste sentido, a educação estética, pode servir de meio na mediação do desenvolvimento dos sentidos, possibilitando um alicerce teórico e filosófico para a formação do pensamento humano.

Cabe à educação estética colocar o homem em contato com o pensar artístico e com o trabalho humano, pois a arte tem a função de proporcionar um meio de identificação consciente do indivíduo com a humanidade e com a natureza. Portanto, o potencial educativo da arte está direcionado à sensibilização do aluno como forma de promover aproximações com a realidade através do despertar da criatividade e da sensibilidade. Compete à educação estética proporcionar condições para que o aluno entre em contato com os sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios, estimulando assim os seus sentidos, como vimos, para Marx, é preciso não apenas levar em conta os cinco sentidos (sentir, ver, ouvir, cheirar e degustar), mas também

os sentidos espirituais como pensar, intuir, perceber, querer, desejar e amar, pois a educação dos sentidos pode levar a liberdade ou omnilateralidade, ou seja, a realização da essência humana.

Do ponto de vista estritamente pedagógico a arte potencializa o desenvolvimento das funções psíquicas superiores possibilitando uma unidade com o sensível e o racional dentro do processo de apropriação do conhecimento. Assim, a educação estética pode servir de força propulsora para que o aluno possa realizar conexões inter-sociais, no ordenamento de atividades sensório-motoras e na formação de uma postura frente a questões sociais, despertando a ação e a reflexão como uma unidade indissolúvel entre razão e emoção. Assim, a educação estética pode proporcionar um agir de forma ativa, mostrando sua essência criativa, crítica, compreensiva e transformadora.

Ao final, temos consciência de que a educação estética marxista não tem o poder de mudar o mundo, mas acreditamos que ela pode contribuir para a mudança de consciência do homem, estimulando para que ele reflita, perceba, compreenda e analise a natureza histórica de seu contexto, instigando a formação da consciência. Pois o homem que tem os sentidos desenvolvidos e estimulados é capaz de criar novas capacidades de ver e de sentir, buscando assim, tornar-se consciente do mundo e da realidade que o cerca, ou seja, sendo capaz de romper com o seu cotidiano, por ter uma melhor percepção de mundo, tornado possível a formação omnilateral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“A vida, quanto se recolhe os livros, é para voltar mais vida” (Carlos Drummond de Andrade).

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Concepção e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sulei (org.). **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papyrus, 2001.

ARANHA, Maria Lúcia de Almeida e MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Editora moderna, 1991.

ARAÚJO, Adéle Cristina Braga e SANTOS, Derivaldo. A arte na estética marxista: contribuições preliminares ao debate sobre formação humana. **V Encontro brasileiro de educação e marxismo – marxismo, educação e emancipação humana**, UFSC – Florianópolis, SC, abril 2011.

ARAÚJO, Waldirene Pereira. **Formação estética de professores dos anos iniciais: desafios e possibilidades na prática pedagógica**. [s.d.]. Disponível em: <http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.3/GT03_05_2010.pdf>. Acessado em: 12 de setembro de 2012.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARIZA, Jeremias. Alienação e propriedade privada em Marx. In: PORTELA, Luis Cesar Yanzer (org.). **Estudos de filosofia política e do direito**. Porto Alegre: Evangraf, 2011, p.129-52.

BASTOS, Fernando. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente: I estética Antiga e Medieval**. Brasília: Cadernos da UnB, 1981.

BARATA, Germana. A beleza como fruto divino refletia teocentrismo e podava atuação humana. **Com ciência – Revista eletrônica de jornalismo científico**. 2006. Disponível em: <<http://comciencia.br/comciencia/?section=8&tipo=resenha&edicao=15>>. Acessado em: 15 de agosto de 2012.

BAUMGARTEN, Alexandre Gottlieb. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Tradução: Mirian Sutter Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Tradução: José Saramago. Lisboa: Estampa, 1979.

BELTRAME, Jonece M. **A teoria da emancipação humana no pensamento de Marx: da Gazeta Renana aos anais Franco-alemães**. Toledo, PR, 2009. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2009.

BOCAYUVA, Izabela. Sobre a catarse na tragédia grega. **Anais de filosofia clássica**, v.2, n.3, 2008. p.46-52. ISSN 1982-5323.

BORNE, Leonardo e CARVALHO, Antonio Daniel Alves. Música na escola: transformação social e alienação. **Anais do III Encontro Norte/Nordeste Trabalho, Educação e Formação Humana**. Universidade federal de Alagoas, setembro, 2011. p.136-146.

BORNHEIM, Gerd Alberto. **Dialética: teoria, práxis – ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética**. São Paulo: Globo, 1977.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1995.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

BRAGA, Sônia Maria Marques. **A filosofia político-social de Karl Marx no Manuscritos econômico-filosóficos de 1844 e a polêmica: “jovem” Marx versus “velho” Marx**. Niterói, RJ, 2009. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2009.

BRANDÃO, Antonio Carlos. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de pesquisa**, v.39, n.138, set/dez, 2009. p.715-46.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. 6ª edição. São Paulo: Cortez, 2003.

CANDA, Cilene Nascimento. A arte e a estética em Hegel: reflexões filosófica sobre a autonomia e a liberdade humana. **Theoria – revista eletrônica de filosofia**, v.3, n.6, 2001, p. 66-79.

CANIELLES, Ariela dos Santos e OLIVEIRA, Avelino da Rosa. Emancipação humana: uma abordagem a partir de Karl Marx. In: **V Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo**. Florianópolis, 2011.

CARVALHO, Eliza Muniz Barreto e ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **A proposta triangular para o ensino de arte: concepções e praticas de estudantes-professores**. [s.d.]. Disponível em:< http://aaesc.udesc.br/confaeb/comunicacoes/elisa_muniz_barretto_de_carvalho_e_celia.pdf>. Acessado em: 02 de abril de 2013.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 2ª edição. Campinas: Papyrus, 1998.

_____. **Os sentidos dos sentidos: a educação do sensível**. 4ª edição. Curitiba: Criar edições, 2006.

_____. **Por que arte-educação?** 15ª edição. São Paulo: Papyrus, 2003.

DUARTE, N. **A individualidade para-si**: contribuição a uma teoria histórico-social de formação do indivíduo. 2ª edição. São Paulo: Autores associados, 1999.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1981.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Tradução: Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ENGELS, Friedrich. **Engels to Borgius**. In: Marx and Engels Correspondence. [S.l.]: International Pub., 1968. Disponível em: <www.marxists.org/archive/marx/works/1894/letters>. Acessado em: 03 de agosto de 2012.

_____. O papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Textos**. São Paulo: Edições sociais, 1975.

ECO, Umberto. A mensagem estética. In: ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 199. p.55-66.

_____. **Historia da beleza**. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FERRAZ, Heloisa e FUSARI, Maria F. de Resende. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**. São Paulo: Moraes, 1980.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9ª edição. Tradução: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FRANÇA, Lincoln Menezes. Estética e consciência infeliz na filosofia hegeliana. **Revista eletrônica: Estudos Hegelianos**. ano 6, n.10, junho, 2009, p.109-121.

FREDERICO, Celso. A arte em Marx: um estudo sobre os manuscritos econômico-filosóficos. **Novos rumos**. Ano 20, n.42, 2005, p.3-24.

GONTIJO, Erik Haagensen. **Natureza, sociedade e a atividade sensível na formação do pensamento marxiano**. Belo Horizonte, MG, 2007. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Faculdade de filosofia e ciências humanas – UFMG, 2007.

GREUEL, Marcelo da Veiga. Da “teoria do belo” a “estética dos sentidos”: reflexões sobre Platão e Friedrich Scheller. **Anuário de literatura 2 – UFSC**. 1994, p.147-55.

HARTMANN, Hélio Roque. **Lições de estética filosófica** – uma pedagogia da sensibilidade e da expressão. Londrina: UEL, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética I**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução: Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1993.

LEAL, Raimundo Santos. A dimensão estética enquanto elemento influenciador da cultura organizacional: construção de um referencial de análise. **Anais do XXIII Encontro Nacional da Associação de Entidades de Pós-graduação em Administração**. Florianópolis, 2000.

LEONTIEV, Alexei Nikolaevich. **O desenvolvimento do psiquismo**. Tradução: Sílvia Donizeti Chagas. 2ª edição. Lisboa: Livros horizontes, 2004.

LOPES, Alice Casimiro. Os Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino médio e a submissão ao mundo produtivo: o caso do conceito de contextualização. **Educ. Soc. Campinas**, v.23, n.80, setembro, 2002. p.386-400. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acessado em: 02 de abril de 2013.

LUKÁCS, Georg. **As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem**. Temas de Ciências Humanas, número 4. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Ciências humanas, 1978.

_____. **Introdução a uma estética marxista**: sobre a categoria da particularidade. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

_____. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels**. In: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. Cultura, arte e literatura: textos escolhidos. Tradução: José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão popular, 2010. p.11-38.

_____. **Os princípios ontológicos fundamentais em Marx**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Ciências humanas, 1979.

MAÇAL, Andréia Aparecida. A educação ambiental nos caminhos da sensibilidade estética. **Revista Inter-Ação**, v.31, n.2, 2006, p.277-290.

MANACORDA, Mário Alighiero. **História da educação**: da antiguidade aos nossos dias. 12ª edição. Tradução: Gaetano Lo Monaco. São Paulo: Cortez, 2006.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Tradução: Maria Elisabete Costa e João Tiago Proença. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARIN, Andréia Aparecida e OLIVEIRA, Luiz Claudio Batista. A experiência estética em Dufrenne e Quintás e a percepção de natureza: para uma educação ambiental com bases fenomenológicas. **Revista eletrônica do**

mestrado em educação ambiental, v.15, jul/dez., 2005, p.196-210. ISSN 1517-1256.

MARX, Karl. **A questão judaica**. Tradução: Nélio Schneider. 6ª edição. São Paulo: Centauro, 2007.

_____. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução: Maria Helena Barreiro Alves e Carlos Roberto F. Nogueira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução: Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução: Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Civilizações brasileira, 2007.

_____. **Sobre literatura e arte**. Tradução: Olinto Beckerman. São Paulo: Global editora, 1980.

_____. **Cultura, arte e literatura**. Tradução: José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. São Paulo: Expressão popular, 2010.

MATA, Vilson Aparecido. Emancipação e educação em Marx: entre a emancipação política e a emancipação humana. In: **V Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo**. Florianópolis, 2011.

MEIRA, Marly. **Filosofia da criação**: reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MESZÁROS, Istevan. **A educação para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **A Teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

NUNES, Luíza Ruschel. **Trabalho, arte e educação**: formação humana e prática pedagógica. Santa Maria: UFSM, 2004.

OLDRINI, Guido. **Em busca das raízes da ontologia (marxista) de Lukács**. Tradução: Ivo Tonet. [s.d.]. Disponível em: <<http://dc219.4shared.com/doc/9IB2VQVL/preview.html>>. Acessado em: 17 de dezembro de 2012.

OLIVEIRA, Elaine Maria Oliveira de. **A estética na educação**: a práxis freireana na escola. Porto Alegre, 2010. Originalmente apresentado como trabalho de conclusão de curso em pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

OLIVEIRA, Renato Almeida. A concepção de trabalho na filosofia do jovem Marx e suas implicações antropológicas. **Kínesis**, v.II, nº3, abril, 2010. p.72-88.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2008.

PADOVANI, Umberto e CASTAGNOLA, Luís. **História da filosofia**. 10ª edição. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

PAES, Paulo C. Duarte e VIEIRA, Gizelaine dos Santos. As ideias estéticas de Marx e a arte pós-moderna. In: **V Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo**. Florianópolis, 2011.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. Arte e educação política: resistir sim! In: **Anais IV Fórum de Pesquisa Científica em arte**. Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, Curitiba, 2006.

_____. Estética, filosofia e historia da arte. In: **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, Curitiba, 2005.

PINA, Álvaro. **O belo como categoria estética**. Lisboa: Horizonte universitário, 1982.

PINHO, Maria Teresa Buonomo. Ideologia, Educação e emancipação humana em Marx, Lukács e Mészáros. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.uff.br/iacr/ArtigosPDF/51T.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2013.

PINO, Angel. A produção imaginária e a formação do sentido estético: reflexões úteis para uma educação humana. **Pro-Posições**, v.17, n.2, maio/ago. 2006, p.47-69.

PLATÃO. **A República**: ou sobre a justiça, dialogo político. Tradução: Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Fedón**. Tradução: Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: PLATÃO. Os Pensadores. São Paulo: Abril cultura, 1979, p.55-126.

_____. **O Banquete**. Tradução: José Cavalcante de Souza. In: PLATÃO. Os Pensadores. São Paulo: Abril cultura, 1979, p.1-53.

PRIEB, Sérgio A. M. e CARCANHOLO, Reinaldo A. O trabalho em Marx. In: CARCANHOLO, Reinaldo A. (org.). **Capital**: essência e aparência. São Paulo: Expressão popular, 2011, p.147-161.

RANIERI, Jesus. **A câmara escura**: alienação e estranhamento em Marx. São Paulo: Boitempo, 2001.

_____. Apresentação. In: MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução: Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

REALE, Miguel. **Filosofia do direito**. 19ª edição. São Paulo: Saraiva, 1999.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins fontes, 2001.

_____. **O sentido da arte**: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos. Tradução: E. Jacy Monteiro. 4ª edição. São Paulo: Ibrasa, 1978.

_____. Uma abordagem estética da educação. Texto reproduzido a partir de publicação em *Os grandes escritos anarquistas*. (Biblioteca Anarquista). 2ª edição. Porto Alegre: L&PM editores, 1981, p. 258-264. **Pro-posições**, n.2, v.15, maio/ago, 2004.

REIS, Ronaldo Rosas. Trabalho e conhecimento estético. In: Trabalho, Educação e Saúde. **Revista da Escola Politécnica Joaquim Venâncio**. Fiocruz. V. 2, n. 2, 2004. p.227-50.

RUBEL, Maximilien. **Crônica de Marx**. Tradução: Equipe Ensaio. São Paulo: Ensaio, 1991.

SANTORO, Fernando. A arte no pensamento de Aristóteles. In: **Seminário Internacional: arte no pensamento no Vale do Rio Doce**, Vila Velha, junho, 2009. Disponível em: <<http://filosofiacomcafe.blogspot.com.br/2009/03/seminarios-internacionais-museu-vale-do.html>>. Acesso em: 09 de junho de 2012.

SANTOS, Andréia Oriques. **Educação matemática**: um estudo da representação em perspectiva nas pinturas do renascimento. Trabalho apresentado originalmente para conclusão de curso em licenciatura em matemática. Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem** – numa série de cartas. Tradução: Roberto Scwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SESTITO, Eloiza Amália Bergo. **Introdução a educação estética e a influencia da industria cultural**: direcionamento ideológico e ausência de formação emancipatória. [s.d]. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem05pdf/sm05ss16_08.pdf>. Acesso em: 20 de maio de 2012.

SOUZA, Antonio Carlos. **Fundamentos da estética marxista**: à critica radical da sociedade capitalista e as mediações políticas para a construção da emancipação humana. Campinas, SP, 2007. Originalmente apresentada como Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

SUCHODOLSKI, Bogdan. **A pedagogia e as grandes correntes filosóficas: a pedagogia da essência e a pedagogia da existência**. 3ª edição. Lisboa: Livros horizonte, 1984.

SUSIN, André Luís. **Mimesis e tragédia em Platão e Aristóteles**. Porto Alegre, RS, 2010. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

TALON-HUGON, Carole. **A estética: historia e teoria**. Tradução: Antonio Maia da Rocha. Lisboa: Edições texto e grafia, 2008.

TONET, Ivo. **Educação, cidadania e emancipação humana**. [s.d.]. Disponível em: http://www.ivotonet.xpg.com.br/arquivos/EDUCACAO_CIDADANIA_E_EMANCIPACAO_HUMANA.pdf. Acessado em: 30 de abril de 2013.

TONET, Ivo. **Democracia ou liberdade?** Maceió: Edufal, 1997.

TREZZI, Clóvis. A estética na educação em João Batista de La Salle. **Periódicos de divulgação científica da FALS**, ano III, n.IV, out.2009/jan.2010. ISSN 1982-646.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. 3ª edição. São Paulo: Expressão popular, 2011.

_____. **Filosofia da práxis**. Tradução: Luiz Fernando Cardoso. 3ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.