

# Noções sobre o bem e o belo a partir da libertação do corpo pela liberdade da mente

Luciana R. Arrial<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo versa sobre as relações estéticas que perpassaram as reflexões dos filósofos Sócrates, Platão, Aristóteles, Kant, Hume, Hegel e Vygostky, juntamente com Edgar Morin, à luz da Teoria da Complexidade. Reflete-se a educação ambiental relacionada à estética, o que possibilita a produção e a emergência de novos sentidos, e diferentes possibilidades de olhar, ouvir e sentir a realidade com os outros e consigo mesmo, configurando-se ao mesmo tempo como cognição, corpo, sensibilidade, emoção e história.

**Palavras-Chave:** Estética; filosofia; corpo; liberdade; educação ambiental; complexidade.

## Abstract

NOTIONS OF THE GOOD AND THE BEAUTY BASED ON BODY LIBERATION THROUGH FREEDOM OF MIND. This paper analyzes the aesthetic relations which span Socrates', Plato's, Aristotle's, Kant's, Hume's, Hegel's, Vygostky's, and Edgar Morin's reflections, in the light of the Theory of Complexity. I have reflected upon Environmental Education related to Aesthetics because it enables the production and the emergence of new senses, besides enabling different ways to look at, listen to, and feel reality by oneself and with others. These relations span cognition, body, sensitivity, emotion, and history at the same time.

**Keywords:** Aesthetics; Philosophy; Body; Freedom; Environmental Education; Complexity.

## A estética como sentimento

Natureza infinita, como poderei agarrá-la?  
Onde estão tuas tetas, fontes de toda vida(...)  
Por quem meu coração vazio anseia?  
(Goethe, 1948: 60)

A estética constitui-se em um tema que produz grandes reflexões, apontando para amplas tendências conceituais, que serão focadas a seguir, através do pensamento dos principais filósofos como: Sócrates, Platão, Aristóteles, Kant e Hegel, dentre outros. Não se pretende esgotar o assunto, pois muitos já se dedicaram ao tema, mas sim, reconhecer as nuances que o permeiam. Afinal, para Morin (2005a: 64) “refletir é ensaiar, e uma vez que foi possível, contextualizar, compreender, ver qual pode ser o sentido, quais podem ser as perspectivas”.

Estuda-se estética relacionada com o corpo, pois possibilita a produção de outros sentidos, maneiras de olhar, ouvir, sentir a realidade com os outros e consigo mesmo, resultando na pluralidade e imprevisibilidade dos elementos que constituem o amplo espectro de sensibilidade e significados da existência humana.

Ressalta-se o debate em torno da produção de significados do meio ambiente, com a particular constituição da educação ambiental e da educação ética/estética como partes integrantes. Segundo o professor

Artur de Oliveira (1999: 40) “o meio ambiente é o homem e o seu lugar. Mais do que isso, é o homem no seu lugar, no seu entorno e a integração sistêmica que se dá entre o homem e o restante interativo, com as suas devidas funções orgânicas de auto-regulação”.

A perspectiva estética é eminentemente filosófica, pois objetiva-se na elaboração de um discurso racionalmente articulado acerca da sensibilidade humana e na construção de um discurso reflexivo sobre o fazer artístico e o processo criativo humano.

*Assim, tudo o que é estético ou estetizado nos dá prazer, satisfação, felicidade, ao mesmo tempo que tristeza, lágrimas e sofrimentos. A estética desperta a nossa consciência. Estimulando as potências inconscientes de empatia que existem em nós, torna-nos, de modo provisório, melhores, compreensivos, em sintonia com aqueles que nossa desumanidade ignora ou despreza. Daí a sua virtude capital em nossa civilização, em que doravante, está separada da religião e da magia; não deixa apenas ver as belezas da existência, não somente*

<sup>1</sup> Instituto de Educação, Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Campus Carreiros, Pavilhão 4, Sala 414, 96201-900 Rio Grande RS, Brasil.

*cria belezas, ou seja, alegria, mas ajuda a suportar a carga insuportável da realidade e a enfrentar a crueldade do mundo (Morin, 2005a: 148).*

Considera-se, neste artigo, além do sentido etimológico da palavra “estética”<sup>2</sup>, que entende o complexo das sensações e dos sentimentos, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, também a razão e a ética, pois, como relata o filósofo Edgar Morin, é um estado de felicidade, emoção, confraternização, êxtase, admiração, verdade sublime, encontrando-se no espetáculo da natureza.

A estética é aqui concebida não somente como um caráter próprio das obras de arte, mas como emoção, um sentimento de beleza, de admiração e verdade, que nasce não somente nos espetáculos de arte, do canto, da música, da dança, mas também, dos perfumes, dos gostos, dos alimentos, do encantamento diante de uma paisagem, do nascente do sol, da lua. A estética pode também nascer do olhar para um amigo, um objeto, uma árvore ou um animal exótico carregado de estética.

A estética contemporânea cobre uma vasta gama, que permeia o mundo imaginário dos romances, dos filmes, dos espetáculos, das festas, das paisagens, que comportam os prazeres da vida, da gastronomia, do divertimento do dia-a-dia. A estética nos coloca em ressonância com a exaltação, a harmonia, a empatia, a comunicação, nas quais nosso ser e o mundo são mutuamente transfigurados em um estado poético (Morin, 2005c: 135).

Refletir com a educação ambiental relacionada à estética possibilita a produção e a emergência de novos sentidos, e diferentes possibilidades de olhar, ouvir e sentir a realidade com os outros e consigo mesmo, configurando-se ao mesmo tempo como cognição, corpo, sensibilidade, emoção e história.

## A reflexão da estética na história do pensamento filosófico ocidental

A história nos mostra as reflexões estéticas como inquietações humanas. O filósofo Sócrates (470-399 a.C.) pensa sobre a tradição que associa espontaneamente o belo e o bem, e reformula essa proposição como um vínculo natural entre a beleza e a bondade; o indivíduo que tem valor moral é suscetível de agir belamente e, vice-versa, o indivíduo belo tem a possibilidade de atos morais bons. Os cidadãos gregos tiveram apego à beleza concreta, às diferentes coisas belas, em todos os sentidos: agradáveis, úteis e proveitosas, moralmente boas ou não.

2 Segundo Rosenfield (2006: 7), o termo estética vem do grego *aisthesis*, que significa sensação, sentimento, que pesquisa a sua conexão nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções da sensibilidade.

Platão (428/27-347 a.C.), discípulo de Sócrates, parte desses costumes e sintetiza as diversas facetas do termo “belo”. Para Platão, o belo é o bem, a verdade, a perfeição; existe em si mesmo apartado do mundo sensível, residindo, portanto, no mundo das Ideias. Em Platão, a concepção de belo se afasta da interferência e da *participação* do juízo humano, ou seja, o homem tem uma atuação passiva no que concerne ao conceito de belo: não está sob sua responsabilidade o julgamento do que é ou não é belo, tarefa, aliás, que somente aos deuses compete.

Já Aristóteles (384 a.C.- 322 a.C.), diferentemente de Platão e Sócrates, acredita que o belo seja inerente ao homem. Afinal, a arte é uma criação particularmente humana e, como tal, não pode estar num mundo apartado daquilo que é sensível ao homem. Aristóteles distingue o bem cósmico do bem prático e a coisa útil. O bem cósmico é a causa pela qual todos os movimentos ocorrem e tomam o seu sentido. O bem prático é o princípio das ações e atividades, cuja finalidade não é a realização de virtudes e sim o bem-viver. A coisa útil é um meio para a obtenção do bem. Sobretudo uma aliança de um aspecto estético com um ético: é na fusão do belo e do bem que se realiza o bem-viver.

Posteriormente, a autoridade eclesiástica da Idade Média (século V d. C. – século XV d.C.) introduz na concepção do belo a identificação direta com Deus, como um ser único e supremo a serviço do Bem e da Verdade. Tanto Santo Agostinho quanto São Tomás de Aquino identificam a beleza com o Bem, ademais da igualdade, do número, da proporção e da ordem: estes atributos nada mais são do que reflexos da própria beleza de Deus. Surge um ideal estético em que a perfeição do homem constituía a síntese da beleza estética, ética e física. Ao final da era medieval, a autoridade eclesiástica rejeita a autoridade científica que se faz presente e notória, exatamente por esta se distanciar da associação dos fenômenos às vontades divinas. Aqui, Aristóteles é interpretado de maneira normativa. Seu conceito de arte enquanto *mimesis*<sup>3</sup> e a classificação dos três gêneros literários – épico, lírico e dramático<sup>4</sup>, gêneros estes imiscíveis e imutáveis – passam a ser normas de conduta criativa dos artistas de transição.

3 Tanto Platão quanto Aristóteles viam, na *mimesis*, a representação da natureza. Contudo, para Platão toda a criação era uma imitação, até mesmo a criação divina era uma imitação da natureza verdadeira (o mundo das ideias). Sendo assim, a representação artística do mundo criado por Deus (o mundo físico) seria uma imitação de segunda mão. Ou seja, para Platão *mimesis* é imitação. Já Aristóteles via o drama como sendo a “imitação de uma ação”. Como rejeita o mundo das ideias, ele valoriza a arte como representação do mundo, ou seja, para Aristóteles *mimesis* é representação. (N.A.)

4 No gênero lírico há a manifestação de emoções, de ideias, da subjetividade, normalmente os pronomes e verbos estão na primeira pessoa. No gênero épico, há a presença de um narrador que conta uma história. No dramático, expõe o conflito dos homens e seu mundo, as manifestações da miséria humana. (N.A.)

Assim sendo, regras e padrões fixos são estabelecidos para nortear a produção da obra de arte, bem como sua apreciação, mesmo estando a arte a serviço da Igreja. Ao final da Idade Média, reafirmam-se os valores da Antiguidade, que consideravam a dignidade do homem e suas possibilidades criadoras. Há um florescimento da cultura e da arte, revelando a relação estética do homem com a natureza.

Segundo Smolianinov apud Gastal (2002: 66), a estética do Renascimento reafirmou a tese materialista antiga, acerca do caráter primário e objetivo da natureza bela como objetivo estético para os olhos, os ouvidos e o tato.

A difusão das academias ao longo do século XVII prima pela preservação dessas releituras renascentistas dos preceitos aristotélicos, num objetivo da conceituação do belo, em busca de um juízo universal, de uma verdade absoluta e inexorável.

No século XVIII, em virtude da enorme ebulição em que se encontram as sociedades europeias – Revolução Industrial, Revolução Francesa, os reflexos da independência americana – fervem as novas ideias (nem tão inovadoras assim) que fazem emergir a necessidade de uma estética posta em prática para atender aos anseios e às necessidades ideológicas da burguesia ascendente bem como ao império napoleônico. Moses Mendelssohn (1729 - 1786) e Alexander Baumgarten (1714 -1762) compartilham uma concepção racionalista da estética, na qual a beleza é definida como um estágio anterior e incompleto que prepara a ordem racional do conhecimento discursivo. Enraizado na sensibilidade, o belo surge como conseqüência da emoção, e esta, inferior à clareza racional.

A estética de Immanuel Kant (1724 - 1804) rompe com os hábitos intelectuais dos seus predecessores, desaparecem as hierarquias racionalistas da estética alemã, assim como os pressupostos morais ingleses. Onde David Hume (1711 - 1776), insistia sobre a simpatia e a imaginação que articulam valores morais e sentimentos subjetivos, fortalecendo o amor e a solidariedade das associações humanas, Kant coloca a imaginação numa perspectiva que ressalta a importância para a cognição. E não se trata de um subjetivismo desmedido, visto que há de se considerar critérios adotados pelo bom senso, obtidos pela prática do discernimento da beleza: “Só através da comparação podemos determinar os epítetos da aprovação ou da censura, aprendendo a distinguir sobre o devido grau de cada um” (Hume, 1989: 266).

Kant chega a um conceito mínimo da percepção estética, pois, para todos os objetos, independentemente de serem eles obras de arte ou objetos oriundos da natureza, ou, ainda, objetos da vida cotidiana pública ou privada, estes possuem, minimamente, algum aspecto

que se manifesta a partir da atenção que se dá a tal manifestação. Para Kant o belo é criado pelo sujeito que o contempla, tendo esse sujeito um papel ativo na relação abstrata entre o sujeito e o objeto. Conceitos tais como objeto estético e percepção estética são, nesse sentido, indissociáveis.

É conveniente lembrar que os estudos da estética estão além do universo das artes acadêmicas ou dos interesses especializados dos críticos, mas à percepção do belo na prática da vida cotidiana. Esse pensamento deu-se graças aos estudos críticos de Immanuel Kant, na sua *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790). Para Kant apud Rosenfield (2006: 29), “a estética é um estado de vida de direito próprio, uma capacidade de fruição intimamente relacionada a outras capacidades cognitivas de ser humano, sem depender, necessariamente, da aquisição de conhecimento”. Ou seja, para contemplar o belo, o sujeito não se vale das determinações das capacidades cognitivas das faculdades do conhecimento. Na percepção do objeto, o sujeito abarca a plenitude de suas características e não as características isoladas. Kant esclarece que o juízo do gosto puro é desinteressado, mas não significa indiferença ou neutralidade, e sim um estado que suspende os interesses do corpo, do entendimento e da razão. Kant vê na experiência do belo (e mais ainda do sublime) a realização das capacidades mais elevadas do ser humano. No juízo estético, verifica-se o acordo, a harmonia ou a síntese entre a sensibilidade e a inteligência, o particular e o geral.

Na argumentação de Hegel (1770-1831) (1988: 4) a dificuldade de se estudar a Estética é o fato de seu objeto – o belo – ser de *ordem espiritual*, pois o belo não é um objeto de existência material, mas de existência subjetiva, inerente à atividade espiritual de cada indivíduo, quer dizer, o “verdadeiro conteúdo do belo não é senão o espírito” (Ibidem: 73). Para Hegel a natureza era somente um caminho transitório para o espírito absoluto.

No século XX evidenciava-se a necessidade de alcançar um homem harmonicamente desenvolvido, incluindo o aspecto estético.

## Reflexões sobre o saber estético

A busca incessante pela compreensão do conceito de beleza move a “Estética” ou “reflexão estética” no transcorrer da vida humana e, com Kant, como disciplina filosófica, como um discurso racionalmente articulado acerca da sensibilidade humana; ou, em última instância, a construção de um discurso reflexivo e autônomo – sem reduzir-se à crítica, ou à poética, ou à técnica.

Embora se possam instituir atributos gerais à reflexão estética, dever-se-á levar em consideração que a estética é

compreendida e definida de forma diferenciada ao longo da história da humanidade como, aliás, pudemos ver anteriormente. Portanto, é oportuno que o discurso ou reflexão estética não descarte as contribuições oriundas de outros ramos do conhecimento humano, tais como os da Sociologia, Psicologia, História, Antropologia, entre outros, mas há que se enfatizar a autonomia da Estética e de seu discurso em relação a esses outros ramos do conhecimento humano. A arte, a beleza, a estética somente significam quando respondem a uma necessidade humana, no desenvolvimento do homem dentro de uma sociedade.

A Estética tem a incumbência de dar conta do significado, da estrutura, da possibilidade e do alcance transcendental dos fenômenos que se apresentam na experiência estética e como esta experiência influi no comportamento humano.

Conforme Sawaia (2006: 91):

*Ao se inserir, na reflexão sobre a constituição do sujeito, a estética, a imaginação e os afetos, estamos reconhecendo aos homens o seu direito de ter necessidades elevadas – a necessidade do belo, de dignidade – que são essenciais, apesar das exigências da luta pela sobrevivência, à cidadania e aos direitos humanos.*

A Estética é filosofia justamente porque é reflexão especulativa sobre a experiência estética, tanto na interpretação da arte como na teorização das relações sociais. A experiência estética é um exercício da própria reflexão que, tendo como ponto de partida a mediação, transforma o pensamento e a sensibilidade.

A estética está no lúdico, na poesia, no imaginário, na beleza das formas e cores do mundo vivo.

*... a estética, como o lúdico, retira-nos do estado prosaico, racional – utilitário, para nos colocar em transe, tanto em ressonância, empatia, harmonia, tanto em fervor, comunhão, exaltação. Coloca-nos em estado de graça, em que nosso ser e o mundo são mutuamente transfigurados, que podemos chamar de estado poético (Morin, 2005c: 135).*

Trata-se, pois, de perceber a vida como matéria-prima na qual imprimimos formas, contornos, esculpindo valores, esculpindo a vida através da estética que nos compete como seres humanos, exercendo nossa condição de liberdade.

A Estética, assim como a Filosofia, objetiva a reflexão, sendo que a estética, empenhando-se na sensibilização da razão, propõe-se também à otimização dos sentimentos múltiplos da realidade humana. Filosofia e experiência estão indissolúvelmente unidas. Portanto, nem o apelo a uma tarefa especulativa veda à estética o seu contato com a experiência, nem o seu dever de concreção a desvia

do campo da filosofia. Precisamente porque a estética é, ao mesmo tempo, reflexão sobre a experiência, isto é, tem um caráter especulativo e concreto a um só tempo. A estética é constituída desse intercâmbio dialético ao caráter especulativo da reflexão filosófica e ao seu vital contato com a experiência.

## Breve incursão sobre a noção de experiência estética

A experiência estética traz à tona a discussão relativa ao juízo estético e das possibilidades de objetivação do gosto. Ao se considerar o objeto de arte como uma instância que estabelece a criação de um espaço de significados e de sentidos não quantificáveis que integra o objeto estético propriamente dito e as disposições do observador, a estética deverá ter uma metodologia que consista na adequação às imprevisibilidades próprias do fenômeno analisado.

A estética não é uma ciência exata e deve, portanto, criar as condições necessárias para trabalhar no inexato, na incerteza e na dúvida, na ordem e desordem, na improbabilidade, numa experiência em que participam fatores físicos verificáveis, como os materiais artísticos e os processos construtivos, e fatores subjetivos variáveis por definição, como as reações psicológicas e os contextos históricos do gosto, de acordo com a organização dos fatores físicos verificáveis e a interpretação individual e única.

Mesmo que se coloque o gosto como parâmetro de apreciação, é possível que se formulem juízos estéticos objetivos, considerando-se que em cada experiência pessoal existem elementos cognoscentes que podem servir como pontos de referência, já que cada pessoa reconhece alguns juízos formulados por outros indivíduos.

Portanto, perante o objeto analisado, o que é relevante é o processo de interpretação; uma experiência de compreensão crítica, não um juízo de valor expresso em termos dogmáticos. O relevante é fazer emergir a realidade do objeto de reflexão na sua complexidade face ao espectador, composto através de interrogações e confrontos mediados por elementos objetivos.

A estética define as condições formais de um juízo (estético) através de experiências pessoais<sup>5</sup>, cada uma delas assinalada por uma marca de originalidade.

Criar é um modo eminente de realizar a subjetividade: ser necessário ao mundo sendo necessitado por ele.

<sup>5</sup> O ser humano constitui-se a partir das relações sociais, em Molon (2003: 48). Vygotsky (1896 – 1934), psicólogo russo, não percebia o homem como ser passivo. Entendia o homem como ser ativo, que age sobre o mundo, sempre em relações sociais, e transforma essas ações para que constituam o funcionamento de um plano interno.

A experiência estética transforma o pensamento e a sensibilidade, potencializando a capacidade de superar as condições da servidão, nas diferentes nuances. Assim, a sensibilidade estética tem, enquanto “potência de vida”, a possibilidade transformadora do real.

Nessa perspectiva, a compreensão das experiências estéticas atenta à multiplicidade de sentidos que conotam a realidade como uma complexidade de interações, através das relações sensíveis e dos estranhamentos entre os diferentes olhares estéticos, concebidos por indivíduos que se reconhecem em sua historicidade.

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

## A percepção estética: o signo e o significado

O espectador entrega-se sem reservas à observação do objeto e a intenção perceptiva culmina numa espécie de alienação no mundo do objeto estético imanente à aparência enquanto ela é expressiva, na qual a forma ordena a plenitude e a necessidade.

O processo de conhecimento do objeto é percebido pela afirmação de Molon (2003: 42), a qual relata que:

*No processo de conhecimento, o objeto a ser conhecido nunca pode ser o objeto em si e nem a materialidade em si. Só é possível conhecer alguns signos do objeto. Teoricamente o conhecimento é infinito, pois passa pela produção de objetos significantes e de significados. O saber não está no objeto mas na relação do signo com o objeto. Para Vygotsky, a palavra é o signo por excelência.*

O objeto estético só se realiza na percepção e tem necessidade do espectador para aparecer. A percepção indaga a aparência como um signo<sup>6</sup> que procura a verdade distinguindo um ser-real do ser-percebido; é o objeto mesmo, e não o seu simulacro que aparece, mas é preciso transpassar a aparência para pensar o objeto conforme a ideia e apreendê-lo na relação ao mundo exterior que o constitui como objeto. Enquanto elemento mediador e constituidor do pensamento, o signo produz alterações

6 Molon (2003: 95) define signos como os estímulos-instrumentos convencionais, introduzidos pelo homem, que cumprem a função de autoestimulação, que na convivência social são introduzidos no psicológico pelo homem. Exemplificam-se signos como as formas numéricas, arte, técnicas de memorização, gráficos, escrita, mapas, desenhos, entre outros.

radicais nas funções psicológicas. Altera também as próprias emoções.

O objeto estético está ligado à subjetividade do espectador<sup>7</sup>, da qual solicita a percepção, na qual há uma afinidade complementar do sujeito com o objeto, em que os sentidos são meios para o sujeito ser sensível ao objeto harmonizando-se com ele, tal como a letra e a música, que o corpo compreende e experimenta. O sujeito como corpo conduz o mundo em si como o mundo o conduz, ele conhece o mundo no ato pelo qual ele é o corpo e o mundo se conhece nele. Para Vygotsky (*apud* Molon 2003: 45) faz-se necessário “distinguir sujeito e objeto, realidade e pensamento, sensação e conhecimento”.

A verdade do objeto nos aparece como uma existência, e nos é necessário aprender a perceber corretamente para lhe fazer justiça. Conforme Molon (2003: 91):

*O sentimento, o pensamento e a vontade estão relacionados, assim como todas as funções psicológicas, ou seja, não existe uma função isolada, nem um pensamento puro e nem um afeto sem alteração, mas sim interconexões funcionais permanentes na consciência, nas quais os sentimentos quando conscientes são atravessados pelos pensamentos, e os pensamentos são permeados pelos sentimentos, sendo que esses acontecem a partir dos e nos processos volitivos.*

Há, *a priori*, uma base afetivo-volitiva<sup>8</sup> na experiência estética que qualifica tanto o sujeito quanto o objeto. É por isso que se pressupõe não somente que o sujeito se abre ao objeto ou se transcende para ele, mas também que algo do objeto está presente no sujeito antes de toda experiência e que, em troca, algo do sujeito pertence à estrutura do objeto anteriormente a qualquer projeção do sujeito.

Em Vygotsky, a história da sociedade e do desenvolvimento do homem caminham juntas e, mais do que isso, estão de tal forma imbricados, que um não seria o que é sem o outro. É através dessa interiorização dos meios de operação das informações, dos meios historicamente determinados e culturalmente organizados, que a natureza social das pessoas tornou-se igualmente sua natureza psicológica.

Morin, assim como Vygotsky, defende a ideia de que dependem da interação social a aprendizagem e o desenvolvimento da individualidade, da afetividade, das

7 Molon (2003: 46) diz que a grande reflexão de Vygotsky, consiste na ideia de que o sujeito e a subjetividade não são conceitos materialistas; com isso, não estão no subjetivo abstrato e nem no objetivo mecanicista, mas são constituídos e constituintes na e pela relação social que acontece na e pela linguagem.

8 Base afetivo-volitiva é um conceito que engloba nossos desejos, necessidades, motivações, interesses e vontades, que nos move frente as nossas ações.

possibilidades de escolha e de cisão, da curiosidade e das possibilidades de emancipação do conhecimento.

## InCORPOração

“Tudo aquilo que é sentido por nós faz sentido, ao mesmo tempo em que nos indica um sentido a seguir” (Duarte Jr., 2006: 217) assim, os sentimentos são cognitivos como qualquer outra percepção, mas é necessário sentir e prestar atenção a estes sentimentos, pensar nos estímulos que os provocam no caminhar de nossa vida em sociedade.

Não é demais, portanto, fixar-se no tema do corpo como base de todo conhecimento. Corpo como cerne de nossas experiências no mundo e o parâmetro constante de nossas ações e atitudes.

O corpo como elemento individual é vivenciado como elemento coletivo na comunidade naturista. Ao estarem nus, os sujeitos comunicam basicamente que suas identidades estão associadas à consciência enquanto arcabouço de um grande ideário.

É um ideário de negação ao consumismo exacerbado, a mercantilização e estetização do corpo e a noção atrelada ao que o corpo pode representar perante a sociedade contemporânea.

Notadamente, vivemos na era do consumo para a satisfação de elementos articulados diretamente com o corpo, uma sociedade consumista. Segundo Bauman (2005: 98),

*A sociedade de consumo é a sociedade do mercado, todos estamos dentro e no mercado, ao mesmo tempo clientes e mercadoria, não admira que o uso/consumo das relações humanas, e assim, por procuração, também de nossas identidades (nós nos identificamos em referência a pessoas com as quais nos relacionamos), se emparelha, e rapidamente, com padrão de uso/consumo de carros, imitando o ciclo que se inicia na aquisição e termina no depósito de supérfluos.*

A roupa da moda, o sapato, o acessório, o celular, os óculos, que variam de estação para estação. E quem não os tem significa que não tem poder aquisitivo para tal ou que está de fora do “tipo” atual, como denominado por Ghiraldelli Jr. (2007), ou seja, fadado a não ter sucesso na vida, pois o corpo visual passa a ser o “eu”.

A construção de uma identidade de sujeito acontece ao se fazerem concessões no cotidiano, se autorregulando de conformidade com o meio, mas mantendo sua integridade, sua atitude de auto-organização, porém depende de suas próprias teorias para dar sentido à vida, que estão sempre se renovando por meio das relações sociais.

Tem-se como uma marca definidora da contemporaneidade, o primado do econômico sobre a cultura e a subjetividade. Com os discursos ideológicos

dominantes, a cultura em sua forma mercadorizada produz comportamentos de consumo, decorrentes da subordinação de processos constitutivos da subjetividade, como a identificação, os ideais e o desejo à lógica mercantil. O consumo passou a ser o principal ideal contemporâneo.

Quanto à mercantilização e à estetização do corpo percebe-se a mudança de hábitos no decorrer da história. Primeiro quando se comprava uma roupa e esta não servia, a tal peça do vestuário era ajustada ao corpo, ou seja, a coisa era submetida ao ajuste da vontade humana. Atualmente, a peça do vestuário virou sujeito e ela que diz como deve ser o corpo. O corpo é ajustado à roupa, que passa a ser o sujeito da ação. Há uma inversão de papéis e uma apatia do indivíduo. O corpo como obrigação de chamar a atenção. O que aparece não é o sujeito, o indivíduo, mas meros corpos.

“A identidade, migrando para o corpo, sendo este um elemento do parecer e do aparecer, veio a calhar em uma sociedade em que todos os movimentos demorados, reflexivos, foram substituídos pelo olhar do relance e pelo julgamento a partir do visual” (Ghiraldelli Jr., 2007: 12). E, portanto, “todos, então, são objetos. Todos os vivos são coisas mortas. Em contrapartida, todas as coisas mortas, objetos, podem se comportar como vivos – como sujeitos” (Ibidem: 107).

Na era da mercantilização as relações sociais são mediadas pela imagem, em que se passa o tempo a olhar e ser olhado. São Indivíduos que sofrem uma re-educação estética, tendo neste caso, a estética como combustível para a vida dos seres humanos.

A noção é atrelada ao corpo, conforme Ghiraldelli Jr. (2007: 41), pois o corpo diz tudo que tem para dizer como peça visual – como “tipo”. A consciência do ser humano se torna dispensável, pois sua referência é como o corpo se apresenta visualmente, “sem precisar dar explicações, e sem se dispor a dá-las, sobre o que pretende, quem é e o que faz” (Ibidem: 42). No “tipo” sustenta-se a essa ideia a transição da identidade vivendo em uma condição pós-moderna, em que indivíduos estão preparados para serem diferentes a cada dia. Tipos visíveis que trazem a ética e a moral para o interior da estética.

*(...) manifestações arrojadas em que o aspecto físico se faz importante não como algo estático, em bustos espalhados pela cidade e em quadros dispostos em museus ou na sala de jantar, mas como elemento dinâmico da paisagem e do imaginário de seus amigos, colegas e compatriotas (Ibidem: 43).*

E mais:

*Cada vez mais temos nos descritos por meio de qualificações que só podem ser aplicadas ao corpo.*

*Somos brancos, negros, doentes, sadios, gordos, magros, belos, feios, altos, baixos, gays, maquiados, cabeludos, velozes, deficientes (...) não nos lembramos senão das manifestações corporais (Ibidem: 45).*

Percebe-se que o “tipo” aparece não para substituir a palavra, mas para ocupar um espaço vazio, visto que a palavra, que necessita de um esforço intelectual, foi ou está quase que abandonada. Dessa forma, a partir da mercantilização, se instaura no período pós-moderno uma forma singular de prazer, o prazer de consumir, evidenciando o caráter de fetiche assumido pelo consumo. Assim o corpo passa a ser um instrumento, onde a estética evoca a perfeição, onde a vida saudável não é importante, mas sim a busca incessante por padrões de beleza, delineados através de exercícios físicos, intervenções cirúrgicas. O corpo torna-se também um ideal.

O sujeito quando aprende, conforme Santos (2001) sofre uma mudança estrutural em todo o organismo, pois se criam redes de interconexões neuronais para conviver com as transformações ocorridas em seu meio, ou seja, o homem, ao aprender, modifica-se.

Para tanto, a construção do conhecimento se faz por movimentos retroativos e recursivos, é o movimento em espiral visto em Morin (2005 b), no qual o produto retroage sobre o processo e sobre a causa, incorporando-os e modificando-os. O conhecimento é um importante instrumento para a reconstrução da percepção do mundo, que constitui a essência do sujeito provisório e dinâmico.

Ao se pensar o corpo, incorre-se no erro de encará-lo apenas como fenômeno biológico, no qual a cultura delinea perante as mais diferentes histórias, considerando que as semelhanças ou diferenças físicas vêm de um conjunto de significados inscritos através dos tempos.

Por conseguinte, o homem, através do corpo, incorpora o comportamento do conjunto em seus atos, no vocabulário e no seu próprio repertório cognitivo; contudo, denotamos de forma primitiva as atividades de nosso corpo a qualquer atividade ou ação racional e costumeira, aparentemente distanciando a situação à representação simbólica. Assim, ao saber atribuído ao corpo, Duarte Jr. (2006: 125) é enfático ao dizer que “o homem moderno não costuma emprestar prestígio, sequer lhe dando, no mais das vezes, a devida atenção e reconhecimento”. A sociedade está no prazer de consumir, nesse mundo onde tudo é imagem e mercadoria: as relações, o corpo, a subjetividade, o sujeito.

Nesse sentido, corpo, alma, sociedade, natureza, formam uma conexão tornando-se uma rede complexa, permeando grupos, comunidades e sociedades, onde os indivíduos formam a totalidade moral, social e corporal. Enfim, não é porque muitos viraram “tipos” que se desvincula a relação do homem com o mundo. Desta

forma, as relações sociais continuam sendo traçadas. Assim, aprende-se com a totalidade do corpo e com as relações com os demais corpos.

Em decorrência da importância da ética nas relações humanas, pois todos compartilham de um destino comum, basta, para isso, que o homem desenvolva suas responsabilidades pessoais e sociais, como denomina Morin, a antropoética<sup>9</sup>, que envolva o gênero humano, a fim de civilizar a Terra, porque os problemas da moral e da ética diferem, a depender de cada cultura e da natureza humana. Existe um aspecto individual, outro social e outro genético, ou seja, a espécie. Uma trindade em que as terminações são ligadas: indivíduo/sociedade/espécie. Cabe, assim, ao ser humano desenvolver, ao mesmo tempo, a ética e a autonomia pessoal, além de desenvolver a participação social. Em outras palavras, a nossa participação torna-se necessária para compartilharmos um destino comum.

## Referências Bibliográficas:

- BAUMAN, Z. 2005. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- DUARTE JR. J.F. 2006. O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível. 4 ed. Curitiba: Criar Edições Ltda.
- HUME, D. 1989. Ensaio político, morais e literários. In: BERKELEY, G. & HUME, D. Os pensadores. Tradução de Anuar Aiex, João Paulo Gomes Monteiro, Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Nova Cultural.
- GASTAL, R.L. 2002. Do olhar à reflexão: a vivência fotográfica em ecossistemas como proposta de educação ambiental. Rio Grande: FURG.
- GHIRALDELLI JR., P. 2007. O corpo: filosofia e educação. São Paulo: Ática.
- GOETHE, W. 1948. Fausto. Quadro V, Cena 1. (Trad. Antônio Feliciano de Castilho). Rio de Janeiro, W. M. Jackson Editores.
- MOLON, S.I. 2003. Subjetividade e constituição do sujeito em Vygotsky. Petrópolis, RJ: Vozes.
- MORIN, E. 2005a. Amor, poesia, sabedoria. 7. ed. Tradução de Edgar de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

<sup>9</sup> A antropoética para Morin significa uma ética caracterizada pela dialógica indivíduo, sociedade e natureza (gen, espécie) (Morin, 2005d: 159-161).

- MORIN, E. 2005b. O Método 3: o conhecimento do conhecimento. 3. ed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.
- MORIN, E. 2005c. O Método 5: a humanidade da humanidade. 3. ed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.
- MORIN, E. 2005d. O Método 6: ética. 3. ed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.
- OLIVEIRA, Artur S. D. de. Resíduos culturais. Rio Grande: Edição Independente, 1999.
- ROSENFELD, K.H. 2006. Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- SANTOS, A.R. 2001. Metodologia científica: a construção do conhecimento. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- SAWAIA, B.B. 2006. Introduzindo a afetividade na reflexão sobre estética, imaginação e constituição do sujeito. In: DA ROS, S.Z.; MAHEIRIE, K. & ZANELLA, A.V. (orgs.). Relações Estéticas, Atividade Criadora e Imaginação: sujeitos e (em) experiência. Florianópolis: NUP/ CED/ UFSC.