

ARTE: UMA PRÁXIS HUMANA

RESUMO: Este ensaio é resultante de estudos sobre práxis e da aproximação destes com a temática da arte, centro de interesse de minhas pesquisas sobre a ação dos professores do ensino de arte na escola nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Foram revisados textos de autores como Fischer (1976), Duarte Jr. (1994), Vázquez (1997), Mises (2010) e outros. O texto apresenta a arte enquanto ação essencialmente humana desde as primeiras intervenções do homem na natureza através da lapidação dos materiais encontrados na natureza em um ato transformador do mundo para mediar sua sobrevivência, concluindo que Arte e Trabalho se desenvolveram concomitantemente num fazer cotidiano de transformação do meio e de representação da identidade do homem em si mesmo e com o mundo – uma práxis humana.

Palavras-chaves: Práxis. Arte. Ação Humana.

ART: A HUMAN PRAXIS

ABSTRACT: This essay is the result of studies on praxis and bringing these to the theme of art, center of interest of my research on the behavior of teachers teaching art in school in the early years of elementary school. Texts from authors such as Fischer (1976), Duarte Jr. (1994), Vázquez (1997), Mises (2010) and others were reviewed. The text presents art as essentially human action from the first human intervention in nature through stoning of materials found in nature in a transforming act in the world to mediate their survival, concluding that Art and Work developed concurrently in daily tasks of transformation medium and representation of male identity in itself and with the world - a human praxis.

Keywords: Praxis. Art. Human Action.

ARTE: UMA PRÁXIS HUMANA

Raquel Lima Freitas¹

INTRODUÇÃO

O homem que se tornou homem pelo trabalho, que superou os limites da animalidade transformando o natural em artificial, o homem, que se tornou um mágico, o criador da realidade social, será sempre o mágico supremo, será sempre Prometeu trazendo fogo do céu para a terra, será sempre Orfeu enfeitiçando a natureza com sua música. Enquanto a própria humanidade não morrer, a arte não morrerá.
(Ernst Fischer, 1976, p. 254).

Para este estudo o conceito de práxis se desenvolverá com o sentido de ação humana a partir da compreensão ou representação que o homem apreende do/no mundo ao seu entorno. Ação esta que somente é permitida por meio dos sentimentos, dos símbolos, da percepção, da imaginação e da linguagem, que dão forma, ou seja, configuram o universo da objetividade criado na e pela subjetividade.

Partindo da compreensão dos conceitos de sentimento, símbolo, percepção, imaginação, linguagem e forma que serão desenvolvidos ao longo do texto, a arte é apresentada como uma ação/experiência de sentidos da vida humana – ou práxis humana.

Para a Filosofia, as ações humanas são aquelas que caracterizam o homem como agente de transformação da realidade pelas intervenções no curso dos acontecimentos. São ações humanas porque define o homem a partir de suas escolhas, decisões e projeções para o futuro. As ações humanas são atos que diferenciam o homem dos outros animais, embora o homem pratique ações próprias da natureza de todos os animais, que são as ações instintivas (nutrição, reprodução, fuga e agressão). No homem, a ação instintiva é secundarizada em favor da atividade reflexiva, que permite ações ponderadas, equilibradas, definições e escolhas diante das situações do cotidiano. Por as ações humanas não se caracterizarem por simples atos mecânicos, mas por atos reflexivos, é que elas possuem uma dimensão moral fundamentada na liberdade e na consciência da própria ação. Esta condição não se aplica a todos os seres humanos, pois alguns praticam atos inumanos, embora estejam conscientes de suas intencionalidades.

Pela diversidade das ações praticadas pelo homem, a palavra ação acarreta muitos significados. Para efeitos didáticos é importante distinguir-se dois tipos de ações: as voluntárias e as involuntárias. As ações voluntárias são aquelas refletidas, premeditadas, projetadas. Requerem uma escolha, supõem um fim, almejam um objetivo. Tem uma intenção ou um propósito determinado. Já

as ações involuntárias são aquelas que não implicam uma intencionalidade por parte do sujeito, são atos realizados por reflexo instintivo, ações impensadas ou acidentais em meio a situações que o indivíduo não tem poder de controle dos efeitos que não provocou.

É comum aplicar-se o termo ação aos atos conscientes do ser humano por ser a reflexão uma condição inerente ao homem. No entanto, para a Praxeologia¹ a ação humana é um comportamento propositado. Segundo Ludwig von Mises (2010, p.35):

Ação humana é comportamento propositado. Também podemos dizer: ação é a vontade posta em funcionamento, transformada em força motriz; é procurar alcançar fins e objetivos; é a significativa resposta do ego aos estímulos e as condições do seu meio ambiente; é o ajustamento consciente do estado do universo que lhe determina a vida. Estas paráfrases podem esclarecer a definição dada e prevenir possíveis equívocos. Mas a própria definição é adequada e não necessita de complemento ou comentário.

A Praxeologia estuda a ação como tal e não os comportamentos psicológicos que resultam numa ação. O que explica a sentença acima é o contraste entre comportamento consciente propositado e comportamento inconsciente condicionado pelos reflexos e respostas involuntárias do corpo aos estímulos. Mises (2010) afirma que para o ego o comportamento inconsciente é um dado como qualquer outro do mundo exterior, ou seja, o ego não diferencia as informações que ele percebe e aciona em forma de ações.

Os gregos chamaram de práxis a realização de alguma coisa pelo homem. Práxis serviu também pra designar ação moral ou o conjunto das ações que o homem pode realizar. Neste sentido a práxis é a união dialética da teoria e da ação moral. O homem se autoproduz conduzido pela *teoria* que determina os modos de ação humana e pela *prática* refletida, consciente, projetada, racionalizada. No pensamento grego teoria e prática não se dissociam. Em Sócrates, o ser humano é um ser que planeja e raciocina para depois aplicar o pensamento em forma de ações, é um ser da práxis. O *ethos* (modo de ser) é inerente ao ser humano.

Ao distinguir diferentes níveis de práxis, Adolfo Sánchez Vázquez (1997) postula, com base nos critérios de consciência e criatividade do indivíduo, uma práxis criadora e a reiterativa ou imitativa por um lado, e por outro a práxis reflexiva e espontânea. Como o campo de reflexão deste texto é a arte enquanto ação humana, a práxis criadora será o nível de interesse particular para articular as demais concepções que modelam essa ação.

Para Vázquez (1997), a ação criadora é determinante, pois possibilita ao indivíduo enfrentar novas necessidades ou situações e criar novas soluções. Essas novas soluções são um *continuum* na vida humana já que as soluções não são perenizadas diante das necessidades que se apresentam na cotidianidade. Na ação do homem sobre o mundo, há uma alternância entre ação

¹Praxeologia é a teoria geral da ação humana. (praxis = ação; logia = ciência): termo utilizado por Mises para a ciência da ação humana.

criadora e a permanência, convivendo constantemente com a imitação, com a reiteração, numa íntima relação entre as dimensões subjetivas e objetivas, entre o planejado e o realizado. Criar significa idealizar e realizar o que foi pensado, refletido. Na práxis criadora, reflexão e ação se dão de maneira simultânea em um processo constante de mudanças e correções ao longo da jornada. É sempre única, irrepetível.

A arte, pelo seu caráter prático, realizador e transformador se situa na esfera da ação. A práxis artística supõe uma capacidade superior de expressão e objetivação, é um tipo de experiência humana que concretiza em forma de artefatos as necessidades gerais de expressão da humanidade. Fischer (1976) adverte que somos tendenciosos a considerar o fenômeno da arte como sendo natural, um fenômeno surpreendente, que distrai, diverte e relaxa o indivíduo ao identificar-se com uma pintura, com uma música, com a leitura de um romance, um filme ou uma peça de teatro. E pergunta: “por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de figuras e outras formas?” Fischer responde que o homem busca na arte uma plenitude através de um mundo mais compreensível, mais justo, “um mundo que tenha significação” (FISCHER, 1976, p. 12).

Arte: uma Práxis Humana

A única maneira pela qual podemos realmente considerar o movimento vital, a agitação, o desenvolvimento e a passagem da emoção, e finalmente todo o sentido direto da vida humana, é em termos artísticos (LANGER, apud DUARTE JR, 1994, p. 73).

A ação primordial do homem se deu em função de uma motivação, de um interesse: o de manter-se vivo. A ação dos organismos vivos em face ao mundo natural é a da sobrevivência, visível tanto nos comportamentos animais quanto no comportamento humano. A ação ou comportamento humano é simbólica, diferenciada da ação ou comportamento dos demais animais. João Francisco Duarte Jr. (1994, p.28) elucida este pensamento dizendo:

Para o animal, a relação de seu corpo com o meio ambiente se estrutura de forma mecânica: ele se adapta às condições físicas através dos mecanismos reguladores da dor e do prazer, da ameaça e da promessa de vida. Para o homem, que busca mais que a manutenção da vida – busca um sentido para ela –, este motivo vital adquire contornos mais específicos. Porque se trata agora de procurar não apenas a equilíbrio biológica, mas também a coerência simbólica.

Embora a primeira experiência humana seja um problema vital (sua sobrevivência), a forma como o homem experimenta o mundo é diretamente emocional, é pelos sentimentos que o

homem confere sentidos a experiência e lhe dá significados adequados. “Isso quer dizer, primeiramente, que as experiências só se tornam significativas após terem sido vividas, quando o pensamento pode tomá-las como objeto e transformá-las em símbolos” (DUARTE JR., p. 29). É, portanto, da experiência do encontro do homem com o mundo permeado por sensações e emoções que surge o pensamento significador. Duarte Jr. (1994) compara o processo de sentir o mundo a um fluir harmônico da experiência com os fenômenos que acontecem ao nosso redor.

Uma das primeiras construções simbólicas desse alicerce significador é a linguagem. A linguagem é o instrumento de interpretação de um grupo social. Por meio da linguagem os grupos se entendem, interpretam o mundo e elaboram sua sobrevivência. A linguagem dá significado aos valores de uma comunidade possibilitando orientar suas ações. A linguagem surge das necessidades concretas da vida de interpretação da realidade de forma a ser compartilhada por todos os membros da comunidade. É a forma de construir o mundo dando-lhe sentido a partir das percepções humanas.

A Filosofia e a Psicologia vêm se ocupando da questão de como percebemos o mundo. Particularmente, a psicologia da forma ou Gestalt (forma em alemão) foi a que mais se empenhou em respondê-la, chegando a algumas conclusões básicas. A este respeito, Duarte Jr. (1994, p.39) sintetiza o que a escola gestaltista conclui:

Parece haver uma tendência inata do cérebro humano em agrupar os estímulos provenientes do meio, de forma que eles se articulem numa certa ordem, ou seja, de maneira que eles adquiram algum significado – significado aqui no sentido de *organização*, em oposição à desordem, ao *caos*. Nossa discriminação mais rudimentar de brilho, cor, movimento e formas simples enquadram-se neste caso. Tendemos sempre a compor, com os estímulos, uma forma, que é, para a escola gestaltista, sempre a mais perfeita possível. [grifos do autor].

Para a psicanálise da percepção artística o cérebro projeta uma ordem das coisas, mesmo que estas se apresentem de forma caótica. Ao olhar o céu, por exemplo, enxergamos uma infinidade de pontos aleatórios, mas a nossa visão fixa um determinado ponto ou conjunto de maneira que o cérebro projete nele uma ordem. As percepções simples e rudimentares alicerçam os processos de refinamentos das formas que costumamos obter. Nos processos perceptíveis existe uma base estética como simetrias, semelhanças e ritmos. É destes processos perceptíveis que conseguimos construir os fundamentos estéticos ao mundo que interagimos, ou seja, nossos primeiros sentimentos ou impressões globais de mundo se originam dos processos perceptivos básicos – da percepção sincrética.

Retomando a questão da linguagem, conforme as concepções já exploradas anteriormente, a linguagem é um construto do real. Aquilo que o homem considera real é o que ele organiza e lhe dá significado por meio da linguagem. O traço simbólico intimamente associado à linguagem é a imaginação. É pela imaginação que projetamos nossas ações cotidianas, planejamos o futuro,

mesmo o mais imediato possível, e o fazemos através da imaginação. “O traço fundamental, distintivo, do homem e do animal é sem dúvida, a imaginação. Enfrentando a materialidade do mundo, por ela o homem cria as significações e projeta a sua ação transformadora e construtora do real”(DUARTE JR., p. 46).

A ciência vem negando a imaginação enquanto operação básica da consciência em função do ideal de objetividade. Para a ciência a mente ideal é a mente-espelho que reflete a realidade e duplica aquilo que é real e nada lhe acrescenta. No entanto, o caminho que vimos seguindo neste estudo, mostra que a realidade é construída por aquilo que a imaginação ordenou, deu forma e significado através dos símbolos.

Para uma práxis criadora é imprescindível uma concretização da imaginação significada e transformadora. O indivíduo criativo é aquele que busca nas suas experiências, nos seus sentimentos os símbolos que possam representa-los. Uma ação criativa/criadora impõe imaginação. “A imaginação é o vôo humano, desde a facticidade bruta onde estão presos os animais, até a construção de um universo significativo”(DUARTE JR. p. 47).

A Ação Criadora

A ação criadora ou ato da criação é comumente confundido pela associação que fazemos entre arte e criatividade. Para compreender o processo criador é importante distingui-lo da criação artística.

O termo criatividade é um neologismo recente e ainda não possui definições filosóficas ou psicológicas precisas. Criatividade abrange um conjunto de capacidades mentais interatuantes: fluência, originalidade, flexibilidade... guiando-se através de símbolos e conexões pré-estabelecidas. “A criatividade, compreendida em si mesma, é a capacidade de formar mentalmente ideias, imagens e coisas não presentes ou dar existência a algo novo, único e original, porém com um objetivo” (DUAILIBI&SIMONSEN, 1990, p. 15). É uma visão voltada para a resolução de problemas, a criatividade utilizada como ferramenta.

Outro ponto de vista da criatividade é o de Edward De Bono (1994): “criatividade não é simplesmente uma maneira de fazer melhor qualquer coisa. Sem ela, somos incapazes de fazer pleno uso das informações e experiências”(p. 18). Para Bono a criatividade é fundamental na vida do ser humano, ou seja, dependemos dela para viver.

George Kneller (1978, p.15) é quem dá uma definição mais abrangente de criatividade:

As definições corretas de criatividade pertencem a quatro categorias, ao que parece. Ela pode ser considerada do ponto de vista da pessoa que cria, isto é, em termos de fisiologia e temperamento, inclusive atitudes pessoais, hábitos e valores. Pode também ser explanada por meio dos processos mentais - motivação, percepção, aprendizado, pensamento e

comunicação - que o ato de criar mobiliza. Uma terceira definição focaliza influências ambientais e culturais. Finalmente, a criatividade pode ser entendida em função de seus produtos, como teorias, invenções, pinturas, esculturas e poemas.

De uma maneira geral as três definições apreciadas dizem que a criatividade é a capacidade de criar algo novo. O processo criativo envolve originalidade, novas ideias diante do acervo intelectual e cultural do indivíduo e de suas percepções estéticas. É comum a criatividade ser explorada por indivíduos com uma gama variada de conhecimentos, abertos aos contextos complexos e com senso de autonomia e pouco convencionais – é o indivíduo criativo.

O pensamento criativo se distingue do pensamento criador. No pensamento criativo o indivíduo busca uma ideia nova e nela aplica conhecimentos anteriores transformados em algo novo. A mente criativa tem a capacidade de criar soluções ou novos produtos a partir de suas experiências e conhecimentos. O sujeito criativo como já dissemos, se utiliza de suas capacidades mentais adquiridas nas suas experiências (intelectuais, culturais, vivenciais), portanto, criar não significa algo divino, como a maioria das pessoas tende a acreditar. De posse dos estímulos necessários, qualquer pessoa pode criar. Muitos estudiosos da área criaram técnicas e ferramentas para estimular a criatividade. Dentre elas podemos citar: Brainstorming, M.E.S.C.R.A.I., Método 635, Sinética, Listagem de Atributos, Cenários, Aproximação Analógica, Palavras Indutoras, etc. Todas elas permitem a iniciação à criatividade.

Já o pensamento criador busca novas relações simbólicas. Na concepção de Duarte Jr. (1994, p.97):

(...) o pensamento criador não aproxima pura e simplesmente símbolos diversos, num jogo de ensaio e erro. Antes, a relação se dá primordialmente através dos significados sentidos, ou dos sentimentos. Para o criador as ligações ocorrem, inicialmente, num nível pré-simbólico, vivencial. Num segundo momento é que ele busca expressar tais relações, encontrando símbolos que possam traduzi-las. O indivíduo criador é justamente aquele que dirige sua atenção a seus sentimentos, para depois expressá-los por meio de símbolos e de novas relações simbólicas.

Com base na sentença de Duarte Jr. (1994) podemos afirmar que o ato criador é um processo nutrido pelos significados sentidos, as experiências “não-simbolizadas” que posteriormente serão simbolizadas através da linguagem, da ciência ou da arte.

Retomando a questão da imaginação, ela aparece, não somente como um traço inerente ao ser humano, mas também como “substrato do processo criador. (...) Por ela o homem se desprende do universo meramente físico para criar o mundo dos valores e dos significados” (DUARTE JR. 1994, p.100).

Já afirmamos anteriormente que o ato criador supõe imaginação para concretizar-se enquanto ação transformadora. Ou seja, criar implica modificar o que está posto transformando-o em algo novo ou mesmo inusitado diante de uma determinada estrutura, imprimindo um novo sentido. Isto torna a ação criadora um ato *subversivo* por que imaginar é pensar, é articular ideias, é mover sentimentos e visualizar situações, é colocar no plano das ideias o que se pretende concretizar. A ciência e a filosofia tendem a negar a imaginação porque negam a liberdade criadora, porque desejam perpetuar suas verdades imutáveis que garantem a permanência do capital.

Assim, a imaginação – substrato da criatividade – engloba os diversos aspectos do processo criador. A imaginação é a articuladora dos sentimentos. São as *imagens* da ação criadora em curso; o caminho para uma práxis criadora/transformadora de novas relações, novas interações, novas aprendizagens, novos conceitos, novas significações, novas teorias, novas leis científicas, novas músicas, novos espetáculos, novos quadros, novas possibilidades pessoais, sociais e ambientais – pela imaginação alcançamos o real, em outras palavras, construímos o mundo filosófico, científico, religioso, político e artístico.

Arte: essencialidade humana

A Arte é um fenômeno comum a todas as culturas, desde as cavernas, passando pelas comunidades primitivas, pelas grandes civilizações até os dias atuais. Lembrando que os registros que temos da vida do homem pré-histórico são em forma de arte (anteriores a linguagem), através dos objetos (artefatos) e dos desenhos das cavernas encontrados pela paleontologia e pela antropologia, servindo à composição histórica da humanidade.

Toda e qualquer cultura sempre produziu e continua produzindo arte. Não importa a simplicidade ou a sofisticação da forma como ela se apresenta, ela está presente nas mais diversas manifestações humanas. A permanência da arte na vida do homem é fruto do seu esforço para ordenar e dar sentido ao mundo em derredor. A capacidade cerebral de projetar imagens mentais possibilitou a ação criadora de gravar o mundo através dos artefatos inventados pelo homem.

“A arte é quase tão antiga quanto o homem”, afirma Ernst Fischer (1976, p. 21). Tendo sido a arte uma ação significativa transformadora iniciada pelos primeiros homens, a arte é, sem dúvida, trabalho. Trabalho espiritual e material. A presença do homem no mundo caracteriza-se pela sua capacidade de transformar a natureza em prol da sua sobrevivência e perpetuação da espécie, e para isso utilizou sua capacidade de imaginar e construir ferramentas de apoio à sua ação.

O homem tornou-se homem através da utilização de ferramentas. Ele se fez, se produziu a si mesmo, fazendo e produzindo ferramentas. A indagação quanto ao que teria existido antes, se o homem ou a ferramenta, é, portanto, puramente acadêmica. Não há ferramenta

sem homem, nem homem sem a ferramenta: os dois passaram a existir simultaneamente e sempre se acharam indissociavelmente ligados um ao outro (FICHER, 1996, p. 21-22).

Dito desta forma parece que foi um processo que se desencadeou de forma repentina. No entanto, o *animal pré-humano* galgou seu desenvolvimento ao estado de *animal humano*, graças à mão. De acordo com Fischer (1996): “a mão é o órgão essencial da cultura, o iniciador da humanização” (p.22). É claro que nesse processo, um conjunto de complexas relações, operaram em favor do desenvolvimento do homem. Reciprocamente (o olfato, a visão ampliada, a postura ereta do corpo, a liberdade dos membros dianteiros, o crescimento do cérebro devido a postura ereta do corpo e a mudança alimentar (consumo de proteínas) e outros fatores ambientais) contribuíram para que o homem se tornasse homem. Porém, “o órgão diretamente decisivo foi a mão” (p. 23).

A mão foi o órgão que serviu para apanhar, segurar e manipular os objetos encontrados na natureza, como os alimentos, por exemplo. Com as ferramentas ou instrumentos (vara/pedra) o homem deu extensão à mão, ao braço. Por um processo de tentativas e repetições ele descobre que pode experimentar vários instrumentos encontrados na natureza e pode escolher àquele que foi mais eficaz para a ação pretendida (partir um fruto).

Com a utilização de instrumentos, em princípio, nada mais é definitivamente impossível. Basta encontrar o instrumento adequado para conseguir aquilo que anteriormente não podia ser conseguido. Conquistou-se uma nova força sobre a natureza e esta nova força é potencialmente ilimitada (FICHER, 1996, p. 26).

Dessa descoberta o homem tomou o lugar da natureza. Pelo trabalho, incrementou a utilidade dos instrumentos, passou a criar objetos que não existiam na natureza, lapidou e diversificou os materiais ao ponto das ferramentas se desassemelharem daquilo que a natureza oferecia originalmente. O poder do homem sobre os objetos se deu pela semelhança (ao fabricar um segundo instrumento semelhante ao primeiro, um novo instrumento era produzido semelhante ao primeiro e igualmente útil). Através da prática de escolher materiais, comparar e copiar instrumentos o homem chegou aos mais crescentes níveis de abstração.

Por seu trabalho, o homem transforma o mundo como um mágico: um pedaço de madeira, um osso, uma pederneira, são trabalhados de maneira a assemelharem-se a um modelo e, com isso, são transformados naquele modelo. Objetos materiais são transformados em signos, em nomes, em conceitos. O próprio homem é transformado de animal em homem (FICHER, 1996, 42).

O poder mágico de construir instrumentos transformadores do meio externo despertou no homem primitivo também a ideia de que era possível, por meio dessa mágica, possuir outros domínios sobre a vida de um modo geral. Com essa possibilidade o homem levou a magia ao infinito. A arte foi um dos primeiros instrumentos que serviu ao homem para obter domínio da

natureza e para desenvolver as relações entre si. “Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a *beleza* e nada tinha a ver com a contemplação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em luta pela sobrevivência” (p. 45). [grifo do autor].

Conta-nos Fischer (1996), que o primeiro homem a dar forma a uma pedra transformando-a em um instrumento, foi o primeiro artista; o primeiro a nomear um objeto, individualizando-o em meio à diversidade de objetos naturais e imprimir-lhe um signo, foi também um grande artista; o primeiro a criar um ritmo sincronizado para aumentar a força do trabalho através do canto² ritmado, foi um profeta na arte; o primeiro caçador a se disfarçar para aumentar a eficácia da técnica da caça e tantos outros que criaram artifícios para obter êxito nas atividades, foram os pioneiros, os pais da arte. “Essa magia encontrada na própria raiz da existência humana, criando simultaneamente um senso de fraqueza e uma consciência de força, um medo da natureza e uma habilidade para controlá-la, essa magia é a verdadeira essência de toda a arte” (p. 42).

A arte enriqueceu a vida do homem e potencializou seu poder de domínio sobre a existência: com as danças tribais que precediam a caça, com as pinturas e os gritos de guerra em preparação ao combate, com as cerimônias religiosas como estruturação dos indivíduos em sociedade – estas e outras formas mágicas/artísticas, com o decorrer do tempo foram gradualmente se diferenciando em ciência, religião e arte, até atingirem a forma que temos na contemporaneidade.

Enquanto existiram sociedades primitivas a arte foi uma produção coletiva – a linguagem, a dança, os cantos rítmicos, as cerimônias mágicas – era a atividade essencialmente social que mantinha os homens em estado elevado à natureza, acima do mundo dos animais. Embora a figura do feiticeiro denotasse traços de uma arte individualizada, a figura do feiticeiro, “no mais profundo sentido”, foi a de “representante”, de “servidor do coletivo” (FISCHER, 1996, p.51). A arte primitiva coletiva significava pertencimento para os indivíduos no seu grupo (não pertencer mais ao grupo significava morte). Este aspecto coletivo da arte é uma característica que permanece mesmo depois das sociedades serem divididas em classes.

Gradualmente, os homens vão se separando da natureza e a unidade tribal vai se destruindo em consequência da divisão do trabalho, pelo advento da propriedade privada, intercâmbio comercial, surgimento do patriarcado, divisão das classes sociais e aparecimento do Estado. Este processo desencadeou sério desequilíbrio entre o homem e o mundo exterior e consequente individualização. Com as sociedades divididas em classes, a arte manteve o caráter de coletividade. Tais representações frequentemente envolviam elementos contraditórios entre a atualidade e,

² As primeiras palavras-signos para o processo de trabalho – sons cantados proporcionando um ritmo uniforme para a ação coletiva – forma provavelmente, ao mesmo tempo, sinais de comando incitando à ação coletiva (da mesma forma que um grito de advertência produz uma ação reflexa imediata, como, por exemplo, a de debandada). (FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. p. 39).

“sobretudo naqueles períodos em que o antigo senso de coletividade ainda não se tinha tornado tão remoto e continuava a existir na consciência do povo” (FICHER, 1996, p. 51).

(...) mesmo depois desse rompimento, o artista continuou a ser o representante e porta-voz da sociedade. Dele não se espera que importune o público com sua vida privada, seus assuntos particulares; sua personalidade é irrelevante e ele é julgado apenas por sua habilidade em fazer-se o eco e o reflexo da experiência comum, dos grandes eventos e das ideias do seu povo, da sua classe e do seu tempo. Tal *função social* era imperativa, indiscutível, da mesma forma que tinha sido a do feiticeiro anteriormente (FICHER, 1996, p. 52).

Em tese, cabia ao artista desvendar as complexas e enigmáticas relações que se configuravam nas emergentes sociedades de classes (insegurança, individualidade ambígua e fragmentada, solidão, antagonismo) devolvendo-lhes a vida individual à vida coletiva. Desde este período a arte tem exercido o papel de elevar o homem fragmentado a um estado de totalidade perdida em seu passado primitivo. A arte, ela própria, é uma realidade social.

A ambição do artista que se apoderou das ideias e experiências do seu tempo tem sido sempre não só a de representar a realidade como a de plasmá-la. O Moisés de Miguel Ângelo não era só a imagem artística do homem do Renascimento, (...) Era também um mandamento em pedra dirigido aos contemporâneos de Miguel Ângelo e a seus dirigentes: “É assim que vocês precisam ser. A época em que vivemos o exige. O mundo cujo nascimento presenciamos o requer”. (FICHER, 1996, p. 57). [grifos do autor].

O artista desse período reconhecia a duplicidade de sua missão. Portanto a arte por ele impressa atendia tanto as exigências sociais quanto a sua consciência social. De acordo com o tema em evidência, o artista atendia aos interesses internos da sociedade através de “sua habilidade para captar os traços essenciais de seu tempo e para desvendar as novas realidades” (FICHER, 1996, p.58), mas também expressava sua individualidade, indiretamente, através de suas experiências coletivas.

A problemática das artes no mundo capitalista propriamente dito manifestou-se claramente depois do colapso da Revolução democrático-burguesa no ano de 1848. Antes, o artista era parte integrante da burguesia em ascensão e afirmava seus ideais progressistas. Esta sociedade pré-capitalista era tendenciosa ao amplo divertimento, portanto, à promoção das artes.

Segundo Fischer (1996):

Por muito tempo, o capitalismo encarou a arte como algo suspeito, frívolo e opaco. A arte “não dava lucro”. (...) O capitalismo acarretou o cálculo sóbrio e a contenção puritana. (...) O capitalismo não é em sua essência, uma força social propícia à arte, disposta a promover a arte. Na medida em que o capitalista necessita da arte de algum modo, precisa dela como embelezamento da vida privada ou apenas como um bom investimento (p. 60-61).[grifos do autor].

Por outro lado, o capitalismo liberou novos sentimentos, novas forças à produção artística. O mundo capitalista favoreceu o desenvolvimento de uma grande produção artística multifacetada. É dessa expressiva originalidade dos artistas da época que surgem os chamados Movimentos Artísticos ou Períodos Artísticos da História da Arte, cada um deles capturando os acontecimentos políticos, econômicos e sociais e expressando os sentimentos humanos ecoados por estes acontecimentos em forma de arte. O mundo capitalista influenciou sobremaneira no desenvolvimento das artes de maneira geral, provocou vários movimentos de protesto e suscitou muitas tendências artísticas.

Até aqui dissemos que no primeiro período de desenvolvimento da humanidade, o período coletivo, a arte cumpriu um papel mágico e auxiliou o homem a lutar contra as forças misteriosas da natureza –“em sua origem a arte foi magia: compunha, essencialmente, uma coisa só com a religião e a ciência”(FICHER, 1996, p. 248). Vimos também que no período onde se deu a divisão do trabalho, a separação de classes e surgiram os antagonismos sociais, a arte foi fundamental para a compreensão da natureza desses antagonismos.

No atual mundo burguês declinante, a arte tende a dissociar-se dos ideais sociais. “(...) tende a encerrar-se com o indivíduo na sua desesperada alienação, tende a encorajar um egoísmo imponente e a transformar a realidade num falso mito, encobrendo-a com uma embriaguez ritualizada”. Já no mundo socialista de hoje, a tendência da arte tem sido “se subornar a comandos sociais muito particulares, tende a ser usada como mero meio de entretenimento e propaganda” (FICHER, 1996, p. 248).

O autor com quem viemos neste item trata, essencialmente, em sua obra, sobre a necessidade da arte na vida dos homens. Ernst Fischer (1996) argumenta que o homem sempre quererá se desenvolver, que somente o período pré-histórico se cumpriu, portanto, o homem sempre terá o gérmen da busca pela vida, “sempre se revoltará contra as limitações da natureza, sempre lutará pela imortalidade. Se alguma vez se desvanecesse o anseio de tudo conhecer e tudo poder, o homem não seria mais homem”. Conclui-se que este homem sempre necessitará da ciência e da arte, da primeira para desvendar e dominar a natureza e da última “para se familiarizar com a sua própria vida e com aquela parte do real que a sua imaginação lhe diz ainda não ter sido devastada”(p. 247-248).

Fischer (1996) propõe que um terceiro período de desenvolvimento da humanidade chegará – o período do comunismo, mesmo reconhecendo que o marxismo não permite nenhuma idealização utópica. Ele diz:

(...) Quando, porém, o terceiro período – o período do comunismo – for alcançado, quando o indivíduo e a comunidade já não estiverem em conflito, quando a sociedade sem classes

puder ser instituída em uma base de abundância, a função da arte não será mais de magia ou de entretenimento (FISCHER, 1996, p. 248).

Na verdade, o que Fischer (1996) propõe é uma arte essencialmente humana, ou seja, uma arte intimamente vinculada ao homem, o recriar da experiência da humanidade nos indivíduos, o reencontro com o homem total criador com os outros homens e com a humanidade. Nesse estágio, o homem não terá mais os entraves da criatividade, mas o ato da criação será um traço renovador na experiência humana.

CONSIDERAÇÕES

Neste estudo procuramos identificar a arte como uma ação essencialmente humana que esteve vinculada ao homem desde suas primeiras intervenções na natureza através da lapidação dos materiais nela encontrados em um ato transformador do mundo para mediar sua sobrevivência. A arte em seu princípio teve um caráter mágico influenciado pelo desejo do homem de superar os limites da natureza e obter domínio sobre ela. Arte e trabalho se desenvolveram concomitantemente num fazer cotidiano de transformação do meio e de representação da identidade do homem em si mesmo e com o mundo.

Concluimos que a arte enquanto ação essencial ou práxis humana se desenvolveu através da acumulação milenar das experiências coletivas dos homens em constante aprendizado e vem sendo representada pelas maneiras encontradas de significar sua subjetividade de forma objetiva (material) e também transcendental (espiritual).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE BONO, Edward. Criatividade levada a sério. São Paulo: Pioneira, 1994.

DUALIBI, R. & SIMONSEN, J. H. Criatividade & marketing. São Paulo: Mc GrawHill, 1990.

DUARTE JR. João-Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 3ª edição. Campinas, SP: Papirus, 1994.

FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

KNELLER, George F. Arte e Ciência da Criatividade. Trad. José Reis. 15ª ed. Ibrasa: São Paulo, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A estrutura do comportamento. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MISES, Ludwingvon. Ação Humana. Trad. Donald Stewart Jr. 3.1ª ed. São Paulo: Instituto LudwingvonMises Brasil, 2010.

PUENTE, Miguel De La. O ensino centrado no estudante. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SCHULTZ, Alfred. Fenomenologia e relações sociais. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

VÁSQUEZ, A. S. Filosofia da Práxis. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

ⁱ Mestranda no MESTRADO ACADÊMICO INTERCAMPI EM EDUCAÇÃO E ENSINO - MAIE/UECE. Psicanalista Clínica - PC 06171 pela Associação Nacional de Psicanálise Clínica - ANPC. Possui Graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos - FAFIDAM/UECE (2000). Especialista em Metodologias do Ensino das Artes pela Universidade Estadual do Ceará/UECE (2001) e em Educação e Saúde Comunitária pela Escola de Saúde Pública do Ceará/ESP-CE (2007). Professora na UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ - Centro/FAFIDAM. Com experiência na Formação de Profissionais da Educação e da Saúde; em Coordenação de Projetos e Gerenciamento de Equipes. Atuando nas áreas do ensino das artes, políticas da educação, políticas da saúde e de comunidades e terapias holísticas.