

A PERCEPÇÃO NO LOGOS DO MUNDO ESTÉTICO: CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO DE MERLEAU-PONTY AOS ESTUDOS DE PERCEPÇÃO E EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Andreia Aparecida Marin

Núcleo de Estudos em Educação Ambiente e Sociedade
Depto. de Teoria e Prática de Ensino
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal do Paraná
aamarin@ufpr.br

Resumo

O presente trabalho gira em torno do conceito de percepção expresso nas obras de Merleau-Ponty e seus possíveis significados para a educação ambiental. Vários estudos no campo da educação ambiental têm envolvido o conceito de percepção por tomarem como base o fenômeno da percepção ambiental. Muitos destes estudos, no entanto, se resumem a levantamentos conceituais a respeito de problemas ambientais, deixando de considerar a complexidade do fenômeno da percepção. Embora muitos deles tomem como base teórica a fenomenologia, parece que as aproximações são feitas mais por semelhanças de idéias especulativas do que de clareza de fundamentos. Nesse sentido, o presente texto pretende ser a explanação de caminhos percorridos pela *Fenomenologia da percepção* e por obras estéticas de Merleau-Ponty, com o objetivo de elucidar possíveis desdobramentos para os estudos sobre percepção ambiental no campo e para uma revisão dos desafios da educação ambiental na atualidade.

Palavras-chave: Percepção; Fenomenologia; Experiência estética; Educação ambiental.

Abstract

The present paper studies the concept of perception in Merleau Ponty's works and its meaning for environmental education. In many studies on environmental education this concept is reduced to conceptual surveys on environmental problems. Such studies do not consider the complexity of the phenomenon of perception. This



work intends to explore Ponty's aesthetics works including the Phenomenology of the perception. It aims to explain the meaning of his reflections for the studies about environmental perception and for environmental education actions.

Keywords: Perception; Phenomenology; Aesthetic experience; Environmental education.

Introdução

Há alguns anos, alguns estudos sobre percepção ambiental, especialmente os desenvolvidos no campo da educação ambiental, têm incorporado os pensamentos da fenomenologia de Merleau-Ponty. A tentativa de justificação dessa busca de fundamentação teórica na obra do referido filósofo parece passar por duas categorias essenciais: a resignificação do mundo vivido e a diluição da dicotomia sujeito-objeto própria da modernidade clássica.

Esses encontros parecem se dar, no entanto, mais por intuição de similitudes do que propriamente de clareza de fundamentos. Isso porque a educação ambiental tenta resgatar um ser humano integral, depende de suas dimensões fluídas mais que de seu puro entendimento e exige que ele esteja enraizado num canto qualquer do mundo da vida, e não trancafiado na aridez das representações. Em outros termos, antes de falar da ética das relações e do conhecimento instrumental, precisa lidar com a estética do humano inserido no mundo. É no teor estético das reflexões merleau-pontianas que a educação encontra um espaço de estímulo e diálogo.

O presente texto pretende ser um esboço de possíveis contribuições do pensamento de Merleau-Ponty aos estudos da percepção e educação ambiental, justamente nessa dimensão em que esse diálogo parece ser possível: o *logos* do mundo estético. Dessa forma, gira em torno do significado da percepção e da expressão no pensamento de Merleau-Ponty, pelo qual se tenta construir reflexões sobre o movimento de sensibilização buscado no campo da educação estética ambiental. Tal significado, no entanto, só se constrói a partir da compreensão da percepção estética, entendida numa dimensão que supera o juízo do belo e avança para uma imersão no mundo vivido.

É necessário, porém, antes mesmo da proposição da linha reflexiva que se pretende desenvolver, chamar a atenção para o fato de que essas idéias não



pretendem ser tomadas rápida e pragmaticamente como fundamentos de discursos e ações no campo moral evitando-se, assim, um discurso essencialmente pedagógico assentado sobre uma tentativa de elucidação de pontos de convergência filosófica. O limite onde poderemos chegar é a especulação de possíveis desdobramentos do pensamento fenomenológico-estético para a superação de certos obstáculos que enfrentamos no campo da educação ambiental.

Nesse sentido, o foco central, nesse texto, é a demonstração da forma com que Merleau-Ponty formula um novo sentido da percepção, resultando uma reflexão a nível ontológico que perpassa suas principais obras, incluindo a *Fenomenologia da percepção*, *Conversas* e aquelas mais diretamente ligadas à estética, a saber, *O olho e o espírito* e *A dúvida de Cézanne*. Esse novo sentido de percepção aparece com nitidez em tais obras por ser pressuposto de um também novo conceito de expressão, nelas apresentado, que será brevemente pontuado a fim de dar clareza à relação sujeito-objeto nesta concepção de percepção.

No desenvolvimento do texto, buscaremos elucidar a concepção de percepção presente nas obras, preparando uma discussão sobre os significados das reflexões para a educação estética ambiental, em um caminho que inclui: a apresentação do sentido de percepção, a partir de *Conversas* e da *Fenomenologia da percepção*; o destaque do papel do corpo na percepção do mundo fenomênico; o fundamento estético dessa percepção. Atinge-se, então, a discussão sobre a expressão do *ser bruto* do mundo pelo sujeito (*espírito selvagem*), entendido como um sujeito mergulhado no mundo vivido, posição distanciada da compreensão de um sujeito separado do objeto, característico do pensamento cientificista de inspiração cartesiana, que estará clara a partir do desenvolvimento dos itens anteriores. Esse momento será ainda pontuado com o ato da expressão na obra de Cézanne. O texto aborda, na seqüência, o conteúdo natural da percepção na experiência primordial que é tomado pelo artista no ato da criação, momento em que se agrega citações da obra *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. Por essa construção se chega a considerações centradas na relação percepção-expressão e seus possíveis significados para a educação estética ambiental.

A Percepção para Além do Distanciamento Sujeito-Mundo

“O mundo da percepção, isto é, o mundo que nos é revelado por nossos sentidos e pela experiência de vida, parece-nos à primeira vista o que melhor



conhecemos, já que não são necessários instrumentos nem cálculos para ter acesso a ele e, aparentemente, basta-nos abrir os olhos e nos deixarmos viver para nele penetrar.” (Merleau-Ponty, 2004, p. 1)

Há um esforço evidente nas obras de Merleau-Ponty para a superação de uma certa destituição de significados do mundo vivido operada pelo pensamento científico clássico, e por uma filosofia centrada na subjetividade, que destacam o sujeito do objeto: “a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 85). Encarnar o sujeito no mundo, dando-lhe condições de superar uma ignorância a seu respeito, é a base desse esforço, cujo poder mais efetivo está, segundo Merleau-Ponty, na arte. É essa proposta, que ele apresenta já nos primeiros parágrafos de *Conversas*: “... um dos méritos da arte e do pensamento moderno (...) é o de fazer-nos redescobrir esse mundo em que vivemos, mas que somos sempre tentados a esquecer” (Merleau-Ponty, 2004, p. 2).

Em *Fenomenologia da percepção* (Merleau-Ponty, 1999, p. 26) fala que o significado possível do mundo se dá pela percepção que pressupõe a inserção incondicional nesse mundo: “construímos a percepção com o percebido (...) Estamos presos ao mundo e não chegamos a nos destacar dele para passar à consciência do mundo”. A ideia de que erramos ao perceber o mundo pelas sensações, e que devemos buscar a exata definição das coisas, é algo que caracteriza a concepção analítica da percepção no pensamento clássico. O mundo sensível comporta indeterminações, constituintes da visão originária, que se perdem diante dessa busca por definições precisas. É essa oposição que Merleau-Ponty apresenta no exemplo da ilusão de Müller-Lyer, onde se analisa por diferenciação aparente das hastes, provocando assim um distanciamento que suspende a individualidade de cada uma (*id.*, p. 27). A ciência, assim, exige das coisas igualdade ou desigualdade, quando, na verdade, “uma das linhas deixa de ser igual à outra sem tornar-se desigual. Ela se torna ‘outra’” (*id.*, p. 33). A individualidade da imagem é dada, portanto, pelo contexto captado pela percepção natural e não analítica.

No cartesianismo e no pensamento clássico, há um intelectualismo a partir do qual a percepção se dá pela organização dos objetos sensíveis, operando assim uma desvalorização do sensível. É a inteligência que cria a definição das coisas sensíveis, conferindo ao mundo a significação que ele mesmo não possui. Merleau-Ponty defende a arte e a filosofia como contraposição a esse estado de pensamento,



centrando-os na crítica declarada a essa significação do mundo pelas categorias do entendimento.

A contraposição de Merleau-Ponty a Descartes é evidente no primeiro capítulo de *Conversas*, valendo aqui mais uma importante citação, a fim de ilustrar um certo imperativo das construções intelectuais providas pelo método científico em detrimento das manifestações sensíveis: “o mundo verdadeiro não são essas luzes, essas cores, esse espetáculo sensorial que meus olhos me fornecem, o mundo são as ondas e os corpúsculos dos quais a ciência me fala e que ela encontra por trás dessas fantasias sensíveis” (Merleau-Ponty, 2004, p. 3). É contra um humanismo que assim se coloca, fundado tanto no subjetivismo filosófico quanto no objetivismo científico. De acordo com Chauí, no prefácio de *Textos escolhidos* (1984b,c,d, p. X), pela filosofia, as coisas se convertem em representações constituídas pelo sujeito, a partir de um olhar que sobrevoa o mundo, enquanto que a ciência outorga ao objeto o poder de criar a relação com o sujeito, resultando em uma exterioridade na consciência por meio das sensações. Na *Experiência do pensamento* (2002, p. 7), reforça: faz-se da ciência “abstração exorbitante” e da filosofia “arrogância subjetiva”.

O conceito de percepção que deriva dessa diferença entre mundo representado e mundo vivido é evidente: se para os clássicos, a percepção é tão somente a leitura do concreto e do sensível para serem processados pelo pensamento, em Merleau-Ponty ela ganha um caráter de fluidez sensível que reabilita a vitalidade e a validade do mundo percebido. A consequência disso é uma crítica que não é necessariamente uma negação da ciência, mas de toda forma de dogmatismo científico: “o concreto e o sensível conferem à ciência a tarefa de uma elucidação interminável, e daí resulta que não se pode considerá-los, à maneira clássica, como uma simples aparência destinada a ser superada pela inteligência científica” (Merleau-Ponty, 2004, p. 7). É nesse sentido que Merleau-Ponty afirma na *Fenomenologia da percepção*:

“A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a



partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo.” (Merleau-Ponty, 1999, p. 6)

O objeto não é, por conseqüência, uma fonte de qualidades sensíveis que são reunidas e ganham sentido por uma síntese intelectual. Para Merleau-Ponty, há uma unidade da coisa que não resulta dessas qualidades isoladas, mas por uma correspondência entre os sentidos, dada por uma significação afetiva dessas qualidades (Merleau-Ponty, 2004, p. 20). As coisas estão, portanto, marcadas por atributos humanos, investidas no humano, do que deriva a ausência de sentido na separação sujeito-objeto.

As aparências das coisas não revelam senão elas mesmas, de forma que se deve compreender “a aparência como véu lançado entre mim e o real...”. Nesse sentido, Merleau-Ponty apresenta a necessidade de uma revisão ontológica, um “reexame das noções de sujeito e objeto”. A antinomia sujeito-objeto não encerra o mundo percebido e pode obscurecer a “fé perceptiva”: “a idéia de sujeito tanto como a de objeto transformam em adequação de conhecimento a relação que estabelecemos com o mundo e conosco mesmo, na fé perceptiva” (Merleau-Ponty, 1984a, pp. 32-33). Para “retificar a análise cartesiana”, é necessário regressar à fé perceptiva (*id.*, p. 36).

O Sentido do Corpo na Percepção do Mundo Vivido

A percepção, pelo visto acima, pressupõe um sujeito que se relaciona com o espaço como um encarnado, um habitante do espaço “com seu meio familiar”. Essa relação, portanto, pressupõe uma materialidade imersa no mundo: o corpo. Tal corpo não é aquele separado definitivamente da mente, característico do pensamento clássico: “o homem não é um espírito e um corpo, mas um espírito *com* um corpo, que só alcança a verdade das coisas porque seu corpo está como que cravado nelas” (Merleau-Ponty, 2004, pp. 16-17, grifos do autor).

Na *Fenomenologia da percepção*, critica a separação de corpo e alma feita pela tradição cartesiana, pela qual se define “o corpo como uma soma de partes sem interior, e a alma como um ser inteiramente presente a si mesmo”, o que resulta um distanciamento entre objeto e consciência (Merleau-Ponty, 1999, p. 268). Merleau-Ponty, na tentativa de superação dessa tradição, e na mesma linha de questionamento sobre a percepção do mundo vivido, afirma que a consciência que o humano tem do



corpo não se dá pelo pensamento: “não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo” (*id.*, p. 269). O corpo está, pois, no cerne da experiência¹ do mundo vivido.

Em *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty coloca a necessidade de superação dessa concepção de corpo do pensamento científico:

“Mister se faz que o pensamento da ciência [...] torne a colocar-se num ‘há’ prévio, no lugar, no solo do mundo sensível e do mundo lavrado tais como são em nossa vida, para nosso corpo, não esse corpo possível do qual é lícito sustentar que é uma máquina de informação, mas sim esse corpo atual que digo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos.” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 86)

A consciência não pode, nesse contexto, ser apartada da dimensão sensível. O que lhe garante o *status* de consciência perceptiva encarnada é justamente o corpo, que nos coloca imersos no mundo. O corpo carrega um caráter ambíguo de interioridade, que permite a imanência da consciência, e exterioridade, quando é lugar das sensações, sem se reduzir a qualquer uma dessas suas potencialidades. Ele é, ainda mais, um si que não se dá por transparência e assimilação, mas por inerência àquilo que vê, ou nas palavras declaradas de Merleau-Ponty: “eis o enigma: meu corpo é simultaneamente vidente e visível” (Merleau-Ponty, 1984b, p.88). A percepção, neste sentido, não poderia de fato resultar da apropriação das coisas, mas de uma abertura ao mundo.

O corpo é “carne do mundo”, é feito da mesma carne que o mundo, “ambos se imbricam mutuamente” (Merleau-Ponty, 1984a, p.225, nota de maio de 1960). É nessa ultrapassagem definitiva da dicotomia sujeito-objeto, que o corpo ganha papel de destaque, tanto na percepção do mundo vivido, quanto no fenômeno da fala e do ato expressivo, aspectos tratados na seqüência do texto.

¹ A experiência é aqui colocada não como passividade ao mundo, mas abertura e integração, nos moldes assim esclarecidos por Chauí (2002, p.161): “a experiência já não pode ser o que era para o empirismo, isto é, passividade receptiva e resposta a estímulos sensoriais externos, mosaico de sensações que se associam mecanicamente para formar percepções, imagens e idéias; nem pode ser o que era para o intelectualismo, isto é, atividade de inspeção intelectual do mundo. Percebida, doravante, como nosso modo de ser e de existir no mundo, a experiência será aquilo que ela sempre foi: iniciação aos mistérios do mundo”.



A *Estesia* como Fundamento dessa Percepção: o Selvagem e o Ser Bruto

O mundo é, dessa forma, da maneira como se dá para a experiência do corpo, da mesma natureza que ele mesmo, as coisas nada mais sendo que um seu prolongamento, o que, no limite, significa o pressuposto declarado por Merleau-Ponty da indivisão do senciente e do sentido: “um corpo humano aí está quando, entre vidente e visível, entre tateante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão, faz-se uma espécie de recruzamento, quando se acende a centelha do senciente-sensível...” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 89). Corpo e mundo se constituem, assim, de um corpo de significações que definem o *logos* do mundo estético e que, de acordo com a interpretação de Chauí (1984b, p. XII), torna possível a intersubjetividade como intercorporeidade.

É desse corpo, dado a e pela intersubjetividade, e que não se restringe a um “feixe de funções”, mas pressupõe um “entrelaçamento de visão e de movimento”, que Merleau-Ponty fala quando afirma: “emprestando seu corpo ao mundo é que o pintor transforma o mundo em pintura” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 88).

Essa intercorporeidade, traduzida como o contato do humano com o Ser do mundo, poderia ser mais bem situada na relação de duas dimensões consideradas por Merleau-Ponty e apresentadas por Chauí (2002, pp. 150-152): o espírito selvagem e o ser bruto.

Nas Notas publicadas juntamente com *O visível e o invisível*, Merleau-Ponty (1984a, pp. 197-198, nota de 22 de outubro de 1959), ao criticar a natureza euclidiana da concepção de percepção, coloca a questão: “como é que se pode regressar dessa percepção moldada pela cultura à percepção ‘bruta’ ou ‘selvagem’?”. Segue apontando para uma percepção natural, “com o espírito selvagem”, uma impercepção.

O espírito selvagem é quem capta o ser bruto do mundo, esse que é “antes de qualquer análise que eu possa fazer dele...” (Merleau-Ponty, 1999, p. 5). Espírito selvagem, que em nenhum momento nega a corporeidade, e ser bruto estão conectados na percepção natural. É assim que podemos considerar o caráter essencialmente estético da percepção.

Chauí (2002, p. 152-153), coloca o *espírito selvagem* como o espírito da *práxis* que quer e pode alguma coisa, “o sujeito que não diz ‘eu penso’, mas ‘eu quero’ “ e age “realizando uma experiência e sendo essa própria experiência”. O *ser bruto*, por sua vez, é “o ser da indivisão, que não foi submetido à separação (metafísica e



científica) entre sujeito e objeto, alma e corpo, consciência e mundo, percepção e pensamento”.

Essa percepção do primordial, do ser bruto, de difícil compreensão pelo racionalismo científico é, por outro lado, a *práxis* elementar da experiência estética e da produção artística: “...ora, a arte, e notadamente a pintura, nutrem-se nesse lençol de *sentido bruto* do qual o ativismo nada quer saber” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 86, grifo meu).

O artista é, por assim dizer, alguém que consegue ir ao ser bruto, recriar o próprio mundo ou, em outros termos, exemplificar com clareza o espírito selvagem. O pintor é “soberano incontestável na sua ruminação do mundo, sem outra ‘técnica’ a não ser a que seus olhos e suas mãos se dão” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 86-87). O mundo que ele apresenta é o mundo que captou pela percepção estética e não por abstração: “a visão do pintor não é mais um olhar sobre o exterior, relação ‘psico-óptica’ somente com o mundo. O mundo não está mais diante dele por representação: antes, o pintor é que nasce nas coisas como por concentração e vinda a si do visível” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 104).

Podemos também dizer, utilizando uma terminologia também usada por Merleau-Ponty, que o artista supera a *visão profana* para chegar à visão estética. Ao fazê-lo, “fixa e torna acessível aos mais ‘humanos’ dos homens o espetáculo de que participam sem perceber” (Merleau-Ponty, 1984c, p. 120). Em outras palavras, apresentam ao humano o que lhe permanecia invisível por uma percepção centrada na relação utilitarista e habitual com o mundo da vida: “... o pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas” (*id.*, p. 120).

Chauí (2002, p. 152) apresenta esse pensamento merleau-pontiano de uma forma clara: “... para que o Ser do visível venha à visibilidade, solicita o trabalho do pintor; para que o Ser da linguagem venha à expressão, pede o trabalho do escritor...”. É a ação do artista que, nesse sentido, possibilita o contato pelo qual pode haver a experiência do Ser.

Cabe aqui uma consideração sobre o significado da invisibilidade. Merleau-Ponty afirma que todo visível contém um invisível, pressuposto detalhado nas Notas de *O visível e o invisível* :



“Quando digo que todo visível é invisível, que a percepção é impercepção (...) é preciso não compreender isso no sentido da contradição: – é preciso não imaginar que ajunto ao visível perfeitamente definido como em-Si um não-visível (...); – é preciso compreender que é a visibilidade mesma quem comporta uma não-visibilidade. Na medida mesmo em que vejo, não sei aquilo que vejo (...), o que não quer dizer que lá não exista nada. (...) O mundo percebido (como a pintura) é o conjunto dos caminhos do meu corpo e não uma multidão de indivíduos espaço-temporais – o visível do invisível.” (Merleau-Ponty, 1984a, p. 224, nota de abril de 1960).

Em outra nota, afirma que aquilo que a consciência não vê, é “aquilo que faz com ela veja, adesão ao ser, sua corporeidade”. Chama esse “aquilo” dos existenciais pelos quais o mundo se torna visível, ou “a carne onde nasce o objeto” (*id.*, p. 225, nota de maio de 1960). Em *O olho e o espírito*, apresenta essa idéia nos seguintes termos: “...é próprio do visível ter um forro de invisível no sentido próprio, que ele torna presente como uma certa ausência (Merleau-Ponty, 1984b, p. 109).

A obra de arte traz em si uma apresentação desse invisível, captado na experiência estética do mundo, o que a torna uma via potencial de superação da visão profana, dando visibilidade ao mundo impercebido na relação habitual com as coisas. Nesse contexto, ela carrega um ser próprio, não se reduzindo assim a uma imitação.

A Experiência Estética e a Expressão nela Gerada

Merleau-Ponty, como dito, reforça o papel da arte no despertar do mundo vivido e coloca a pintura como uma das formas de nos reconduzir “à visão das próprias coisas” (Merleau-Ponty, 2004, p. 56): “a pintura seria, portanto, não uma imitação do mundo, mas um mundo por si mesmo” (*id.*, p. 58). Em *A dúvida de Cézanne*, também afirma: “assim como a palavra não se assemelha ao que designa, a pintura não é uma cópia” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 120).

O conceito de expressão merleau-pontiano pressupõe uma nova postura com relação à transcendência ou imanência do significado. O signo não é tomado como simples instrumento pelo qual se apresenta o significado, superando-se assim uma distinção entre signo e significado. Para Merleau-Ponty, o signo é, ele mesmo, Ser e, portanto, não se restringe a um instrumental, tendo já em sua natureza a aderência do significado.

Esse mundo dado na pintura não é, portanto, simplesmente uma cópia ou representação da coisa natural. Na criação, o artista, mesmo quando trabalha a partir de objetos reais, diz Merleau-Ponty (2004, p. 59-60), não evoca tal objeto, mas “fabrica sobre a tela um espetáculo que se basta a si mesmo”. A captura desse espetáculo pelo observador não se dá mediante uma análise, mediante raciocínio, mas a partir da captura das “indicações silenciosas” de todas as suas partes para um sentido inerente. Na arte moderna que se embasa na superação da completude clássica, esse sentido não é unívoco porque o próprio mundo não é acabado (*id.*, p. 69). Acreditar que uma obra é uma cópia de alguma coisa significa tomar a imagem como um irreal. Ela, porém, dá acesso à invisibilidade. A pintura, assim, “dá existência visível àquilo que a visão profana acredita invisível” (Merleau-Ponty, 1984b, p. 91).

Merleau-Ponty faz uma distinção entre definição – busca de uma certa essência das coisas sem considerar os seus atributos – e percepção. Nesta, têm importância as singularidades das coisas, de forma que todos os seus detalhes são providos de significação. É, nesse sentido, que a arte, como a coisa percebida, perde sentido se submetida à definição. A obra de arte “é também uma totalidade tangível na qual a significação não é livre, por assim dizer, mas ligada, escrava de todos os signos, de todos os detalhes que a manifestam para mim” (Merleau-Ponty, 2004, p. 57). Dessa forma, a definição jamais pode substituir a “experiência perceptiva” que possa dela se ter.

A expressão não é uma tradução, um conjunto de definições, mas uma realização do significado. Tal qual a percepção não é uma definição, a expressão não é uma representação. Ambas as constatações são claramente evidenciadas na experiência estética.

“A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – as pessoas do ator, as cores e a rela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatam para um outro mundo. Ninguém contestará que aqui a operação expressiva realiza ou efetua a significação e não se limita a traduzi-la.” (Merleau-Ponty, 1999, p. 249)

A arte clássica quer, por seu lado, dizer o mundo numa representação, tomando-o na mesma medida da ciência clássica: pela busca de uma objetividade, da definição das coisas. Isto se torna evidente, segundo Merleau-Ponty, pelo uso da linha e da



perspectiva na pintura. O sujeito ganha, nesse contorno, uma dimensão exacerbada e uma supremacia diante das coisas, A validade da obra, nesses termos, mas sim pela evidência de fidedignidade da representação à realidade. Para os modernos, segundo Merleau-Ponty, a representação não tem sentido e tampouco a validade se define pelo juízo do gosto e pela agradabilidade. Tal validade só pode ser reconhecida diante da gênese de um sentido comum, provado na intersubjetividade e, assim, reconhecido por comunidades presentes e futuras, ganhando caráter de universalidade.

Há um sentido de liberdade em Merleau-Ponty que tenta forçar uma conciliação entre determinismo pelos dados e liberdade de criação. Ele pressupõe um sujeito encarnado que se mostra junto com o significado que revela do mundo. Afastando-se da idéia de expressão como manifestação pura da subjetividade e, ao mesmo tempo evitando o cânone da objetividade – pressuposto clássico –, busca uma síntese na impossibilidade mesmo de se distinguir entre as duas qualidades na criação:

“Não se deve abandonar o mundo visível aos preceitos clássicos, nem limitar a pintura moderna ao reduto do indivíduo. Não se trata de escolher entre o mundo e a arte, ente os ‘sentidos’ e a pintura absoluta: imbricam-se mutuamente.”
(Merleau-Ponty, 1984d, p. 148)

Da mesma forma como a percepção não poderia se destituir da imbricação sujeito-mundo, o ato de expressão também não o pode. O próprio corpo do artista que faz o movimento da criação está, antes, imerso no mundo que quer significar: “o gesto de expressão, que se incumbe desenhar por si mesmo e fazer emergir o que visa, mais intensamente portando recobra o mundo” (Merleau-Ponty, 1984d, p. 162). O sujeito que cria é livre, mas necessariamente situado no mundo da percepção. Nesse sentido, nem mesmo os pintores clássicos que pretendiam a objetividade puderam se ausentar do mundo:

“No instante mesmo em que, olhos fixos sobre o mundo, acreditavam perguntar-lhe sobre o segredo de uma representação suficiente, exerciam sem o saber esta metamorfose de que a pintura mais tarde se tornou consciente. (...) A percepção dos clássicos já estava imbuída de sua cultura...” (id., p. 148)

Em síntese, não resume a expressão no objeto exterior ao sujeito que cria – como queriam os clássicos, nem tampouco na construção de um algo essencialmente subjetivo, que supre a ausência de um modelo exterior – como consideraram alguns



teóricos modernos. Trata-se de uma expressão que transforma o mundo em obra pelas mãos, pelo ser do artista. Tal mundo estético já contém um sentido, já carrega um *logos* que se apresenta no ato de expressão consumado pelo artista a partir da percepção. A linguagem da arte é aquela que só se cria e revela sentido no compartilhamento do mundo e do artista.

Possíveis Significados para os Estudos de Percepção e Educação Ambiental

Neste momento, cabe nos perguntarmos em que sentido essa concepção de percepção distanciada do pensamento clássico pode gerar reflexões para o campo da educação ambiental. Importa-nos, dessa forma, destacar que o teor estético da relação entre ser humano e mundo, antes reduzido à recepção de informações para serem processadas pelo intelecto, se coloca na base da criação de sentidos do viver.

Contextualizemos como, no entanto, a concepção de percepção presente nos estudos de percepção ambiental esteve atrelada ao pensamento clássico, antes de discutirmos sua fundamentação estética.

A percepção é um fenômeno que mereceu atenção desde o final do XIX, tendo sido objeto de especulações inicialmente entre fisiologistas e psicólogos. Em 1879, Wilhelm Wundt (1832-1920), usualmente citado como o pai da psicologia científica, fundou, em Leipzig, o primeiro laboratório de psicologia experimental, no qual estudou principalmente a percepção humana. O foco desses estudos estava, como o próprio autor apresenta, nos estímulos externos e internos responsáveis pelos comportamentos dos organismos (Simões e Tiedemann, 1985, p. ix). Na própria definição do termo percepção (*perceptione*) – ato ou efeito de perceber, combinação dos sentidos no reconhecimento de um objeto, recepção de um estímulo, representação intelectual – também podemos destacar uma característica que já nos fala um pouco do histórico das pesquisas sobre o fenômeno: uso dos sentidos no reconhecimento de um objeto e resposta a estímulos revelam a base conceitual desenvolvida originalmente nos campos da psicologia, mais enfaticamente, da psicologia comportamentalista, que inclusive abrigou por um longo tempo os interesses de pesquisa.

Esse enfoque biofísico e comportamentalista, centrado na visão mecanicista da ciência moderna, influenciou também as vertentes da psicologia que passaram a estudar a percepção: o introspeccionismo (mentalismo) e o estruturalismo, segundo Lee (1977, p. 32), preocupadas em descobrir “moléculas irredutíveis” da cognição; o



behaviorismo, cujo foco são comportamentos diretamente observáveis como respostas a estímulos ambientais, e a própria psicologia ambiental, que principalmente na sua fase inicial, adotou o princípio dessas abordagens. O início da superação desse enfoque se dá principalmente com a reflexão e adoção dos princípios da Gestalt (1920-1930), ou Psicologia da forma, teoria que tem estreita relação com os fundamentos da fenomenologia, que influenciou uma nova vertente dos estudos sobre percepção. A psicologia ambiental e outras áreas de conhecimento, como a Geografia Humana e a Arquitetura, buscaram em algum momento os fundamentos da fenomenologia, especialmente a geografia, o que pode ser evidenciado nas obras do geógrafo Tuan, *Topofilia* e *Espaço e lugar*, e de Norberg-Schulz (1975) que desenvolveu a fundamentação fenomenológica da geografia.

Essa nova vertente, portanto, representa uma tentativa de superação da supremacia dos racionalismos, dos moldes da ciência clássica, abandonando a concepção de percepção como fonte de informações processadas pelos mecanismos cognitivos e tentando chegar ao entendimento da complexidade do fenômeno.

Não obstante, ainda nos dias atuais, os estudos de percepção ambiental têm revelado reducionismos preocupantes. Não são raros os estudos no campo da Educação Ambiental que tomam o fenômeno da percepção como foco e acabam por se reduzir a levantamentos conceituais sobre problemas ambientais, que dizem muito pouco da real complexidade da relação do ser humano com seus contextos, suas concretudes, com o mundo vivido. Em outros termos, há uma necessidade de superação do emprego do termo percepção como puras concepções que o sujeito constrói do mundo “à sua volta”, por um uso do termo num sentido mais próximo da complexidade do fenômeno, que parta da “imersão” no mundo vivido, inegavelmente esquecida na educação tradicional.

Em outros termos, isso significaria dizer que há uma necessidade de transpor a esfera das puras representações para chegarmos aos verdadeiros sentidos da inserção do ser humano no ambiente. Quando se faz referência ao “meio ambiente” nos discursos recorrentes, o termo reflete uma representação e não o mundo onde se experimenta o estar encarnado. Como qualquer outro objeto, operado pelo exercício de conceituação, o meio ambiente é um apartado do sujeito cognoscente. A conscientização, portanto, fala da nossa proximidade com um ambiente que, pela operação costumeira do entendimento, já se tornou uma identidade apartada de nós, um estranho. Mais que qualquer outro campo de conhecimento, a educação ambiental



precisa partir da desconstrução dessa relação puramente representacional com o mundo e colocar o ser humano no há prévio do ambiente, oportunizando-lhe vivências estéticas que signifiquem, de fato, condições de sensibilização.

Diante desses desafios, a educação ambiental tem buscado na fenomenologia e na teoria estética fontes de reflexão sobre essa complexidade da relação ser humano-ambiente. Entenda-se aqui ambiente, portanto, não como o entorno, a natureza, um ente apartado de quem o experiencia, mas o âmbito das experiências vividas, o mundo concreto tocado, vivenciado, o *lócus* habitado e povoado de significações. Pode, nesse sentido, ser considerado como um correlato do mundo vivido.

Nessa busca, são reveladores alguns pontos do pensamento de Merleau-Ponty aqui descritos. O primeiro, e talvez mais significativo deles, é a ressignificação do mundo vivido. Grande parte dos problemas que enfrentamos na atualidade e que fazem parte dos discursos veiculados na educação ambiental, dizem respeito a um distanciamento operado pelo cientificismo clássico entre ser humano e mundo, ou nos seus termos próprios, entre sujeito cognoscente e objetos definíveis. Há uma dificuldade evidente do ser humano se perceber fazendo parte dos âmbitos concretos, do ambiente. O conhecimento acumulado sobre ecossistêmica e sobre a complexidade dos problemas sócio-ambientais não foi suficiente para superar esse distanciamento. Entendem-se as inter-relações existentes entre fenômenos antropológicos e naturais, mas o “ambiente” continua sendo um estranho, um espaço de dimensões cósmicas que parece não carregar significados capazes de provocar identificação imediata.

Onde, portanto, a racionalidade desenvolvimentista impera, alterando modos de vida e mudando definitivamente paisagens e lugares concretos, criando por vezes, os não-lugares² e as hiper-realidades, vive um humano que desaprendeu o sentido de fazer parte, de estar imerso no mundo vivido. O desenraizamento parece se passar na mesma medida em que se dão a deseducação dos sentidos e a dessensibilização. Levando à radicalidade dessa reflexão a leitura dos espaços habitados, podemos considerar os não-lugares como construtos criados sobre o alicerce da representação. A arquitetura de um centro de compras é o reflexo de um conceito e, quando caminhamos por seus corredores tão idênticos em quaisquer cantos do mundo, vemos

² Segundo Augé (1994), a definição de lugar traz implícita uma relação direta com o histórico, com o relacional e com identitário e desta forma o espaço por não possuir tais características relacionais deve ser encarado como não-lugar. Podemos exemplificá-los com os espaços dos hipermercados e *shopping centers*.



não mais que uma representação de um objeto universalizante. Não há neles sinais de singularidades culturais, elementos topofílicos, ou qualquer imagem que fuja do apelo do consumo, uma das bases desse desejo universal perseguido pelas sociedades contemporâneas.

Para além desses espaços vazios de subjetividade, está a exploração das imagens fora dos espaços concretos. Duarte assim define o tema da hiper-realidade, ou do simulacro: “construções virtuais realizadas principalmente pelos meios de comunicação e que se superpõem, como sonho dourado, sobre a verdade endurecida do mundo real” (*id.*, p. 19). O autor apresenta um processo “quase que de desmaterialização” da realidade, através do qual tal realidade se converte em cenários virtuais, nos quais “se transaciona mais com imagens e signos do que com coisas concretas”. Conclui: “...decorrendo daí todo um anestesiamiento das capacidades sensíveis humanas, um afastamento acentuado da natureza e a concepção do mundo como uma construção exclusiva da ciência e da tecnologia” (Duarte, 2004, p. 216).

As discussões da estética permitem uma importante reflexão para a educação ambiental no que diz respeito às perdas de contato com a concretude nos grandes centros urbanos, que significam também perda de contato com a natureza e o lugar habitado, em função da disseminação das hiper-realidades e proliferação dos não-lugares, que dessensibilizam cada vez mais o ser humano.

Dessa forma, o discurso da educação ambiental, centrado apenas em argumentos lógicos, catastrofistas ou morais, embasados no apelo para com as gerações futuras, talvez não seja capaz de gerar mudanças efetivas se, antes, não se tiver conseguido despertar um ser humano que é mais que racionalidades, percebendo um mundo da vida que é mais que objetos dispostos à ciência e à técnica. Nesse sentido, cabe tratar a possibilidade da experiência estética influenciar a formação do ser humano. Tal experiência estética, portanto, pode se oferecer à educação no enfrentamento de dois dos seus principais desafios na contemporaneidade: transpor a extrema racionalização imposta ao ser humano pela cultura ocidental, que o condiciona ao conhecimento fragmentado e ao enrijecimento da poética e do imaginário; despertar a ética gerada nas vivências concretas de abertura ao mundo e à alteridade, para superar o individualismo e os discursos reducionistas ancorados na moralidade condicionante.

Para Dufrenne, a necessidade estética é reflexo da necessidade que o ser humano tem de sentir-se no mundo: “estar no mundo não é ser uma coisa entre as



coisas, é sentir-se em casa entre as coisas” (Dufrenne, 1998, p. 25). A base da experiência estética é assim descrita por Dufrenne: “se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo” (*id.*, pp. 30-31). O mundo se revela a partir desse encontro e o ser humano pode, dessa forma, ler as imagens que o âmbito então oferece. Para que se estabeleça a possibilidade dessa leitura, o autor cita três condições que torna o sujeito capaz de captar o mundo pelo sentimento: ele precisa estar corporalmente presente no objeto; o passado precisa ser dimensão do presente na contemplação; o sujeito precisa estar sensibilizado, isto é, despertado para as significações afetivas do encontro.

O primeiro ponto diz respeito a outro importante significado das reflexões de Ponty à educação: o papel do corpo na relação do ser humano com o mundo vivido. Podemos considerar que a educação fundada no pensamento clássico privilegiou o desenvolvimento cognitivo em detrimento das outras dimensões do ser humano. Uma educação centrada na transmissão de conteúdos de conhecimentos científicos, onde o aprendizado é avaliado pelo acúmulo de informações e pelo treinamento das operações lógicas e da leitura metódica do mundo empírico, dispensou atenção à corporeidade somente no limite do desempenho físico idealizado. A educação física é o aprendizado da competitividade e da busca de imagens estigmatizadas do corpo. Em outros contextos, olha-se o corpo para dar condições ideais para as operações da mente.

Não seria preciso ir muito longe para enxergarmos desdobramentos desse processo de perda de sentido da corporeidade: temos o testemunho de uma lista infindável de tabus, psicopatias e de doenças da contemporaneidade, que não são mais que reflexos da perda de consciência corporal, e a busca cada vez mais evidente de práticas orientais, focadas na relação mente-emotividade-corpo, na sua superação. Redescobrir o corpo e, por ele, nossa inserção no mundo da vida, parece ser tarefa de uma educação que aceita os desafios da contemporaneidade.

Não obstante, da corporeidade que nos enraíza em um canto do mundo, muito pouco tem se falado na educação ocidental, salvo raras exceções. Em se tratando da educação ambiental, esse reavivamento das dimensões estéticas e da corporeidade é pressuposto, uma vez que sem trabalhar a estesia, não se conseguirá a identidade e comprometimento do ser humano com os âmbitos de vivência, seu objetivo central.



A educação ambiental, com desafios assim definidos, precisa criar formas de provocar o reaprendizado do olhar primordial, o mesmo olhar experienciado pelo artista, pelo *espírito selvagem*, que do encontro com o *ser bruto* das coisas, resgata do mundo suas múltiplas significações. Exige redescobrir a corporeidade como “carne do mundo” e como possibilidade de expressão dessas significações. Precisa resgatar os sentidos sinestésicos dos reduzidos espaços criados pelas hiper-realidades e coloca-los novamente no amplo concreto do mundo, ressensibilizando-os. Cabe, conseqüentemente, uma defesa da arte como caminho de reeducação, na medida em que: tem o poder de despertar o olhar primordial, de fazer o ser humano alcançar a fluidez e a liberdade criadora; essa experiência permite ao humano libertar-se de pré-conceitos e mesmo de valores incutidos pela sociedade de consumo, abrindo-o a realidades mais valiosas e dando-lhe liberdade de vivências criadoras de sentidos.

Como dissemos no início de nossas reflexões, não pretendíamos que esse caminho reflexivo nos levasse a inferências imediatas sobre uma prática pedagógica possível. Embora a visitação da concepção fenomenológica da percepção nos inspire a visualizar possibilidades para a educação, como as que indicamos acima, o objetivo central de nosso estudo é gerar inquietações sobre o que definitivamente não poderá ser efetivado por uma educação que reproduza os princípios do pensamento clássico, e a ineficácia de uma educação ambiental que continue a falar predominantemente pela lógica da razão numa mudança das formas de relação ser humano-ambiente, sem passar pela ressignificação desse encontro do sujeito com o mundo.

Em síntese, a superação de um modelo inspirado na ciência clássica, é requerido no campo da educação ambiental, tanto no que diz respeito aos estudos analíticos da percepção, de base comportamentalista ou focados nos conceitos e opiniões professados sobre problemas ambientais, quanto na revisão de seus desafios, que precisam considerar um ser humano integral e imerso em seus contextos. Essa superação só será possível mediante a consideração de que toda educação ambiental é, necessariamente, educação estética.

Referências Bibliográficas

- Augé, M. (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da super-modernidade*. 4ª Ed. Campinas/SP: Papirus.
- Chauí, M. (2002). *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes.



- Duarte Júnior, J. F. (2004). *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 3ª Ed. Curitiba: Criar Edições.
- Dufrenne, M. (2002). *Estética e filosofia*. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva.
- Lee, T. (1977). *Psicologia e meio ambiente*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Merleau-Ponty, M. (1984a). *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva.
- Merleau-Ponty, M. (1984b) O olho e o espírito. In M. Merleau-Ponty, *Textos escolhidos* (pp 86-111). São Paulo: Abril Cultural.
- Merleau-Ponty, M. (1984c). A dúvida de Cézanne. In M. Merleau-Ponty, *Textos escolhidos* (pp. 113-126). São Paulo: Abril Cultural.
- Merleau-Ponty, M. (1984d). A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: M. Merleau-Ponty, *Textos escolhidos*. (pp 113-126). Col. Os Pensadores. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *Conversas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Madrid: H. Blume.
- Simões, E. A. Q., & Tiedemann, K. B. (1985). *Psicologia da percepção I*. São Paulo: EPU.
- Tuan, Y. F. (1980). *Topofilia*. São Paulo: DIFEL.
- Tuan, Y. F. (1983). *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL.