

Ana Maria Haddad Baptista
Gilberto Aparecido Damiano
Mônica de Ávila Todaro
Vanderlei Barbosa
(Organizadores)

Variações Fenomenológicas, Formação e Arte: contribuições para o campo educativo

EDITORA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS

**Variações
Fenomenológicas,
Formação e Arte:
contribuições para
o campo educativo**

Ana Maria Haddad Baptista
Gilberto Aparecido Damiano
Mônica de Ávila Todaro
Vanderlei Barbosa
(Organizadores)

Variações Fenomenológicas, Formação e Arte: contribuições para o campo educativo



Lavras - MG
2020

© Editora UFLA 2020 by Ana Maria Haddad Baptista, Gilberto Aparecido Damiano, Mônica de Ávila Todaro, Vanderlei Barbosa.

Este livro é de uso livre e gratuito e pode ser copiado na íntegra ou em partes, desde que se cite a fonte. Qualquer dúvida ou informações, entre em contato conosco pelo e-mail: editora@editora.ufla.br

O conteúdo desta obra, além de autorizações relacionadas à permissão de uso de imagens e/ou textos de outro(s) autor(es), é de inteira responsabilidade do(s) autor(es) e/ou organizador(es).
Impresso no Brasil - ISBN: 978-65-86561-04-3

UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS

Reitor: João Chrysostomo de Resende Júnior

Vice-Reitor: José Roberto Soares Scolforo

Pró-Reitora de Pesquisa: Joziana Muniz de Paiva Barçante

UNIDADE RESPONSÁVEL PELA EDIÇÃO DO LIVRO:

Conselho editorial responsável pela aprovação da obra:

Marco Aurélio Carbone Carneiro (Presidente), Nilton Curi (Vice-Presidente), Francisval de Melo Carvalho, Alberto Colombo, João Domingos Scalon, Wilson Magela Gonçalves

Referências Bibliográficas: Júlia de Fátima Emilioreli Giarola

Revisão de Texto: Ana Maria Haddad Baptista, Gilberto Aparecido Damiano, Mônica de Ávila Todaro, Vanderlei Barbosa

Projeto Gráfico, capa e diagramação: Marco Aurélio Costa Santiago

EXPEDIENTE EDITORA UFLA

Flávio Monteiro de Oliveira (Diretor)

Patrícia Carvalho de Moraes (Vice-Diretora)

Alice de Fátima Vilela

Damiana Joana Geraldo Souza

Késia Portelade Assis

Marco Aurélio Costa Santiago

Renata de Lima Rezende

Rosiane Campos de Oliveira

Vítor Lúcio da Silva Naves

Walquíria Pinheiro Lima Bello

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processos Técnicos da Biblioteca Universitária da UFLA

Variações fenomenológicas, formação e arte : contribuições para o campo educativo / organizadores: Ana Maria Haddad Baptista ... [et al.]. – Lavras : UFLA, 2020.
260 p.

Bibliografia.

1. Fenomenologia. 2. Formação. 3. Arte. 4. Educação. 5. Corporeidade. I. Baptista, Ana Maria Haddad. II. Damiano, Gilberto Aparecido. III. Todaro, Mônica de Ávila. IV. Barbosa, Vanderlei. V. Universidade Federal de Lavras.

CDD – 370.1

Ficha elaborada por Eduardo César Borges (CRB 6/2832)



EDITORA UFLA

Campus Universitário da UFLA, Andar Térreo do Centro de Eventos, Cx. Postal 3037,
CEP 37200-900 - Lavras/MG, Tel: (35) 3829-1532 - Fax: (35) 3829-1551

E-mail: editora@ufla.br, Homepage: www.editora.ufla.br

Sumário

Expor o que se diz no princípio _____	7
Filosofia contemporânea para repensarmos a formação do ser humano: à guisa de introdução Ana Maria Haddad Baptista, Gilberto Aparecido Damiano Mônica de Ávila Todaro, Vanderlei Barbosa _____	13
Parte 1 - Variações fenomenológicas e formação _____	21
Fenomenologia, educação e arte: das perspectivas de Deleuze Ana Maria Haddad Baptista _____	23
Merleau-Ponty em três manifestes Claude Imbert _____	34
A crítica à estética e à formação estética na modernidade, a partir do pensamento de Martin Heidegger Eliana Henriques Moreira _____	55
O despertar da sensibilidade corporal: uma prática de si Letícia Pereira Teixeira _____	69
Fenomenologia em Paulo Freire: a noção de corpo consciente Mônica de Ávila Todaro e Gilberto Aparecido Damiano _____	83
Veredas da vida: diálogos entre Michel Henry e Guimarães Rosa Vanderlei Barbosa e Dalva de Souza Lobo _____	95
Fenomenologia e interpretação: a abordagem da religião em Ricoeur Frederico Pieper _____	111

Parte 2 - Fenomenologia e arte	131
Arte e fenomenologia	
José Luiz Furtado	133
Arte e educação: um olhar através da fenomenologia	
Conceição Clarete Xavier Travalha	153
Fenomenologia e arte: o espelhamento do mundo na linguagem poética	
Cristiano Perius	167
Arte e educação em perspectiva husserliana	
Miguel Mahfoud	185
Fenomenologia, educação e arte: Merleau-Ponty e o mistério da percepção	
Iraquitán de Oliveira Caminha	199
Corporeidade: tessituras fenomenológicas e poéticas do corpo	
Maria Ignez de Souza Calfa	215
No ato de ver, o ler: diálogos entre leitura, visualidades, estesia do corpo e fenomenologia	
Adeilza Gomes da Silva Bezerra	232
Arte e formação: o olhar fenomenológico	
Posfácio de Adão José Peixoto	248
Sobre os autores	255

Expôr o que se diz no princípio

Prefácio de José de Anchieta

Escrever um Prefácio é expôr o que se diz no princípio. Na presente obra “Variações Fenomenológicas, Formação e Arte: contribuições para o campo educativo”, com artigos abrangendo os campos da Filosofia, da Educação e da Arte sob uma abordagem fenomenológica, a tarefa que primeiro se impõe visa explicitar os princípios fenomenológicos que devem iluminar e enriquecer a compreensão e análise desses campos. Trata-se, pois, de registrar as contribuições marcantes da fenomenologia, disciplina filosófica que propôs um novo método e uma nova base para teoria do conhecimento.

Há tantas fenomenologias quanto são os filósofos que dela se ocupam. Nesse prefácio iremos abordar essas contribuições sob a ótica dos trabalhos de Merleau-Ponty. Essas contribuições no tocante a relação fenomenologia e arte estão expostas de maneira eloquente e singular em três momentos ao longo de sua obra: 1945, “A dúvida de Cézanne”, 1960, “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” e 1961, “O olho e o espírito”. Todavia, estão presentes também ao longo de toda sua produção filosófica desde “Estrutura do Comportamento, 1942; na Fenomenologia da Percepção, 1945; em “Sinais”, 1960 até o Visível e Invisível, 1964.

O ponto de partida da fenomenologia é sem dúvida a novidade da compreensão da consciência como intencionalidade. A consciência deixa de ser compreendida como um ente em si para si. Um polo isolado em sua relação com o mundo e as outras consciências. Concebida não como um dentro em oposição a um fora. A consciência agora é saída de si e só se resolve nesse movimento que se revela consciência de outra coisa que ela não é. Não mais se isola e se congela na oposição do ser e do nada. As ricas e notáveis descrições fenomenológicas dos modos de vida da consciência nas

obras de Sartre desmentem essa conceituação ontológica, malgrado o título da obra *O ser e o nada*. A fenomenologia rompe esse dualismo ultrapassando através do dinamismo, seu modo de ser, saindo de si como uma fecho em busca daquilo que ela não é: as coisas e as outras consciências.

Outra definição central da fenomenologia é a decisão de colocar o ser das coisas entre parênteses e perguntar pelas relações reais, imaginárias e possíveis que as coisas entretêm entre si. Esse privilégio, dado à função constituinte da relação, revela toda fecundidade e novidade do pensamento husserliano. A partir dessa novidade - a relação como método - e da proposta de uma nova base para a teoria do conhecimento - o filósofo encontra o meio de ultrapassar o imperialismo herdado da tradição, sob a forma da oposição entre realismo e idealismo. Ultrapassagem de capital importância, uma vez que na história do pensamento e nas práticas ideológicas dos nossos dias a presença desse dualismo fornece ainda argumento para impedir a razão de alçar novos modos de ver o mundo. No tocante ao comportamento humano, esse dualismo exerce todo seu poder de controle na compreensão do diferente. Pensado sob o registro de duas realidades - consciência e corpo, sensível e inteligível - não há capacidade de se entender a unidade do ser humano sob diferentes manifestações. Capacidade para compreender esse fato único e espetacular, a novidade de ser ao mesmo tempo animal e espírito, nem anjo, nem besta. A permanência dessa dualidade na compreensão do fenômeno humano em outros campos do saber, como nos diagnósticos médicos ou psicológicos, produz efeitos danosos. Aplicada na compreensão e leitura da dislexia, da fobia, da depressão e outras patologias assim definidas, dá origem a duas perspectivas antagônicas uma fundada exclusivamente na ordem fisiológica, outra fundada exclusivamente na ordem mental ou da consciência. Sob o primado da ordem fisiológica, a partir de leituras objetivas, a conduta terapêutica se limita a prescrição e uso de medicamentos para tratar tais distúrbios. Fundada exclusivamente na

ordem subjetiva da consciência, a conduta terapêutica oferece como possibilidade de mudança desses comportamentos a correção de um juízo e/ou de uma crítica, ou reforma de uma percepção. Ambas formas de terapias que interessam mais ao outro - mãe, pai, educador, educadora - numa palavra a escola e/ou sociedade - que propriamente ao sujeito/paciente. Em ambos os casos, desconhecem a singularidade do sujeito e de sua história em sua relação consigo mesmo e com o mundo que o cerca. Numa e noutra perspectiva, ignora-se a necessidade e urgência de dar voz ao sujeito fazendo emergir a palavra capaz de dizer e significar seu sofrimento. Permitindo igualmente ao sujeito a possibilidade de assumir e se confrontar com seu desejo. Só assim será possível levar finalmente o sujeito a ter acesso a palavra viva que o liberta desses automatismos e dessas repetições sem sentido, permitindo-lhe reatar sua livre e pessoal relação com o outro e com o mundo.

A atitude fenomenológica não demanda apenas uma mudança da atitude puramente teórica requer uma mudança do próprio comportamento do filósofo ou pesquisador na tarefa de conhecer os fenômenos do mundo.

Por esse caminho, a fenomenologia vai ensejar pensar a relação senhor/escravo, patrão/operário, terapeuta/paciente não como uma relação entre entidades isoladas, porém entidades constituídas em ato uma pela outra. Na relação senhor/escravo basta se remeter a leitura de Hegel para compreender os dois elementos da relação se constituindo um pelo outro. Assim, no caso das teorias e práticas envolvendo a relação patrão/operário, tal o marxismo, a mesma mútua constituição se operando, não se permite isolar patrão e operário um do outro, apesar das múltiplas e diferentes formas de manifestação, favorecendo análises ideológicas antagônicas. No caso da relação terapeuta/paciente é mais eloquente ainda a necessidade da compreensão da mútua constituição. Mútua constituição operada no ato mesmo de se pôr em relação, ultrapassando a singularidade das diferentes individualidades ali

presentes. É bem isto que se quer dizer quando aos terapeutas, psicólogo ou psiquiatra se recomenda o respeito a regra imprescindível de conduta contida na máxima: “porque você deve adoecer”. Se a doença, se as patologias elencadas nada dizem ao terapeuta e se de algum modo ele não passou por elas, como, então, o terapeuta pode ser ocasião de junto com o paciente promover a mudança do comportamento desejado.

As disputas entre a teoria fenomenológica e as teorias que historicamente lhe sucederam na história do pensamento têm pouca relevância para o progresso do conhecimento, podendo mesmo reforçar a cegueira e o descrédito no progresso da razão. Nos Departamentos de Filosofia, quase sempre, as disputas entre especialistas em nada contribuem para a riqueza dos debates. São, na maioria das vezes, disputas entre egos. Nenhuma teoria diz tudo e todas têm a marca de seu tempo. Porém cada qual traz uma contribuição para possíveis aperfeiçoamentos do curso da razão.

É assim que a fenomenologia, qual uma ferramenta para promover a interdisciplinaridade, se propõe estar presente e contribuir nas diferentes abordagens dessa coletânea acerca da fenomenologia e da arte.

No tocante a contribuição da fenomenologia no campo da arte, a participação sensível se apresenta como fato primordial para o conhecimento do fenômeno da arte. O exercício da participação sensível é algo fundamental a toda visão sobre o fenômeno da arte. Perguntar pela teoria da percepção artística é, pois, primordialmente, perguntar por uma visão que se faz necessariamente do meio das coisas, lá onde se entrelaçam vidente e visível e algo se manifesta. Inquirir, trabalhar, executar esse modo fundamental de visão - a participação sensível - é tarefa primeira e fundamental no conhecimento do fenômeno da arte e suas aplicações.

Essa participação sensível só é possível através do corpo. Não do corpo biológico, mas do corpo -próprio, do meu-corpo. Meu-gesto, gesto de minha-mão, torna possível, efetua essa articulação entre o espaço interior e o espaço exterior. Ou melhor, através do corpo-próprio essa

oposição interior exterior jamais anulada, será superada. E esse corpo vidente e visível, tateante e tateado fará emergir para nós o mundo do homem, mundo da criação, mundo da arte.

Daí a necessidade de uma teoria, ou melhor, de uma compreensão que seja capaz de superar a oposição sujeito-objeto, sujeito que percebe e coisa percebida, e falar então das relações vividas e efetivadas nesse encontro. Tal teoria é a teoria fenomenológica, tal como foi praticada por Maurice Merleau-Ponty.

Falar da percepção artística a partir desse encontro - fenomenologia e arte - é por excelência falar da instituição do sentido, do nascimento da metáfora. É falar da arte como linguagem, como destino do homem, como espelho, registro misterioso da realidade.

Cézanne dizia: "O que tento traduzir é mais misterioso emaranha-se nas próprias raízes do ser, na fonte impalpável das sensações."

Tratar, pois, da percepção artística como linguagem, fala do mundo que se faz continuamente é privilegiar o perspectivismo de toda percepção, não como deformação de um objeto, mas como seu fato constitutivo. Daí o fracasso de toda visão, de toda teoria construída sem equívocos, sem ambiguidade. Essa teoria é ilusão, visão de lugar nenhum, sem ponto de vista, sem ancoragem no mundo. Esse fechamento é exclusão do diálogo, negação, pois, de toda linguagem. É necessário levar em conta o perspectivismo de toda visão, como expressão mesma da percepção artística compreendida como linguagem, abertura a outras perspectivas, convite ao diálogo, à troca, ao intercâmbio de olhares.

A percepção artística, como linguagem viva do mundo, nos remete imediatamente ao problema da dialética do desejo, à erótica do mundo. Tal problemática pedirá a reformulação de nossa maneira de considerar o homem como natureza. Fato duplamente importante porque é sabido que o modo de conceber a arte e o belo foi, no ocidente, paralelo ao modo do homem conceber a si mesmo.

A concepção do homem, não como positividade, mas como negatividade, como carência e linguagem é condição para repensar a teoria da percepção artística, enquanto participação sensível, linguagem do mundo, dialética e práxis do desejo.

Vivemos em um mundo que reduz tudo ao regime da positividade. As coisas perdem sua singularidade e só são conhecidas pelo preço nelas fixado. O dinheiro que iguala tudo com tudo anula qualquer negatividade, qualquer singularidade. Esse mundo da positividade é um mundo sem véu, nele o invisível não existe. É um mundo que, a rigor, não tem lugar para a arte. O espaço da arte é o espaço da negatividade, espaço da construção de uma linguagem que faz laço com a dialética do desejo e da práxis. O pintor pinta com as mãos.

Lembrar aqui a história da relação do jovem Cézanne com seu professor de pintura. Cézanne chega para aula pretendendo pintar a “maçã que seu amigo Zola acabara de lhe dar”. O professor, satisfeito, ignorando o desejo de Cézanne e interpretando sua demanda como uma simples demanda de reprodução de um dado objeto, entrega ao exigente aluno três potinhos de tinta amarela, vermelha e verde. E acrescenta que esse exercício de pintar uma maçã não oferece muita dificuldade. Trata-se de pintar algo com uma forma aproximada de uma figura geométrica dada, usando aquelas cores.

Estamos, pois, em pleno reino da positividade. O Professor afasta-se, deixando o aluno ocupado em fazer seu exercício de pintar a maçã. Todavia, qual espanto do professor ao ver Cézanne, depois de muitas tentativas, dar um murro na mesa e exclamar “eu quero pintar a maçã que Zola me deu”. Cézanne dirá mais tarde “a vida inteira desejei pintar aquela maçã”.

Assim Cézanne, qual um fenomenólogo “*avant la lettre*”, com sua demanda anuncia as futuras contribuições de Husserl para a história do pensamento.

Filosofia contemporânea para repensarmos a formação do ser humano: à guisa de introdução

**Ana Maria Haddad Baptista
Gilberto Aparecido Damiano
Mônica de Ávila Todaro
Vanderlei Barbosa**

A obra que colocamos ao público, *Variações Fenomenológicas, Formação e Arte: contribuições para o campo educativo*, resulta de trabalhos de pesquisadores nacionais e internacionais nos campos da Filosofia, Literatura, Religião, Educação e Arte. Interrelaciona vários grupos de pesquisa, como o Grupo de Estudos de Filosofia da Percepção (UFPB), Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Estesia/UFRN), Laboratório de Análise de Processos em Subjetividade (LAPS/UFMG), Laboratório de Arte Educação do Departamento de Arte Corporal (UFRJ), Laboratório de Estudos sobre Corpo, Estética e Sociedade (LAISTHESIS/UFPB), Núcleo de Estudos e Pesquisas do Pensamento Complexo (NEPPCOM/UFMG), Núcleo de Estudos: Corpo, Cultura, Expressão e Linguagens (NECCEL/UFSJ) e, ainda, o Instituto de Estudos Avançados de Paris (MSH - Suger). Os coletivos de autores/pesquisadores têm como foco a Fenomenologia e suas nuances em teóricos ou artistas distintos como Angela Ales Bello, Angel Vianna e Klauss Vianna, Guimares Rosa, *Deleuze, Foucault, Husserl, Merleau-Ponty, Michel Henry, Paul Ricouer* e Paulo Freire. Também mostra ingredientes da Fenomenologia Francesa Contemporânea, Estética, Espiritualidade, Educação Física, Dança e outras áreas de conhecimento. Nossos investigadores partícipes, ainda que de estilos diferentes de se fazer Fenomenologia e mesmo de Educação, comungam com a perspectiva transdisciplinar. Nesse sentido, podemos

considerar como objetivo norteador dessa publicação as possibilidades de diálogos entre a Fenomenologia, base orientadora da obra, com outras referências filosóficas e outros campos de conhecimento como a Educação, a Arte e Formação de Professores.

No contexto da sociedade contemporânea e das iniciativas institucionais de internacionalização, esse livro, certamente, traz importante abertura de parcerias e diálogos com as instituições referenciadas anteriormente. Inclusive, a proposta nasceu de uma provocação da filósofa Dra. Florinda Martins, do Centro de Estudos de Filosofia (CEFi-Porto), por ocasião de sua conferência, intitulada “Fenomenologia da vida em Michel Henry”, realizada no Programa de Pós-Graduação da UFLA, em outubro de 2017 e de sua presença junto ao Núcleo de Estudos: Corpo, Cultura, Expressão e Linguagens (NECCEL/UFSJ)¹. Destacamos que a presença dela na UFSJ culminou com o lançamento do Círculo fenomenológico da vida e da clínica (<http://fenomenologiadavida.ip.usp.br/calendario-de-reunioes/o-pro-reitor/>), do Departamento de Psicologia da Universidade de São Paulo, do qual nós, Gilberto Damiano e Vanderlei Barbosa, fazemos parte. Temos a convicção de que, no campo das Ciências Humanas, os escritos terão significativo acolhimento tanto na Graduação quanto na Pós-Graduação. Há capítulos de maior envergadura teórica nos campos da Filosofia, Literatura e Educação, que têm um grande potencial para futuras reflexões nos referidos campos. Por outro lado, encontram-se capítulos que se articulam com a Educação Básica, tratando de temas que atingem interesses próprios dos cursos de licenciaturas e iniciação científica. Nesse viés, sentimos que a Fenomenologia, como uma Filosofia Contemporânea, pode mesmo repercutir em novas maneiras para se promover a formação humana no presente!

¹Destacamos que o Neccel tem um projeto de editorial em que constam: *Práticas Educativas: discursos e produção de saberes* (2007), *Corporeidade e Educação: tecendo sentidos...* (2010) e *Corporeidade, Educação e Tecnologias: experiências, possibilidades e desafios* (2015), além de artigos publicados pelos seus membros.

Parte 1 - Variações fenomenológicas e formação

Nessa primeira parte, contamos com Ana Baptista - **Fenomenologia, Educação e Arte: das perspectivas de Deleuze** - em que mostra que a Arte não “[...] é feita para delírios ocasionais, evasão e digressões inconsequentes [...]”, mas tem sua linguagem própria. “[...] Em outras palavras: todas as artes são mediadas por uma linguagem. Ou seja, por signos. [...]”. Assim como nas Ciências e nas Filosofias, ela também é criadora de conceitos ou de um pensar próprio em razão do que pode sustentar o campo educacional de maneira mais flexível, variável, imprevisível e humano com seus mistérios e toda proliferação da Vida. Em seguida, temos *Claude Imbert - Merleau-Ponty en trois manifestes* - apontando que: “Do primeiro ao último escrito, o tema mais constante é o corpo, ou melhor, sua realidade de mediador em nossos processos de consciência e relacionamento: um com o outro tanto quanto com todos com este mundo que é dito lá fora. O corpo seria o operador tácito, cuja abordagem indireta proposta por Merleau-Ponty não é facilmente penetrada”; a autora elege para essa sua escrita os três manifestos, ou momentos, em que ele fala de suas divergências: em 1945, com o editorial da primeira edição do *Temps Modernes*, “A guerra aconteceu”; em 1952, com a palestra inaugural proferida no *Collège de France*, “Elogio da Filosofia”, em 1960, com seu longo prefácio ao seu último livro “*Signes*” que pode ser visto como uma “carta aberta” para Sartre.

Por sua vez, Eliana Moreira - **A crítica à estética e à formação estética na modernidade a partir do pensamento de Martin Heidegger** - traz as considerações de Heidegger sobre a formação em Arte e sua crítica estética da sociedade moderna caracterizada pela maquinação (*Machenschaft*) e pela ideia de superioridade do homem como “subjectum”; ao que o filósofo diferencia a necessidade de um “pensamento de sentido” (*Besinnung*) que recoloque a Arte como fundamento do ser - do homem,

do mundo e da própria Arte, ou seja, da Arte não como um espaço de domínio do homem, mas um lugar do sacrifício do seu *Dasein*. Com Letícia Teixeira – **O despertar da sensibilidade corporal: uma prática de si** – temos uma comunicação sobre um projeto de pesquisa sobre a prática corporal apoiado no trabalho de Angel Vianna que, ao lado de Klaus Vianna, fundou sua primeira escola de dança em 1956; ambos “[...] revisam e aprimoram a partir de uma perspectiva cuidadosa do corpo, tanto no sentido funcional do entendimento da técnica clássica [...], quanto no sentido criativo da elaboração coreográfica, que em diálogo com a realidade do momento e as reivindicações de outros grupos artísticos propunham referir e fortalecer a cultura mineira”. Os parceiros Mônica Todaro e Gilberto Damiano – **Fenomenologia em Paulo Freire: a noção de corpo consciente** – pretendem mostrar que a abordagem freireana é fenomenológica, existencial, dialógica e experimental, pois que trata do existencial, do ser no mundo e do diálogo Eu-Tu-Nós. Esse diálogo é visto como ação e, portanto, empírico, experimental e estético. Além disso, a escrituração freireana tem potência crítica que gera movimento e mudança ou, pelo menos, disposição para tentar e arriscar. Também com Vanderlei Barbosa e Dalva Lobo – **Veredas da vida: diálogos entre Michel Henry e Guimarães Rosa** – dialogam com a filosofia e a literatura à luz da perspectiva fenomenológica de *Michel Henry* para subsidiar estudos em educação no cenário contemporâneo, em especial com a literatura de Guimarães Rosa, “Grande Sertão: Veredas”; a motivação foi atentar na educação uma percepção integral da condição humana, tendo a dimensão da carne (*chair*) como signo da vida, pois a “Fenomenologia da Vida” corrobora com essa reflexão que sobrepuja “a simples oposição entre o invisível e o visível” (HENRY, 2013, p. 44).

E encerrando essas variações fenomenológicas e formação, vemos com Frederico Pieper – **Fenomenologia e interpretação: a abordagem da religião em Ricoeur** – a questão da formação religiosa em que o autor

pensa a relação entre educação e religião a partir do conceito de laicidade desenvolvido por Paul Ricoeur a qual remete à afinidade religião-estado e ao conflito de interpretações no âmbito da sociedade. A escola, por sua vez, requer uma terceira compreensão de laicidade cujo foco está na forma de abordagem para evitar o proselitismo, o confessionalismo ou um mero desprezo pela religião.

Parte 2 - Fenomenologia e arte

Nessa segunda parte do livro, o foco será a Arte e para isso contamos com o artigo de José Furtado – **Arte e fenomenologia** – que, apoiando-se em *Heidegger*, nos traz uma perspectiva dessa relação entre a fenomenologia, como “ciência da essência dos fenômenos” (Ser) e as obras de arte cujos “[...]fenômenos não constituem a essência de nada”; mas obras que se oferecem de variadas maneiras à experiência estética (sensível); como então tratar essa relação? Já a autora Conceição Travalha – **Arte e educação: um olhar através da fenomenologia** – intenta articular um outro pensar entre Arte e Educação na perspectiva da Fenomenologia do ativista judeu *Martin Buber* e os estudos do filósofo alemão *Ferdinand Röhr*; busca apresentar proposta educacional cujos objetivos principais são a formação humana integral e o estabelecimento de relações mais humanizadas no ambiente acadêmico. E Cristiano Perius – **Fenomenologia e arte: o espelhamento do mundo na linguagem poética** – nos indica que a linguagem poética não se dá apenas esteticamente como se uma atividade artística, mas está engajada no mundo e com sua forma linguística; como exemplar temos Carlos Drummond de Andrade com o problema da correlação entre as palavras e as coisas; esse ensaio se desenvolve à luz da fenomenologia de *Merleau-Ponty*. Com Miguel Mahfoud – **Arte e educação em perspectiva husserliana** – temos a tematização Arte e Educação a partir de contribuições de *Husserl*

e auxiliado por dois artistas, ocupados com a formação humana, Henri Matisse e William Congdon, cujas obras visam a tomada de consciência vivencial de conteúdos e dinâmicas. Em seguida, tendo como referencial um dos continuadores da obra de *Husserl, Merleau-Ponty*, contamos com o texto de Iraquitan Caminha – **Fenomenologia, educação e arte: Merleau-Ponty e o mistério da percepção** – abordando a apropriação desse pensador quanto ao método fenomenológico para pensar questões filosóficas de seu tempo, mas já com uma releitura de *Husserl*, em que: “[...] A fenomenologia tem, desse modo, duas funções: revelar as essências das coisas e considerar essas essências sempre a partir da existência” em cujo fundamento está a percepção.

Com Maria Calfa – **Corporeidade: tessituras fenomenológicas e poéticas do corpo** – compreendemos um pouco sobre a formação em dança à partir da corporeidade e de suas interconexões com o pensar fenomenológico e poético; a autora exibiu alguns aspectos metodológicos da disciplina de “Introdução ao estudo da corporeidade” para alunos do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por meio de ações de ensino e de extensão em que destaca o lugar da experiência e a concepção ontológica do corpo. Finalizando essa segunda parte, encontramos o artigo de Adeilza Bezerra – **No ato de ver, o ler: diálogos entre leitura, visualidades, estesia do corpo e fenomenologia** – um recorte de sua tese de doutoramento, com a finalidade de refletir sobre os sentidos da leitura da visualidade como experiência estesiológica, isto é, experiência corporal; aborda “[...] a experiência do ler imbricada ao ver, à estesia do corpo, ao mapa do visível e as vivências sociais e culturais de olhar e ser olhado”; suas referências são as noções de reversibilidade da carne e estesiologia advindas do pensamento filosófico de *Merleau-Ponty* e seus registros advindos do trabalho com Formação Docente Continuada (2008-2016) de professores da grande área Artes das escolas municipais de Natal/RN.

Esperamos que a leitura e reflexão desse conjunto de ideias sobre dança, percepção, literatura, corporeidade, poesia, arte, educação e religião tragam ingredientes preciosos para a nossa formação. Acreditamos que, amparados na Fenomenologia, uma filosofia contemporânea, possamos repensar essa formação do ser humano para a Vida!

The page features a decorative border composed of classical architectural elements and floral motifs. On the left and right sides, there are vertical columns with fluted shafts and ornate capitals. The top and bottom corners are adorned with large, detailed floral designs, including what appears to be a rose and other stylized flowers, intertwined with scrolling vines and leaves. The entire border is rendered in a light gray, line-art style.

Parte 1

**Variações
fenomenológicas
e formação**

Fenomenologia, educação e arte: das perspectivas de Deleuze

Ana Maria Haddad Baptista

A arte e, em especial, a educação pela arte, ainda nos dias de hoje, é cercada por descasos e equívocos. Infelizmente, prevalecem conceitos que proliferam das mais diversas formas, de que a arte é feita para delírios ocasionais, evasão e digressões inconsequentes. E o que é pior: de que artistas são seres desgraçados, infelizes e que somente existem para desviar o pensamento lógico e racional. No entanto, num primeiro momento, aqueles que declaram que a arte não serve para nada, minimamente não possuem bases para tal sustentação. Tudo, geralmente, gira em torno do ‘gosto ou não gosto’, ou em torno de subjetividades que nada possuem de fundamentação. A primeira coisa a se esclarecer, sob nosso ponto de vista, é a objetividade e referencialidade de toda e qualquer arte. Em outras palavras: todas as artes são mediadas por uma linguagem, ou seja, por signos. O mundo é mediado pela linguagem e a linguagem, conceitualmente, possui uma fisicalidade. Todas as linguagens possuem certo grau de materialidade. Portanto, não há como afirmar, como muita gente ainda insiste, que a arte seria fruto de uma subjetividade esparsa. E, diante disso, a nosso ver, o primeiro passo está dado. As artes, todas elas, são linguagens.

Um dos grandes equívocos, em se tratando das artes e educação, é a hierarquia que se estabelece entre as áreas. Muito já se falou sobre isso. Em outras palavras: as artes são consideradas ‘menores’ porque há, reconhecidamente, uma predominância de uma perspectiva subjetiva. Nessa medida, áreas como Matemática, Física e outras seriam regidas por elementos objetivos. Felizmente, dentre tantos outros pensadores que poderíamos estar enfocando, Gilles Deleuze, juntamente com Guattari,

em sua famosa obra *O que é a filosofia?* (1992) nos traz uma contribuição bastante preciosa e, talvez, uma das mais revolucionárias. De acordo com os autores citados: “Para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.13).

O que isso significa na esteira dos autores? Ora! Que criar conceitos não é tarefa específica de uma ou outra área que se julgue mais privilegiada. As artes também são criadoras de conceitos. Não cabe somente às ciências a criação de conceitos. Nem somente à filosofia. No entanto, aqui cabe uma reflexão proposta por Deleuze (1993), ou seja, cada disciplina ou área do conhecimento cria suas próprias ilusões e por que não, distorções? Nesse sentido, Deleuze explica que a filosofia não é contemplação, visto que, segundo ele, ninguém precisa da filosofia para fazer reflexões. O que a filosofia precisa é, ela mesma, criar seus conceitos e refleti-los.

As artes deveriam criar seus conceitos, tanto quanto as ciências e outras áreas do conhecimento. Criar ou inventar conceitos significa, acima de tudo, pensar. Pensar profundamente. Tal afirmação é sustentada por Deleuze e Guattari (1993) de forma insistente. Para Deleuze somente as artes podem nos levar ao pensamento mais profundo. Uma das provas mais contundentes a esse respeito é que o conjunto de obras de Deleuze dialoga não somente com grandes filósofos como Platão, Spinoza, Kant, Bergson e tantos outros. Mas, sobretudo, com a literatura, com a pintura e com o cinema. Para Deleuze:

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma de criação pura. Nem existem

significações explícitas nem ideias claras, só existem sentidos implicados nos signos; e se o pensamento tem o poder de explicar o signo, de desenvolvê-lo em uma Ideia, é porque a Ideia já estava presente no signo, em estado envolvido e enrolado, no estado obscuro daquilo que força a pensar (DELEUZE, 1987, p.96).

Diante do exposto, Deleuze acredita que as artes, incluindo a literatura, produzem conceitos. Em outras palavras: devires. Novas formas de existir. Novos conceitos de paixões. Novos conceitos de amizade e tantas outras coisas. Conceitos são processos de pensamento profundo que renovam o mundo. A forma de percebê-lo. Outras possibilidades de senti-lo e, claro, de pensá-lo.

O que é um conceito?

Nas palavras de Deleuze e Guattari:

Não há conceito simples. Todo conceito tem componentes, e se define por eles. Tem, portanto, uma cifra. É uma multiplicidade, embora nem toda multiplicidade seja conceitual. [...] Todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução. [...] O conceito é um incorporeal, embora se encarne ou se efetue nos corpos. Mas, justamente, não se confunde com o estado de coisas no qual se efetua. Não tem coordenadas espaço-temporais, mas apenas ordenadas intensivas (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 27-28).

Nessa medida, os autores nos trazem vários exemplos de conceitos em todas as áreas, ou seja, um devir que se traduz em uma nova perspectiva, completamente diferente, de alguma coisa em toda e qualquer área. As artes e a literatura, quando verdadeiras, também devem trazer um novo conceito para a humanidade. Em outras palavras: o que seria de nossa subjetividade se não fosse Dostoiévski? O que seria da filosofia não fosse o conceito de nômada de Leibniz? O que seria do conceito de ideia não fosse Platão, o que seriam das cores não fossem

os pintores que, realmente, instauraram novas cores? Nessa medida, entrariam as artes e fenomenologia de Deleuze.

Para o filósofo francês, a fenomenologia, dentre tantos outros componentes que poderiam estar operando, há um, que nos parece fundamental: Deleuze considera que existem as fronteiras de uma organização em confronto com o caos (Beaulieu, p. 73). Em outras palavras: não há determinismos que possam conter um conceito. As condições históricas não condicionam os grandes conceitos. Alguma coisa escapa ao controle e os conceitos emergem independentes de qualquer coisa. Em especial, nas artes e na literatura. Nas palavras de Deleuze e Guattari:

Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz. Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material: ela é o percepto ou o afecto do material mesmo, o sorriso do óleo, o gesto da terra cozida, o élan do material, o acorçado da pedra romana e o elevado da pedra gótica (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.216).

Depreende-se do exposto, entre tantas outras coisas que poderiam ser mencionadas, que arte possui o grande privilégio que a define pelo poder de expressão das mais variadas maneiras. “Na arte, a matéria se torna espiritualizada e os meios desmaterializados” (DELEUZE, 1987, p. 50). Nessa medida, o filósofo francês nos dá excelentes exemplos. Um deles é o de Proust. Ou seja, diz-nos que o romancista inventou um novo conceito de ciúme, visto que, quando narra o amor, na verdade, inverte a famosa afirmação de que quando amamos sentimos ciúmes. Na leitura de Deleuze, Proust, no conjunto de suas obras, mostra que amamos para sentir ciúmes. Estamos em busca do ciúme e não do amor. E por aí caminharíamos os conceitos. Naturalmente, temos outros

exemplos. Guimarães Rosa, em *Grande Sertão Veredas*, não apenas reinventa uma nova sintaxe em seus deslocamentos de significação da oralidade, mas, sobretudo, mostra um conceito de arrependimento, sem falar explicitamente dele. O arrependimento que se traduz na dor imensa e intensa do jagunço que não viveu sua história com Diadorim, por puro preconceito. Veja-se que um conceito é sempre sutil. Sem o claramente explícito. Tal elemento é constitutivo no conceito de Deleuze. Os conceitos são regidos pelas intensidades. Nas palavras de Deleuze:

É assim que, de um escritor a outro, os grandes afectos criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público, da relação entre as obras de um mesmo artista ou mesmo de uma eventual afinidade de artistas entre si. O artista acrescenta sempre novas variedades ao mundo. Os seres da sensação são variedades, como seres de conceitos são variações e os seres de função são variáveis (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.227).

Nessa medida, veja-se que o papel da arte como criadora e produtora de conceitos, inverte, completamente, o senso comum de que arte seria matéria de pura contemplação ou evasões esparsas. Graças aos artistas, incluindo a literatura, podemos perceber novas formas de ver o mundo, de senti-lo, de desafiá-lo. Não existisse a arte, o mundo, tudo leva a crer, seria de uma mesmice sem precedentes. As artes mostram que o mundo pode ser diferente e que existem outras possibilidades de se viver, muito além daquelas que nos são apresentadas. Eis a questão e a grande importância das artes na educação.

Vejamos, como mais um exemplo, Virginia Woolf:

‘Ah, Flush’, disse a srta. Barret. Pois pela primeira vez ela o olhou no rosto. Pois pela primeira vez Flush olhou para a dama deitada no sofá. Estavam ambos surpresos. Pesados cachos pendiam de cada lado do rosto da srta. Barret; olhos grandes e brilhantes cintilavam; uma generosa boca esboçava um sorriso. Pesadas orelhas pendiam de cada lado do rosto de Flush; seus olhos

também eram grandes e brilhantes; sua boca era larga. Havia uma semelhança entre eles. Enquanto se olhavam ambos sentiam: Aqui estou - e depois sentiam: Mas que diferença! O dela era o rosto pálido, cansado de uma inválida, isolada do ar, da luz, da liberdade. O dele era o rosto rosado de um animal jovem; cheio de saúde e energia. Seres à parte, feitos, contudo, do mesmo molde, era possível que cada um completasse o que estava dormente no outro? Ela podia ter sido...tudo aquilo; e ele...Mas não. Entre eles se interpunha o maior dos abismos que pode separar um ser do outro. Ela falava. Ele era mudo. Ela era uma mulher; ele era um cão. Assim estreitamente unidos, assim imensamente divididos, eles olhavam um para o outro. Então, de um só pulo, Flush saltou em cima do sofá e se deitou onde iria se deitar para sempre daí em diante - na manta aos pés da srta. Barret (WOOLF, 2016, p. 21).

No fragmento de Virginia Woolf, não temos apenas a história de uma mulher e um cachorro que deverão ficar juntos por uma vida inteira. A escritora inglesa vai muito mais além! Temos aqui um conceito perfeito de abismo. Há um abismo. Mas o que é um abismo? Algo que nos separa de outro algo. Ou algo que se interpõe entre nós e o objeto desejado. Ou algo intransponível. Ou algo dolorido que nos separa daquilo que realmente desejamos. Enfim... a escritora coloca, para nós, leitores, um outro conceito de abismo. E não simplesmente a diferença entre um cão e uma mulher em seus respectivos mundos.

E cada um compreendendo, profundamente, que os abismos como tais são intransponíveis. Não existem portas de saída para aquilo que nos separa, por mais intenso que seja o nosso desejo.

Outro exemplo de conceito podemos flagrar em Marco Lucchesi:

Foi numa terra estranha, ao cabo da noite, que o pranto do desterro sofreu o impacto do vento, e o esplendor oculto dos primeiros raios tardou o espasmo da espera. Tua gravidade permanecia, imutável, no silêncio. E teus lábios mal suportavam o dorso das palavras, no abismo do pranto. Minhas fibras gelavam... Permaneceste calada, pois o silêncio esmagava teu orgulho, página atônita do tempo, e recobria a mútua presença de um olhar, como se fora o dilúvio das palavras, que implorava, amorosamente, as pálpebras da noite. (...) mas uma noite, Leila, flutuava em teu rosto, banhado

de sombras, e se revelava num claro fulgor, longe dos males do exílio, das mortes que se abatem, nas folhas levadas pelo vento, tristes desarmonias, desferidas pelo fundo das coisas; e teu rosto luminoso, Leila, e teus lábios, fontes de consonância, onde moram os deuses (LUCCHESI, 2000, p. 34).

Temos aqui um devir deserto. Na terminologia proposta por Deleuze, o deserto deixaria de ser um espaço inerte e passa a ter uma voz. No caso, Leila é o deserto. O devir de Deleuze possui, conceitualmente, uma verticalidade regida, entre outros elementos, por uma voz universal. O escritor deixa de ser ele para dar uma voz universal ao deserto, o qual adquire, dessa maneira, uma personalidade própria.

O conceito proposto por Deleuze é complementado, digamos assim, pelo devir. O que seria um devir para o filósofo francês? Aquilo que as artes e a literatura propõem como universais. Impessoais. O verdadeiro artista deixa de ser um eu. Renuncia ao abominável eu para dar outra voz. Um outro tom ao que se pretende expressar. “O ‘Ele’ que toma lugar do ‘Eu’, eis a solidão que sobrevém ao escritor, por intermédio da obra” (BLANCHOT, O espaço literário, 19).

Inconclusões

1. A orquídea é uma flor. Da espécie que se caracteriza pela ausência do movimento, mas não está morta. A pedra é uma pedra. Um escultor comum pode modificá-la e torná-la um bicho, um homem, uma mulher. Mas como tirar de um bloco de pedra um homem de verdade? Um homem que tenha vida? Um homem que não pareça apenas uma estátua inerte e sem vida? Lembremo-nos de Sartre, ao fazer a leitura de Giacometti: “Como fazer um homem com pedra sem petrificá-lo?” (SARTRE, 2012, p. 18). Eis um dos grandes problemas do verdadeiro criador, no caso, um escultor. Necessário dar vida a uma pedra. Torná-la humana. Expressiva. Tirar da pedra aquilo que ela poderia exalar em movimentos circulares,

perpendiculares. Esculpir um homem tal como o vemos, em seu sentido mais universal, ou seja, um homem que seja um homem. Homem em movimento. Homem que respira. Que olha para dentro de nós mesmos e de si. Eis a diferença fundamental entre uma estátua qualquer e uma escultura artística de verdade. Um homem em sua profunda e inelutável solidão, tanto quanto todos os homens. Solidão que circula. Enreda a todos nós independente de nossa vontade ou domínio.

2. Ouçamos a poetisa Wislawa Szymborska:

Há pratos, mas falta apetite.
 Há alianças, mas o amor recíproco se foi
 Há pelo menos trezentos anos.
 Há um leque - onde os rubores?
 Há espadas - onde a ira?
 E o alaúde nem ressoa na hora sombria.

Por falta de eternidade
 juntaram dez mil velharias.
 Um bedel bolorento tira um doce cochilo,
 o bigode pendido sobre a vitrine.

Metais, argila, pluma de pássaro
 triunfam, silenciosos, no tempo.
 Só dá risadinhas a presilha da jovem risonha do Egito.
 A coroa sobreviveu à cabeça.
 A mão perdeu para a luva.

A bota direita derrotou a perna.
 Quanto a mim, vou vivendo, acreditem.
 Minha competição com o vestido continua.
 E que teimosia a dele!
 E como ele adoraria sobreviver! (SZYMBORSKA, 2011, p.23)

Esse poema mostra um belíssimo conceito, por meio da leitura irônica de um museu, a efemeridade da vida. A brevidade dos sentimentos diante da permanência da matéria. Aquilo que se foi e permanece apenas no que restou e reunido num museu sem vida e sem utilidade. Até o bedel dorme, diante de tanta ausência de vida. Diante da monotonia dos objetos sem vida e inúteis. Um verdadeiro devir finitude.

3. A inelutável incomunicabilidade é uma condição humana. Inescapável. Um dos componentes que circunscrevem nossa terrível solidão. Em algum momento de nossas vidas, a solidão se manifesta e somos postos diante dela. Temos que enfrentá-la. Somos seres condenados às nossas próprias cápsulas. Nas palavras de Deleuze: “Nossas únicas janelas, nossas únicas portas são espirituais: só há intersubjetividade artística. Somente a arte nos dá o que esperaríamos em vão de um amigo, o que teríamos esperado em vão de um ser amado” (DELEUZE, 1987, p. 42). Na verdade, declara Deleuze, via leitura de Proust, a única forma de sairmos de nós mesmos é pela arte. A arte tem o raro poder de nos transportar para outros mundos e multiplicá-los. Quanto mais artistas originais tivermos, maior a multiplicação dos mundos rumo ao infinito. “Na arte, a matéria se torna espiritualizada e os meios desmaterializados” (DELEUZE, 1987, p. 50). Em outras palavras: Os sentidos apreendidos pelos signos artísticos são de uma essência que se firma de verdade pela sua capacidade de potencializar. As artes, todas elas, são potencializadoras da existência.

4. De acordo com Octavio Paz (2017) a poesia seria uma espécie de revelação que, no fundo, está em cada homem, assim como nas mulheres. “Os poetas foram os primeiros a revelar que a eternidade e o absoluto não estão além de nossos sentidos, e sim neles mesmos” (PAZ, 2017, p.24). Há, na poesia, assim como em todas as artes, uma espécie de reconciliação do humano com a eternidade. Em outras palavras: o instante se torna tão intenso que é um dos únicos momentos em que a humanidade vive a eternidade. Um tempo verticalizado que nos torna irmanados com a natureza. O homem moderno se vê muito esfacelado. Dilacerado, apartado de um universo que, no fundo, lhe pertence.

Mas a poesia continua sendo uma força capaz de revelar ao homem seus sonhos e convidá-lo a vivê-los em pleno dia. O poeta expressa o sonho do homem e do mundo e nos diz que somos algo mais que uma máquina ou um instrumento, um pouco mais que esse

sangue que derrama para enriquecer os poderosos ou sustentar a injustiça no poder, algo mais que mercadoria e trabalho. De noite, sonhamos, e nosso destino se manifesta porque sonhamos o que poderíamos ser. Somos esse sonho e nascemos só para realizá-lo (PAZ, 2017, p.35).

5. A Educação, como um todo, somente poderá ser eficaz e, realmente, cumprir algumas de suas promessas quando, de forma definitiva, estiver, seriamente, envolvida com os sentidos de seus professores e estudantes. Nessa medida, acreditamos que as artes sejam essenciais para um sistema educacional que se queira menos hierarquizado e, sobretudo, mais humano. Somente a arte poderá nos tornar seres mais sensíveis e com um olhar profundo a respeito do humano, da vida e de seus mistérios. A arte educa os sentidos para a imprevisibilidade que a vida nos exige.

Referências

BEAULIEU, Alain. *Gilles Deleuze et la phénoménologie*. Paris: Les Editions Sils Maria, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rcco, 2011.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *Proust e os Signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

LUCCHESI, Marco. *Os olhos do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

PAZ, Octavio. *A busca do presente e outros ensaios*. Organização de Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

SARTRE, Jean-Paul. *Alberto Giacometti*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

WOOLF, Virginia. *Flush*. Tradução de Tomas Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

Merleau-Ponty en trois manifestes

Claude Imbert

Merleau-Ponty est certainement le philosophe actuellement le plus lu et le plus traduit. Pourtant sa lecture littérale est difficile. On hésite sur ses intentions. A-t-il traité en dernière instance de la perception, du corps, d'une dialectique en attente, de la nature ou, comme on dit encore, de *l'esthétique*? Paradoxalement, le fait même qu'il se dérobe semble alimenter un succès posthume comme si nous avions aujourd'hui le plus grand besoin de cette incertitude où il implique son lecteur. Ou bien on pratique une lecture rétrospective, pour retrouver une philosophie classique agrémentée d'une frange de modernité, et d'une langue fascinante - tout juste ce qu'il faut pour satisfaire une vieille connivence entre le voir et le dire et perpétuer une phénoménologie vieille de Plus de vingt siècles. Ou bien serait-ce qu'on le consulte pour ce qu'il aurait liquidé ce magasin d'objets, de thèmes, et d'outils philosophiques tel qu'il s'était accumulé au cours d'une vingtaine de siècles? Si tel est le cas, on lui en saura gré - mais quoi ensuite? Merleau-Ponty n'a jamais, en aucune manière, participé à la déconstruction heideggerienne. Des premiers aux derniers écrits, le thème le plus constant en est le corps, ou plutôt sa réalité de médiateur dans nos processus de conscience et de relation: des uns avec les autres autant que de chacun avec ce monde que l'on dit extérieur. Le corps en serait l'opérateur tacite, dont l'approche indirecte qu'en propose Merleau-Ponty ne se laisse pas aisément pénétrer.

La carrière de Merleau-Ponty pose la même énigme. D'un côté, ce fut une suite linéaire de succès: Normalien en 1926, agrégé de philosophie en 1930, docteur d'état en 1945. Bientôt agrégé répétiteur à l'ENS comme l'avait été Jean Cavailles quelques années plus tôt, il obtint

un poste universitaire à Lyon puis à Paris avant d'être élu au Collège de France où il enseigna de 1952 à 1961. Chacun de ses livres publiés fut un événement philosophique et un succès de librairie; ils furent au cœur des débats d'après-guerre. On voudrait en inférer une carrière sans obstacle, une écriture facile, une œuvre prématurément interrompue par un arrêt cardiaque. A la vérité, et sans m'attacher ici aux injure politiques qu'il eut à supporter, pour peu qu'on ne se contente pas d'une lecture thématique en survol de ses écrits: livres, manuscrits, notes de cours et manifestes, pour peu qu'on s'attache aux détails et modalités de sa langue, un tout autre sentiment s'impose. En moins de vingt ans tant de choses dites, niées puis reprises autrement, témoignent d'une insatisfaction qui affecte autant ce qu'il lui importait de dire que les moyens de le dire. Chaque nouveau texte était encore travaillé par ce qu'il reniait du précédent, et déjà sourdement motivé par le ferment d'idées qui n'y avaient pas encore leur place. Chaque publication saturait la capacité d'intelligence du lecteur, forçait la langue des philosophes à sa limite tout en plaidant déjà pour autre chose. Et cependant un unique mouvement les emporte. Si Merleau-Ponty ne s'est pas départi de ce qu'il visait comme *fulguration de l'existence*, ce n'était pas là une description, mais le refus de vivre le présent comme une hébétude, un défi à relever, et un pari d'après-guerre.

Une recherche engagée avant guerre avait pour point de départ la *perception*, supposée capable de forcer les termes d'une phénoménologie qui se rassurait en gardant comme un métalangage universel les figures kantienne d'une phénoménologie transcendantale de l'expérience. Son but devait être la genèse de formes symboliques (dernier chapitre de la Structure du comportement) qui viendraient enrichir l'énonciation perceptive, débouter *l'a priori* par leur cheminement psychologique, et poursuivre jusqu'à *l'existence dans l'histoire*. Or, s'il fut le dernier à en porter l'ambition, il fut le premier à y renoncer. Aujourd'hui, on lit un auteur tourmenté, difficile, changeant et méconnu.

Merleau-Ponty appartient à cette génération qui s'est éduquée entre les deux guerres, hantée par l'évidence d'un désastre dissimulé par l'issue victorieuse de 1918, et par l'imminence d'une autre guerre. Cette seconde guerre avait confirmé une limite, non pas celle voulue et posée par Kant mais celle imposée d'une impuissance intellectuelle, d'une intelligence incapable de quitter les manières de penser apprises à l'école. Ouvrir le registre de l'enquête, dire ce qui n'était pas dicible dans la *philosophie d'hier* et n'avait pas encore de nom dans la *philosophie d'aujourd'hui*, ce leitmotiv cerne assez exactement la difficulté qui conduisit Merleau-Ponty à brûler ses vaisseaux et à déconcerter ses lecteurs.

S'il ne les a jamais ménagés, il s'est expliqué sur ses dissidences. Il le fit en marge de ses livres, en trois occasions qui furent aussi trois manifestes:

- En 1945, ce fut l'éditorial du premier numéro des Temps Modernes, *La guerre a eu lieu*.
- En 1952, ce fut la *Leçon inaugurale* prononcée au Collège de France, *Eloge de la philosophie*.
- Enfin, la longue préface introduisant son dernier livre, Signes (1960), qui fut aussi une lettre ouverte à Sartre.

Ces manifestes usent d'un langage libéré des figures d'expression en usage chez les philosophes, tout en écartant par leur vigueur de style la langue souvent idiosyncratique des inédits, incessamment réécrits, prouvant que Merleau-Ponty ne pouvait s'en satisfaire. Ils authentifient un itinéraire, balisé par trois dates et trois inflexions. Ce qui suit en tient le plus grand compte.

1945: L'éditorial des *Temps modernes*

La guerre a eu lieu fut l'éditorial politique du premier numéro des *Temps modernes* (novembre 1945) - rubrique tenue par Merleau-Ponty

tout au long de sa collaboration à la revue dirigée par Sartre et Beauvoir. Enoncé d'existence s'il en fut jamais, sous ce titre Merleau-Ponty évoquait trois scènes perceptives, greffées sur trois moments de la guerre tout juste achevée, et mises en échec. Elles étalonnent trois étapes d'une destitution. La première évoque un instant de ces mois incertains (*la drôle de guerre*) où on pouvait encore croire à une paix possible au terme d'une guerre des braves. Alors, on pouvait regretter de ne pouvoir répondre à un blessé appelant à l'aide entre les lignes de tir: la perception s'achevait sur le mutisme et la paralysie. Suivait l'épreuve de l'Occupation, de ces premières années 40 où il était impossible, sans soupçon de collaboration, de parler à ces Allemands croisés dans la rue, pourtant connus avant guerre quand ils étaient compagnons d'études et partageaient les mêmes ferveurs. On évitait de les voir, avec la touche d'amertume de *La grande Illusion*, le film de Jean Renoir que l'on avait pu voir en 1938 et repris en 1944, après la Libération. Le troisième moment, brutalement clos, est un bref regard sur une scène odieuse qu'on ne pouvait ni éviter ni accepter: «ces cars pleins d'enfants place de la Contrescarpe...»². La phrase est suspendue, comme imprononçable. Le cadrage perceptif aurait été celui d'un fait divers ou d'en procès verbal de police municipale. Se révélait dans la honte la limite de ce que peut un protocole perceptif si patiemment construit dans *Phénoménologie de la perception*. Si on laissait filer les mots, la perception s'achèverait en une formule ignoblement factuelle retournée à un imprescriptible ordre du monde. Ici s'annulait l'espérance investie par Merleau-Ponty durant cinq années de travail. Plutôt que d'assentir à une proposition ignominieuse où se seraient rejoints dans un accord philosophiquement *obscène* un moment de l'histoire et un moment de conscience perceptive, il ne résultait de ces trois scènes qu'une aphasie philosophique. L'éditorial en faisait un brutal bilan.

²Evoquant la *rafle du Vel d'hiv* de juillet 1942, où des familles juives furent amenées en cars, entassées, puis envoyées aux camps d'extermination.

Dès l'origine de son projet, Merleau-Ponty savait que la difficulté d'une phénoménologie était dans sa pauvreté discursive. Mais il lui semblait que: «les propriétés du champ phénoménal ne sont pas exprimables dans un langage qui ne leur devrait rien³», il avait alors misé sur cette condition implicite et un raisonnement tout indirect. En 1945 un regard qui s'offusque, une aphasie, l'épreuve d'une impuissance complice, avouaient tout ensemble une déception, la vanité de ses propres ambitions, sa colère et la destitution de l'opération perceptive rendue à ses prétentions. Le philosophe se déshonorerait si, persévérant dans son ambition, il se compromettait dans ce peu glorieux commerce.

Déjà, au terme d'un protocole phénoménologique élaboré et enrichi sur cinq cents pages, en lieu de conclusion ou plutôt de non conclusion, Merleau-Ponty avait laissé la parole à Saint Exupéry, citant longuement *Pilote de guerre*. Comment dire mieux que lui, dans une situation extrême, en plein vol, et dans un moment supposé de perception suraigüe, ce qui en fait n'en relève déjà plus:

'l'homme n'est qu'un nœud de relations. Les relations comptent seules pour l'homme'

Ici s'achevait une présomption organisée selon l'intentionnalité liant un sujet et un 'objet, vouée à un cadrage propositionnel, à une factualité fondée sur la synthèse du temps quand «ni le temps de Husserl, ni le temps de Heidegger» ne sont opérateurs dans une conscience effective de l'histoire. Toute une économie subjective d'avant-guerre était destituée,

Malgré la récurrence d'un principe unificateur, le *moi corporel*, présent à toutes les pages de la *Phénoménologie de la perception*, la suite des chapitres *divergeait*, au sens arithmétique du terme. Le corps, pris dans un jeu sensoriel, musculaire ou cognitif, successivement corps sexué, corps parlant, corps de l'écoute musicale, ou corps du joueur de ballon, se disséminait en consciences disjointes. Cette phénoménologie qui devait être

³Structure du Comportement p. 208.

indiscernablement l'expérience vécue et sa formule, la chose et son livre, se fragmentait. La première partie juxtaposait les études psychologiques les plus récentes et certainement les plus pertinentes sans jamais pouvoir les fondre en *expérience*, et on pouvait douter de la pertinence de terme synthétique. Quant à la deuxième partie, l'appareillage de chapitres, de notes, de citations qui faisaient appel à Balzac, Proust, Vinci ou Cézanne, ponctuait le texte d'évidences et de garanties de divers ordres, mais sans empêcher que la maîtrise de l'exposition discursive ou picturale et la foi perceptive, alternant leur polarité, ne trahissent leur fragile compromis. Chacune jouait sa propre partition. Double constat en effet: l'un explicite, annulait les ambitions d'une *phénoménologie de la perception* et son extension conciliante. Un livre de 500 pages, jeté dans la mare des habitudes philosophiques, n'avait fait que ricocher. L'autre était que le *corps sujet*, ému de compassion et convaincu d'impuissance, s'il ne détournait le regard comme le laissaient entendre les trois moments qui articulaient l'éditorial, ne rejoignait jamais le *corps objet* d'un savoir qui en appelait à une psychologie alors non triviale. Au terme d'un travail qui avait tout fait pour leur conciliation, quelque chose était manqué. Au sortir de la guerre, le sentiment d'avoir épuisé vainement les ressources d'une tradition philosophique obsolète s'était révélé dans l'amertume et la honte.

La conscience du temps, telle que dramatisée par Heidegger, avouait son incapacité à rejoindre l'histoire. En fait, mis à l'épreuve le *Dasein* heideggérien miniaturisait et relevait la tricherie des mots qui compromettait toute phénoménologie tout en l'entretenant: un index de la position de l'énonciateur dans une énonciation actuelle (*Da-*), était accolé à une notion physique et même métaphysique d'être qui excluait tout commerce discursif, hormis la tragédie de l'angoisse qui en résulte. Heidegger jouait d'un commerce souhaité et simultanément interdit, tout de même que la colère de Dieu avait transformé les habitants de Sodome pour un commerce contre nature.

Quelle qu'ait été la puissance analytique de la *Phénoménologie de la perception*, le projet avait épuisé son crédit de pertinence. Il restait à identifier ce sujet de chair, présent dans chacune de nos déclarations. On parlait alors d' « expression », Sartre plaidait pour la littérature. Mais déjà Merleau-Ponty avait répondu aux déboires de la *foi perceptive*. *Le doute de Cézanne* ouvrait une alternative entre le cheminement cartésien de la certitude mathématique et ce que la phénoménologie husserlienne en revendiquait. La peinture coloriste que l'on disait *moderne* s'était libérée de tout ce qui, sous les termes de figuration ou représentation, l'engageaient dans un régime d'intentionnalité et de reconnaissance prédatrice.

1952: Déclaration à qui veut l'entendre

Le lieu fut solennel: la salle des cérémonies du Collège de France où Merleau-Ponty prononça sa leçon inaugurale. Sur les murs étaient gravés les noms de ses plus illustres prédécesseurs. Merleau-Ponty s'en désolidarise:

Celui qui est témoin de sa propre recherche, c'est à dire de son propre désordre intérieur, ne peut guère se sentir l'héritier des hommes accomplis dont il voit les noms sur ces murs.

Il récusait la tradition d'enseignement de la chaire à laquelle il venait d'être élu. Son programme fut une défense et illustration de l'*ambiguïté*.

Le philosophe se reconnaît à ce qu'il a inséparablement le goût de l'évidence et le sens de l'ambiguïté. Quand il se borne à subir l'ambiguïté, elle s'appelle équivoque. Chez les plus grands elle devient thème, elle contribue à fonder les certitudes.⁴

L'usage était que le nouveau professeur fasse l'éloge d'un prédécesseur. Merleau-Ponty choisit Bergson, mais pour signaler ce qu'il lui en avait coûté d'équivoque de tourner en métaphysique et ontologie ces '*données immédiates de la conscience*' que ses premiers écrits avaient érigé en droit naturel de l'existence subjective:

⁴Eloge de la philosophie, leçon prononcée en 1952.

On ne sait jamais si Bergson fait descendre la durée dans la matière par une détente qui la détruirait comme durée ou s'il va faire de la matière et du monde un système de symboles dans lesquels se réalise la durée ... c'est ainsi que cette philosophie se dissimule à elle-même le problème sur lequel elle est cependant construite.

La visée ontologique masquait, ou plutôt niait, les cheminements par la médiation desquels nos dires seront lestés de réalisme. Devant un public majoritairement bergsonien, l'hommage tournait au procès. Si n'était que Merleau Ponty faisait aveu de ce que, lui aussi, s'était dissimulé à lui-même. L'intentionnalité perceptive, son immédiateté prédatrice, passait outre aux moyens et conditions requis pour cela-même qu'il se promettait de dire. Précipitée sur ses objets, elle entretenait le même leurre qu'une *durée* vouée à la cristallisation ontologique de sa propre évidence. Bergson et lui-même méritaient le reproche dont les critiques de Cézanne avaient accablé le peintre, qu'il s'était interdit les moyens de son propos de peinture. Mais s'agissant des formules académiques que le peintre, au regard du jury, se refusait, Cézanne répondit en redéfinissant la peinture. Ecole de vérité, cette peinture «moderne» jouera désormais comme une expérience parallèle pour la difficulté singulière que devait affronter une philosophie. Laisant le protocole phénoménologique, Merleau-Ponty dira l'affrontement du *monde brut* par le biais d'oxymores. Bravant l'usage des termes qualificatifs, ils disent au mieux ce détour de traduction et de codage où le sensible est simultanément *l'intérieur de l'extérieur* et *l'extérieur de l'intérieur*. Ils contournaient le pesant héritage d'adéquations conceptuelles et prédicats physiques à quoi prétendait la philosophie depuis plus de vingt siècles, c'est à dire le choix de Platon et son contexte de cosmologie finaliste, jusqu'aux préceptes les plus récents d'une phénoménologie qui n'en finissait pas de finir. Renonçant à la cosmologie providentielle d'un accord avec le monde, les philosophes avaient cru faire leur salut en gardant celui-là - un choix discursif grec mis au point sur trois siècles dont l'héritage nous est venu par la synthèse alexandrine.

Les oxymores dont use Merleau-Ponty ont tous la singularité d'y impliquer une posture et une opération du corps. *Monde brut*, déjà évoqué, substitue au monde ordonné auquel nos sens seraient accordés un face à face dont l'issue est sans promesse et sans garantie. *Chiasme*, rappelant le *chiasme* des nerfs optiques autant que l'usage littéraire, écartait une correspondance en miroir entre l'image mentale et la chose et dévaluait en son principe le vocabulaire phénoménologique de l'intentionnalité, de la vision des essences et de l'évidence. De ce langage de l'immédiateté, il ne restait rien sinon ce que Valéry disait de la subjectivité transcendante, qu'elle n'est plus que «l'imposture professionnelle du philosophe»⁵.

La même année 1952 Merleau-Ponty avait publié dans les *Temps Modernes* *Le langage indirect et les voix du silence*. L'un des premiers à relever l'entreprise de Malraux, il refusait son interprétation de 'la peinture moderne' comme un expressionnisme sacrificiel. Malraux y impliquait un romantisme révolutionnaire, les peintres y périssent comme les héros de *La Condition Humaine*⁶, et les styles se font les sujets de l'histoire. Ces «monstres hégéliens», ironisait Merleau-Ponty, cèdent au travail du peintre, non réductible à la gesticulation de la main qu'une caméra a pu enregistrer sans rien nous apprendre de la peinture de Matisse ou de Picasso. Le point est ailleurs. Le plan latéral de la peinture, sur lequel le pinceau dépose figures et paysages, coupe à la perpendiculaire le vecteur de l'intentionnalité. Le travail du peintre est producteur d'intelligible, sans premier moment ni dernier mot, là où la probité de la peinture accompagne ces signes proposés, essayés, échangés, exposés dans l'espace public de la toile, de l'atelier, de l'exposition, ou du musée.

⁵Le philosophe et son ombre, Signes, VI, p. 227.

⁶C'est aussi de ce livre, publié en 1933, que Malraux avait repris l'expression de 'voix du silence'- le monologue intérieur de ces révolutionnaires livrés au destin sacrificiel de d'une révolution manquée. En 1952, Malraux en fit le titre du premier volume d'une *Psychologie de l'art* poursuivie dans les tomes successifs de *La Métamorphose des Dieux*.

Merleau-Ponty rappelait à Malraux que si aucun peintre ne parlait de vérité, tous savaient ce qu'est l'imposture.

Le peintre, notait -il, *refait du visible avec du visible*. Première incidence d'une dissociation où le *visible* impose ses dimensions contre l'appétence d'identification du *vu*, le peintre y exerce son propre régime de déformations cohérentes. Toute une fiction de facultés et de jugements, d'idées claires et d'essences intuitives était démissionnée de sa métaphysique. La destitution de la longue histoire des phénoménologies était achevée. Alors qu'en 1945 Merleau-Ponty confiait aux «essences de Husserl» le pouvoir de capter la vie comme le filet ramène du fond de la mer «les poissons et les algues palpitants», à peine une décennie plus tard le peintre est celui qui «jette les poissons et garde le filet». Husserl était définitivement jugé sur son entêtement logique payé de revers et d'hésitations, à quoi aucune circulation entre le naïf, le transcendantal et le formel n'avait porté remède. A cette date, Merleau-Ponty avait pu lire *Logique et Théorie de la science* (publié en 1947). Cavailles, critique implacable du transcendantal huerlien autant que du formalisme, lui permettait de rejoindre la réflexion sur les agencements syntaxiques ouverte par Saussure et Martinet sur le cas des langues naturelles, de même que Valéry avait rejoint la poétique que Mallarmé avait audacieusement confiée à une syntagmation libre, sinon aléatoire. Et si la poétique s'appropriait les mots pour *refaire du dicible avec du dicible*, il restait à la philosophie d'affronter sa propre poétique. En faisant place à la topologie d'un tableau de chevalet destiné à passer du face à face au mur d'exposition, la peinture s'engageait à saisir son motif dans les termes où il serait communication et langage, non *chose même* mais *chose peinte*. Avec Cézanne, le motif s'était chargé de trois sens: ce qui meut et émeut le peintre, la raison de son souci d'exposition, sur le plan de peinture, et cela qui se prête à transmission et reproduction comme le motif d'une étoffe imprimée: ainsi le portrait de *Madame*

Cézanne sur fond de tapisserie. Phénoménologie et perception ont donc disparu ensemble. Le dossier du *Visible et l'invisible* dit et redit comment le dispositif *sujet /objet*, avait plombé d'avance son premier livre.

Une nouvelle fois, une protestation confiée à un manifeste qui devait scandaliser se doublait d'un long essai destiné à suggérer comment la peinture avait ouvert une stratégie alternative au prix d'une modification de ses moyens et de son intelligence propres. Le troisième éditorial, dernier texte de Merleau-Ponty, y apportait une conclusion.

III - Ecrire en tailles douces

La longue préface de *Signes* (1960) est aussi une lettre ouverte à Sartre. C'est aussi et d'abord un bilan du cheminement de Merleau-Ponty, de l'expérience engagée après-guerre dans les termes de l'existentialisme, que Sartre poursuit par un engagement politique par rapport auquel lui-même avait pris distance. *Les Aventures de la dialectique* avaient explicité et documenté défiance à l'égard des errances d'une dialectique incapable de se libérer de Kant et vouée à anticiper une histoire déroulant ses révolutions et ses violences tout en étant convaincue d'opérer dans les limites (et conditions inexorables) de 'la simple raison'. On juge, on s'engage, et on accuse en arguant des impératifs et finalités de la raison pratique. Faute d'une intelligence des faits, les meilleurs (comme Lukacs) ou les plus sectaires (comme la Pravda) poursuivaient dans les ornières d'une pensée rivée à une conceptualité prédicative, retournant ses jugements sur le oui ou le non de l'engagement subjectif ou de ses trahisons supposées. Merleau-Ponty y inclut déboires et culpabilités du solipsisme ou les pseudo- dénégations de soi. Ce scénario qui ruse avec l'engagement au nom de la *dialectique* et avec la *dialectique* en négociant l'engagement donne matière à relire *l'Avant -propos* que Sartre venait de rédiger pour la réédition du livre de Paul Nizan, *Aden-Arabie*. Srtre lui-même y

constatait les vicissitudes et l'impuissance de ce mode d'engagement que recommandait l'existentialisme dans l'oscillation jamais résolue de l'être et du *néant*. Nizan s'était engagé puis désengagé, comme Sartre lui-même mais avec une autre effectivité, pour mourir enfin d'une balle perdue, dans la nuque, aux premiers jours de des hostilités. Sinistre fait divers d'une guerre et d'une étrange défaite immédiatement relevée par Marc Bloch en même temps que l'historien portait un diagnostic d'incompétence, c'était cela que l'existentialisme ne savait pas penser, cédant à l'absurde et au tragique. Nul doute que Sartre en ait été le premier averti, mais d'une lucidité vécue comme un *double bind* qui le maintint sur la frange instable d'un engagement politique voulu et non voulu.

Il fallait rappeler ce contexte, sa malédiction d'après-guerre, où Merleau-Ponty dit à Sartre que la philosophie désormais s'écrit en '*tailles douces*'. Ce qui serait proprement incompréhensible si ces mots n'évoquaient la connivence cartésienne de leurs années d'études. Néanmoins l'allusion garderait son obscurité si n'était que Merleau-Ponty en avait longuement discuté l'incidence philosophique dans un article écrit en même temps que cette préface, *L'œil et l'esprit*, pour le premier numéro d' *Art de France*, revue créée par André Chastel.

Les deux textes se recouvrent, temporellement et par leur contenu, et ce chevauchement relève la valeur de manifeste de la lettre ouverte à Sartre en même temps qu'il habilite ce parallèle méthodiquement poursuivi entre les textes qui poursuivaient une visée analytique et critique, et les éditoriaux tournés vers la promesse d'une autre écriture philosophique. Il semble que Sartre, qui obtint de publier l'essai dans le numéro d'hommages que les *Temps Modernes* ont dédié à Merleau Ponty en 1961 où il eut place d'éditorial, en ait perçu la valeur de programme.

Merleau Ponty avait pris Descartes en flagrant délit d'infraction à son propre mécanisme dans un bref passage de la *Dioptrique*. Cet essai, première illustration de la *méthode* anticipait, à partir d'une optique

géométrique régissant sur le cas de la propagation des rayons lumineux une géométrie beaucoup plus audacieuse qui se généraliserait au corps machine. Descartes expose une géométrie adhérente au rayon lumineux, physique, telle la trajectoire d'une balle rebondissant sur le sol ou la transmission linéaire du toucher au long d'un bâton, comme le sait et pratique un aveugle. Le rayon lumineux transmet l'objet comme le ferait une main. Une telle représentation donne le cadre où appliquer, à petite échelle et pour les commodités de la vie, les instruments d'optique généralisant à cet œil optiquement géométrisé ce que l'on savait de la lunette d'observation, via un appareillage de lentilles et de focales. Le schéma en est comparable à celui d'une machine simple. Outre cette 'pensée du voir' qui préparait la continuité entre une géométrie physique, la machine corporelle et le contact avec le monde, qui perpétuait une version post-galiléenne d'une phénoménologie viable, Descartes, relevait Merleau-Ponty, ne pouvait manquer de faire place au foisonnement d'un visible sur les marges de l'optique géométrique. Il ne pouvait ignorer les 'tailles douces' qui tapissaient les devantures des libraires d'Amsterdam, et n'a pas manqué de s'étonner qu'une gravure parsemée de taches d'encre jetées sur le papier suffise à faire voir 'des forêts, des hommes, des villes, des batailles et des tempêtes'. Cet *aparté* cartésien accordait à l'image autre chose qu'un pouvoir de *représentation* - une fonction aussi opaque à Descartes qu'à nous. Il impliquait et révélait, un transfert d'*information* par les voies tout indirectes de la peinture et circonvenait la géométrie optique. *A fortiori*, il déclassait la version ontologique de l'imaginaire que Sartre avait projeté sur un vecteur de présence ou d'absence. *Ecrire en tailles douces*, le mot de passe de cette lettre ouverte à Sartre, était un conseil, un programme et une option philosophique lentement décidée. Il faudra se résoudre à laisser la gestion métaphysique de l'être et du néant, quitter le trône d'un roi destitué, pour les modestes tournures et échanges d'une communication où s'habilitent tant la philosophie 'moderne' que

l'intervention politique à quoi elle n'a cessé de prétendre. On ne saurait douter que Merleau-Ponty ait ici gagné la partie. 'Une grande œuvre ne cesse d'émettre'. En tous les sens où on voudra les entendre, ces mots - qui ont surpris - sont aujourd'hui chargés d'une double entente sur laquelle personne ne se méprend.

Dans le même article, solidaire du dialogue continué avec Sartre, devenu ultime éditorial pour les *Temps Modernes* dont le projet les avait réunis, Merleau-Ponty accordait à Valéry que «le peintre apporte son corps». De quel corps s'agit-il? Un tableau ne montre le geste musculaire qui l'a produit pas plus qu'il n'en résulte, il communique et requiert le mouvement prospectif du regard, le balayage du champ visuel. Il en appelle à ce corps d'inquiétude qui soudoie les apparences pour les convertir en informations, exposition et partage. Merleau-Ponty interroge l'œuvre picturale dans son efficience. Elle mobilise un corps «vigile» qui filtre et informe, induit une relation propitiatoire ou apotropaïque, en quoi il prend la place de l'ange gardien. Reprenant ses premières questions, il engage le corps indirectement, non par la gestualité mais par le recouvrement mental de la carte du visible et de la carte du mouvement, saisie dans l'opération de peinture, par quoi elle fut *moderne*, détachée des tours académiques et de leur mythologie, créative. Le visible communique le regard, sa voyance et la fait partager. Sous ce biais la peinture est un bon témoin de l'interférence entre cela que nous voyons et là où nous voudrions être, où nous nous projetons mentalement, au point d'ajustement et de conscience de ces deux tropismes. La peinture vit de cette échappée, serait-ce du bonheur attendu de l'ailleurs, et de ce qu'elle sait le faire voir.

L'argument était certes sollicité par la première destination de cet article, mais il touchait plus juste et plus loin en sortant des contraintes kantienne du jugement de goût, sans rien accorder aux mièvreries esthétiques. Il nouait la production picturale à l'issue qu'elle ouvrit au XIX^{ème} siècle, au musée comme lieu d'exposition, et à l'image où le corps se

fait communication. Un autre Valéry se faisait entendre, celui que Benjamin avait cité en exergue de son essai sur l'Œuvre d'art et sa reproduction technique, le Valéry des murs parlants, de l'ubiquité des messages et d'une poétique libérée de l'énonciation - comme le peintre, relève Merleau-Ponty s'en est affranchi et c'est là son avantage de modernité. La valeur d'exposition (*Austellungswert*) introduite par Benjamin signalait la limite du kantisme qui ne connaissait rien de plus qu'une oscillation entre représentation (*Vorstellung*) et cadrage conceptuel (*Darstellung*).⁷

Un corps engagé dans un régime *d'information* et de *communication* plutôt que de *prédation*, reconfigure la synergie de l'existence, cette précipitation hors de soi-même vers un ailleurs, et le fait à l'opposé de tous les *Dasein*. Le régime *voyant/visible* supplante et complète le rapport physique d'une action et d'une passivité réciproques qui avait configuration du voir et de *l'être vu*. Toute peinture est le travail d'une visibilité qui transforme le regard dans ce visible donné à voir qui est 'le dedans du dehors et le dehors du dedans'. Le corps s'y redéfinit comme la sentinelle de cette *porte battante*. Le tableau capte et dévie la trajectoire du *regard voyant* hors de la ligne d'intentionnalité d'un objet *vu* pour rejoindre une manière de vivre là-bas que la visibilité soumet à ses conditions. Si la peinture moderne fut la relève systématique de cette déviance, elle n'est ni ne veut être *perception*. Une autre manière d'investir le champ visuel s'était déprise de l'intentionnalité; très tôt Merleau-Ponty en avait relevé un indice fort dans les *natures mortes* de Cézanne, et leur valeur d'exercice spirituel. S'y impliquait une autre manière d'être au monde, sténographiée dans les procédures discrètes de la peinture et les ressources d'une distribution coloriste. Le peintre s'y révèle voyant et visible - s'exposant dans cette opération de peinture où il s'apprend lui-même et se délivre de lui-même: voyant il transfère son regard en

⁷Voir C. Imbert, *De l'aura aux pronostics du regard, Benjamin intervient au point aveugle des Lumières*- Congrès international d'histoire de l'art, 2012, Tome I.

visible et révèle quelque chose de l'expérience triviale du voir: la trame du visible est aussi l'étoffe mentale du voyant. C'est là un narcissisme total mais dépouillé de toute référence à soi-même, enfoui dans une hétérotopie partagée et exposée. Or seule, ou prioritairement, la peinture a montré son pouvoir d'hétérotopie assignable dès ses origines. Merleau-Ponty citait les fresques de Lascaux aux premières pages de son essai.

L'opération de refaire du visible avec du visible - un visible déposé sur le support que s'approprie le peintre, codé par les touches de couleur et le diagramme des postures, prioritairement adressé et partagé - rappelait que le corps ouvert à la sensorialité transforme du physique en information dont l'aventure coloriste avait été le révélateur. Cet autre corps, ou plutôt cette autre opération du corps détenait dans l'objectivité échangée de ses signes, les prémisses de la production d'intelligible et d'une conscience à quoi aucune réflexion n'a accès. C'en était fini des *données immédiates de la conscience* qui ne sont ni immédiates, ni même des données, mais une opération sensorielle indirecte à cultiver. Le sensible est une opération à deux faces, l'une est neurologique et nous échappe, l'autre est la manière dont la conscience y prend ses boussoles. Ce seuil de conscience subliminale est dans tous les apprentissages, ses informations accompagnent, dévient et déploient l'opération musculaire et physique. Cette plage liminaire de conscience est d'autant plus précieuse que ce qui sera appris retourne à l'inconscience corporelle et que l'immersion sensorielle, quand elle atteint son paroxysme, perd conscience. Entre le *spleen* de l'inertie sensorielle, d'un monde gris et sans différence, et l'ivresse, la marge est étroite. A en croire Baudelaire (*Salons*), la peinture de Delacroix, mieux que les *Paradis artificiels* en avait déjà pris possession. Autant que Cézanne, point de départ de cette enquête sur la stratégie du peintre, Merleau-Ponty a évoqué Rodin, Germaine Richier, Giacometti, Max Ernst ou Stravinsky, chacun effectifs en leur genre parce que peintre, sculpteur ou musicien... Pour beaucoup d'entre

eux, ils étaient déjà présents dans la *Phénoménologie de la perception*, mais comme des figures d'un jeu d'échecs égarés sur une table où l'on jouait encore au tric trac.

Deux transformations sont ici notables - D'abord, MP a mis de côté le corps machine - musculaire et anatomique et son rapport à la conscience non comme une question encore non résolue, mais comme une question clinique, mal posée par les philosophes et pour cela insoluble. Il n'y a pas de formule galiléenne de l'union de l'âme et du corps. Cette question, s'il faut garder l'expression cartésienne et ce qu'elle implique d'opposition entre les deux termes âme et *corps*, est reconfigurée indirectement pour saisir la mise au clair de l'existence, ses stratégies de survie, de séduction et d'évitement, de production de corps annexes et de mémoires symboliques, comme les lentilles et les cartes.. Mais quand une lentille ne fait qu'accroître un usage du corps déjà existant, la carte relève de la production symbolique. Cet art se transmet par tradition de génération en génération, il inaugure tout un régime d'innovations et d'enrichissement. On entre dans le domaine de l'anthropologie culturelle, où la question cartésienne se dissout. Merleau-Ponty démontrait et démontait sur l'opération de peinture la belle *machine informatique* du corps qui s'approprie, transforme et diffuse son propre dialogue avec le monde. D'autre part, vue sous ce biais, la peinture avait de longue date retourné en ressort propre ce que la psychologie de laboratoire appelait *illusions de la perception*: *Gestalt* réversible du 'canard lapin', bâton brisé dans l'eau, grandeur constante des personnages dans un paysage qui les écrase ou 'l'illusion stroboscopique' qui est la matière première du cinéma - tous devenus des commissaires du réel mais dans une expérience spécifiquement humaine. Deux manières de traiter du corps s'opposent ici. La première, développée dans la *Phénoménologie de la perception* n'avait pas pu introduire à l'existence humaine dans les situations complexes et symboliques d'une histoire qui n'a pas d'espèces visibles. Et si on entre dans le détail du corps anatomique et des ses

fonctions exclusives, il y faut un autre savoir: médical, clinique, éducatif. Le premier éditorial avait pris acte de cet échec. Une autre manière de traiter du corps, de l'impliquer comme opérateur de conscience et organe de vigilance, transformait l'affrontement prédateur en stratégie d'information et de dialogue. La cécité perceptive relevait de la priorité accordée à l'immédiat et à ce que les historiens de l'Antiquité appelaient *l'autopsie*. Une autre philosophie prenait le relais de cette famille de phénoménologies, centrée sur le lien vouée à l'épiphanie du monde. Cette fois Merleau-Ponty rendait un hommage explicite à Cavallès qui avait misé les derniers mois de sa vie sur l'organisation d'un réseau d'informations. Il en savait le risque, et savait aussi bien qu'il serait décisif dans pour l'issue de la guerre.

Du corps musculaire et intentionnel dont la déficience était illustrée dans la *Phénoménologie de la perception* par le cas clinique du malade souffrant d'un tabes syphilitique, à ce corps d'information et de communication qui fut l'objet de la physiologie de la vision au XIXème siècle, et donnait son point de départ argumentatif à *l'Œil et l'esprit* il y avait place pour une transformation où s'est confirmé le cheminement des éditoriaux de Merleau-Ponty et pour cette l'analyse parallèle de l'invention picturale où s'est essayé et confirmé le corps moderne.

Conscience du corps et arts visuels

Cette manière indirecte peut -être mise à l'épreuve sur quelques œuvres relevant des arts visuels, dont certaines, mais non toutes ont été interrogées par Merleau-Ponty. Les sciences cognitives, qui ont travaillé longtemps dans les limites du laboratoire mais se sont récemment ouvertes aux cartes et aux tableaux de peinture y contribuent pour avoir interrogé l'anticipation du mouvement, exploré l'inter-sensorialité (on entend mieux si on voit simultanément) et pour avoir traité expérimentalement des seuils de conscience.

Rappelons que le langage de la perception, comme toute épistémologie classique, était organisé selon deux directions et postures initiales. La première, héritée de l'hellénisme et surtout de la période alexandrine, a majoré le geste de capture, présent dans suffixe *cept* * que l'on reconnaît dans *perception*, *concept*, *conception* et *compréhension*. L'autre axe, à partir de Descartes et des Lumières, a majoré la visibilité, fût-ce comme la laïcisation du registre religieux de la vision et de la révélation. Ce second registre s'est enrichi au XIX^{ème} siècle par l'implémentation du colorisme sur l'espace cognitif des peintres et de leur public. Les premières décennies du XX^{ème} siècle, selon une remarque de Duchamp, y ont ajouté l'implémentation du mouvement dans l'image et dans la production de l'image. Ces enrichissements successifs confirment l'hypothèse de Merleau-Ponty- d'autant mieux que, dans la dernière partie de son essai, il donnait la parole aux peintres. Quelques œuvres, parmi les plus notables mettent en évidence cette intégration du corps dans les signes de l'intelligence picturale et sa réciproque, l'affleurement dans la conscience du corps en acte. Il en va ainsi de Rodin, *L'Homme qui marche*, de Klee *Le coureur*, de Giacometti cet autre *Homme qui marche* et qui marche tout autrement. Tous ont infléchi la production d'images vers une sémiotique du mouvement que le spectateur incorpore à son tour, largement indifférente à l'anatomie - ce que l'on n'a pas manqué de leur reprocher. Lorsque Klee fit le voyage d'Italie, il lui arriva de négliger les musées pour assister à la performance d'une célèbre danseuse, *La Pelluca*. A Paris il suivit ses amis Delaunay au *Bal Bullier*, ce bal populaire dont Sonia Delaunay fit son chef d'œuvre.

L'autre ligne, et cette fois soulignant l'implication d'un voyant visible, d'une relation de communication prégnante avec le spectateur - variation d'une relation érotique forte - serait la suite des tableaux de Picasso sur *Le peintre et son modèle*, à partir de ses variations d'abord inspirées de Delacroix (*Femmes d'Alger*) puis de Manet (*Le Déjeune sur l'herbe*). On accordera que tout était annoncé dans ce '*Nu descendant un*

escalier où Duchamp s'est approprié les photogrammes de Jules Marey pour étalonner la variation continue d'une force par sa transcription en une scansion visuelle discontinue.

On a initié ce registre visuel de la communication corporelle par la peinture de Delacroix généralement exclue du modernisme. Pourtant la transformation du corps à corps et de l'étreinte projetée et travaillée par sa transcription picturale est explicite dans les derniers tableaux de Delacroix: *Le combat avec l'ange* et *Héliodore volant le trésor du temple*, tous deux ornant la Chapelle des Saints Anges de l'église Saint Sulpice. Le cinéma offre une autre illustration de ce dépliement d'une expérience corporelle intime en une image ou une chorégraphie visuelle partagée qui joue en retour, instruit et donne au mouvement son contrôle: le film d'Antonioni, *Blow up*, qui va de pair avec *Profession reporter*, analyse et déplie cette puissance suggestive de l'image peinte. Le film de Bresson, *Mouchette* commence dans la violence, un manège d'auto-tamponneuses, une querelle, une gifle dans une musique tonitruante de kermesse, et s'achève sur une chorégraphie dont le caractère funèbre (*Mouchette* se laisse glisser sur une pente herbue qui plonge dans un étang) est transformé par la reprise en boucle de ces dernières images rythmées et transformées en mouvement d'élévation par le *Magnificat* de Monteverdi. Un vertige corporel et musical se donne à voir dans le tempo même où il est vécu et s'apaise.

A suivre la suggestion des dimensions de couleur qui redistribuent la prégnance du regard, à entendre Cézanne pour qui 'la couleur est le lieu où l'œil et le monde se rencontrent', un élément de la physiologie humaine et ses pouvoirs de communication non pris en compte par les philosophes classiques, explosait ses pouvoirs. Cézanne relie Delacroix à van Gogh dans l'épisode récent de cette histoire moderne de la peinture sur laquelle Merleau-Ponty a pris son appui, plus précisément dit sur l'inflexion que l'opération Cézanne a imprimé à l'histoire de la peinture. Et quand bien même cette peinture se trouve aujourd'hui avoir cédé à un autre régime d'images, elle y introduisit.

Il y a un temps de la culture, où les œuvres d'art et de science s'usent, quoiqu'il soit plus lent que le temps de l'histoire et du monde physique.⁸

Tout comme il y a une histoire culturelle de notre présent philosophique et de ses responsabilités, il y a aussi une histoire culturelle de notre corps, où l'image peinte ou sculptée, plus que le miroir, témoigne des étapes de son devenir conscient. Georges Bataille a relevé la silhouette miniature d'un homme ithyphallique, tracée en quelques traits noirs sur la muraille de Lascaux, au pied de bisons qui l'ignorent⁹. Que ce soit ou non un point de départ - la question vraisemblablement insoluble n'importe pas ici - cette histoire inclut une manière d'être visible et d'être voyant au foyer de tous les désirs, émotions, connivences, appétences et stratégies de guerre ou de paix. On ne saurait assigner le point dans cet itinéraire culturel où l'histoire cède à l'anthropologie, parce qu'elles sont indissociables. Inversant une hypothèse d'expression, c'est l'image qui apprend le corps à lui-même et le libère de l'immédiateté inconsciente. Par un mouvement indirect tardivement compris, l'image investit la chorégraphie qui investit le jeu et les sports et transforme les *habitus*. IL faut cette ruse du corps et la production de schèmes qui lui apprennent l'intelligence de soi-même pour le libérer de ses comportements impulsifs.

⁸*Sens et non sens*, p. 8.

⁹Voir G. Bataille, *La Peinture préhistorique. Lascaux, ou la Naissance de l'art*, Genève, Skira, 1955.

A crítica à estética e à formação estética na modernidade, a partir do pensamento de Martin Heidegger

Eliana Henriques Moreira

Introdução

Fruto das investigações realizadas, durante o período de doutoramento, este trabalho traz algumas das questões que conduziram a nossa pesquisa, a saber: a crítica heideggeriana à relação entre Arte, Estética e Formação humana na atualidade. Além do já clássico texto “A origem da obra de Arte”, trazemos “outros” elementos para nosso diálogo, como é o caso da obra “*Besinnung*” (1938), em que há um capítulo intitulado “A arte na era do acabamento da Metafísica”, ali Heidegger fala da Formação Estética como algo que corresponde ao modo de vida da sociedade atual, o que ele chamou de Maquinabilidade, (*Machenschaft*), que é uma fazeção de tudo, onde tudo que é feito é colocado, é posto como algo a serviço de algo de outro.

A criação é, o contexto dessa Maquinabilidade, o planejamento calculado, que a tudo já prevê, já se antecipa, estando no domínio do humano muito mais do que na sua obediência, a da escuta atenta ao que deve ser criado. Na criação da arte isso repercute num modo de entendê-la como meio, como instrumento, para extrair emoções, estados da alma e dar prazer ao seu público. Esse é o modo da vivência, que faz parte da Estética clássica, e que, segundo o filósofo do Ser, acontece, por meio de uma formação, uma escolarização, o que ele chamou de *Erlebenisschulung*, (escolarização da vivência).

Desenvolvimento

Na ontologia heideggeriana, a discussão sobre a Arte se faz a partir do diálogo com o pensamento da tradição metafísica de onde vem a noção clássica da Arte, por meio da Estética. De modo introdutório e, em termos gerais, a Estética, como parte constituinte do pensamento metafísico, considera a Arte desde a perspectiva de um objeto, um objeto de apreciação e deleite das vivências¹⁰ de um sujeito, que tem como “função” agradar (ou mesmo desagradar, mas, de qualquer modo, lhe tocar) a esse sujeito, à sua sensibilidade e às emoções.

Nesse modo de pensamento da Estética, as obras aparecem como objetos do funcionamento das coisas no mundo da arte. Nesse âmbito, diz o filósofo, críticos e conhecedores de arte ocupam-se delas, o comércio zela pelo mercado da arte e a investigação em história da arte, transforma as obras em objetos de uma ciência (HEIDEGGER, 1989, p. 31). O problema é que, nesse âmbito de “diversa manipulação as próprias obras já não vêm ao nosso encontro” (*Ibidem*, p. 31). Nesse horizonte estético, a vivência do sujeito é que vai delimitar o horizonte de sentido da Arte.

O filósofo do Ser possibilita pensar uma desconstrução¹¹ dessa Estética, que se faz a partir da desconstrução do pensamento da metafísica moderna. Seu pensamento apresenta essa via da desconstrução como o caminho de retomada do sentido da Arte em

¹⁰Para o filósofo, a relação básica da arte com o homem na perspectiva da estética tem na “vivência” (*Erlebnis*) seu sentido. Em *Ser e Tempo* o termo é associado pelo pensador à ideia de um acontecimento interno, psíquico, como intrinsecamente separado do corpo e do mundo externo e para o filósofo: “conceber a si mesmo em termo de vivências implica ou que ele é perpassado por vivências intrinsecamente distintas e momentâneas ou que ele é um fio subjacente que persiste inalterado através de suas vivências” (INWOOD, 2002, p.60).

¹¹O sentido de desconstrução da Estética, de cunho metafísico, está na mesma direção de sentido da destruição da história da ontologia tal como empreendida em *Ser e Tempo* no § 6, que não significa propor sua aniquilação, mas desconstrução que, para o filósofo, tem aí a acepção de uma constante reapropriação, no sentido de: “se abalar a rigidez e o enrijecimento de uma tradição petrificada e se remover os entulhos acumulados”, e a destruição não tem o sentido de arrasar com a tradição ontológica, mas de “definir e circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas e isso quer dizer em seus limites, tais como de fato se dão na colocação do questionamento e na delimitação (...), negativamente a destruição não se refere ao passado, a sua crítica volta-se para o “hoje” e para os modos vigentes de se tratar a história da ontologia (...) Em todo caso, a destruição não se propõe a sepultar o passado em um nada negativo, tendo uma intenção positiva” (Cf. HEIDEGGER, 1995, p. 41). Portanto é desde essa retomada que uma “desconstrução” pode ser pensada.

âmbito originário, que se mostra para o pensador, por meio do âmbito ontológico. Nessa leitura ontológica o sentido maior da Arte é que ela se mostra como um modo de apropriação da existência, de saída do âmbito do impessoal, em que, predominantemente, nos encontramos, para um âmbito próprio, originário e fundamental, de onde tudo vem a ser. E neste, a obra não está no previamente calculado para ser, mas ela se manifesta por uma obediência do homem ao que deve ser criado, uma escuta atenta ao que deve ser. Trata-se de entender esse papel da Arte, o que para o filósofo se faz, por meio da compreensão da disposição fundamental da poesia, que cria o sentimento de pertencimento do homem a um mundo, um mundo de sentidos e significados que irrompem e constituem seu ser-no-mundo.

Há um “deslocamento” ou uma mudança do lugar da Arte na Formação do homem. Do lugar do vivenciar estados de alma, do sentir, para o lugar do pensar. E do lugar da Formação como escolarização ou treinamento para o vivenciar (o que o filósofo denominou de *Erlebnisschulung*), temos a importância da salvaguarda/*Bewahrung* para o surgimento de um pertencimento próprio. No lugar do sujeito moderno, como um composto de sentidos e razão, evidenciam-se as disposições fundamentais que tomam o homem e o fazem ser o que é. A ênfase disso é na existência, no *Dasein* que está disposto no mundo, compreendendo e interpretando num discurso o ser dos entes com os quais se ocupa e o que ele mesmo é. Daí a linguagem como escuta e silêncio ser o princípio de tudo e, por isso, o fundo mesmo para o surgimento da criação da obra de arte. A linguagem não só transmite, não só expressa, mas possibilita ser, sendo necessário retomar essa importância na discussão ontológica para devolver à Arte seu lugar essencial, o de ser o fundamento, a origem para a constituição histórica de um povo.

A ideia de uma instrução para a vivência acontece, por meio do conhecimento da história da Arte e também da ida a museus, onde o que está previamente assentado como Arte é o que guia a compreensão da

Arte mesma. Para o filósofo, nesse modo de entender e vivenciar a Arte não se deixa a obra ser, em sua verdade, já que se tem um modo derivado de encontro com ela e, neste, ela é o objeto das vivências e deleites de um “sujeito soberano”. Porém, o filósofo não propõe outro modo para pensar a Formação em Arte em contraposição à “escolarização” da vivência (*Erlebnisschulung*), mas deixa ver a necessidade do estabelecimento de uma relação livre com a obra, com o deixar ser a obra em sua verdade. Portanto, o filósofo abala a noção comum de Arte como entretenimento e distração para pensar a Arte em sua verdade, como morada humana mais própria no mundo.

Para o filósofo, o problema é que vistas desde o horizonte estético as obras não são mais “clareiras de ser”, mas são parte daquilo que já é previamente planejado e pensado como sendo a Arte. Assim, as obras ocupam os espaços de antemão reservados a elas e, desde a visão de algo como objeto de gosto e apreciação e como parte do mundo habitual e não fundando o inabitual que, para o filósofo é o que caracteriza uma obra como obra de arte mesmo.

A importância da Arte para o filósofo é que esta possibilita a instauração de um novo mundo, e essa instauração possibilita ao homem histórico fundar sua habitação sobre a Terra (HEIDEGGER, 1989). A obra abre a possibilidade de pertencimento do homem a um mundo de sentidos e significados que sem ela sequer existiria e que não voltará a ser depois.

Trata-se de desconstruir o âmbito da Arte do modo em que ela está atrelada à visão da Estética, e a Estética vista enquanto a ciência que tem como seu objeto o belo e seu sentido na vivência, também não se trata de toda e qualquer estética. Não se trata, entretanto, de desmerecer ou não considerar a validade do âmbito da Estética e de outras ciências que lidam com o fato artístico, mas qualquer teoria que prescindida da discussão filosófica é sempre derivada e fragmentária.

Em “*A origem da obra de arte*” (1989) Heidegger aponta que a importância da arte não está fundamentalmente em ser agradável aos

sentidos e à sensibilidade do sujeito e de suas vivências. Mas, para o filósofo, a importância da Arte está justamente no fato de ela ser uma origem (*Ursprung*), e isso quer dizer muito, já que origem é “aquilo a partir do qual uma coisa vem a ser o que ela é e como é, origem é fundamento da essência, de onde tudo vem a ser (HEIDEGGER, 1989 p. 46).

Ao ser uma origem a obra inaugura um mundo. A Arte abre uma possibilidade de pertencimento para o homem a um mundo novo, inaugural, que sem ela não existiria e que não voltará a ser depois, e essa abertura de mundo torna, assim, o mundo humano habitável, e essa pode ser a melhor contribuição da Arte para a existência humana, ser um solo de onde tudo vem a ser.

De tal questão tem-se que a Arte pode ser importante por vários motivos - ser agradável, despertar sentimentos e estados de alma, etc. - mas, fundamentalmente, a Arte é importante por colocar a possibilidade de fundamento para a constituição do homem histórico, de um povo, a partir de onde tudo vem a ser. Portanto, desde a perspectiva da arte heideggeriana, o pertencimento, a historicidade é aquilo que a Arte inaugura e funda, como possibilidade do homem histórico habitar o mundo.

Desde esse horizonte ontológico, a Arte aparece como “formadora” de mundo, de um novo mundo em que o homem pode assim habitar. É na poesia de Hölderlin, que tematiza a ideia de poesia como esse verdadeiro habitar humano na Terra, e que tem seu sentido a partir do vínculo com a ideia de pátria, que Heidegger explica sua ideia de pertencimento, de enraizamento, do erigir um mundo e da salvaguarda, que é o compartilhamento desse mundo, por aqueles que dele participam, e esse como o elemento fundante da arte para uma comunidade. Assim diz:

A poesia não é nenhum jogo, a relação com ela não é o descanso jocoso que faz com que uma pessoa se esqueça de si própria, mas o despertar e a concentração da essência mais íntima do indivíduo, pela qual ele recua ao fundo do seu Dasein. Se cada indivíduo vier de lá, a verdadeira concentração dos indivíduos

numa comunidade primordial já antecipadamente aconteceu. A interligação grosseira de muitos numa pretensa organização é apenas uma medida provisória, mas não a essência (HEIDEGGER, 2004, p.15).

É necessário frisar que, ao falar sobre a relação Formação e Arte em Heidegger não queremos dizer, com isso, que o sentido de Formação seja discutido pelo filósofo, ou que seja o mesmo sentido dado pela tradição de pensamento ocidental, cabendo, pois, enfatizar que o filósofo não objetiva evidenciar outra via de Formação em Arte que não a da Estética, mas acreditamos que, ao criticar a *Erlebnisschulung* e enfatizar o caráter da historicidade e da *Bewahrung*, da salvaguarda, como seus elementos fundamentais, temos aí uma possibilidade de entender essa relação da Arte com a existência humana de modo fundamental, que repercute sim em uma constituição/configuração do *Dasein*¹² em um modo de ser-no-mundo. Talvez, o melhor fosse dizer que a arte propicia não a Formação, mas a des-formação, ao tirar o homem da visão do habitual e do impessoal para entrar em sua verdade. A Arte é um poder, ela possibilita a criação de um pertencimento fundamental para o homem.

Na consideração de Heidegger, a questão da Formação em Arte se faz presente e é vista como algo essencial na propagação da Arte, na sociedade contemporânea, caracterizada pela Maquinação. A “natureza” (*Natur*) e o mundo público são vistos como formas de obtenção dessa maquinação. O filósofo cita como exemplo dessa maquinação: “estradas”, “hangares em campos de aviação”, “pistas de salto”, “usinas de energia”, “fábricas”, etc.; a natureza se transforma, assenta-se nela e aparece somente nela, retida em seu horizonte, tornando-se, por meio desta, bela à sua maneira (HEIDEGGER, 1997, p. 30, tradução nossa).

¹²Dasein, *ser-aí*, é o constructo que Heidegger criou para referir-se aos seres humanos a partir de seu modo de ser fundamental, qual seja, o fato de ser um ser que está aí, lançado no mundo, num exercício constante de seu ser, que não tem uma essência prévia à existência mas que se determina sempre e a cada vez na sua relação com o mundo, já que o *Dasein* é sempre ser-no-mundo. Tal constructo busca se diferenciar do entendimento que compreende o ser humano como o “animal racional”, forma tradicional de entender o homem mas que está cristalizada e não é mais pensada somente repetida.

A beleza é ainda a determinação básica, de acordo com o acabamento da Metafísica, e o caráter da Arte - o belo, é então “aquilo que agrada e deve agradecer ao ser de poder do homem animal predador” (*Raubtiers Mensch*) (HEIDEGGER, 1997, p. 30, tradução nossa). O homem não mais como o animal racional, mas o animal predador, este que explora e domina, até a exaustão, a natureza em benefício apenas dele próprio. Já que a maquinação é um feito e um fato, um destino a que não se pode ignorar, trata-se de ponderar aí o sentido mesmo, deste sempre mais querer dominar do homem “sobre” a natureza, o que dá a Heidegger a ousadia de chamá-lo de predador, aquele que em nome da maquinação vai destruindo a natureza e, consequentemente, a si mesmo.

O que acontece verdadeiramente aí é: “a consagração do completo abandono do ser do ente em proveito da pura maquinação” (HEIDEGGER, 1997, p.32). E mediante isso, para o pensador, escapa assim toda a possibilidade de procurar por um sentido que essa Arte possa ainda cumprir por trás de ou sobre suas criações. “A Arte torna-se, em seu acabamento, uma *technè*, mas na forma da Técnica e da História Moderna. Ela é, então, um estabelecimento incondicional do ente, na forma de sua ajustabilidade para a Maquinação” (HEIDEGGER, 1997, p. 30). O problema é que o que agora a Arte faz surgir não é tal obra que doa uma clareira de ser, ou seja, as criações (*Hervorbringungen*) são “pre-disposições”, são formas do estabelecimento do ente, “daquilo que já está previamente dado”, critica o filósofo (Ibidem, p. 31).

Poesias (*Dichtungen*) passam a ser vistas então como manifestações do apelo, na medida já dada, para a “garantia pública”, assim “palavra, tom e imagem são meios de classificação e movimento e aglomeração das massas” (Ibidem, p. 31). *Kitsch*, segundo Heidegger, não são os filmes, mas o que eles, de acordo com a maquinação do vivenciar, oferecem e espalham como sendo valores a serem vivenciados, portanto “*Kitsch* não é Arte ruim, mas o melhor poder, mas do vazio e não essencial” (Ibidem, p. 31).

O museu não é mais ser o lugar do armazenamento do passado, mas, segundo o filósofo, nesse contexto, é o lugar do treinamento, da escolarização do já planejado. No previamente planejando, a paisagem é vista de antemão, tecnicamente, de forma que os quadros e as formas técnicas concordem com ela. A exposição das obras no museu já fixa o que é obra de Arte, as criações tornam-se, então, para Heidegger, uma espécie de “instrumentos” para o atendimento das necessidades públicas e das “medidas” (Ibidem, p.33).

A maquinação é que determina de antemão o produzido (*Geschaffene*) à pré-disposição, ao estabelecimento do que é, com a certeza, da disposição fundamental da força em uma discricção do cálculo (Ibidem, p. 33). Ao caráter de “estabelecimento” das produções (*Hervorbringungen*) corresponde o modo do “representar” do mesmo e o convívio com ele: domínio, enquadramento - e este como vivência (*Erlebnis*) -, o treinamento, a instrução para a vivência (...), completa Heidegger, que fala com desencanto:

Nada mais a procurar por trás ou acima do ente, porém, também não um vazio a sentir, mas a única e superior execução possível de vivenciar, a própria vida. (...). Estabelecimento e treinamento/ instrução da vivência (*Erlebnisschulung*) pertence à essência da maquinável certeza do ente na totalidade, certeza e asseguramento do próprio homem. (HEIDEGGER, 1997, p. 34).

Assim, para o filósofo, essa espécie de Formação ou instrução para a vivência, a *Erlebnisschulung* é o modo de Formação possível sob a égide da Estética na modernidade e pertence à essência mesma do pensamento da maquinabilidade.

O que acontece com o Ser nessa época? Para o filósofo não só o esquecimento, mas o abandono mesmo do ser, como ser histórico (*Seysngeschichtlich*). Assim, diz o pensador:

A explícita observação com a Arte e a ocupação com ela (até a história da Arte), movimentar-se-á em outras categorias do pensar, nomeadamente naquelas, que através da superioridade do homem como “*subjektum*” são exigidos através da

interpretação do ente homem em sua completude como “vida”, a Arte vale como expressão (*Ausdruck*) da “vida” e ela é julgada segundo isso, o quão ela funciona; em que, o que a vida é, é co-determinado ao mesmo tempo através do modo de criações artísticas (*kunstlerischen*) (Ibidem, p. 31).

A ideia de uma “superioridade do homem como “*subjektum*” é sempre o alvo da crítica do filósofo, pois, nesse horizonte, para ele, a Arte vale como expressão da vida e ela é julgada já, previamente, segundo isso, pelo quanto ela “funciona”; e o que a própria vida é vai ser também codeterminado, por meio de criações artísticas, ou seja, a própria Arte está no processo de Formação desse domínio, do qual o homem quer e deseja expressar a si mesmo, a partir de algo já de antemão considerado, sua “superioridade” (Ibidem, p.31).

A interpretação da Arte como “expressão” dá, porém, ao mesmo tempo, a indicação de que ela deve satisfazer a essência do estabelecimento (ainda que interpretado, segundo o caráter histórico da obra e a viabilização do gozo), cuja apropriação, diz Heidegger: “quão barata”, só pode acontecer através do “*Erlebnisschulung*” (instrução para a vivência) (Ibidem, p. 34).

Mas pensar a maneira de ver a Arte e apreender um sentido fundamental a ela no mundo atual envolve uma decisão¹³ (*Entschlossenheit*), alerta o filósofo, já que a Arte de modo essencial é instauração da verdade, e instauração no sentido de erigir, de fundar, que põe fundamento para o habitar humano na Terra¹⁴. O que segundo o filósofo aconteceu

¹³Decisão (*Entschlossenheit*- não fechamento) não significa aqui uma escolha individual do sujeito que agora decide que não mais será assim e será de outro modo, a decisão tem a ver com o caráter de destinação essencial daquilo que em uma época histórica vem a ser de um determinado modo. Decisão tem a ver com “abertura” do *Dasein*, a partir do aprisionamento no ente, para a patenteação do ser. Todavia, lembra o filósofo, o homem em sua existência não sai de um dentro para um fora, mas a existência é ela mesma a instância que se expõe na essencial expansão da clareira do ente (Cf. HEIDEGGER, 1989, p.54).

¹⁴A noção de Terra é fundamental na *A origem da obra de Arte*: é o contra-conceito do mundo, termo já bastante trabalhado em *Ser e Tempo*, e para Gadamer foi no empenho em compreender a estrutura ontológica da obra, independentemente da subjetividade de seu criador ou contemplador, que Heidegger, ao lado do conceito de mundo, ao qual pertence a obra e o qual a obra instala e abre, utiliza este contra-conceito Terra; este refere-se ao cobrir-se e encerrar-se em contraposição ao abrir-se, e ambos estão aí na obra de arte, o abrir-se e o encerrar-se. O que vem à frente na obra é justamente seu ser encerrado e seu encerrar-se, onde Terra não é matéria, mas aquilo desde onde tudo vem à frente e para onde tudo se recolhe (Cf. GADAMER in: MOOSBURGUER, 2007, p. 74).

de modo fundamental no horizonte grego e que foi decisivo para o que posteriormente denominou-se Arte, muito embora com transformações ao longo da história (HEIDEGGER, 1989, p. 61).

Não se trata de repetir o passado, mas, ao retomar as origens desde onde os conceitos fundamentais foram hauridos, o filósofo pretende situar-se num modo de pensar ainda mais inicial do que foi pensado inicialmente, o que não quer dizer uma vontade de renovar o passado, mas quer ser uma preparação para um novo pensar. Por isso trata-se muito mais de rever as possibilidades de relacionar a Arte com a existência humana desde seus fundamentos.

O filósofo aponta que a maioria das obras que estão presentes no mundo atual, de modo geral, estão presentes apenas como acréscimo no sentido de decoração, “instaladas” como parte do mundo habitual, e não fundando o inabitual. E, para o filósofo, quando isso acontece é porque o estar em si mesmo da Arte já não acontece. Pois, desde sua ontologia fundamental, a obra de arte deve causar estranheza, já que a obra, quando acontece, tem exatamente esse poder de tirar o homem do modo habitual, do comum pertencer, e valorar para pertencer à verdade que acontece na obra, possibilitando o surgimento de um novo mundo de sentidos e significados, que é sempre compartilhado, o que quer dizer que é fundamento de sentido para um grupo, uma comunidade mesmo, este sim, seu sentido fundamental. A Arte se mostra como possibilidade de saída do âmbito impessoal, da coexistência imprópria.

A obra é, segundo essa filosofia, da ordem do extraordinário, onde nós também pertencemos, e ela nos possibilita voltar a ver isso, e quando deixa já o modo do inabitual, quando a obra se acomoda, se enquadra, no museu, na história da arte, etc., ela deixa para trás esse “estar em si”, esse permanecer em si e passa a fazer parte da história e da tradição, mas o poder da obra como obra, esse se foi, e nem a mudança de lugar pode fazê-la voltar a estar em si mesma. Assim, o âmbito da

Arte não envolve somente o âmbito dos sentidos e sentimentos, mas do ser do homem como um todo indissociável, por isso, a conexão com a *Bewahrung* que aparece na *Origem da obra de arte* e possibilita entender o sentimento de pertença, como o entrelaçamento essencial que une um grupo, uma comunidade, a partir da obra e que pela obra acontece.

A Arte como abertura de surgimento do mundo é um acontecimento da verdade em âmbito originário. A verdade é aquilo mesmo que a arte traz e mostra. A noção de verdade aí é para o filósofo a da *aletheia*, o desvelamento, e deixa ver o âmbito da ontologia como uma via possível para a promoção de uma leitura na qual ela é importante para a existência como experiência fundamental.

A verdade e Arte são completamente imbricadas. Afinal qual o critério ou o que define uma obra como obra de arte, isto é, o que é Arte verdadeiramente? O que faz com que uma obra seja de fato uma obra de arte? O que é a verdade na arte? Tal questão é pertinente e sempre atual, já que as obras, vistas como objetos, e como parte desse mundo da arte, são feitas e, muitas vezes, servem ao mercado, ao gosto e entretenimento diversos. Mas, desse modo, pode ficar subsumida sua condição e o papel essencial mesmo da obra de arte, no que esta deve ser em sua verdade, ou seja, evidenciar sua própria verdade.

O filósofo do ser evidencia que há sempre o risco de, em meio à compreensão estética da Arte que é vigente, se dissimular ou esconder ou mesmo não atingir um sentido fundamental da Arte mesma, seu sentido verdadeiro. Um sentido que não se associa somente ao valor de mercado e a uma cultura do entretenimento. Um sentido mais fundamental da Arte, que seria o mais original, ou seja, um sentido que ela teria que ter, de acordo com o que ela foi, em seu começo fundamental, e que é por isso o mais importante a ser retomado, não para repetir o que foi, mas para, justamente, possibilitar outras vias de acesso à sua compreensão e das obras de arte e não somente o que as vê como objeto de deleite e prazer, pelo menos, é o que propõe esta leitura heideggeriana da Arte.

Se o que a Arte erige é um espaço aberto, que é a própria possibilidade de instaurar¹⁵ a habitação humana na terra, o que só a partir dela é possível, não é a “formação” para o sensível e a sensibilidade para o gosto, que permite o encontro com a Arte, desse modo fundamental. A relação do artista e daqueles que participam da obra, em sua verdade, se aproxima mais da *Bewahrung*, ou seja, é saber ver e saber escutar a partir da própria obra no que ela mostra, o que significa deixar a obra ser em sua verdade, numa relação livre com o ser obra da obra.

Considerações finais

Ao retomarmos a importância da consideração da Arte, desde o horizonte da ontologia, tal como Heidegger a compreende, trazemos as implicações dessas considerações para se pensar o sentido mais próprio de mundo e de comunidade histórica. Pois a Arte, segundo o filósofo, se mostra como um âmbito privilegiado que cria, pela primeira vez, um pertencimento para o homem, algo novo, que funda sempre e, assim, configura um modo fundamental de seu habitar na Terra, fundamentando, portanto, a existência de uma comunidade histórica, permitindo surgir um novo mundo.

Temos assim uma leitura da Arte que não é focada no sujeito, mas na comunidade, e esta é uma proposta para se pensar a Arte em sua relação com o homem, que não está centrada no sujeito. Um modo de existir se abre para o homem e acontece no encontro com a Arte. Esta funda o inabitual, o extraordinário. Se com a ascensão e domínio do pensamento estético fica comprometido esse modo de se considerar a importância da Arte, retomá-lo torna-se uma via de entendimento para sempre, de novo, pensar a Arte e a existência humana.

¹⁵A Arte é instauração da verdade em sentido triplo, diz o filósofo: “instaurar como oferecer, instaurar como fundar e instaurar como começar, a verdade que se abre na obra não é atestável nem deduzível a partir do que até então havia, o que a arte instaura não pode ser contrabalançado com o que existe pois tal instauração é um excesso, uma oferta” (Cf. HEIDEGGER, 1989, p.60), por isso ela funda o inabitual, o extraordinário.

A existência é o modo de ser deste ente que nós mesmos somos, diz Heidegger. O termo existência tem para o pensador uma importância fundamental, de ser algo que não se aplica aos outros seres vivos, que não têm as características do ser humano. Somente o homem é o ente que compreende os outros entes e compreende a si mesmo, é o ente que está aí jogado no mundo, sendo no mundo e com o mundo, e, além disso, só ele pode escolher apropriar-se da própria existência, já que esta não lhe é dada e ele não é determinado, mas também pode, escolhendo, eleger uma via própria e pessoal, bem como pode permanecer em uma via própria, mas impessoal. Isso, porque, desde o início, o homem está sempre em busca de uma compreensão prévia do ser que se move e o que o determina previamente.

A existência se faz num movimento de cadência e de-cadência (ou de propriedade e impropriedade), em que está em jogo a possibilidade de apropriação de si mesmo, de saída do impessoal, diz o filósofo. O sair da cadência, que é um modo característico de nosso ser e para o qual não se tem saída definitiva, pode acontecer, mas, inclusive, pode acontecer do *Dasein* permanecer sempre nesse modo da de-cadência. Porém, nesse modo, que, na maioria das vezes, se dá no cotidiano, o homem fica “preso” (submetido) a um modo de ser comandado pelo impessoal (*Das Man*); esse modo também lhe é próprio, mas é um próprio impessoal, que é possível ultrapassar. E, nesse sentido, a Arte é vista como uma das fontes de ultrapassamento do mundo dominado pelo impessoal, já que ela, para o pensador, “arranca do habitual, suspende nosso comum valorar, conhecer e observar para permanecer na verdade que acontece na obra” (HEIDEGGER, 1989, p. 53). Ao criar a possibilidade de constituição de um novo mundo, a Arte envia-se como fundo mesmo de onde tudo ganha sentido.

A arte se faz presente nessa existência e constituição mais própria, não se reduzindo a uma forma de encontro com o belo e agradável, como seria no pensamento estético de cunho metafísico, mas sendo o fundamento para o sentido de pertencimento do homem a um mundo de

sentidos e significados. A arte é, nessa via ontológica, um modo de saída do impessoal para uma via autêntica de sentido. Assim, compreendemos que a importância maior da arte, no pensamento de Martin Heidegger, é esta ser um modo de apropriação, de tornar autêntico o *Dasein* como ser-no-mundo que é.

Referências

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Ed.70, 1989.

HEIDEGGER, M. *Schillers Briefe uber die aesthetische Erziehung des Menschen*: Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2005.

HEIDEGGER, M. *Besinnung*. Band 66 - Gesamtausgabe. Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1997.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução: Marcia Sá C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 1995.

HEIDEGGER, M. *Hinos de Hoelderlin*. Tradução: Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

MOOSBURGUER, L.B. *A origem da obra de arte de Martin Heidegger: Tradução, comentários e notas*. Dissertação de Mestrado. Programa de pós graduação em filosofia. UFPR, Curitiba, 2007.

O despertar da sensibilidade corporal: uma prática de si

Letícia Pereira Teixeira

No presente texto, remete-se ao projeto oferecido aos alunos da graduação, em dança, pelo Departamento de Arte Corporal (DAC), na Escola de Educação Física e Desportos (EEFD/UFRJ). Sua linha de pesquisa se insere na prática corporal, e se apoia no trabalho de Angel Vianna. Mas, a principal referência da pesquisa está, intrinsecamente, ligada à prática de ensino corporal que exerço, nesses últimos trinta anos.

O percurso educativo e artístico de Angel teve início, no final da década de 1940, e segue sendo, até hoje e, nesses dois campos, uma referência para o universo da dança brasileira. Ao lado de Klaus Vianna ela fundou sua primeira escola, em 1956, ele, colega e integrante do primeiro corpo de baile do Palácio das Artes de Belo Horizonte, dirigido, na época, pelo mestre e bailarino clássico Carlos Leite. Klaus e Angel tornam-se, posteriormente, marido e mulher e fazem de sua própria casa um local de aprendizado de uma didática para a técnica clássica que eles revisam e aprimoram, a partir de uma perspectiva cuidadosa do corpo, tanto no sentido funcional do entendimento da técnica clássica absorvida pelo ensinamento do mestre acima referido quanto no sentido criativo da elaboração coreográfica que, em diálogo com a realidade do momento e as reivindicações de outros grupos artísticos propunham referir e fortalecer a cultura mineira¹⁶. O desejo de formar um grupo de dança e construir uma didática ia em direção de um posicionamento que rompia com o rígido modelo de ensino, e com o repertório importado da técnica clássica. E, foi exatamente pela originalidade dessa proposta que

¹⁶Trata da Geração Complemento: grupo de artistas e intelectuais da década de 1950 que buscavam a valorização da produção individual e livre e a desvinculação do conservadorismo vigente. MACHADO, Lucia Helena Monteiro Apud Ramos (2007: 79).

Angel e Klauss receberam um convite para lecionarem e integrarem o primeiro corpo docente da primeira faculdade de Dança do Brasil, criada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em dois anos, expandiram contatos e conhecimentos e, em seguida, se transferiram para o Rio de Janeiro, cidade que Angel iria adotar para dar continuidade às idéias edificadas por ela e Klauss até então. Foi somente depois de um período de adaptação e envolvimento com o teatro e a televisão, que o casal, junto com a bailarina clássica Tereza D'Aquino, fundaram a segunda escola ou, o Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação (CPCAE).

Desde o início, esse espaço será considerado um “corredor cultural” pelo trânsito de intelectuais e artistas de várias áreas que circulavam por ali. Angel é a responsável pela criação do grupo de pesquisa em dança, intitulado Teatro do Movimento e oferece vários horários de aulas de expressão corporal.

Foi na década de 1970 e, exatamente, nesse contexto, que a conheci e ingressei nas aulas do curso livre. Mais tarde, em 1978, integrei o grupo piloto de formação em expressão corporal, e me aprofundi em sua metodologia. Em 1983, ela adquiriu uma casa própria, oficializando seu curso de formação em técnica para bailarinos que existe até hoje. A partir de 2001 implanta a graduação em dança - bacharelado e licenciatura. Nesse processo, e até 2014, tive a oportunidade e o privilégio de fazer parte da primeira equipe docente do curso técnico e do corpo de professores da graduação.

Ao acompanhar a construção desse projeto de formação em dança, absorvi na convivência, como em simbiose, o legado de um saber próprio ao corpo. Pude aplicar essa metodologia, diretamente em turmas regulares, assim como processei minha própria reflexão em relação à prática corporal criada por ela. Assim, o atual projeto se apoia nessa didática que, como um modo operante valioso, desenvolve a relação com o bailarino e o seu corpo, principalmente no aspecto de sua integração com a realidade.

No entanto, ao me distanciar, fisicamente, daquele espaço, me voltei para o resgate dos meus primeiros cadernos dos idos de 1980. São eles que me serviram de guia ao projeto acima referido e são a fonte das propostas de cada encontro com os/as alunos/as integrantes do projeto. São eles também que norteiam o meu próprio entendimento do que fui descartando da didática de hoje e, aquilo que mantive na elaboração de minha própria lógica. Durante um percurso tão envolvente e envolvido, a prática corporal foi se estruturando e, se constituiu também em elemento de minha formação como “gente”.

O que me levou a criar esse projeto? Alguns alunos do bacharelado em dança vinham me procurar e expressavam o desejo de continuar desenvolvendo experiências vivenciadas na disciplina Introdução ao Estudo da Corporeidade - Dança.

Na metodologia de minha prática corporal, a corporeidade está no cerne da questão, pois enfatizando no movimento, o sentir, a expressividade descarta, por meio do corpo, a noção do físico ofuscado pela racionalidade, pelo mensurável, verossímil ou idealizado pela perfeição. Nesse sentido, ela não se projeta na noção representativa do corpo morto que, legitimado pelas ciências biológicas e exatas, não o consideram sua presentificação, como corpo encarnado. Desenvolvo minha didática, no mesmo sentido de corpo que foi dado pela fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty: o de uma fonte vital e palpitante, organicamente similar ao coração, e que nos mantém em relação direta com o mundo “quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo e, diante do qual, não há outro meio de conhecê-lo, senão vivenciando-o, o que quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundi-se com ele” (1994:269).

Sabia, de antemão, que me deparava com um novo ambiente e que, nos novos relacionamentos, a procura vinha do interesse e da afinidade que os encontros vividos na disciplina da corporeidade impulsionaram. Isso me provocou a árdua tarefa de formar “gente” e, também, a de me

tornar ainda mais “gente”. A cada encontro uma receptividade nova, um novo corpo. E, antes mesmo de estabelecer uma aproximação com os/as alunos/as que se integravam ao projeto, ou de convidá-los a escutar seus corpos, e sensibilizá-los para tal, estávamos em relacionamento: entre o que entendo por “gente”.

O significado de “gente” ao qual me refiro não se enquadra em nenhuma identidade de sexo, gênero, classe, cultura, raça que tenha alguma qualificação ou especialização, pois não se apresenta aos requisitos formais. Em concordância com Angel, “gente” é aquele que chega com dúvidas, desejos, incertezas, vontades, expectativas. É aquele que se aproxima com um “corpo-próprio”, com perspectiva singular, com um modo de se apresentar, movimentar, relacionar, mas que, no entanto, a cada dia que passa, não é mais o mesmo de o dia anterior ou de algumas horas atrás, visto que o corpo sofre variações. “Gente” como diz Angel, está sempre mudando, e, por isso, ela compara “gente” à nuvem.

Nesse particular, trago aqui para pensar o viés da transformação que está comprometida com a problemática da vulnerabilidade do que somos susceptíveis de vivenciar em nossa trajetória existencial. Suely Rolnik revela que os órgãos do sentido são portadores de dupla capacidade de apreensão da realidade: a cortical e a subcortical. Nesses modos de aferir o conhecimento do mundo, a percepção cortical, apreende a realidade pela via representativa da linguagem, das convenções, do discurso. O sujeito histórico se projeta em representações, atribuindo-lhes sentido. Já a percepção subcortical, se estabelece na relação sensível com o outro. Essa percepção pertence ao campo das forças de afetações e está presente no corpo vibrátil, sendo o corpo vibrátil, aquele aberto aos sentidos estabelecidos diante da sensibilidade, a partir da convivência.

Quando estamos engajados na representação moldada, instituída por normas de comportamento, não premeditamos a reação do outro em sua completude. E, assim, nos escapam desejos, conflitos, inseguranças que manifestam competições, intolerâncias ou superioridades.

Na perspectiva humana, somos perante o outro, iguais em nossas diferenças. Mas é somente no contato presencial que as diferenças se diluem e o encontro pode ser favorecido. Refiro aqui, o corpo que se permite estar presente e o menos artificializado possível na relação em *tête à tête*. No entanto, até chegar lá, há um caminho a percorrer, pois, por conta da complexa rede de interesses à qual estamos submetidos e exigidos, em nossa realidade social, somos adestrados para estabelecer formalidades. Segundo Rolnik, nossos sentidos são anestesiados, para manter nossa vulnerabilidade condicionada e abafada, sob controle. E, com os sentidos anestesiados ou protegidos pela formalidade, a intimidade fica descartada. Os sentidos são mantidos encapuzados pela razão, as normas de conduta e tantas outras exigências de comportamentos continuam mantendo o condicionamento, e direcionando, até mesmo, as relações mais íntimas. No entanto, para Rolnik a vulnerabilidade é exatamente a “condição para que o outro deixe de ser simples objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade”. (ROLNIK, Geopolítica da Cafetinagem, p. 2).

Nesse sentido, ao apresentar a percepção e o corpo como presença viva, enfatizamos o entendimento do fenômeno, sua concretude constituída no físico: textura, temperatura, densidade, peso, dimensão e tantos outros indícios físicos presentes. Aqui, a abordagem da prática corporal está referida, a partir do dentro, na integração corpo/percepção, e processa na gama de atividades sensoriais anterior ao contato com o exterior, o de fora.

Isso nos leva a pensar a partir do que está intrinsecamente comprometido com o sentir e, está, conseqüentemente, em oposição com a herança ocidental do pensamento que não considera um dentro existente, aquilo que seria o fundo da caverna, o atrás da sombra ilusória, constituindo, com isso, uma imagem frontal e bidimensional da percepção do mundo das coisas. Referenciando-me novamente em Rolnik,

equivaleria a uma apreensão do mundo pelo sujeito histórico que, através da percepção cortical e pelo padrão mental se liberta da caverna platônica para alcançar a luz racional e, com isso, definir as coisas objetivamente.

No entanto, na perspectiva do despertar da sensibilidade corporal, o que está posto é uma reversão dessa metáfora. A intenção é reverter o paradigma anterior e, indo ao encontro do abismo da caverna, se distanciar da clareza objetiva do mundo conceitual, fazendo prevalecer à percepção subcortical que nos permite vivenciar o que as experimentações e sensações do movimento com as quais nos deparamos, através do corpo, nos têm a dizer e a comunicar.

Para que isso aconteça, a ênfase na prática corporal nos conduz ao “entre”. Inter-relações percebidas na superfície da pele e nas camadas interiores à epiderme que, com as variadas pressões presentes em todo contato, e nos mantendo apoiados em algo, permitem ir sempre mais fundo até atingir o tecido ósseo. O aperfeiçoamento da relação dentro/fora aflora, então, as sensações e, capacita a ativação de uma potencialidade específica do sensível que, muitas das vezes, está recalçada e oprimida, passando a acessar a memória celular existente nos músculos, ossos, articulações, através da comunicação de seus incômodos, prazeres, confortos, mesmo quando não temos uma total clareza daquilo que provoca essas sensações.

Sem nos dar conta, surge, em alguma parte do corpo, alguma angústia, raiva, prazer, incomodo, ansiedade, tristeza ou outras sensações existentes em nós. Mas, não se trata de analisar, interpretar ou julgar essas emoções, e sim de, ao senti-las, relacioná-las com o que vem nos disponibilizando para percebê-las, sem querer, com isso, modificá-las ou justificá-las.

Em suma, nesse projeto e metodologia visamos a interligar duas perspectivas. A primeira, se desenvolvendo no âmbito concreto de experimentações do movimento e dos sentidos, por meio de aulas presenciais, objetivando estreitarem a integração do grupo, e de cada um dos participantes, por meio do despertar da sensibilização e consciência

de cada parte do corpo que, por meio do estímulo de movimentos internos esmiúcem as mínimas percepções e, com isso, atinjam com a expressividade e singularidade do movimento, o máximo de projeção no espaço, o improviso criativo.

É daí que decorre meu interesse de propor iniciar a prática, por meio das aulas de sensibilização corporal, pois, a apropriação de si permite dialogar com o outro e o mundo, e possibilita a investigação da corporeidade que, como singularidade expressiva se abre à comunicação com o de fora. É o viés educativo e de auto-observação que revela a particularidade do corpo: dimensões, proporções, expressões, genética, e os biótipos próprios a cada um, que conduzirão a relação e ao diálogo com as constantes mudanças e inquietações presentes na vida. Assim, o corpo manifesta sua condição mutável tanto orgânica ou fisiológica quanto emocional, mental e espiritual. Considerando que o contato com o que é instável gera movimento e não estagnação. Aceitar isso, é adentrar em sua instabilidade, e significa apoderar-se da realidade presencial no mundo.

O aprendizado do corpo tendo como referência concreta a ampliação da capacidade do sensível e do perceptível, não visa ao primor virtuoso e técnico, mas desbloquear os mecanismos de defesa dos padrões corporais fixados, desativando o automatismo meramente motor do movimento, pela integração do sensório motor poroso enunciado pelo filósofo português José Gil (2001:160).

A segunda abordagem metodológica se situa no âmbito de discussões que surgem, a partir do corpo vivido e experimentado. Ela existe como aprofundamento das vivências corporais, e se desenvolve em alguns debates e processos de elaboração textual. A escolha e principal alavanca da reflexão e debate reverberaram do comportamento na vida cotidiana e, a partir da leitura do livro *A hermenêutica do sujeito* de Michel Foucault, onde ele apresenta sua pesquisa sobre a noção de “cuidado de si”. O que nos interessou, neste texto, não foi a simples

apropriação dos conceitos apresentados por Foucault, mas sim a relação intrínseca que eles provocam no sujeito e no corpo.

A questão incidiu em como poderíamos aplicar as referências dessa prática corporal do “cuidado de si” com os participantes do projeto, de forma a conduzir por meio das práticas pessoais cotidianas, o aprendizado e a administração das tensões, dores e inquietações?

Encontramos no conceito grego de *Epiméleia Heautoû* ou “cuidado de si”, apresentado por Foucault, alguns princípios que nos ajudaram. Primeiramente, por se tratar de uma atitude ou um modo de encarar o mundo por meio das formas de praticar ações consigo e com o outro. Segundo, porque conduz ao olhar para dentro, relevando à atenção do fora/ exterior vindo dos outros em direção do dentro/ interior de si, exercitando, dessa forma, o que se pensa e, tratando, ao mesmo tempo, de meditar e perceber o que se passa no pensamento como formas de reflexão. E, por fim, porque se tratam de ações ou práticas de purificação, limpeza, hábitos e transformações. Consequentemente, isso levou a entender os conceitos no âmbito do processo pedagógico e como instrumentos do pensar a vida cotidiana, e não enquanto categorias distantes da realidade.

Foi com essa leitura de Foucault que buscamos o entendimento das ações cotidianas. Contudo, não foi tarefa fácil compor pensamento e ação. Estar diante da problemática da vida nos expõe à vulnerabilidade, no entanto, nem por isso temos de resolvê-la ou dar-lhe uma resposta plausível. Acima de tudo, o mais interessante desse processo é refletir e suscitar perguntas, e não respondê-las.

Quanto ao: o que a leitura do “cuidado de si” provocou em meu cotidiano? Poderia garantir que ela interferiu na realização de alguma meditação ou na dedicação de algum tempo de concentração mental? E, de que maneira a partir dela me exercito: de forma prazerosa, consciente e cuidadosa? Ou insisto em realizar atividades físicas para atingir a qualquer custo um corpo ideal? Procuo leituras que provoquem novas

perspectivas no modo como eu percebo, sinto e penso o que está a minha volta? Saberá detectar e observar no meu organismo o que me faz mal fisiologicamente? O que conheço do corpo é suficiente para compreender a dor de cabeça ou a dor de barriga ou ainda manifestação de algum incomodo relacionado à ansiedade, ao nervosismo e a angustia? Essas e tantas outras perguntas foram surgindo e, cabe aqui, ilustrar esse processo com o relato da aluna Clarissa:

Inserir meu corpo em um espaço de conversa, de reflexão, é desafiador, visto que não há em abundância este hábito/ensino em nosso curso. A priori, não me sentia confortável, é difícil se expor, colocar-se vulnerável. Consiste em ter familiaridade forte, solidificada consigo mesmo, isto é, familiaridade com suas respectivas sensações, pensamentos, experiências. No entanto, a leitura do texto instigou esta tomada de consciência. Este assunto de “cuidado de si”, ao primeiro momento, era distante da realidade, como se pertencesse ao plano ideal. Compreendia como princípio. Na medida em que houve freqüentes discussões acerca do texto, enxerguei o “cuidado de si” como prática. (Clarissa Monteiro de Araújo - aluna/integrante do projeto).

Todas essas afirmativas estavam sendo levantadas, pelo entendimento do “cuidado de si” e no seu relacionamento com as práticas e ações cotidianas não racionalizadas. Em seu texto, Foucault questiona de que maneira o “cuidado de si” se submeteu ao “conheça a ti mesmo” ou em grego “*gnôthi seautón*” cuja referência é a busca da razão e dedicação à verdade, e, na modernidade, converteu o “conheça a ti mesmo” em fundamento moral implícito ao “cuidado de si”, e suas várias formas de exercícios espirituais para atingi-lo, como: “voltar para si mesmo”, “sentir prazer consigo mesmo” em um princípio egoísta.

Para ele, o repertório de práticas daquele “cuidado de si” grego foi repaginado na era cristã, no sentido de se obter uma renúncia de si mesmo. E, na modernidade, a mudança foi gerada na relação de coerção de prestar serviço ao outro (classe, coletividade, estado, pátria). Segundo Frédéric Gros, Foucault terminará classificando a verdade dos antigos como etopoiética,

isto é “uma verdade que pode ser lida na trama dos atos realizados e das posturas corporais, do que decifrada no segredo das consciências ou elaborada no gabinete dos filósofos profissionais” (2011:478).

Na observação de Foucault, a relação dos antigos com o “cuidado de si” não é de um conhecimento objetivo, histórico e político que determina as condições e os limites de um conhecimento do objeto, mas, sim, “as condições e as possibilidades indefinidas de transformação do sujeito” (Foucault *apud* Gros 2011:475). Ao se preocupar com o sujeito, ele concede a essa relação uma dimensão ética e não mais histórica, e daí torna possível pensar que a moral, as leis e a obediência, podem surgir como estratégias de possibilidades éticas, e, não como na modernidade, da relação de sujeição, submissão ou processo de subjetivação hierarquizado por valores e saberes institucionalizados.

Para Foucault, isso constituiu um problema que não se deve “tentar liberar o indivíduo do Estado e de suas instituições, mas nos liberar, a nós, do Estado e do tipo de individuação que a ele se vincula”, acrescentando, em seguida, que “devemos promover novas formas de subjetividade” (Foucault *apud* Gros 2011:491,492). E que seriam novas formas de relacionar as forças externas e internas, que se dobram em conhecimento de si e se constituem em conhecimento verdadeiro e legitimado, para a transformação de si, sem, no entanto, levar a que isso seja entendido como autoconhecimento, para não cairmos, novamente, numa busca da verdade sobre si mesmo.

Ao entrarmos na noção de subjetividade nos nossos debates, vieram à tona outros temas surgidos nos encontros. Um deles se refere a uma situação concreta e focalizou um costume criado pelo DAC: o de deixarmos os sapatos do lado de fora da sala da aula de dança ou da prática corporal.

No entanto, os/as alunos/as, integrantes do projeto, recém-chegados à instituição, manifestaram certa desconfiança em relação a

isso e não quiseram acatar essa solicitação. A situação levou a discussões sobre, por exemplo, o que nos leva a desconfiar do outro em um ambiente desconhecido? Por que desconfio que a atitude dê chance dos sapatos serem roubados, quando eles estão à vista de qualquer um? Para ajudar a compreender essas questões trouxe, então, outra referência conceitual ou abstrata, introduzindo o conceito de subjetividade desenvolvido por José Gil. Segundo esse autor, a subjetividade é definida “na relação de si para si”, possuindo certa autonomia e poder de afetar-se, ou, melhor dizendo, de criar uma “força de se autoafetar” (2009:23).

As subjetividades se formam ou são produzidas, a partir de um modo determinado ou adequado socialmente, politicamente ou economicamente, por meio de um processo de subjetivação. A subjetivação é uma força de “fora” que provoca uma relação de força, quando entra em contato com a força vital de “dentro” do indivíduo por uma dobradura. Trata-se de uma relação de força criada entre o sistema institucional e o indivíduo livre, em que o sistema captura as forças do indivíduo para moldá-lo às regras institucionais. Nesse ato de moldagem, o sistema se dobra sobre as forças da individualidade, marcando-a, de tal forma, que seu interior será codificado pelo processo de subjetivação criado na dobradura. Porém, é nas relações entre as forças que se enfrentam claramente no campo social, que a produção de subjetivação é possível.

Gil cita alguns tipos de dobras ou processos de subjetivação. Um primeiro se refere à singularização e individuação que produz subjetividades pré-concebidas. Típico da modernidade, esse processo germina no ambiente empresarial ou nas relações públicas que exigem um “perfil” psicológico: específico e inexpressivo. Esse tipo de dobra atinge, com o tempo, o cerne da vida do indivíduo. Outro tipo de dobra é a da impessoalidade, e trata de fixar uma identidade categorizada e definitiva diretamente pela relação com o poder, e com ênfase na singularidade individual. Nas sociedades contemporâneas, o método de *avaliação* serve

como mediação do processo de subjetivação para alcançar a “formação de identidades necessárias à modernização” (2009:25).

Uma terceira dobra faz referência à modernização do discurso da competência que, obtém como resultado, a redução da subjetividade aos “perfis numéricos de competências” (2009:25), aos quais todos devem se adaptar para não serem excluídos.

No entanto, malgrado o que acabamos de expor, as subjetividades não são processos exclusivos dos mecanismos de poder. Pelo contrário, elas são diversas e encontram brechas, linhas de fugas para se manifestar de outros modos. E, essa é uma das razões pelas quais não devemos perder a capacidade de nos deixar afetar pelo que vem de “dentro” e de “fora”, sem esquecer que o corpo é o guia de todo esse processo e entendimento, pois é pelo corpo, pela sensibilidade e vulnerabilidade que somos afetados.

Considerações finais

Podemos assegurar, a partir de nossa prática, que a metodologia que propomos provoca diversas mudanças significativas. Entre elas, quero destacar o estabelecimento de novas relações com o próprio corpo, a ampliação da percepção individual da estrutura óssea, o aperfeiçoamento na maneira de andar ou um novo modo de caminhar, sentar-se e assumir posturas ao executar ações corriqueiras; desenvolvimento de mecanismos para se chegar à resolução de entaves e dores corporais; e, finalmente, aprimoramento das técnicas de dança.

Vale ainda lembrar, que a proposta de criação vem acontecendo pela pesquisa, e em consequência da ambientação criada, durante a vivência das aulas práticas, como bem definiu a aluna Elisabete:

Os processos nos encontros são ricos, e permitem uma sensibilização corporal, com relação aos caminhos que podem ser percorridos, tudo que pode ser sentido e tudo que pode reverberar

com os movimentos, e assim, poder a partir da experiência, nas pesquisas iniciar uma composição coreográfica. (Elisabete Arcanjo - aluna integrante do projeto).

Faz parte dessa didática, o incentivo à escrita de cada um dos participantes, que se expressam, pelos diários de bordo e da escrita coletiva, e contam com a prática de anotação em um caderno que circula, semanalmente, entre os/as alunos/as, para esse fim. O que almejo com tudo isso, como resultado, é poder traduzir os processos vivenciados e as impressões sentidas e adquiridas em cada encontro. Para finalizar, trago um último depoimento que ilustra conteúdos alcançados no nosso trabalho:

Os encontros com a professora Letícia fizeram-me observar o meu interior, algo tão raro em um mundo que só observa a aparência externa. O seu projeto, que nomeamos coletivamente de "Prática de si", trouxe-me outro olhar para a Dança e para a arte da performance. A dança por si só é um ato de resistência, pois através do corpo (o veículo principal do ato de dançar) canalizamos as vibrações da alma e da mente. Podemos dizer que no momento caótico mundial em que estamos vivendo dançar é um ato terapêutico e de afeto, e foram esses princípios que aprendi no Projeto "Prática de si". Os nossos encontros são repletos de conversas e discussões sobre textos e/ou assuntos do momento, trazendo uma consciência não só do nosso corpo, mas também dos problemas do mundo, fazendo-nos mais sensíveis e seres com mais empatia. Através do processo de Educação Somática passados pela Letícia, observamos que o corpo é uma ferramenta poética, filosófica e sábia, e cada um tem a sua maneira de transmiti-las para o externo. (Rafael Barros Lemos - aluno/integrante do projeto).

Referências

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Colège de France (1981-1982)*. 3ª de - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010 2ª tiragem 2011.

GIL, José. *Em busca da identidade: o desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

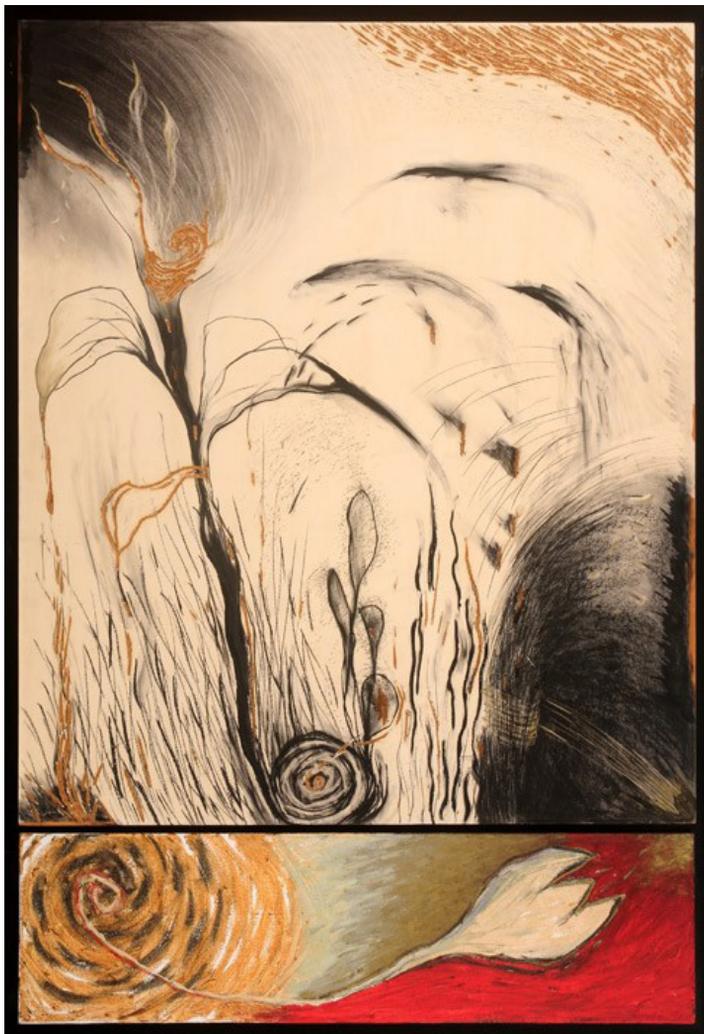
MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RAMOS, Enamar. *Angel Vianna: a pedagoga do corpo*. São Paulo: Summus, 2007.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. Disponível em: <www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>.

Fenomenologia em Paulo Freire: a noção de corpo consciente

Mônica de Ávila Todaro
Gilberto Aparecido Damiano



A obra da artista plástica mexicana Laura Anderson Barbata, “*Los frutos pasarán la promesa de las flores*”, de 1993, nos trouxe inspiração suficiente para iniciar este texto. Entramos em contato com a mesma por meio de uma mensagem enviada pelo grupo “Arte na escola”. Sobre essa imagem, formada por um conjunto de áreas retangulares nas direções: vertical, horizontal e diagonal, criando uma delicada sensação de movimento. Em seu lado esquerdo, podemos perceber o desenho da forma de uma flor. Com grafismos em tons de preto, amarelo, laranja, marrom e cinza, essa flor se estende do canto superior esquerdo ao centro inferior. Seu miolo revela uma pequena forma circular alaranjada e, de lá, saem linhas sinuosas nas cores branco e amarelo e uma mancha em forma de curva composta por tons que vão do cinza escuro ao cinza claro. A flor possui um caule preto composto por desenhos de folhas em tons de amarelo, preto e cinza. A parte inferior do caule apresenta-se na forma de uma espiral. Dessa espiral, saem formas arredondadas que se assemelham a folhas ou pequenos brotos. Em função de sua circularidade, toda a imagem parece estar sendo sugada por espirais e redemoinhos. Numa leitura mais superficial da obra, poderíamos acreditar que o tema gerador da mesma é a primavera ou mesmo a questão ambiental. Porém, quando lançamos mão de um sensível olhar pensante podemos dizer que a flor se revela como elemento simbólico representativo da delicadeza, da beleza e da fragilidade e potência da vida. A flor torna-se, portanto, um objeto de reflexão muito contundente que remete aos caminhos da vida. Os espirais e redemoinhos nos lembram de que a humanidade é parte de um vasto universo em movimento e constante evolução. Afirmar a fé em todas as pessoas e no potencial intelectual, artístico, ético e espiritual da humanidade, nos leva a uma visão de esperança e um chamado à ação.

Numa perspectiva fenomenológica, o quadro nos parece um chamado à corporeidade, já que o movimento dado ao “texto visual” nos remete ao corpo vivo-vivenciado, consciente. Partindo dessa inspiração

visual, o texto tem o objetivo de apresentar a noção de “corpo consciente” presente nas obras de Paulo Freire, a fim de provocar no leitor novos sentidos para algumas das obras desse pensador. Além disso, pretende-se defender a ideia de que a abordagem Freireana é fenomenológica, existencial, dialógica e experimental. Considera-se sua abordagem fenomenológica porque trata-se do existencial, do ser no mundo e do diálogo Eu-Tu-Nós. O diálogo é vivência fenomenológica na qual se experimenta corpo e sentidos. O diálogo, como ação, é, portanto, empírico, experimental e estético. É também potência crítica, pois gera movimento e mudança ou, pelo menos, disposição para tentar e arriscar.

O fenômeno educativo é um fenômeno da convivência humana. Assim, no modo fenomenológico existencial e dialógico de ser, somos convidados e provocados por Freire para uma alteridade radical: “Tu do outro” (Freire, 1993). Não aprendemos como espectadores, mas como atores e apreendemos a realidade por meio da tomada de consciência. Ensinar, nessa perspectiva, exige ética e estética, “decência e boniteza de mãos dadas” (Freire, 1996, p.36). Estamos no mundo, aprendendo e ensinando, como corpos conscientes?

A condição humana, expressa no termo *Sujeito*, se opõe aos sentidos da palavra *Objeto*, que exprime a coisa sem consciência, o plenamente manipulável, que é justamente o contrário da boniteza do corpo, tal como podemos inferir da escrita Freireana. Se os homens se fazem na palavra, no trabalho, na ação-reflexão, vivem a plenitude do diálogo, o caminho por excelência no qual os homens granjeiam o sentido de homens que de fato são. Na Filosofia do Diálogo, concebida por Buber (2003), muito afeita ao pensamento Freireano, a palavra atesta a existência humana, sendo a linguagem donde brota a dialogicidade que se manifesta no encontro dos entes plenos, íntegros, corpo-alma. Na reciprocidade, a totalidade do ser, a presença humana Buberiana revela-se a presença no mundo dos homens em sua integralidade: corporeidade e consciência. Tal como para Freire,

a “relação” expressa em diálogo é total. Ou seja, para Buber (2003) é o fenômeno do entre, da presença, da existência, da essência, do inteiro, do concreto, é condição *sine qua non* da reciprocidade.

Desenvolvimento

A fenomenologia, graças a Husserl, constitui-se em determinadas categorias como, por exemplo, a intencionalidade cujo sentido é o de estar consciente de algo, da consciência de se direcionar a certo objeto. Para Freire (2000), “a consciência do mundo engendra a consciência de mim e dos outros no mundo e com o mundo (p.41)”.

A fenomenologia é, portanto, ontológica porque trata do sentido ou o modo de ser das coisas. A ontologia também perpassa as obras de Freire, principalmente quando trata da consciência de que nós, seres humanos, somos incompletos.

O termo alienação, tal qual aparece na obra “Fenomenologia do Espírito”, de Hegel, nos remete ao processo humano de movimentar-se entre a alienação e a desalienação. Ao referir-se à alienação, expressa como opressão, Freire (1985) critica os efeitos desumanizantes de uma educação bancária e assume sua perspectiva na obra “Ação cultural para a liberdade”, na qual afirma que

Minha perspectiva é dialética e fenomenológica. Eu acredito que daqui temos que olhar para vencer esse relacionamento oposto entre teoria e práxis: superando o que não deve ser feito num nível idealista. De um diagnóstico científico desse fenômeno, nós podemos determinar a necessidade para a educação como uma ação cultural. Ação cultural para libertação é um processo através do qual a consciência do opressor vivendo na consciência do oprimido pode ser extraída” (p.85).

Se o primeiro nível de apreensão da realidade, para Freire, é a tomada de consciência, então consciência crítica não significa confrontar-se com a realidade, nem tão pouco pode existir fora da práxis. Na perspectiva de Freire (1985),

A consciência crítica implica ultrapassar a esfera espontânea da apreensão da realidade para uma posição crítica. Através dessa crítica, a realidade passa a ser um conhecido objeto dentro do qual o homem assume uma posição epistemológica: homem procurando conhecimento (p. 125).

Das muitas influências teóricas recebidas (e buscadas) por Paulo Freire, destacam-se pensadores como: Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Martin Buber, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre e Hegel (Freire, 2017). Pode-se perceber que ao escolher e analisar as obras de tais filósofos, não se contentou em citá-los, literalmente, mas sim a constituir um pensamento próprio a partir de tais estudos.

Daí, talvez, a criação de uma expressão única, que parece genuinamente brasileira: corpo consciente. Paulo Freire, traz em *Comunicação ou Extensão* (1985) que

O homem é um corpo consciente. Sua consciência, “intencionada” ao mundo, é sempre consciência de em permanente desapego até a realidade. Daí que seja próprio do homem estar em constantes relações com o mundo. Relações em que a subjetividade, jejue toma corpo na objetividade, constitui, com esta, uma unidade dialética, onde se gera um conhecer solidário com o agir e vice-versa. Por isto mesmo é que as explicações unilateralmente subjetivistas e objetivistas, que rompem esta dialetização, dicotomizando o indicotomizável, não são capazes de compreendê-lo. Ambas carecem de sentido teleológico (p.52).

Mas afinal, o que é corpo consciente? Esse conceito encontra-se presente nas falas de Paulo Freire e em suas obras, servindo de subsídio para reflexões sobre a fenomenologia. Freire escreve sobre o termo, em 1968, em sua obra *Pedagogia do Oprimido* e, em 1985, com a obra *Por uma Pedagogia da Pergunta*, retoma o termo.

O corpo humano, velho ou moço, gordo ou magro, não importa de que cor, é o corpo consciente, que olha as estrelas, é o corpo que escreve, é o corpo que fala, é o corpo que luta, é o corpo que ama, que odeia, é o corpo que sofre, é o corpo que morre, é o corpo que vive! (FREIRE, 1985, p.28).

A consciência é sempre consciência de algo, expressão do ente que entende e interage, é a dinâmica da vida organizada e expressa pela objetividade, subjetividade e pelo diálogo.

Se o corpo é a expressão material do Eu, onde reside a força, a *pneuma*¹⁷ é nele que se legitima a “consciência” a que se refere Freire (1985).

Para o autor, o corpo não pode ser encarado apenas em dimensões físicas, orgânicas e fisiológicas, o corpo humano é o Corpo Consciente e esse é o sujeito, que atua, pensa, vive. Consciente por todas as suas dimensões e características internas e externas.

Admitir a existência de corpos conscientes implica o reconhecimento dos seres humanos enquanto expressões plurais de vida, com diferentes níveis de conhecimento. Implica respeito às sensibilidades e estratégias de inteligência próprias dos grupos populares, quando se trata de recriar um mundo mais igualitário. (FREIRE, 1985, p.29).

Ser corpo consciente é assumir a diferença entre as pessoas, as particularidades que formam o subjetivo, isto é, a singularidade de todo sujeito. Corpo consciente é o que se encontra em movimento, que se posiciona, que contempla a individualidade do ser humano em construção coletiva. É algo dinâmico e vivo e não em roteiros ou fórmulas. Sob a perspectiva fenomenológica, ficará sempre interdita a separação entre corpo e mente, porque o ato de conhecer se dá de corpo inteiro.

A dialética Freireana não se restringe ao universo das contradições da realidade em oposições incessantes, antes, de uma maneira também compreendida por Buber (2003), é a condição do Eu-Tu que produz o fenômeno, onde temos a esperança/possibilidade da sintonia nas relações entre os seres e os entes que produzem o mundo.

Essa sintonia que implica em reciprocidade-igualdade, é metafísica em sua gênese teórica, já que tanto Buber quanto Freire não

¹⁷Termo da Filosofia grega clássica, que designa o espírito, o sopro animador, a razão (N.A.).

estavam alheios ao sentido religioso da condição humana, o primeiro, pela mística hassídica e Freire numa visão do homem e do mundo, inteligíveis à compaixão cristã, sobretudo o cristianismo popular que contemplou no Pernambuco de sua infância.

O existir em Freire é uma expressão dinâmica, que se explicita num diálogo constante do homem com o homem e do homem com o mundo. Para Buber (2003), essa dimensão se desvela nos dois hemisférios do fenômeno humano: Eu-Tu e Eu-Isso, ou seja, Eu-Tu como diálogo, como encontro dos homens que se dão a conhecer, em oposição à coisificação ensejada no Eu-Isso, que reduz o homem, seu corpo e espírito, à condição de coisa, de passividade que permite a negação e a dominação.

Nessa ótica, não é possível que a questão da corporeidade em suas visões não seja relevante, já que o entendimento do “Eu” para Freire e Buber não se restringe à subjetividade cartesiana, antes é uma afirmação do intrínseco, corpo-alma-individualidade-possibilidade e fonte do diálogo, morada, ponte e limite que se conecta à concretude do mundo do qual faz parte.

Em última medida, para ambos, o compromisso do homem com a existência o faz um ser histórico, retirando-o da fronteira de seus arcabouços biológicos, permitindo que se humanize, mesmo num mundo que legitima a coisificação.

Ora, o homem também é um coletivo, que se revela na dialogicidade, na reciprocidade onde as singularidades se encontram e estabelecem o dizer da vida.

Assim como a fenomenologia pode gerar uma possível compreensão dialética entre um mundo no qual habitam outros mundos, o corpo não pode ser compreendido sem relação interativa com a linguagem e a cultura. No livro “A importância do ato de ler, Freire (1989) escreve sobre a cultura como resultado do trabalho. Desse modo,

No trabalho, o ser humano usa o corpo inteiro. Usa as suas mãos e a sua capacidade de pensar. O corpo humano é um corpo

consciente. Por isso, está errado separar o que se chama trabalho manual do que se chama trabalho intelectual. Os trabalhadores das fábricas e os trabalhadores das roças são intelectuais também. Só nas sociedades em que menospreza o maior uso das mãos em atividades práticas, colher cacau ou imprimir jornal são práticas consideradas inferiores (p.39-40).

Em relação à crítica feita em *Pedagogia do Oprimido* e retomada por Freire na obra *Pedagogia da Esperança*, naquilo que se refere à consciência como um “espaço vazio”, nessa última obra (1992), o autor traz que

É exatamente a compreensão autoritária e mágica dos conteúdos que caracteriza as lideranças vanguardistas, para quem a consciência do homem e da mulher é um espaço vazio à espera de conteúdos (...). Mas, é preciso ficar claro que não é todo corpo consciente ou toda consciência que é este espaço vazio à espera de conteúdos para as lideranças vanguardistamente autoritárias. Sua consciência, por exemplo, não o é (p. 59).

Na experiência vivida em Guiné-Bissau com a alfabetização de adultos, Freire (1978) critica a relação alfabetizador-alfabetizando baseada na simples memorização e não na emersão das consciências. Ou seja,

Alfabetização de adultos que, numa perspectiva libertadora, enquanto um ato criador, jamais pode reduzir-se a um quefazer mecânico, no qual o chamado alfabetizador vai depositando sua palavra nos alfabetizados, como se seu corpo consciente fosse um depósito vazio a ser enchido por aquela palavra. Quefazer mecânico e memorizador, no qual os alfabetizados são levados a repetir, de olhos fechados, vezes inúmeras, sincronizadamente: la, le, li, lo, lu; ba, be, bi, bo, bu; ta, te, ti, to, tu, ladainha monótona que implica sobretudo numa falsa concepção do ato de conhecer. “Repete, repete, que tu aprendes” é um dos princípios desta falsa concepção do ato de conhecer (p.84).

Segundo Gonçalves, “a consciência é o ser humano, com tudo o que pode torna disponível para se mover no mundo, para pensar e se relacionar com os outros” (2013, p. 2). Assim, para o autor, o corpo consciente envolve tanto a expressividade quanto a interação com o outro

ser humano: como ele pensa. como ele atua, como ele vive, participa e interage das atividades cotidianas. Freire (2006) diz que “O que acho fantástico nisso tudo é que meu corpo consciente está sendo porque faço coisas, porque atuo, porque penso (p.92)”.

O corpo consciente então, não pode ser entendido nem como puro sujeito e nem como puro objeto, mas sim, como a inter-relação entre realidades, experiências e expressividade. Em Pedagogia do Oprimido, Paulo Freire (1987) apresenta a noção de consciência, pondo em diálogo a dialética e a fenomenologia.

“Mas ninguém se conscientiza separadamente dos demais. A consciência se constitui como consciência do mundo. Se cada consciência tivesse o seu mundo, as consciências se desencontrariam em mundos diferentes e separados - seriam mônadas incomunicáveis. As consciências não se encontram no vazio de si mesmas, pois a consciência é sempre, radicalmente, consciência do mundo. Seu lugar de encontro necessário é mundo, que, se não for originariamente comum, não permitirá mais a comunicação. Cada um terá seus próprios caminhos de entrada nesse mundo comum, mas a convergência das intenções, que o significam, é a condição de possibilidade das divergências dos que, nele, se comunicam. A não ser assim, os caminhos seriam paralelos e intransponíveis. As consciências não são comunicantes porque se comunicam; mas comunicam-se porque comunicantes. A intersubjetivação das consciências é tão originária quanto sua mundanidade ou sua subjetividade. Radicalizando, poderíamos dizer, em linguagem não mais fenomenológica, que a intersubjetivação das consciências é a progressiva conscientização, no homem, do “parentesco ontológico” dos seres no ser. É o mesmo mistério que nos invade e nos envolve, encobrendo-se e descobrindo-se na ambiguidade de nosso corpo consciente.”(p.9).

Como seres de práxis, refazemo-nos com base em disposições a que nos propomos, criando realidades, produzindo ineditismos, transformando o nosso entorno e nos transformando (Todaro & Pereira, 2016). Defendendo a fenomenologia Freireana, podemos compreender a necessidade, apontada em várias de suas obras, de uma leitura do mundo que preze a leitura da palavra.

Considerações finais

A consciência não nos vem sozinha, ela é coletiva, ela é o ser humano, que está no mundo e com o mundo. As possibilidades que são dadas a essa consciência é que formam a comunicação entre elas, criando subjetividades e possibilitando descobertas. Como corpos conscientes, somos flores nos revelando em meio a espirais e redemoinhos: como elemento simbólico representativo da delicadeza, da beleza, e da fragilidade e potência da vida, tal qual a obra que serviu de inspiração para a construção deste texto.

Flores estas que compreendem o Eu-Tu-Nós nos redemoinhos da existência do corpo consciente no mundo, explicitadas nas fontes fenomenológicas que reforçaram a dialogicidade Freireana, sempre testemunhada no pensamento recíproco que o alçou à igualdade com Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Martin Buber, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre e Hegel.

Se a humanidade é parte de um vasto universo em movimento e constante evolução, afirmar a fé em todas as pessoas e no seu potencial nos leva a uma visão de esperança e a um chamado à consciência. Assim, a expressão “corpo consciente” forma uma dialética entre condicionamentos e liberdade. Portanto, se ao conscientizar estamos revelando realidade (s), penetramos na essência fenomenológica do pensamento Freireano: “o corpo consciente, encontrando-se em maior liberdade em suas relações com a natureza, move-se facilmente de acordo com seus ritmos” (p. 102).

Infelizmente, espera-se que o corpo, na educação bancária, esteja a serviço da mente. Ao servir de meio de transporte para a mente até a sala de aula, por vezes, incomoda a suposta ordem porque “... move-se, age, rememora a luta de sua libertação, o corpo afinal deseja, aponta anuncia, protesta, se curva, se ergue, desenha e refaz o mundo

(Freire, 1991, p. 92). Numa outra perspectiva, de uma pedagogia do corpo consciente, superar-se-á a oposição corpo-mente não apenas teoricamente, mas também na prática educativa. Isto é, “a prática educativa tem de ser, em si, um testemunho rigoroso de decência e de pureza” (Freire, 1996, p. 36).

A fim de contribuir para o debate no campo da educação, e mais precisamente na formação de professores, acreditamos que todo estudante é uma existência corporal, então não aprende e nem toma consciência apenas com a mente (Todaro & Pereira, 2016). No movimento da vida, tal qual no quadro destacado, no início desse texto, o fenômeno educativo é multidimensional (humano, técnico, sociopolítico e cultural), histórico e complexo. Logo, a vivência da educação, o movimento e o ritmo de ensinar e aprender são inseparáveis da vida como corpo consciente.

Referências

BUBER, M. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

FREIRE, Ana Maria Araujo. *Paulo Freire: uma história de vida*. 2ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREIRE, Paulo. *Cartas a Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

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

FREIRE, Paulo. *Educação na cidade*. São Paulo: Cortez, 2006.

GONÇALVES, Luiz Gonzaga. *A noção de corpo(s) consciente(s) na obra de Paulo Freire*. Disponível em: <http://www.cppnac.org.br/wp-content/uploads/2012/09/Corpo-Consciente.pdf>. Acesso em: 12/09/2017.

TODARO, Mônica de Ávila. PEREIRA, Daniel de Aguiar. *Pedagogia do corpo consciente*. In: Silva, S. S. O. (Org). *Políticas educacionais e formação de professores*. Curitiba: Appris, 2016.

Veredas da vida: diálogos entre Michel Henry e Guimarães Rosa

Vanderlei Barbosa
Dalva de Souza Lobo

Este capítulo, propõe-se a provocar alguma inquietação acerca do que é Filosofia com o viés da Fenomenologia, retomando o grande conflito, pelo qual o filosofar passou na virada do século passado e, ao mesmo tempo, apresentar a nova proposta que essa corrente contemporânea de pensamento trouxe ao Ocidente.

É bom frisar, de início, que se trata de um movimento vasto, de grande repercussão e importância, envolvendo vários teóricos da filosofia, a exemplo de Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, Martin Heidegger, Martin Buber e Michel Henry entre outros.

Realçaremos alguns aspectos entre a importância da filosofia e da literatura à luz da perspectiva fenomenológica, para subsidiar os estudos e pesquisas em educação no cenário contemporâneo, a partir dos fundamentos da Fenomenologia da Vida de Michel Henry, em diálogo com a literatura de Guimarães Rosa, especificamente, na obra “Grande Sertão: Veredas”, clássico maior de nossa literatura brasileira.

Desse modo, é privilegiado, nesse estudo, o método teórico-bibliográfico do levantamento histórico das obras de Michel Henry a respeito das problemáticas filosóficas, teológicas, psicológicas e pedagógicas¹⁸, bem como apresenta os resultados das investigações realizadas e publicadas no Brasil sobre sua obra¹⁹.

E, por último, os efeitos dessa relação para a vida cotidiana serão discutidos à luz das contribuições de alguns fragmentos da

¹⁸Sabemos que Michel Henry não escreveu especificamente sobre educação, mas acreditamos que a ótica de seu pensamento oferece ensejo para um diálogo produtivo também com a pedagogia.

¹⁹As obras de Michel Henry têm sido objeto de pesquisadores da Universidade de São Paulo, da Faculdade de Filosofia e Teologia dos Jesuítas, da Universidade Federal de Lavras, dentre outras.

obra Rosena, em seus vínculos com a teoria henryana. O nosso texto é um recorte de uma pesquisa que está sendo realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Lavras, PPGC/UFLA²⁰, é está estruturado em quatro partes: a primeira, intitulada Fenomenologia da Vida em Michel Henry, busca apresentar de forma sucinta o nosso contato com as obras do autor; a segunda, faz uma descrição fenomenológica que caracteriza a existência humana; a terceira, o diálogo sobre filosofia e literatura e, a quarta, tomamos o termo roseano de *travessia* para refletir sobre o diálogo entre Michel Henry e João Guimarães Rosa.

Fenomenologia da vida em Michel Henry

Entre as justificativas e importância do tema proposto, de acordo com a história, podemos destacar a patente fecundidade do diálogo entre filosofia e literatura. Mas, nossa intuição, ao empreender essa pesquisa, é que o caráter interdisciplinar do pensamento henryano nos permite repensar as veredas da vida, situando-as no amplo universo da educação, lugar por excelência, do nosso processo de humanização.

A proposta desta pesquisa nasceu pelas veredas das experiências inusitadas da vida que nos atraem na esfera do *pathos* mais do que na esfera da intencionalidade. O filósofo Ramón Eduardo Lara Mogollón, corrobora essa asserção ao dizer que a abordagem henryana permite

“Um conhecimento não já das consciências, mas um conhecimento no *pathos*, que se enuncia a partir do “sentir-se a si mesmo” e isso só se dá no corpo. Esta intuição constitui o conteúdo da autorrevelação da vida que se experimenta fenomenicamente na carne e fenomenologicamente no corpo” (MOGOLLÓN, 2016, p. 207).

²⁰Pesquisa em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Federal de Lavras.

Aqui a importância de descrever os elementos que foram e estão constituindo nossa incursão na fenomenologia material henryana. Foi, por meio da conferência *Fenomenologia da vida em Michel Henry*, realizada no dia 26 de outubro de 2017, na Universidade Federal de Lavras, que se deu nosso primeiro contato com a obra do autor²¹.

Devemos à filósofa Florinda Martins, da Universidade Católica de Portugal, essa primeira aproximação. Desse contato, resultaram três consequências instigantes:

- O convite para participar de duas obras sobre filosofia, literatura, arte e educação, envolvendo universidades brasileiras e europeias;
- O desafio de orientar uma monografia de licenciatura em pedagogia, intitulada *A recepção do pensamento de Michel Henry, no Brasil*, da aluna Suzane Seabra;
- A parceria de cooperação em pesquisa com grupos de investigação da obra de Michel Henry da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade de São João del-Rei (UFSJ), da Universidade Católica de Portugal (UCP) e da Universidade Federal de Lavras (UFLA).

A pesquisadora apresentou o projeto filosófico de Michel Henry, destacando a inversão do percurso da fenomenologia tradicional que remonta ao neocriticismo, a Husserl e a Heidegger.

Nas palavras da autora,

Assim, a inversão fenomenológica, realizada por Michel Henry, recupera uma dimensão do corpo - o corpo objetivo - não pela objetividade de um corpo que tenho, mas pela fenomenalidade de um corpo que sou. Um corpo que sou e vivo nas modalidades da afecção da vida em mim e do meu agir na vida. Agir que conheço na fenomenalidade do meu viver que se processa na interioridade de um enredo afetivo, invisível, ainda que com sinais e expressões exteriores, lhes é irreduzível (MARTINS, 2017, p. 28).

²¹A filósofa Florinda Martins estudiosa da obra de Michel Henry, em contatos posteriores, revelou de modo tão simpático que foi a primeira vez que abordou o pensamento do autor no âmbito da pedagogia. Digo isso, porque a recepção do pensamento de Michel Henry tem sido apropriado na teologia, na psicanálise, na medicina, na psicologia, na enfermagem, na clínica, na arquitetura, na arte, na filosofia e agora, espero, na pedagogia.

Em outras palavras, a inversão fenomenológica de Michel Henry, caminha dos sentidos de transcendência para os sentidos da imanência, ou seja, a centralidade de sua filosofia é viver a subjetividade profunda da vida real.

Após a conferência, tornada possível graças à generosidade do professor Gilberto Damiano, pesquisador e parceiro de inúmeras atividades acadêmicas entre a Universidade Federal de São João del-Rei e a Universidade Federal de Lavras, continuamos o diálogo afetivo num jantar, em minha casa, onde recebi também a professora Maria Izabel Tafuri, da Universidade de Brasília. É desnecessário dizer que “escorregou” até uma cachaça safra 1964, saboreada, exclusivamente, em momentos peculiares²². Após o jantar, fui presenteado com o livro *Estátuas de anjos*²³ e iniciei minha incursão para conhecer o pensamento de Michel Henry. Na sequência, em diálogo com a professora Dalva Lobo, pesquisadora na área da literatura, pensamos em enfrentar o desafio de conhecer com mais densidade as obras de Michel Henry e relacioná-las com a literatura Roseana, especificamente, a obra “Grande Sertão: Veredas”, clássico maior de nossa literatura brasileira.

Por onde começar? Primeiro conhecendo os livros do filósofo: *Filosofia e Fenomenologia do Corpo*; *Encarnação: uma filosofia da carne*; *Palavras de Cristo e Ver o Invisível: sobre Kandinsky*, obras que estamos ainda em fase de exploração sobre algumas das principais ideias do filósofo francês.

A obra *Estátuas de anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica*, de Florinda Martins, tem sido a porta de entrada para compreender o pensamento henryano. O texto discorre sobre o percurso fenomenológico de Michel Henry de forma rigorosa, mas de forma bastante clara. Isso

²²A licença poética de colocar a experiência do jantar é porque acreditamos que a fenomenologia da vida nos autoriza a sair da linguagem representativa do científico para entrar no movimento da vida em si mesma.

²³Obra de Florinda Martins. *Estátuas de anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica*. 1ª ed. Colibri, Lisboa, Portugal, 2017.

se constitui numa virtude importante deste livro, já que Henry, além de ser reconhecido pela vasta produção filosófica, também o é, por ser um filósofo hermético, de difícil compreensão, dada à extensa densidade teórica que ostenta em suas obras.

A partir da chave de leitura de Florinda Martins, que situa o pensamento de Michel Henry no disputado cenário da filosofia francesa do século XX. Cenário marcado, por um lado, pela fenomenologia da vida de Henry e, por outro, pela fenomenologia de Hursstel. É, precisamente, a partir desse contexto que passamos a situar, brevemente, as obras de Henry que instauram sua fenomenologia da vida “pela inversão do próprio percurso da fenomenologia tradicional” (MARTINS, 2017, p. 27), apontando os enredos e os caminhos que podem conduzir-nos à felicidade.

A obra *Filosofia e Fenomenologia do Corpo*, tem o propósito de analisar as teses do neocriticismo francês, mas vai além, invertendo a tendência de subordinação à transcendência para a potencialização do viver no âmbito da imanência. Tomando o corpo como experiência fundamental, embora mantendo um distanciamento crítico, Michel Henry aponta para o legado e a influência do pensamento do filósofo Maine de Biran e as ideias de Merleau-Ponty nas origens de seu pensamento filosófico.

Segundo a autora, a herança filosófico-cultural que remonta à Grécia é retomada por Michel Henry, mas é a relação da fenomenologia da vida com o cristianismo que está, indiscutivelmente, nesta obra, com o propósito de repensar o pilar teológico da cultura ocidental, a partir da experiência originária da vida inscrita no coração de todos e de cada um de nós²⁴.

Essa é a razão por que a filósofa se refere à *Filosofia e Fenomenologia do Corpo*, como a obra que mostra o corpo como condição originária do nosso viver. Eis suas palavras:

²⁴Cf. a este respeito a obra de Florinda Martins. *Estátuas de anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica*. 1ª ed. Lisboa, Portugal, 2017, sobretudo o capítulo II.

Deste modo, Filosofia e fenomenologia do corpo vai muito além da avaliação das teses do neocriticismo francês pois é a partir das tensões dos seus limites e margens que a obra de Michel Henry abre um âmbito de fenomenalidade no qual encontra resposta às questões arrastadas ao longo de uma tradição consumida em seus próprios princípios e decisões em torno da vida do ser. A resolução das tensões entre sensível e inteligível passará por uma reformulação da fenomenalidade do corpo que, mais do que um objeto é vivenciado como pertencendo à vida que o atravessa e que com ele nos identifica em todo o nosso viver. Assim ele não é oposto à alma e por isso se questiona também se o conceito de alma faz sentido porquanto não se vê como se podem unir, em termos ontológicos, realidades heterogêneas (MARTINS, 2017, p. 43).

Encarnação: uma filosofia da carne é a outra obra de Michel Henry que aborda a questão do corpo e da afetividade como «uma exigência de felicidade inscrita no nosso ser» (HENRY, 2013, p. 26). É, justamente, esse o desafio que Michel Henry se propõe: recuperar o sentido da condição humana na sua mais pura contingência histórica encarnada. A proposta fenomenológica de Michel Henry que ele designa de fenomenologia da vida, tem suas bases epistemológicas na tradição cristã, a partir da questão da encarnação que “concerne a todos os seres vivos da Terra, porque todos eles são seres encarnados” (HENRY, 2013, p. 11). Essa proposta da filosofia da carne, leva a uma inversão na própria fenomenologia substituindo “uma fenomenologia do mundo ou do Ser por uma fenomenologia da vida” (HENRY, 2013, p. 35).

Florinda Martins aponta que Michel Henry na obra *Palavras de Cristo*, como o próprio título indica,

Traz a religiosidade para a fenomenalidade da vida, mostrando que apenas na vida - nosso fundo comum - se podem superar os sectarismos e as ideologias que estão no cerne dos conflitos com que hoje somos assolados e que, em termos fenomenológicos, tomam de forma ilegítima a religião como sua razão de ser (MARTINS, 2017, p. 27)

Ver o Invisível: sobre Kandinsky é uma obra que busca apresentar a singularidade do artista como um dos teóricos da arte que aborda a

forma e o conteúdo dos grandes movimentos artísticos, da essência da pintura moderna e da experiência estética em um contexto de niilismo europeu. A arte apesar do caráter abstrato revolucionário nos reconduz à fonte da experiência da vida.

O nosso percurso pela obra de Michel Henry como já salientamos acima, está em fase de investigação, mas acreditamos que o diálogo com seus estudiosos será bastante produtivo para a formação pedagógica que lida, cotidianamente, com o fenômeno do existir. Notamos que tais obras solicitam um aprofundamento e diálogos com as pesquisas desenvolvidas, no Brasil e na Europa, acerca da obra henryana.

Descrição fenomenológica que caracteriza a existência humana

O termo “fenômeno-logia” se entende a partir de seus dois constituintes gregos - *phainomenon* e *logos* -, de modo que, tomado ao pé da letra, designa um saber concernente ao fenômeno, uma ciência do fenômeno²⁵. Após essa breve definição dos termos - fenômeno e logos - fica claro que a palavra fenomenologia transformou-se numa categoria-chave para a designação daquilo que caracteriza nosso existir: a vida na sua subjetividade profunda.

Responder à questão sobre o que é filosofia com os óculos da fenomenologia é retomar um grande conflito pelo qual o filósofo passou na virada do século passado e, ao mesmo tempo, apresentar a nova proposta que essa corrente contemporânea de pensamento trouxe. Já é bom frisar de início que se trata de um movimento vasto, de grande repercussão e importância, envolvendo vários atores nas diversas áreas do saber.

Essa nova proposta da fenomenologia está contextualizada, por um período de crise, decorrente do crescente desenvolvimento das

²⁵Para uma leitura mais aprofundada do conceito de fenomenologia vale conferir a obra *Encarnação: uma filosofia da carne* de Michel Henry.

ciências e das técnicas que envolvem o homem do século XIX, e do desencanto, da angústia, da dúvida que no século XX despontaram.

As ciências matemáticas, o psicologismo e o positivismo que permearam o século XIX, postulavam sistemas formais, sem subjetivismo, com uma razão clara, distinta e absoluta. Entretanto, essa forma de fazer filosofia começou a não satisfazer o homem que se via perdido no enigma e na escuridão do século XX. Assim, a fenomenologia surge como uma nova proposta, que persiste até os dias de hoje, visto que a crise de que falamos, acreditamos, ainda não passou.

Não se pode, hoje, por exemplo, conceber uma filosofia desligada da experiência e do momento histórico, livre da existência humana e do contato do homem com seu mundo. A fenomenologia da vida contrapõe-se, justamente, a isso exposto anteriormente, em perspectiva husserliana.

O método fenomenológico tradicional esforça-se por esclarecer o contato do homem com o mundo, a partir daquilo que a própria experiência lhe oferece. Os dados da experiência não são dados da realidade “em si”; são “fenômenos” (aquilo que aparece) que devem ser postos em parênteses e descritos. Por entre parênteses “o ser” significa livrá-lo de preconceitos, a fim de que haja a descrição do fenômeno tal como ele é. Contribuindo ainda mais para que o filosofar saia da crise, o método fenomenológico apresenta a interdependência, a correlação entre o sujeito e seu mundo: o sujeito tende para o mundo como o mundo tende para o sujeito (intencionalidade).

Trata-se, portanto, com a fenomenologia, de oferecer bases para um novo filosofar, construindo uma filosofia que analise os múltiplos contornos da experiência humana sem perder seu rigor, dando ao mundo seu sentido, voltando às coisas mesmas, abrindo caminho seguro para o filosofar; enquanto nos envolvem a turbulência, os preconceitos e as falsas ideologias de nosso tempo.

É nesse contexto de crise que se situa o pensamento do filósofo Michel Henry, segundo o qual o ser fenomenológico originário do

corpo é ser subjetivo e pertence à esfera de imanência absoluta de sua subjetividade em relação ao conhecimento imediato de si mesmo.

Sobre filosofia e literatura

Em se tratando do diálogo entre filosofia e literatura, apesar de suas especificidades, ambas se encontram por tocarem um ponto comum: a vida, cujas angústias, anseios, medos e, claro, todas as contradições que o constituem são temas recorrentes.

Não é surpresa encontrar textos filosóficos extremamente poéticos, se não em termos de forma, já que nem sempre o texto filosófico apresenta-se estruturalmente como poema, certamente em termos de conteúdo, e a literatura por seu turno, expressa os sentimentos da vida humana, ora em forma de poesia, ora em forma de prosa.

O enunciado “Admirável espírito dos moços, a vida te pertence...” fragmento do poema *As Rosas do tempo*, de Drummond, revela a juventude, fase da vida em que tudo parece possível. Já em “Sou homem de tristes palavras, de que era que eu tinha tanta culpa?”, o menino, personagem do conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, revela a angústia da existência com seus dilemas.

Em ambos os gêneros literários, poema e romance, a vida é tratada filo-poeticamente. Voltando ao ponto que une literatura e filosofia, isto é, à vida humana, podemos trazer a dimensão apontada por Henry Michel, que concebe o corpo como um “em si mesmo” em diálogo com o homem (ser) - então, falamos do ser encarnado do homem, ou podemos arriscar a pensar no espírito revestido pela matéria carnal numa relação de interdependência que permite registrar e compreender as experiências marcadas no corpo físico e no corpo espiritual (aqui compreendido como o corpo da emoção, da sensação, do sentimento).

Corpo como órgão do sentido sim, mas sempre em unidade com o sentimento, isto é, como uma “unidade de nossos sentidos e de

“nossos movimentos, unidade de seu saber - nos permite compreender a individualidade da realidade humana, uma vez que essa individualidade é sensível” (HENRY, 2012, p. 129).

Corpo cuja trajetória é marcada por movimentos outros nem sempre previstos, mas que são fundamentais para a construção de nossa humanidade e com o qual experimentamos o estar e o viver a partir de um estado de “si mesmo” primitivo e original que nos dá a conhecer o movimento, antes mesmo que ele seja intelectualmente elaborado ou socialmente construído.

No bojo dessa existência plena encontramos o que denominamos “memória”, não como receptáculo do passado, mas como corpo mesmo tomado pela experiência que atravessa nossa carne, visto que “o corpo não é um saber instantâneo, é esse saber permanente que é minha existência mesma, é memória”. (HENRY, 2012, p.122).

Sendo um saber permanente da existência, o corpo como memória é da ordem das reminiscências que ecoam em nós e é nesse contexto que se configura a obra *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967), da qual alguns fragmentos serão analisados na perspectiva dos estudos sobre a fenomenologia da vida em Michel Henry.

Há muitas veredas no *Grande Sertão* de Rosa e todas sedutoras, no entanto, por questões de tempo e espaço vamos nos limitar a duas vertentes: a vida e a memória, sobretudo as do personagem Robaldo, o protagonista que conta ao suposto alterego, compadre Quelemém, sua travessia no sertão das Gerais²⁶.

A travessia

“Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo” (ROSA, 2001, p. 601). Iniciando a travessia do viver, o personagem Riobaldo reitera

²⁶Sertão das Gerais é uma expressão que remete ao território que serviu de cenário para a elaboração da obra *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa um dos maiores clássicos da literatura universal.

que a vida é um aprendizado e como um cinzel se grava na memória e, portanto, no corpo, e na carne, em linguagem henryana.

Aqui já se anuncia o diálogo entre Guimarães Rosa e Michel Henry, pois o que o personagem roseano revela é o saber confirmado na existência e fundamentado na carne que, sendo vida, ultrapassa o cogito cartesiano no que diz respeito à reflexão.

Enquanto Descartes pensa o ser da reflexão como transcendência, Henry propõe a apreensão do cogito no movimento mesmo da vida. Para além de uma explicação racional cartesiana sobre o viver, a explicação para tal em Henry “É” na medida em que a vida é um “si para si mesma”, autoadoção anterior a construção social, embora não a negue, e nem poderia, pois coabita com ela.

Um dos dilemas, e talvez o maior para Riobaldo, é saber se fez ou não o pacto com o diabo,²⁷ para o qual pediu que afastasse Diadorim (sua neblina) por sabê-la homem até então. Pacto que resulta na morte da donzela e traz como consequência o sentimento de culpa por parte do personagem.

Por isso, dirá o Riobaldo ao compadre Quelemém,

Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade. *O demônio no meio da rua...* Viver é muito perigoso: e não é não. Nem sei explicar essas coisas. Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor. O que eu quero é na palma da minha mão. Igual àquela pedra que eu trouxe do Jequitinhonha. Ah, pacto não houve. Pacto? (ROSA, 2001, p. 26).

Quais seriam os perigos da vida de que nos fala Riobaldo? Primeiramente, seu discurso memorial reitera o pensamento de Henry sobre ser a memória o corpo experimentado, tal qual identificamos na conversa do personagem com Quelemém: “O senhor sabe: há coisas de

²⁷Sobre o pacto presente no romance não nos aprofundaremos nesse momento. Todavia ele é importante para situar as ações e as angústias do personagem Riobaldo.

medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da ideia marcam tão forte como o todo amor e raiva de ódio” (ROSA, 2001, p.37).

Sentimentos e sensações caminham juntos, ou seja, não se separa a dor do corpo da do espírito, visto que ambos se interpenetram, subjetivamente, pois acolhem as experiências ao longo da vida.

Nas palavras de Michel Henry,

De maneira que a revelação da vida é uma auto revelação, esse “experimentar-se a si mesmo” originário e puro em que o que experimenta e o que é experimentado constitui algo uno (HENRY, 2013, p 177)

Nesse sentido, a unidade do que se experimenta e do que é experimentado remete “à memória que integra os sentidos, por meio de uma arquitetura sinestésica, interpenetrando sons, silêncios, imagens, gestos e odores sem relação preestabelecida entre eles e, dessa forma, levam a diferentes sensações. (LOBO, 2012, p. 116).

Chama atenção, também, a relação temporal em que se pode vislumbrar referências às memórias contadas pelo personagem, segundo o qual, o que foi e o que está por vir são faces da mesma moeda que o coloca em constantes encruzilhadas (cômputos). Outro destaque é a enunciação das palavras sentente e sentidor:

A primeira, parece dizer da utopia, do desejo e do sonho, enquanto a segunda, do fato, do concreto, do que se realiza. Trata-se, nessa perspectiva, do dilema sobre o suposto pacto que Riobaldo faz com o demônio, o qual, segundo sua hipótese, traz a separação mediante a morte de Diadorim. Importa notar que entre sentente e sentidor não há separação, assim como não há entre o corpo, a memória e o espírito.

Nesse contexto, parece que a vida como expressão do corpo-memória encontra eco nas palavras de Michel Henry: “a unidade de nosso corpo é o sentimento da imanência em todos os modos de nossa vida concreta dessa força de produzir e repetir, é a experiência imediata desse poder ontológico” (HENRY, 2012, p.125).

O corpo de Riobaldo é essa unidade que lhe confere a força de rememorar sua travessia, visto que “O corpo traz em si a profundidade de seu passado” - passado que pode ser elaborado no presente, na medida em que a vida é um “em si mesma” com tudo o que lhe diz respeito, isto é, o desejo, o abissal, o medo entre outros sentimentos que se integram com as sensações, como as que Riobaldo sente no Paredão, quando da luta com Hermógenes, assassino do pai de Diadorim.

E eu hesitado nos meus pés, refiz fé: teve o instante, eu sabia meu dever de fazer. Descer lá, me juntar com os meus, para ajudar? (...) quando ia principiar a falar, pressenti que a língua estremecia para trás, igual assim todas as partes de minha cara, que tremiam - dos beijos nas faces até a ponta do nariz e do queixo” (ROSA, 2001, ps.606-608)

Acometido por febre tifóide, ele não tem forças para auxiliar Diadorim na demanda com Hermógenes. Assistindo a luta entre esta e o inimigo enquanto desfalece, impõe-se a ele a pergunta:

Quem era que me desbravava e me peava, suplicando minhas forças? O fuzil caiu de minhas mãos. Até que trespassei de horror, precipício branco. Nem cochichar comigo pude. Boca me encheu de cuspes. Quando quis rezar - só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? O diabo na rua, no meio do redemunho. (ROSA, 2001, p.618).

Segue depois a morte de Diadorim, então descoberta em seu segredo: ser uma mulher. A revelação leva Riobaldo à certeza ou quase certeza de que o hipotético pedido feito nas Veredas Mortas fora atendido.

Misturam-se no corpo do personagem as ranhuras formando o corpo sentido da experiência do amar, do viver, do sonhar, do pactuar. “No nada. O diabo não há. É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2001, p. 624).

Certezas não há, como talvez não haja diabo, porém, a angústia da incerteza é o registro da travessia, cujo movimento pertence a cada um.

É nesse cenário que acreditamos haver o encontro entre a filosofia e a literatura, posto que ambas, respeitadas suas especificidades, se encontram nas veredas da vida e na condição humana.

Nossa intuição a partir do diálogo entre Rosa e Michel Henry é que tanto na filosofia quanto na literatura evidencia-se a dimensão humana na sua forma mais originária que é a encarnação. Isso nos provoca a buscar compreender os vínculos entre o sertão, isto é, o mundo dentro da gente e a fenomenologia da vida, isto é, a gente dentro da vida.

Considerações finais

Ao finalizar, gostaríamos de ressaltar a importância do estudo atento dessa página tão significativa e enriquecedora da história da filosofia que, ainda hoje, continua a ser escrita.

A Fenomenologia da Vida, como sabemos, tem uma perspectiva interdisciplinar como demonstram os estudos e pesquisas realizados no Brasil a propósito do diálogo de Florinda Martins do Centro de Estudos Filosóficos (CEFi) do Porto. Objetivou-se, nesta investigação, avançar no campo pedagógico o debate sobre as questões fenomenológicas em diálogo com pesquisadores dedicados à Fenomenologia da Vida para compreender temas ligados à filosofia, à teologia, à arte, à literatura, à psicanálise, à medicina, à psicologia, à enfermagem, à arquitetura e à educação.

A questão que motivou essa reflexão foi provocar, no âmbito da educação, a busca de uma percepção integral da condição humana, reiterando a dimensão da carne como signo da vida. A Fenomenologia da Vida corrobora esse pensar superando “a simples oposição entre o invisível e o visível” (HENRY, 2013, p. 44).

O que se pretende na educação é precisamente a não dualidade entre concreto e abstrato, tendo em vista que o aprendizado se realiza na experiência do corpo encarnado, tanto na individualidade quanto na coletividade. O vasto legado de temas que constituem o pensamento henryano nos instiga a continuar trilhando as veredas, a partir da dimensão filosófica da carne na qual a vida se realiza.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. As rosas do tempo. “Viola de bolso” IN: TELES, G.M. (org.) *Poesia Completa*. Intr. Silvano Santiago, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

HENRY, Michel. *Encarnação: uma filosofia da carne*. Tradução Carlos Nougé. São Paulo: É realizações editora, 2014.

HENRY, Michel. *Filosofia e Fenomenologia do Corpo: ensaio sobre a ontologia Biraniana*. Tradução Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: É realizações editora, 2012.

HENRY, Michel. *Palavras de Cristo*. Tradução Carlos Nougé. São Paulo: É realizações editora, 2014.

LOBO, Dalva de Souza. *Ambiência e memória na constituição do humano*. Revista Texto Digital. Florianópolis, V. 8, N.2, P. 114-131, julho/dezembro, 2012.

LOBO, Dalva de Souza. Tese de doutorado - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012. *Meditações sonoras em Catatau: o texto amplificado*. São Paulo, 2012 - 222fl.

MARTINS, Florinda. *Estátuas de anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica*. Porto: Edições Colibri, 2017.

MOGOLLÓN, Ramón Eduardo Lara. *O corpo cristão em Michel Henry*. Pensar-Revista Eletrônica da FAJE, v.7, n° 2, 2016.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

Fenomenologia e interpretação: a abordagem da religião em Ricoeur

Frederico Pieper

Quando recebi o convite para fazer parte dessa mesa, me foi solicitado que fossem abordadas duas temáticas. Em primeiro lugar, da questão da fenomenologia e interpretação em Paul Ricoeur, como o próprio título indica. Em segundo lugar, que se tocasse em tópicos relativos à arte e/ou educação. Lançado esse desafio, fiquei pensando como articular esses dois elementos com a tarefa à qual me dedico, cotidianamente, em termos profissionais como professor do departamento de Ciência da Religião da UFJF: pesquisa em torno da religião.

Reconhecidamente, o tema da religião ocupa lugar importante no pensamento do filósofo francês de origem protestante. Não reconhecer o seu interesse e mesmo o modo pelo qual a religião determina muito de sua reflexão é alijar seu pensamento filosófico de uma de suas dimensões fundantes. Se o tema da religião e da hermenêutica é claramente medular, o que dizer da educação? Numa outra formulação ainda mais precisa: haveria em Ricoeur sinais que nos permitiriam explorar uma conjunção entre, de um lado, a temática religiosa em chave fenomenológica-hermenêutica com a questão da educação? O tema é complexo e atual. Basta lembrá-los da recente e polêmica decisão do STF sobre a questão do Ensino Religioso nas escolas públicas. No fundo, ao tratar da relação religião e educação, mexemos com temas muito maiores, especialmente relacionados à laicidade.

Esse assunto específico é tratado por Paul Ricoeur em uma entrevista, concedida, em 1995, com o título “Educação e Laicidade” e publicada no livro *Crítica e convicção*. O fato de ser um livro de entrevistas não deve passar despercebido. O próprio autor admite que é um homem

de escrita e de rasuras. Isso traz duas implicações. As entrevistas abordam assuntos em torno dos quais ainda não há uma reflexão mais elaborada, rigorosa e sistematizada, o que, por sua vez, concede a elas um tom mais livre, uma palavra menos controlada, ficando entre “*a autocensura e a confiança*” (RICOEUR, 1997, p.11). Entretanto, isso não invalida importantes contribuições que ele pode trazer.

Noção de laicidade

Para Ricoeur, a laicidade não se encontra na conclusão das articulações entre religião e educação, mas se coloca num momento anterior. É a partir dos horizontes que esse conceito abre que se pode abordar de maneira apropriada o tema da religião na escola. Nessa direção, a primeira indagação é sobre o sentido de laicidade. Ricoeur diverge quanto a procedimentos que tendem a tomar o modelo francês de laicidade como universal. É preciso considerar, afirma o filósofo, que cada nação constitui, a partir de sua historicidade própria, soluções para a difícil pergunta pelo lugar do religioso num contexto secularizado. Mais do que uma resposta única e universalmente válida, há de se compreender como em cada contexto foram encontradas soluções para as indagações que a religião traz sobre seu lugar e função na política, no político e na sociedade.

Em consonância com isso, Ricoeur pensa a laicidade, a partir do seu lugar (da França), mas sem pretensões de estabelecer regras gerais. Mas, é inegável que há *insights* para pensar a noção para além desses limites geográficos. Um dos temas instigantes de “Educação e laicidade” é a definição de laicidade, no que concerne à sua relação com âmbitos da vida social, especialmente em dois níveis distintos: o estado e a sociedade²⁸. É a atenção aos diferentes sentidos que o conceito assume

²⁸O problema da laicidade e ensino é desenvolvido por Ricoeur em 1957, numa obra coletiva da Federação Protestante de Ensino, à qual não tive acesso: *Laïcité et paix scolaire*. Paris: Berger-Levrault, 1957. Para histórico de como essa discussão se revelou fundamental nesta federação (cf. BAUBÉRTO, 2006). Para desenvolvimento sobre o assunto em Ricoeur, cf. (VINCENT, 2008).

diante da especificidade de cada âmbito que conduz às reflexões sobre o papel a ser desempenhado por essa intersecção entre escola e religião.

Em primeiro lugar, há a laicidade do estado (PORTIER, 2011, p. 190ss), que pode ser referida com uma palavra: abstenção, com conotações restritiva e negativa. O estado deve assumir papel de neutralidade em relação à religião e, conseqüentemente, às instituições religiosas. Ele não deveria privilegiar ou ainda se posicionar de maneira agressiva em relação a nenhuma manifestação religiosa. Há, no dizer de Ricoeur, espécie de “agnosticismo estatal”. Isso não quer dizer, simplesmente, que o estado ignore a religião. Na França, o modo jurídico desse reconhecimento se dá na criação de associações culturais, para que as instituições religiosas e estado possam atuar, conjuntamente, em casos de interesse mútuo. Soa estranho aos nossos ouvidos que assim como se tem um ministério da economia, da educação, etc., se formasse um ministério do culto. Quanto a isso, a noção de laicidade entende que o estado deve se abster.

Do lado desta, há outra face mais dinâmica da laicidade. Na sociedade civil, ela se coloca como embate de posicionamentos distintos, como pluralidade e diversidade de perspectivas. Esse embate pressupõe que uma sociedade marcada pelo pluralismo de concepções de mundo, de crenças, de ideias, de ideologias, de interpretações, de convicções e de críticas. Uma vez que a sociedade é marcada por essa diversidade, a laicidade assume caráter dinâmico, em decorrência do campo de disputas que se instaura. Para definir esse campo, podemos empregar uma expressão do próprio Ricoeur: há um conflito de interpretações. É importante ressaltar que esse “conflito de interpretações” não tem por objetivo a harmonização em um consenso. Há acordos provisórios. E, é preciso inclusive, assumir a impossibilidade de acordos em muitas questões.

Dado que a religião desempenha papel formativo nas diversas culturas, bem como está presente no espaço público, ela também participa

desse conflito das interpretações. Por isso mesmo, laicidade, enquanto ligada à sociedade, não pode ser apenas negativa, como mera abstenção em relação à religião. Ela tem direito de fala, desde que não queira se manter exclusiva ou mesmo silenciar vozes dissonantes. O discurso da religião é legítimo como mais uma agência entre outras. Laicidade no âmbito social, portanto, não é simples exclusão da religião, mas é jogo de discussão e de embate que também a envolve.

Para Ricoeur, a adequada colocação do problema da relação entre educação (mais especificamente, a escola) e religião somente pode ser realizada, após a clarificação das acepções de laicidade. Quando isso não ocorre, há o risco de se incidir em distorções insuperáveis. Isso, porque, *“o que torna muito difícil o problema da escola é que ela é uma expressão enquanto serviço público - a tal respeito ela deve comportar o elemento de abstenção que lhe é próprio -, e a sociedade civil, que a investe com uma das suas funções mais importantes: a educação”* (RICOEUR, 1997, 177). Em suma, como se pode observar, a questão da educação e da religião assume complexidade própria, em razão do entrelugar ocupado pela escola, no jogo de forças estatais e sociais. De um lado, como instituição estatal, ela se liga ao princípio de abstenção sobre questões de ordem religiosa. Por outro lado, entretanto, a escola, como responsável pela educação, insere-se na trama social, devendo estar atenta ao que ocorre nesse movediço campo e que inclui em si uma dimensão religiosa. Em suma, a *“escola é o lugar de uma laicidade intermediária entre a da abstenção e a da confrontação, o lugar de uma laicidade que eu diria terceira?”* (RICOEUR, 1997, 184). Em forma de questionamento, Ricoeur levanta a possibilidade de se estar diante de um terceiro tipo de laicidade, que se coloca no meio da mera abstenção e da disputa.

Aliás, a escola acaba sendo expressão da sociedade com a presença de diversos grupos religiosos. Muitas das vezes (ou talvez, na maioria), as relações, entre eles, sejam conflituosas. Isso tende a se repetir no

espaço escolar, independentemente se é ou não oferecida a disciplina Ensino Religioso. Considerando esses aspectos, Ricoeur entende duas funções principais da articulação entre escola e religião.

Em primeiro lugar, a escola tem como função a formação de cidadãos para o político. É importante destacar que o filósofo diferencia entre a política e o político. A política se restringe à atuação partidária, governança do estado ou esferas mais administrativas e burocráticas. De modo mais amplo, o político engloba a inserção do cidadão em meio ao espaço público. Se nem todos se ocupam da política, ninguém pode evitar o político. Para tanto, a educação desempenha papel central no preparo de cidadãos, isto é, indivíduos que se insiram no político, visando aos embates e discussões que se deflagram no conflito das interpretações, típico da esfera pública das sociedades democráticas. Em suas palavras, *“Se a laicidade da sociedade civil é uma laicidade de confrontação entre convicções bem pensadas, então é preciso preparar as crianças para serem bons debatedores; é preciso iniciá-las na problemática pluralista das sociedades contemporâneas, talvez ouvindo argumentações contrárias conduzidas por pessoas competentes”* (RICOEUR, 1997, 178). Uma vez que a religião se insere nesse espaço público, é fundamental também que seja compreendida para uma atuação do cidadão mais bem fundamentada no espaço público. Também fica claro que não se trata de, na escola, proselitismo ou concepções confessionais, mas de abordagens capazes de proporcionar compreensão abrangente e plural dos diversos modos religiosos de se habitar o mundo.

Um ponto importante é que Ricoeur não concebe esse debate como plenamente racional, no sentido de que ele se fundamenta em argumentos logicamente ordenados, dos quais os debatedores possuem plena consciência. Aliás, o cogito ferido que Ricoeur desenvolve, desde o início de sua carreira intelectual, aponta nessa direção. É preciso reconhecer o espaço para as convicções, cuja legitimidade não se constitui somente

com base em assertivas lógico-rationais. A convicção, por exemplo, pode ser assumida pelo testemunho de outros que vieram antes, não podendo se enraizar em proposições mais próximas do real ou, logicamente, mais plausíveis. Enquanto herança recebida, da qual se assimilam partes em detrimento de outras, ela envolve disposição de aceitação, de reconhecimento de algo que constitui e transcende (no sentido de ir além) o sujeito individual. Mas, toda convicção traz em si também sua crítica.

A outra contribuição que a abordagem do religioso tem a dar é informativa. Nesse ponto, está em operação importante pressuposto hermenêutico do lugar formativo da tradição para a compreensão do ser humano em seu estar-no-mundo. Toda experiência de mundo se dá a partir de determinadas compreensões prévias, que fornecem a moldura, a partir de onde se constituem sentidos. Falando, a partir do contexto francês e em termos bem práticos, Ricoeur não acha admissível que as crianças tenham conhecimentos apurados sobre a mitologia grega, enquanto que figuras centrais do judaísmo e do cristianismo lhes sejam completamente estranhas. A razão para esse desacordo está no fato de que os textos judaico-cristãos, assim como os gregos, foram e são fundamentais para a constituição da cultura ocidental. Nesse sentido, não é justificável, com base numa concepção de laicidade como abstenção, que os educandos sejam privados de se apropriarem de seu patrimônio cultural. Não se trata de preterir a mitologia grega pela tradição judaico-cristã ou de proselitismo, mas que seja possibilitado **também** ao educando o acesso a essa segunda fonte formativa de sua herança cultural. No contexto brasileiro, a mesma ignorância é observada em relação às diversas matrizes religiosas que constituem a cultura e a sociedade atual. A recusa do tratamento adequado desses temas, com base numa concepção restrita de laicidade como abstenção ou por um viés proselitista que esteriotipa certos modos religiosos, acaba por trazer prejuízos consideráveis.

O reconhecimento é elemento constitutivo do sujeito. Como legatário da fenomenologia, Ricoeur, em diversos de seus escritos, destaca como o sujeito não se constitui como ego sem mundo, numa razão pura e a-histórica. Antes, é na relação com o outro que o si-mesmo se forma. Afirmando ou negando o outro, há certa dependência do elemento intersubjetivo na formação da pessoa. Subjetividade é, de algum modo, intersubjetividade. Ao dizer que não sou o outro ou o que ele pensa que sou, institui-se o esforço de demarcar as fronteiras. Nessa demarcação, mesmo por meio de negação, acaba-se tendo de dialogar e incorporar (nem que seja de maneira inversa, i.e., negando) o outro. Esse processo de reconhecimento está implicado e implica em outro. Nesse ponto, a convicção deveria ser permeada pela crítica, reconhecendo-se como narrativa aberta, estabelecendo-se na relação com o outro.

Esse reconhecimento (portanto, um tipo de conhecimento) pode se desenvolver, pelo menos, em duas direções. O estudo da tradição à qual se pertence acaba por revelar seu caráter abismal. O retorno para os elementos que constituem o horizonte hermenêutico a partir de onde se forma a rede de sentidos e significações na qual o sujeito se movimenta mostrar-se na sua constituição histórica. Em outros termos, ela perde a imediaticidade que poderia se atribuir às significações de mundo, como se elas dissessem o ser das coisas. Antes, os horizontes hermenêuticos são constituídos, historicamente, num processo dialógico, de modo que sob o signo da temporalidade não podem ser tidos como espelhos da realidade, mas interpretações que constituem o mundo. Além disso, esse retorno para o horizonte constituinte acaba por revelar a impossibilidade da total apreensão dessa totalidade de determinações que atuam sobre o sujeito. Há sempre algo desse horizonte que se retrai. Ele, de algum modo, constitui o sujeito, mas sempre escapa não se tornando um objeto apreensível pela consciência. Nesse duplo sentido que a tradição revela suas limitações. De um lado, ela constitui o solo onde é possível toda atribuição de sentido. Mas, esse solo não pode se remeter a

um fundamento último, que se recuse a reconhecer sua historicidade. No limite, ela não pode recorrer a fundamentações últimas, mas se reconhece como fundamento hermenêutico; portanto, uma interpretação. O abismo se revela como isso que escapa, do qual não se tem consciência. A partir disso, é razoável supor que certo horizonte de interpretação não pode contemplar a totalidade das coisas, mas deve reconhecer suas limitações, decorrentes da finitude do humano. Em termos mais simples, por exemplo, o estudo da tradição cristã por um cristão pode mostrar a ele que essa tradição é mais rica do que aquilo que apregoa uma denominação. A pluralidade de cristianismos relativiza a pretensão de alguma igreja em se afirmar como depositária exclusiva do “verdadeiro cristianismo”.

Por fim, esse *reconhecimento* pode ser desenvolvido no contato com tradições distintas daquelas que são formativas para o educando. Em geral, essa tem sido a ênfase daqueles que defendem ensino religioso não confessional no Brasil. A abordagem de tópicos comparativos em diversas religiões leva à compreensão das “razões” do outro, bem como mostra a limitação de determinante horizonte hermenêutico. Isso não significa, necessariamente, assumir os pressupostos do outro, mas adotar postura de compreensão de horizontes de constituição de sentido diferentes ao qual se pertence. Nesse caso, é possível conviver com a crítica e com a convicção.

Fenomenologia, interpretação e a religião

Nesse ponto, chegamos a uma questão central. No fundo de tudo isso, o que me parece central é a possibilidade de se abordar o religioso de modo acadêmico ou científico. Aliás, muitos que se posicionam prontamente contrários ao tratamento da religião na escola recorrendo à ideia de que a escola é laica, partem do pressuposto de que não há distinção entre o estudo da religião e a prática religiosa. Ou ainda, concebem que somente é possível tratar a religião num viés apologético, confessional ou

proselitista, como se fosse impossível abordá-la como objeto. Nesse ponto, penso que Ricoeur também tem sua contribuição a dar.

Ainda que pareça um tanto quanto trivial, o destaque para a relevância da possibilidade de abordagem do religioso como conhecimento é bastante importante. Há a tendência de se considerar que a abordagem da religião tem a ver primordialmente com a moral: seja para afirmar valores estabelecidos, seja como se estivessem em questão **apenas** finalidades éticas de respeito mútuo.

Do ponto de vista do pensamento, parece que, nessa concepção, ecoa-se a herança kantiana, no modo de interpretar a religião. Em *A Crítica da razão pura*, Kant demonstra que as ideias de Deus, alma e mundo não se constituem como objeto do conhecimento, tendo em vista que não há nenhum dado correspondente na sensibilidade. Essas noções de Kant se mostram incontornáveis, no sentido de que não se pode ignorar essa impossibilidade de conhecimento defendida por ele sem grandes prejuízos. No entanto, essas mesmas ideias são retomadas como postulados da razão prática (KANT, 2001, BXXIV, BXXIX). Não podemos conhecer Deus, mas isso não significa que não se possa pensar sobre ele, uma vez que conhecer e pensar são atividades distintas. Conforme Kant desenvolve em *A crítica da razão prática* ou mesmo em *A religião nos limites da simples razão*, o agir moral coloca a relação entre virtude e felicidade. O mundo sensível, regido por suas próprias leis, é indiferente aos intentos morais da vontade. No entanto, a virtude faz o agente merecedor da felicidade. Uma vez que ela não é realizável aqui, é *razoável* supor que a conexão entre virtude e felicidade se realize por intermédio de um autor inteligível da natureza sensível (Deus) em outro mundo (imortalidade da alma). São as ideias de Deus e de alma que colocam o objeto da razão prática como realizável e possível²⁹. O que é decisivo aqui?

²⁹G. Sala cita uma frase de Kant, na qual afirma que “Caso se negue Deus, o virtuoso é um bobo”. SALA, G. “A questão de Deus nos escritos de Kant”. (SALA, 2002, 170). Cf. também Kant s/d/:15.

Para nossa problemática, interessa notar como que, para alcançar cidadania filosófica, a religião deve abdicar de seu caráter transcendente e como forma de conhecimento para se tornar um adendo da moral. Ela não é questão de conhecimento, mas de ação moral. Quando Ricoeur retoma a contribuição e o lugar do ensino sobre religião como questão de conhecimento, melhor, *reconhecimento* de uma tradição da qual se é legatário, há sensível avanço. Nesse ponto, o estudo da religião não deve, em primeira instância, visar a questões meramente de ordem moral ou dos valores, mas reivindicar para si o estatuto de conhecimento.

A partir disso, emerge a seguinte questão: se a religião é questão de conhecimento, quem são aqueles mais habilitados para ensinar?³⁰ Elaborando a questão em outra chave, que tipo de abordagem do fenômeno religioso é requerida? Nesse ponto, penso que a aproximação fenomenológica hermenêutica feita por Ricoeur pode dar a sua contribuição.

O próprio Ricoeur admite a centralidade do objeto religião em suas reflexões: *“Não há dúvida de que a experiência religiosa expressa em estórias, símbolos e figuras é a maior fonte do meu interesse por filosofia”* (RICOEUR, 1995, 443). No entanto, observa-se um contínuo esforço numa dupla direção. Em primeiro lugar, especialmente na sua produção inicial, ele reconhece nos símbolos e mitos religiosos material de onde a filosofia deve partir. Tanto é assim que muito de seu labor, neste primeiro momento, do ponto de vista metodológico, era responder à pergunta de como abordar, filosoficamente, o símbolo, sem que ele seja transformado em alegoria e a filosofia, por outro lado, perdesse seu rigor.³¹ Observa-se também a

³⁰Ricoeur deixa a questão em aberto. Ele afirma, *“Quem ensinaria tais matérias? Historiadores? Pessoas religiosas? É, indubitavelmente, um verdadeiro problema; mas o facto de que não se tenha levantado não é normal”* (RICOEUR, 1997, 178).

³¹(...) como um pensamento que chegou à imensa problemática do simbolismo e ao poder revelador do símbolo pode se desenvolver, em conformidade com a linha de racionalidade e de rigor, que é a da filosofia, desde as suas origens? Em suma, como articular a reflexão filosófica com a hermenêutica dos símbolos? (RICOEUR, 1978, p. 242). Ricoeur retoma essa mesma temática ao tratar da questão da representação (Vorstellung) e do conceito em Hegel. (RICOEUR, 1996a).

contínua tentativa de Ricoeur em manter os dois âmbitos distintos, sem misturá-los. Desse modo, na sua ampla produção, o francês não deixa de relacionar filosofia e religião, mas também não as confunde.

Aliás, essa parece ser uma questão levantada com o debate em torno da virada teológica da fenomenologia francesa. No início da década de 1990, D. Janicaud publicou o texto *A virada teológica da fenomenologia francesa* (JANICAUD, 2000). Ele acusava importantes nomes da fenomenologia de deixarem a pura fenomenalidade para buscar o fundamento dos fenômenos. Com isso, não somente se trai o primado husserliano de se ater à imanência como se faz contrabando de noções religiosas cristãs para a filosofia. É interessante observar que essa crítica (que se dirigia, principalmente, a Jean Luc Marion e M. Henry) não inclui Ricoeur. A hipótese que levanto para essa notável ausência é que, diferentemente de seus conterrâneos, Ricoeur relaciona filosofia e religião, mas não confunde os âmbitos. Como ele mesmo afirma:

(...) o filósofo, enquanto pensador responsável, mantém-se a meio caminho entre o ateísmo e a fé, porque não pode contentar-se em colocar simplesmente lado a lado uma hermenêutica redutora que destrona os ídolos dos deuses mortos e uma hermenêutica positiva que deveria ser retomada, uma repetição, para além da morte do deus moral, do querigma bíblico, o dos profetas e da comunidade cristã primitiva (RICOEUR, 1978, 374).

Como é característico, Ricoeur quer evitar os extremos. O filósofo se situa numa zona intermediária, a meio do caminho. Lembra-nos de que, anteriormente, ao definir a laicidade, a partir dos âmbitos sociais, ele também indicava esse entrelugar da escola e se perguntava por uma laicidade intermediária. Desse modo, o próprio exercício filosófico de Ricoeur em relação à religião não é exemplo dessa laicidade intermediária, fornecendo meios para se estudar a religião?

Nas suas obras iniciais, em que desenvolve uma fenomenologia hermenêutica, Ricoeur busca articular dois elementos na sua abordagem

da religião. Em primeiro lugar, é preciso considerar a herança moderna dos mestres da suspeita com suas abordagens críticas da religião. Mas, é preciso ir além deles, em direção ao recolhimento do sentido.

A escola da suspeita não se refere a uma proposta organizada de filósofos. Antes, Ricoeur identifica certos traços compartilhados entre três grandes pensadores do século XIX, não obstante suas especificidades: Marx, Freud e Nietzsche. Eles comungam de um princípio hermenêutico: a consciência é falsa, é uma ilusão. Consciência e sentido não são mais similares. A consciência perde seu caráter imediato, de modo que a dúvida de Descartes não fica mais agora restrita ao âmbito da objetividade para salvaguardar a certeza de uma consciência sem mediações. A dúvida avança e rompe a muralha que protegia o cogito da dúvida. Agora, a consciência perde sua transparência e se torna enigma que exige decifração. Isto é, ela pede por interpretação. Ainda há um cogito. Mas, ele já não é revestido pelo manto da certeza. Por isso, agora, é preciso encontrar um acesso à consciência nas mediações. Daí seu interesse por um lugar hermenêutico apropriado para tratar dos símbolos, mitos, narrativas, etc., que permitiriam alcançar o cogito. Dessa maneira, a crítica à certeza da consciência implica na afirmação da hermenêutica. A consciência tem de ser decifrada. Portanto, somente uma fenomenologia não é mais suficiente. Agora, faz-se necessário também uma hermenêutica.

Por isso mesmo, para Ricoeur, a fenomenologia tem de passar pelo estreito desfiladeiro da hermenêutica. Em um artigo, escrito, posteriormente, e intitulado *Fenomenologia da religião I*, o filósofo questiona o acesso imediato à consciência. Para ele, é preciso considerar a mediação linguística e a mediação cultural da experiência religiosa. “Este fato compacto condena a fenomenologia a passar pelas formas caudinas de uma hermenêutica e, mais precisamente, de uma hermenêutica *textual* ou *escriturária*” (RICOEUR, 1998b, 168). Portanto, para Ricoeur, desde o início (mesmo quando se trata dos símbolos e dos mitos) a hermenêutica

está em ação. Afinal, trata-se de interpretar essas formas que mediam a experiência religiosa. Como consequência, Ricoeur entende que não é possível o estabelecimento de uma morfologia ou essência universal da religião, mas, pelo menos de início, deve-se contentar em indicar grandes linhas de interpretação no interior das tradições religiosas. Enfim, para não perdermos o nosso ponto aqui: é a falsidade da consciência que leva à necessidade de interpretação. Os símbolos e mitos são considerados importantes nessa arquitetura porque eles expressariam de modo mais espontâneo (ainda que mediado) essa experiência, configurando-se como modos de acesso ao ego.

A linguagem religiosa também é submetida à crítica. Ela não é mais vista como descrição da realidade, mas interpretação. Os símbolos e mitos não são verdadeiros no sentido de corresponderem a uma realidade objetiva ou de descreverem um conjunto de fatos. Eles também são ilusões, mas não são mentiras. A linguagem religiosa diz algo, mas o real referente do seu discurso não é acessível ao fiel. Ele fala de Deus, mas, na verdade, o referente de sua fala situa-se em outro lugar (alienação, complexo de Édipo etc.). Na perspectiva crítica, somente quem está fora do círculo religioso se situa em lugar hermenêutico privilegiado para poder decifrar o que está em jogo nesse discurso.

Para Ricoeur, é preciso passar pela escola da suspeita, mas é igualmente necessário atravessar o deserto árido da crítica. Por isso mesmo, aponta a necessidade da fenomenologia da religião. Uma vez assumida a crítica, trata-se agora do recolhimento do sentido. Busca-se extrair o sentido, a partir do ponto de vista da experiência, destacando o que fenômeno religioso tem de religioso. Em outros termos, sua tarefa consiste em identificar e descrever o sentido implicado na analogia que se estabelece entre expressão e experiência. Nas palavras de Ricoeur, *“Generalizando, diremos que o tema da fenomenologia da religião é o algo visado na ação ritual, na palavra mítica, na crença ou sentimento místico. Sua tarefa*

é a de desimplicar esse 'objeto' das intenções diversas da conduta, do discurso e da emoção. Chamemos de 'sagrado' esse objeto visado" (RICOEUR, 1977, 36)³².

É importante pontuar o que se entende aqui por fenomenologia. Ela não é tratada como tentativa de encontrar a essência da religião, seja no sentimento de temor e fascínio (R. Otto), seja na força (Van der Leeuw) ou na oposição sagrado/profano (Eliade). Antes, o que está em jogo é questão de perspectiva de abordagem do fenômeno religioso. Ao se indagar em como lidar com esse discurso simbólico que emerge da experiência religiosa, Ricoeur menciona em um ressentir ou repetir em "simpatia e imaginação" (RICOEUR, 2013, 19). Nesse caso, mais do que especificamente à fenomenologia filosófica de Husserl, Ricoeur retoma um pressuposto básico de outra vertente da fenomenologia, a fenomenologia da religião. É um problema eminentemente hermenêutico, de perspectiva sobre o objeto. Por isso, as considerações de W. B. Kristensen são interessantes. Assim como outros fenomenólogos do século XX, para se contrapor a abordagens evolucionistas, ele assume o sagrado como categoria *sui generis* da religião, que não pode ser reduzida à ética, à estética ou a elementos puramente intelectuais. Desse modo, afirma que: "*A filosofia da religião toma a ideia de sagrado como um conceito para crítica e refinamento, mas a fenomenologia da religião tenta capturá-la como experienciada. (...) O desafio da fenomenologia da religião é apreender o sagrado a partir da experiência religiosa do fiel e, então, formular descrições acuradas dela*" (KRISTENSEN, 1960, 23). É preciso levar em consideração aquilo que o próprio religioso diz sobre sua experiência, na medida em que ela

³²Ricoeur, partindo dos marcos da fenomenologia filosófica de Husserl (que possui suas peculiaridades em relação à fenomenologia da religião desenvolvida a partir do século XIX), entende fenomenologia como atrelada ao sentido. Sobre isso, cf. Ricoeur 2009, p. 9. A aplicação deste método para a compreensão da religião é desenvolvida pelo próprio Ricoeur ainda na década de 60, no texto *A simbólica do mal*. Aqui, Ricoeur trata do mal por meio da redução eidética que chega à mancha, pecado e culpa como elementos constituintes. Ele considera os símbolos e mitos do mal constituintes do imaginário ocidental, sendo que analisados, principalmente, textos de origem hebraica e grega. Ele não prioriza formulações dogmáticas ou grandes linhas de pensamentos sistematizadas, mas expressões mais espontâneas da experiência religiosa.

é fonte constituinte de sentido. Assim, não se parte de uma postura que julga a experiência religiosa a partir de referenciais filosóficos, sociais ou psicológicos externos a ela. O desafio está em apreender o fenômeno religioso como significativo, significante e constituinte de sentido, a partir de si mesmo. Kristensen entende que outras abordagens da religião não são errôneas, apenas parciais. A religião comparada valoriza uma determinada manifestação religiosa, estando assim comprometida com as suas conclusões; a história da religião é objetivamente muito distante, sendo incapaz de captar a natureza existencial da religião, caindo numa espécie de imaginação para dentro da religião; a filosofia da religião está preocupada com idealidades, não captando os fatos da religião (KRISTENSEN, 1960: 9). Mas como a fenomenologia da religião pode auxiliar? Ela se encontra em um meio termo: emprega os dados da religião comparada, especialmente algumas categorias tipológicas da história da religião, aceita o método empático e os fatos históricos; e se aproveita da definição de essência da religião feita pela filosofia da religião. Para ele, na fenomenologia da religião, encontramos as várias disciplinas em permanente e coordenada relação³³.

Em termos metodológicos, Ricoeur considera uma abordagem tríplice. Em primeiro lugar, é preciso considerar a fenomenologia da religião em sentido estrito. O que se faz nesse nível da abordagem?

³³Nesta mesma direção, vale citar M. Eliade. "A ciência moderna reabilitou um princípio que certas confusões do século XIX comprometeram gravemente: é a escala que cria o fenômeno. Henri Poincaré perguntava a si próprio, com ironia: 'um naturalista que só tivesse estudado um elefante ao microscópio acreditaria conhecer completamente este animal?' O microscópio revela a estrutura e o mecanismo das células, estrutura e mecanismo idênticos em todos os organismos pluricelulares. E não há dúvida de que o elefante é um animal pluricelular. Mas não será mais do que isso? À escala microscópica podemos conhecer uma resposta hesitante. À escala visual humana, que tem pelo menos o mérito de nos apresentar o elefante como fenômeno zoológico, não há hesitação possível. Da mesma maneira, um fenômeno religioso somente se revelará como tal com a condição de ser apreendido dentro da sua própria modalidade, isto é, de ser estudado à escala religiosa. Querer delimitar este fenômeno pela fisiologia, pela psicologia, pela sociologia e pela ciência econômica, pela linguística e pela arte, etc... é trai-lo, é deixar escapar precisamente aquilo que nele existe de único e irredutível, ou seja o seu caráter sagrado. É verdade que não há fenômenos religiosos puros, assim como não há fenômeno única e exclusivamente religioso. (ELIADE, 1998, p. 1).

Há a suspensão da verdade para que se possa estabelecer uma análise comparativa dos símbolos. Um símbolo é interpretado, a partir de outros símbolos ou mesmo de complexos simbólicos. Nesse âmbito não entra em questão a sua validade ou verdade. Antes, busca-se entender como os símbolos se articulam, numa totalidade, à experiência humana. O próprio Ricoeur cita M. Eliade como exemplo desse tipo de abordagem (RICOEUR, 2013, p.371). Ele tem muito de razão em sua consideração. Particularmente, acho difícil falar sobre Eliade, justamente em virtude desse modo de pensar as coisas. Em geral, suas obras apontam para uma noção estruturante do fenômeno religioso e cita vários exemplos, não respeitando seu contexto histórico ou geográfico. Interessa, por meio da análise dos símbolos, captar elementos essenciais do fenômeno religioso (ELIADE, 1992).

Essa abordagem é importante num primeiro momento. Ela é capaz de fornecer uma visão da amplitude do cenário. No entanto, enquanto permanece apenas abordagem comparativa, ela não se pergunta pelo lugar do intérprete. Ele é interessado, mas não situado. É como se olhasse essa vasta paisagem de um lugar não comprometido, ele pudesse analisar à distância e, comparativamente, os diversos sistemas simbólicos. Mas, o que se faz dessas significações simbólicas? O fenomenólogo da religião *strictu sensu* não possui uma resposta plausível a essa questão. Até mesmo, porque, para respondê-la, é preciso ascender a outro nível de abordagem denominado de hermenêutica.

O que está implicado nesse segundo nível? Há o abandono do pretenso distanciamento. Aqui, o intérprete se vê implicado naquilo que busca entender, entrando em cena o círculo hermenêutico. Essa noção, desenvolvida por Heidegger, diz que somente posso compreender algo (um texto, por exemplo) se já possuo uma compreensão prévia daquilo que ele tematiza. O texto só me diz algo se eu tenho uma pergunta a ele. Um escrito que exemplifica bem esse tipo de abordagem é de um

discípulo de M. Heidegger, citado, constantemente, por Ricoeur: R. Bultmann. Em um texto intitulado *É possível uma exegese livre de premissas?* (BULTMANN, 1987), o autor responde que sim e que não. Caso se entenda por premissa a atitude na qual o intérprete já sabe as conclusões às quais pretende chegar, o livre de premissas não somente é possível como desejável. No entanto, a resposta é negativa, caso se entenda premissas como ausência de um ponto de partida comprometido. Ou seja, todo indagar já sempre se movimentar num horizonte de sentido compartilhado com o texto. Portanto, é impossível uma interpretação livre de premissas. Aqui, já não se pensa mais *nos* símbolos, mas *a partir* dos símbolos.

No entanto, Ricoeur percebe que é necessário um passo, ainda, a mais. É preciso superar o círculo hermenêutico rumo à reflexão. É aqui que o símbolo dá o que pensar. Nesse âmbito, percebe-se o ponto de partida (mais do que de chegada) da reflexão de Ricoeur: o *cogito* não começa a partir de si mesmo, já está, desde sempre, inserido em um conjunto de significações. Esse conjunto de significações não se elabora, reflexivamente, mas na espontaneidade dos símbolos. Ele mostra que o *cogito* se insere no ser, e não o contrário. E mais do que isso, os símbolos revelam certa interpretação do ser no mundo do ser humano. Desse modo, os símbolos são um modo de compreensão do humano. Portanto, “A tarefa é então a de, a partir dos símbolos, elaborar conceitos existenciais, isto é, não só estruturas de reflexão, mas estruturas de existência, na medida em que a existência é o ser do homem” (RICOEUR, 2013, p.374).

Conclusão

Nessa breve abordagem do pensamento hermenêutico de Ricoeur, fizemos o seguinte itinerário. Partimos de sua concepção de laicidade no que concerne à articulação entre religião e educação. Uma vez elaborada

uma noção ampliada de laicidade, no que concerne às esferas sociais em questão, identificou-se na escola o que ele denomina de laicidade intermediária. A partir disso, buscamos mostrar como, de certa maneira, a abordagem que Ricoeur faz da religião, no início da sua produção acadêmica, parece indicar esse caminho intermediário, entre a crítica e a vontade de ser novamente interpelado. Mesmo que sua reflexão tome como ponto de referência a França, penso que ainda temos que aprender com ele, a fim de evitar reducionismo ou incoerências. Especialmente, parece-me claro como sua abordagem indica que laicidade tem de ser muito mais do que ignorar o assunto religião. Antes, abordá-lo de maneira rica, reconhecendo os méritos e limites da modernidade, pode ser uma ferramenta junto à promoção da laicidade.

Referências

BAUBÉRTO, Arnaud (2006). “Les associations d’enseignants protestants face à la laïcité scolaire (1929-1959)”. In: *Histoire de L’éducation*, 110, pp.141-165. Disponível em <http://histoire-education.revues.org/index1350.html>.

BULTMANN, R (1987). “Será possível a exegese livre de premissas?” in: *Crer e Compreender*. Artigos Selecionados. Trad. Walter Altmann e Walter Schlupp. Sinodal, São Leopoldo, 1987.

ELIADE, Mircea (1998). *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

JANICAUD, Dominique (2000). *Phenomenology and the “Theological Turn”*. New York: Fordham University Press.

KANT, I. (2001) *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2001.

KRISTENSEN, William Brede (1960). *The Meaning of Religion*. Martinus Nijhoff.

PORTIER, P (2012). “Paul Ricoeur e a questão política”. In: *Numen*, V.14 (1), 2011: pp.185-213.

RICOEUR, P. (1977). *Da interpretação. Ensaio sobre Freud*. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, Imago.

RICOEUR, P. (1978). *O conflito das interpretações. Ensaios de hermenêutica*. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, Imago.

RICOEUR, P. (1997). *A crítica e a convicção*. Lisboa, Edições 70.

RICOEUR, P. (1998a). “O estatuto da *Vorstellung* na filosofia hegeliana da religião”. In: *Leituras*. Vol. III. São Paulo: Loyola. P.41-62.

RICOEUR, P. (1998b). “Fenomenologia da religião I”. In: *Leituras*. Vol. III. São Paulo: Loyola. P.165-173.

RICOEUR, P. (2009). *Na escola da fenomenologia*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes.

RICOEUR, P. (2013). *Simbolismo do mal*. Lisboa: Edições 70.

SALA, G (2002). “A questão de Deus nos escritos de Kant”. OLIVEIRA, M; ALMEIDA, C. *O Deus dos filósofos modernos*. Petrópolis: Vozes. Pp.147-175.

VINCENT, Gilbert. (2008). *La religion de Ricoeur*. Paris: Editions de l’Atelier.

A decorative border in a light gray tone frames the page. It features classical architectural elements like columns and capitals, interspersed with intricate floral and scrollwork designs.

Parte 2

**Fenomenologia
e arte**

Arte e fenomenologia

José Luiz Furtado

A fenomenologia é ciência da *essência* dos fenômenos. As obras de arte são fenômenos e não constituem a essência de nada. Então, como poderiam interessar a investigação fenomenológica? Começemos, definindo o que significa “essência”. Essência quer dizer “condição de possibilidade”. Quando afirmamos que “todos os homens são mortais”, dizemos que a totalidade dos homens, os que já existiram, existem agora e existirão futuramente, foram, são e serão mortais. A mortalidade é uma condição absoluta da existência de todos os seres (entes) humanos propriamente falando. Porque se trata de uma condição absoluta atribuímos ao domínio eidético em geral, e não apenas no caso do homem, um estatuto *transcendental*, oposto como tal ao que ele torna possível: fatos, fenômenos, seres e entes em sua totalidade. A essência é, de antemão, constantemente vista como uma espécie de enquadramento apriorístico, sem ser considerada expressamente, em cada um dos fenômenos por ela condicionados³⁴.

Ciência da essência dos fenômenos, a fenomenologia trata então das condições de possibilidade de existência de fenômenos que, desde Heidegger foi denominada *ser*. O ser é a essência dos fenômenos, ou seja, do aparecer em geral, considerado em sua oposição radical à esfera de tudo aquilo que aparece efetivamente e pode aparecer como fenômeno, e que denominamos *ente*. Ser quer dizer então “aparecer”, e ente o que aparece nesse aparecer sob a forma, justamente, de fenômeno. O fenômeno é, pois, a forma *determinada* assumida pelo aparecer quando o que se revela através dele é o elemento ôntico. A determinação

³⁴Ver HEIDEGGER, M. As questões fundamentais da filosofia. São Paulo: Marins Fontes, 2017, páginas, 83 e 84.

fundamental, desse modo do aparecer, cujo conteúdo é o ente, reside na exterioridade ontológica que se projeta sob a forma ontológica assumida pelo horizonte do mundo.

Nesse sentido, Heidegger define o fenômeno como sendo “aquilo que se mostra como tal, em seu mostrar-se... a coisa mesma está aí como tal (no fenômeno), não representada como quer que seja, nem é considerada de modo indireto, nem tampouco é reconstituída de alguma maneira. *Fenômeno é o modo de ser objetual de algo, um modo certamente privilegiado: o estar presente de uma objetualidade por si mesma*”³⁵. Essas “objetualidade”, continua Heidegger, mais adiante, no mesmo texto, “devem ser tomadas tal como elas em si mesmas se mostram, ou seja, tal como aparecem numa determinada perspectiva. Tal perspectiva surge de um ser ou estar orientado por (para) elas, de um ser ou estar familiarizados com tais entes”. E ressalta que, na maioria dos casos, essa orientação e familiaridade resultam de um vago e anônimo “ter ouvido falar”. Trata-se, então, não de afastar toda e qualquer pré-orientação, de rechaçar toda familiaridade, mas de obter uma postura adequada em relação ao que se trata de investigar, de partir de uma pré-compreensão, a mais adequada possível, fundamentada na apresentação da coisa mesma, função atribuída aos fenômenos. Para Heidegger, a questão não consiste em assumir posturas metodológicas de investigação, guiadas, teoricamente, por normas, mas procurar na vida cotidiana os fundamentos de uma possível conduta que nos leve a confrontar o ente em sua totalidade orientando, assim, o questionamento, a partir de uma dimensão ontológica. O mal entendido a ser evitado é, afirma Heidegger, acima de tudo o esquema “sujeito-objeto” e tudo o que ele implica em termos da compreensão da existência, dos entes e do mundo. A saber: “que há sujeitos e objetos, consciência e ser; que o ser é o objeto do conhecimento; que o ser verdadeiro é o ser da natureza, que consciência

³⁵Ontologia. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 75.

é o “eu penso”, portanto egóico, a egoidade, o centro dos atos, a pessoa, que os eus possuem diante de si: entes, objetos, coisas da natureza, coisas de valor, bens. Enfim, que a relação entre sujeito e objeto é o que se deve determinar e que disso deve ocupar-se a teoria do conhecimento”³⁶.

A tarefa da fenomenologia consiste, então, em esclarecer a fenomenalidade dos fenômenos, elucidando sua essência, trazendo à luz da sua própria visão fenomenológica, como intuição pura, os pressupostos ontológicos de que é feita a manifestação dos entes e, em geral, de tudo aquilo a que o homem possa ter acesso, quer se trate de Deus, a estrela mais distante, os outros homens, os objetos das ciências ou, no nosso caso, as obras de arte. Ciência da essência dos fenômenos, a fenomenologia inclui, então, a reflexão sobre as obras de arte, na medida em que são, sobretudo, fenômenos, oferecendo-se ao olhar, à audição e sob todas as formas possíveis da experiência estética (sensível).

Para Husserl, fundador da fenomenologia, a essência dos fenômenos reside na consciência. Tudo o que aparece e pode aparecer, aparece *como* consciência de alguma coisa. Isto é, não *para* a consciência ou *na* consciência, o que suporia o posicionamento exterior do fenômeno, no primeiro caso, ou interior, no segundo, do fenômeno em relação à consciência, mas *como* consciência. Toda consciência é “consciência de”, mas sobretudo, inversamente, toda coisa somente é o que ela é como uma forma de consciência na qual radica sua fenomenalidade. Toda coisa possui sua fenomenalidade própria, seu modo originário de aparecer no qual se revela como sendo justamente o que ela é, “realmente” e “verdadeiramente”, em “carne e osso”: seu modo originário de presença se identificando fenomenologicamente com sua existência. Por isso, Husserl pode afirmar que “não há lugar concebível onde a *vida* da consciência não esteja presente ou deveria estar e onde teríamos acesso a uma transcendência que pudesse ter

³⁶Idem, p. 87.

qualquer outro sentido que o de uma unidade intencional reveladora na e pela *subjetividade mesma da consciência*" (1965, p. 316)³⁷. Enquanto essencialmente relacional, a "consciência de" é denominada intencional, por Husserl. Como tal a intencionalidade abarca os dois momentos constitutivos da intenção, a saber, o *para que* (intentum) e o "em-relação-a-que"³⁸. Todo comportamento em relação a alguma coisa para a qual nos encontramos direcionados segundo um fim (um "visar") que temos em vista, é intencionalidade.

Ora, é justamente essa esfera transcendental determinada pela consciência intencional constituinte, condição de possibilidade de tudo ser possível e que, como tal, se diferencia, totalmente, de tudo cujo aparecer ela condiciona e, justamente, por causa dessa diferença abissal, que vem a ser a mais recôndita e obscura região das nossas experiências cotidianas. O que nos é mais familiar e, ao mesmo tempo, mais distante e desconhecido: a vida da consciência que em cada um de nós constitui o reino da subjetividade responsável pela origem do mundo e do aparecer de todas as coisas. Para superar essa dificuldade, a fenomenologia foi levada a desenvolver uma metodologia própria de acesso à região "subjetividade transcendental" que Husserl denominou "redução" e que começa por outro procedimento que consiste em suspender nossas considerações sobre a existência ou realidade das coisas que vemos e com as quais nos relacionamos no nosso dia a dia, em geral, inclusive as considerações de existência não explícitas, mas presentes, tacitamente, em toda percepção em suas formas cotidianas

³⁷Outras passagens de "Lógica formal e transcendental" retomam a mesma ideia: "o que quer que a mim se oponha enquanto objeto existente recebeu... todo o seu sentido de ser da minha intencionalidade efetuada" (HUSSERL, 1965, p. 207). "Todo objeto, por mais indeterminado ou mesmo vazio de conteúdo que seja a maneira de o pensar, como algo qualquer totalmente arbitrário, é unicamente pensável como correlato de uma constituição intencional inseparável deste objeto" (Idem, p. 220). "A subjetividade transcendental precede o ser do mundo, enquanto constitui em si o sentido de ser do mundo, e que, por conseguinte, transporta em si de um modo absoluto a realidade natural do mundo a título de ideia nela constituída de uma maneira atual ou potencial" (Idem, p. 237). Apud. Logique formelle et transcendantale. Trad. Suzanne Bachelard. Paris: PUF, 1965.

³⁸Ver HEIDEGGER, 2012, p. 90.

de exercício³⁹. Filosoficamente falando, a questão proposta classicamente ao conhecimento racional, da determinação da realidade do seu objeto, é considerada pela fenomenologia como sendo irresolúvel no âmbito do próprio conhecimento. Como Kant já havia afirmado, a existência não é um predicado real do objeto⁴⁰. Nada acrescentamos ao objeto, nem lhe retiramos, se afirmamos ou negamos sua realidade. Como fenômeno, ele permanece o mesmo.

Inicialmente, a redução, enquanto “*epoké*,” - termo que Husserl toma emprestado aos filósofos gregos céticos e que significa abstenção dos juízos referidos à sua existência - consiste em acolher as coisas tal como elas aparecem à nossa frente, tal como elas se dão a ver diante de nós a fim de *des-cobrir*, literalmente, ou des-velar - *aletheia*, verdade em grego - a essência desse aparecer que nas nossas lidas cotidianas, com elas, não transparece. De fato, quando vejo o vermelho de um sinal de trânsito reconheço, imediatamente, o signo de uma ordem simbólica para frear o carro. Uma das formas da presença simbólica da lei e do Estado que em nosso país costuma, digamos de passagem, ser ineficaz sendo substituída por obstáculos físicos (quebra-molas) que normalmente usamos para conter os animais, incapazes que são de atender ao simbólico. Mas nenhum filósofo, pelo menos em sã consciência, se lembraria de, nesses momentos, seguir o convite feito pelo *cogito* cartesiano a pôr em

³⁹Heidegger mostrou como a atitude filosófica é já conduzida por uma determinada pré-compreensão de si mesma da existência humana. Ou melhor como a compreensão de uma atitude que expressa pondo em prática essa compreensão como determinação do seu dever-ser. O filósofo que submete o mundo da vida à atitude da redução interpreta o caráter autêntico da existência como se revelando apenas na medida em que assumimos uma *atitude puramente contemplativa diante das coisas tomadas como objetos de uma pura visão, imersas em mundo já previamente compreendido também como puro horizonte de visibilidade*. A filosofia é um modo de “interpretação” do Dasein. Algo que o ser-aí mesmo é, algo que ele mesmo vive, na medida em que ele mesmo aparece neles, modo de ser do ser aí em seu ser: Daí a pergunta: “que caráter ontológico do Dasein se manifesta nestes modos de ter-se-a-si-mesmo (cotidianos, JLF” (Ontologia. Petrópolis: Vozes, 2016, p.56).

⁴⁰“Ser não é, evidentemente, um predicado real, isto é, um conceito de algo que possa acrescentar-se ao conceito de uma coisa; é apenas a posição de uma coisa ou de certas determinações em si mesmas (Crítica da razão pura. Lisboa: Kalouste Gulbekian, 1989, A 599/B 627). “Pode pois o nosso conceito de um objeto conter o que se queira e quanto se queira, que teremos sempre que sair fora dele (isto é, do pensamento) para conferir existência ao objeto” (Idem, A 601/ B 629). VER a propósito o comentário de Heidegger em “Os problemas fundamentais da fenomenologia”. Petrópolis: Vozes, 2012, pp. 45-117.

questão a realidade de tudo o que percebemos. A atitude natural, que é a nossa na vida cotidiana, confia no que os sentidos nos mostram, por uma espécie de “fé perceptiva”, e não há nenhum sentido, em nossa vida normal, em duvidar da existência ou realidade das coisas que vemos. Acreditamos que as coisas percebidas são reais e existentes “em si”, independentemente da nossa experiência delas e, ao final, à revelia da presença humana no mundo⁴¹. Estendida ao mundo essa tese comporta a afirmação de que ele existe “em si”, anteriormente e independentemente do homem⁴². Mas, se refletíssemos um pouco mais sobre a afirmação da realidade do mundo, isto é, do seu ser em si, perceberíamos, logo de cara, algumas dificuldades fundamentais em sustenta-la. Quando afirmamos o mundo como uma existência “em si”, de que “mundo” falamos? O mundo tal e qual percebido por nós aqui e agora? Com suas árvores e suas cores, sons, odores e, enfim, aparência sensível? Por princípio, tal mundo, oriundo da percepção, não poderia ser transportado para antes da sua existência. O mundo revelado a nós pela experiência perceptiva que dele temos, o mundo percebido e perceptível, não poderia ser considerado existente antes dessa percepção e das suas condições, isto é, anteriormente á vida da subjetividade transcendental e da consciência.

⁴¹Através da percepção as coisas nos são primeira e originariamente dadas como coisas reais, em pessoa. Mas não como objetos de conhecimento. Posso não saber o que é a coisa que percebo e no entanto concebe-la como uma realidade. As coisas aparecem a nós na vida cotidiana como coisas reais à luz dos nossos projetos, tarefas e afazeres concretos. Ver MALDONATO, F. B. Merleau-Ponty o la la mesura de la filosofia. In: Mundo y mundo-de-vida. Mexico: Universidade de Puebla, 2017, pp. 33-52.

⁴²Nesse sentido, como afirmou Ricouer (O discurso da ação, p. 20), através da redução a coisa, inicialmente considerada como sendo absoluta e existindo em si, mesmo implicitamente, “se torna sentido”. Como tal ela será subtraída do campo do “ser em si” e referida ao sujeito, pois não há sentido em considerar o sentido da coisa como sendo “em si”. Neutralizando a atração exercida as coisas sobre nós, nos acercamos do processo de constituição do seu sentido e, por último da sua fonte recôndita. Mas essa fonte última, que para a fenomenologia são os vividos da consciência transcendental constituinte do sentido, não é um uma espécie de realidade interior, pertencente a uma subjetividade de natureza inefável. As vivências são correlações intencionais, de modo que a elucidação do seu sentido próprio depende do correlato objetivo sobre o qual de certa forma se mostram. A sensação ou vivência da cor, por exemplo, somente deixa transparecer seu sentido se apreendida como momento do objeto do processo de constituição do qual é a matéria sensual (hilé). As impressões sensíveis irão constituir a camada não produtiva ou as sínteses passivas dos vividos que afloram nos enunciados que se referem aos objetos. O plano noemático, enquanto “feixe de sentido” antecede o plano da expressão (enunciado) e fundamenta o sentido (Idem, p. 21). “O plano apofântico se estabelece sobre o plano noemático, o que se diz edifica-se sobre o sentido do vivido” (Idem, p. 22).

Percepção e mundo percebido nascem e morrem juntos e, no limite, não há consciência sem mundo, nem mundo sem consciência. O mundo sem a consciência é ainda uma forma de consciência do mundo. A fenomenologia, digamos de passagem, muda o conceito de mundo, que deixa de significar um espaço universal, que conteria todas as coisas existentes, para designar, fundamentalmente, a abertura do horizonte de visibilidade de onde todos os seres vêm à luminosidade da presença⁴³. O homem será justamente pensado pela fenomenologia como esse “aí” onde acontece, nele ancorando-se, a abertura do mundo como horizonte de visibilidade. Concebendo o mundo como um grande quadro, o homem seria esse lugar de onde partem os raios que constituem a perspectiva a partir da qual todas as coisas recebem um “lugar” e uma significação, mediante o arranjo que fazem umas com as outras no seu interior. O homem como *Dasein* heideggeriano seria o ponto de fuga desse grande quadro do mundo, e, como tal, sua presença ocuparia um lugar transcendental, no sentido em que o ponto de fuga se encontra fora dos pontos definidos pela perspectiva reveladora que torna, no entanto, possível.

Assim, a fenomenologia nos ensina a ver antes de julgar e a compreender, por essa via, a proeminência da percepção sensível⁴⁴ em relação a todos os nossos diversos modos de acesso ao ser, tais como o pensamento, a imaginação, a recordação, os sentimentos, o desejo etc. já que todos esses modos de consciência visam a um objeto e através dele

⁴³“O homem deve conceber-se como aquele que, desde sempre, ultrapassa as coisas, mas de ta modo que este ultrapassar somente é possível na medida em que as coisas vêm ao encontro e, deste modo, permanecem justamente elas próprias, na medida em que nos remetem para aquém de nós mesmos e da nossa superfície”. HEIDEGGER, M. O que é uma coisa. Porto: Edições 70, 1089, p. 231.

⁴⁴“A intuição empírica, e especialmente a experiência, é a consciência de um objeto individual, pelo seu caráter intuitivo ela faz o objeto aceder à categoria de dado; pelo seu caráter de percepção, faz dele um dado originário”, afirma Husserl nas Ideias I (1950, p. 11). A percepção é vivência originária (Idem, p. 149). A experiência doadora originária é a percepção (Idem, p. 8) e a modificação intencional, por exemplo, a imaginação, remete ao não modificado (HUSSERL, E. Logique formale et transcendente, p. 276) de modo que a toda consciência doadora originária corresponde uma modificação intencional possível *a priori*.

um ser. Acontece que ver pura e simplesmente é muito difícil e, por isso, Husserl pode definir a postura fenomenológica como aprendizagem da visão, isto é, “*aprender a ver... o que está diante dos olhos...*”.⁴⁵ Então, de acordo com essa desconcertante fórmula não só deveríamos aprender a ver, como se já não o soubéssemos natural e espontaneamente, desde que abrimos os olhos pela primeira vez, como ainda, aprender a considerar apenas o que está diante dos olhos como tendo sido efetivamente visto, afastando todo abstrato “ouvir falar”.

Examinemos o seguinte juízo: “*vejo 3 pássaros voando*”. Quando assim afirmamos não nos damos conta de atribuir à visão mais do que deveríamos, posto que quantidades - no caso 3 - não são perceptíveis. Na verdade, vemos “*pássaros voando*” e, efetuando uma operação de cálculo, a partir desse fenômeno percebido, mas conduzida pelo pensamento, e não pela sensibilidade, concebemos o juízo “*vejo 3 pássaros voando*”. Como a operação de cálculo se tornou contumaz, não temos consciência de a efetuar. Uma criança, embora possa ver um grupo de passarinhos, jamais veria 3, porque ainda não aprendeu a contar e quantidades como já dissemos não são entidades sensíveis. Portanto, a visão não se reduz ao pensamento de ver, embora pensar seja de alguma forma “*ver*”. Mas ver não é pensar⁴⁶. A fenomenologia pretende reduzir o pensar (sua validade) ao ver, e a razão à claridade da visão intuitiva cuja expressão máxima é a percepção sensível, enquanto doação imediata e originária das coisas mesmas. A razão é, diz Husserl

⁴⁵HUSSERL, E. *Idées directrices pour une phénoménologie*, Trad. Paul Ricouer. Paris: Gallimard, 1950, Introdução.

⁴⁶“A evidência que o projeto de percepção pode fornecer, por mais simples que seja sua definição, nunca conseguirá dar-nos alguns objetos que a experiência de todos os dias toma por objetos de percepção e que são de resto em grande parte, objetos de entendimento” (SARAIVA, M. M. *A imaginação segundo Husserl*. Porto: Calouste Gulbenkian, 1994, p. 120). Há também, comumente, de fato, preenchimento imaginativo nas percepções sensíveis pois nelas o intuído jamais se iguala ao visado, restando sempre um halo de indefinições constitutivas da presença do objeto que podem e são preenchidas pela imaginação. Por exemplo quando vejo um desenho ou fotografia com a metade encoberta ao olhar por um obstáculo visual qualquer sou levado a imaginar a continuidade da mesma imagem se completando por sob o obstáculo.

segundo uma fórmula desconcertante para quem gostaria de defini-lo como idealista, “conhecimento intuitivo” que “se propõe *reduzir* o entendimento à razão” (Husserl, 1986, p. 92)⁴⁷.

Analisemos, mais um exemplo, a fim de compreender melhor ainda a elaboração fenomenológica do conceito de percepção. Dizemos, normalmente: “vejo uma mesa”. No entanto, se atentamos para o fenômeno que temos em vista, compreendemos, imediatamente, se formos capazes de efetuar, adequadamente, a *epoché*, que é visto, propriamente, nesse caso, o lado da mesa presente efetivamente no meu campo de visão e não “uma” ou “a” mesa. O que queremos dizer com esta palavra “mesa”? Uma coisa material existente fora de mim e independente de mim, lá, no mundo, assim como um cubo ao qual atribuímos a existência de 6 lados. Mas a minha percepção não me dá nada disso: nunca vemos, simultaneamente, os seis lados que, no entanto, sabemos que um cubo possui. O que se encontra, efetivamente, presente no meu campo perceptivo, o conteúdo efetivamente vivido dessa experiência, é meramente um dos infinitos e inesgotáveis aspectos segundo os quais essa “mesa”, esse “cubo”, assim como a totalidade dos objetos possíveis, podem aparecer para mim. De modo que “mesa” não significa mais qualquer controverso “ser em si”, mas a antecipação da concordância da série dos aspectos que o objeto pode apresentar. A percepção antecipa, e isto por essência, seu objeto sob a forma de uma

⁴⁷Husserl define a razão como “capacidade permanente de evidência” (HUSSERL,1965, P 60). Ou seja, capacidade de, não apenas ver diretamente, ou seja, intuitivamente, o que ela pensa através de conceitos, mas também e, sobretudo, de verificar a perfeição dessa captação intuitiva do dado mediante seu caráter indubitável. Desse modo *razão* significa a capacidade da consciência intuir, mediante uma intuição originária devidamente preenchida, a coisa mesma por ela visada, acompanhada da compreensão da absoluta falta de sentido de qualquer dúvida a propósito do que assim se mostra como tal. Razão quer dizer, intuição evidente. No mesmo sentido escreve Heidegger comentando Kant (1986, p. 129) que “a essência do entendimento” consiste em “estar destinado à intuição”, destino que é “o próprio **ser** do entendimento”. Entender uma coisa significa então trazê-la intuitivamente à presença (papel da imaginação) de tal modo que possamos verificar sua adequação ao conceito que pretende representá-la. Entender que um círculo é o conjunto de todos os pontos equidistantes do mesmo centro significa traçar mentalmente um círculo imaginando um vetor de comprimento constante girando como um lápis amarrado por um cordão ao centro de uma folha em branco e desenhando nela uma figura circular.

significação por ela visada ao infinito, ao modo de uma forma ideal para a qual busca a confirmação em cada intuição devidamente preenchida por ela alcançada no fluxo temporal da experiência. A “mesa”, portanto, como objeto, é *constituída* pela consciência intencional perceptiva como síntese antecipatória dos aspectos concordantes segundo os quais a coisa se mostra a nós. Síntese espontânea que se efetua sem a ocorrência de qualquer modalidade de pensamento, raciocínio ou dedução. O olhar não pensa e, entretanto, paradoxalmente, idealiza. E o faz de tal modo que podemos falar de um verdadeiro “milagre” a propósito do modo como percebemos as coisas.

O caráter perspectivístico da percepção sensível não exprime, portanto, nenhuma deficiência da visão, constituindo, ao contrário, a sua determinação mais essencial. **Ver é ver uma coisa por um dos seus infinitos perfis possíveis**, de modo que, como afirmava Merleau-Ponty, chamando a atenção para a transcendência do olhar, “ver é ver mais do que nos é dado ver”. “Tal é o mistério da percepção: qualquer aspecto dá-se como aspecto *de* uma coisa, ultrapassa-se a ele mesmo como conteúdo sensível e, porém, falta a realidade de que o aspecto é a manifestação”⁴⁸. Merleau-Ponty refere-se à percepção por diversas vezes como sendo um “milagre” e até mesmo “loucura”. “Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos”⁴⁹. “...se é certo que vejo minha mesa, que minha visão termina nela, que ela fixa e detém meu olhar com sua densidade insuperável [...] é certo também que essa certeza é combatida, desde que atento para ela, porquanto se trata de uma visão minha” (Idem, p. 17). De modo que esse paradoxo parece conduzir ao sentimento da existência de uma “espécie de loucura da visão” (Idem, p. 79) porque, através dela, me oriento no mundo, me posiciono nele e, no entanto, é em mim que o mundo encontra a unidade que faz dele um horizonte orientador da existência. A

⁴⁸BARBARAS, 2011, p.150.

⁴⁹MERLEAU-PONTY, 1964, p. 15.

percepção, paradoxalmente, constitui o ente como um ser-em-si-para-nós. Esse espanto produzido pela reflexão que se inquieta com a natureza, do ato de perceber, ao mesmo tempo, subjetividade e transcendência, já se encontrava em Husserl. No parágrafo 39, das *Ideias* (1950, p. 94) afirma Husserl que “a coisa percebida é efetiva e está *realmente* dada ela mesma, em carne e osso, na percepção”. Mas se consideramos o ato de perceber como “consciência” no sentido ingênuo de um “ser concreto em si” é espantoso que ele possa ser contraposto à coisa percebida e dela distanciado. “O ato de perceber aparece como algo inessencial em si mesmo, para a efetuação da presença da coisa percebida como tal, aparecendo antes como “um olhar vazio” que um “eu” do qual nada sabemos sobre a existência, “lança na direção do próprio objeto, e que entra em contato com este de uma forma digna de espanto” (Idem, p. 95). A consciência perceptiva tem essa propriedade fenomenológica essencial de apagar-se, sem deixar rastros do seu trabalho constituinte, em presença da coisa por ela promovida à condição de fenômeno. A efetuação da consciência intencional nos põe em presença, no caso da percepção transcendente, de uma coisa e não de um ato, de um objeto e não de um sujeito, de uma materialidade e não de um fluxo evanescente de vivências.

Quando Husserl, Merleau-Ponty e Heidegger tratam da obra de arte, buscam, cada qual a seu modo, uma maneira alternativa de refletir sobre essa ideia fenomenológica da constituição transcendental do mundo, pela consciência perceptiva, que acabamos de expor aqui brevemente.

Nas “Lições sobre a consciência imanente do tempo” Husserl, refletindo sobre a música nos mostra como a percepção da melodia implica uma síntese dos momentos do tempo, no qual passado e futuro são de certa forma vividos, conjuntamente, com o agora atual, no qual ressoa a música executada. De fato, a percepção da melodia implica que as notas já tocadas participem efetivamente das notas que ressoam no instante presente da percepção, assim como a expectativa aberta para as

notas futuras também fazem parte e se encontram presentes na audição musical⁵⁰. Segundo Husserl, a vida subjetiva da consciência consiste em um fluxo inexorável de vivências que, ao contrário de se dissiparem na escuridão do tempo, ficam retidas de modo que podemos recordá-las. A música é uma ocasião privilegiada para que possamos estudar essa síntese efetuada pela consciência perceptiva que constitui a melodia, a despertando para a vida da subjetividade de cujo princípio da realidade ela vem desfrutar. Porque a audição de uma frase melódica implica a permanência modificada dos sons já passados, de modo que as notas já soadas participam na qualidade de notas passadas, na percepção da nota atual, compondo com ela a “linha” melódica da música a qual pertencem também os pontos futuros. De fato, quando ouvimos uma nota bemol ou sustenida, ou um acorde de sétima, o ouvido como que “pede” uma conclusão da experiência. Mas é um fato que nossas percepções sempre descumpram o que prometem e que todas elas sejam inadequadas, podendo ser, por mais evidentes que sejam superadas por outras ainda mais evidentes, tanto sendo confirmadas ou refutadas. Do mesmo modo, há sempre mais ou menos sentido nas palavras que pronunciamos do que queríamos dizer por meio delas, de modo que a coincidência absoluta entre pensamento e linguagem é impossível, a expressão restando sempre como uma interminável tarefa, sempre retomada a cada nova situação dialógica com os outros.

⁵⁰ “A percepção adequada de um objeto temporal é composta pela consciência do agora, em continuidade com as consciências retencional e protensional” (SARAIVA, 2012, p. 165). Ele existe como síntese temporal, como unidade dos momentos do tempo projetada segundo a estrutura de um horizonte virtual onde se situa a melodia como tal. Porque a cada instante pontual a consciência visa a melodia através da síntese temporal singular na qual se realiza.

A recordação primária na retenção é uma percepção visão direta do passado percepção da sucessão dos sons algo que acontece a melo nessa sucessão os objetos temporais se oferecem a nós em conformidade com uma totalidade de esboços jamais concluída, o que corresponde à experiência empírica da coisa individual somente essa em sentido forte se apresenta em pessoa já presentificar significa tornar presente no modo do como se o que efetivamente não está. Significa convocar sem que o objeto possa efetivamente responder com sua presença em pessoa a esta convocação. Os atos presentificantes reproduzem ao seu modo a doação de um objeto que originariamente se ofereceu à consciência posso reviver o presente, mas não me pode ser dado de novo.

As obras de arte são assim convites à reflexão sobre o processo subjetivo de constituição do mundo da experiência, isto é, do mundo percebido, porque, ao contrário das coisas que povoam nossa vida cotidiana, e que usamos para realizar as tarefas diárias, não se dissolvem na “inconsciência”. O que caracteriza nossa experiência cotidiana envolvida com o trato dos utensílios que nos cercam, é, segundo Heidegger, o fato deles não serem percebidos sob a forma de objetos confrontados com uma visão intuitiva. O famoso martelo do carpinteiro de Heidegger, se oferece em seu ser à mão que o maneja antes que à contemplação do olhar, o que somente ocorre se ele, por qualquer motivo, não mais puder ser utilizado como instrumento.

Mas, nesse voltar-se para as coisas a partir do âmbito das preocupações da vida, os homens acabam por tomar a familiaridade manipuladora do comportamento cotidiano como paradigma para a compreensão do ente em sua totalidade: os homens consideram que essa lida com o vigente confere como que de per si a familiaridade adequada⁵¹. O próprio das coisas úteis consiste em dissolverem-se no uso, e passarem despercebidas. As famosas botas do quadro de Van Gogh analisado por Heidegger em “A origem da obra de arte”, caso não causassem nenhum desconforto nos pés da suposta camponesa à qual pertenceriam, não teriam sua existência sequer percebida pela sua usuária. De modo que não vemos propriamente, no sentido em que a fenomenologia define a visão, as coisas de uso na vida cotidiana. O tipo de visão que praticamos no dia a dia é definido por Heidegger como “circunvisão” ou seja, um “ver em torno preocupado”⁵². Ao contrário, as botas quando pintadas

⁵¹HEIDEGGER, M. Ensaios e conferências, p. 248.

⁵²Segundo Heidegger a determinação da “significação” das coisas no mundo da vida se dá originariamente em termos da sua serventia. Saber o que é uma coisa, para que ela serve e o que ela “significa”, saber que uma coisa é um martelo, que serve para pregar pregos, e que significa “um instrumento”, uma coisa útil em geral, fabricada pelo homem, etc. é algo que sem ser explicitamente formulado ocorre no manuseio cotidiano. Todo homem quando empunha e utiliza um martelo sabe de que se trata, tem a posse do martelo e do seu ser, sem pronunciar nenhuma palavra ou se representar qualquer conceito. “O que aprece mundanamente vem ao encontro em si mesmo enquanto ente que

tornam-se reveladoras das significações do mundo campesino ao qual pertenceram. Nelas torna-se possível contemplar o cansaço, a natureza do esforço das lidas vividas diariamente pelos camponeses nas plantações, o caráter penoso e desgastante do trabalho, as marcas do seu contato reiterado com a terra, tudo isso se torna significativo, por meio da obra de arte que atua assim como desveladora de uma verdade ocultada pela alienação do mundo na vida cotidiana. A arte permitiria assim essa vivência em próprio do mundo, através de uma coisa, transfigurada pela imaginação estética⁵³.

As obras de arte não são coisas, não são utensílios, não servem para nada, e o que elas retratam são aparências sensíveis de coisas que revelam sua significação transcendental. Um quadro de Duher, por exemplo, “O cavaleiro e o diabo”, gravura analisada por Husserl em “Ideias para uma fenomenologia”. Lá estão a figura da morte, do diabo e de um cavaleiro. Mas devemos distinguir, a fim de prosseguir a análise, o desenho propriamente dito, executada na superfície da tela, da tela ela mesma considerada como coisa real, ocupando lugar no espaço da parede à nossa frente. E mais ainda, devemos distinguir no desenho os elementos pictóricos⁵⁴ e as figuras imaginárias, irrealis

serve para..., se usa para..., já não é apropriado para..., já não tem mais serventia para..., seu ser-aí é um estar-aí para isso. “Para isso” quer dizer: está à mão para ser aplicado em..., para demorar-se naquilo de que surge uma ou outra forma de ocupar-se com... ou de estar à disposição para... Num tal estar à mão sendo-aí enquanto tal, o para-que no modo de ser de uma determinada modalidade de ser cotidiana – por exemplo, para comer... o acesso às coisas e o lidar com elas, permitindo dessa maneira que elas venham ao encontro, o estar aberto: a abertura e a posição prévia do cuidado a partir da e para cotidianidade”. Ontologia. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 78. A partir dessa maneira ontologicamente falando originária das coisas se revelarem a nós em seu ser a partir da sua inserção na teia cotidiana das nossas preocupações com a vida, como coisas de uso, tornam-se possíveis outros modos ou “configurações do ver” (p. 101). Por exemplo, a configuração do ver segundo a qual o ente perde o caráter originário do seu aí, enquanto ser ou estar à disposição para o uso de acordo com o caráter próprio da sua utilidade, e se torna algo indiferente àquilo para que serve, enquanto objeto puramente identificável: “é uma mesa”. Assim compreender uma caneta significa saber escrever com ela ou defini-la em termos conceituais? Saber o que é uma montanha significa defini-la, por exemplo, como uma reserva de minério de ferro ou como um objeto cuja percepção será sempre inadequada na medida em que apenas se doa a nós através de perfis? O que ela significa? Uma coisa de uso – para a exploração mineral - ou algo que aparece?

⁵³Cf. TAMINAUX, J. Leituras da ontologia fundamental. Coimbra: Instituto Piaget, 1995, p. 118.

⁵⁴Os elementos pictóricos, tais como as cores e linhas, utilizados pelo artista, não são objetivamente definíveis. Uma linha por exemplo, desenhada na superfície de uma tela, isto é, no plano pictórico, está

que eles representam⁵⁵. A percepção estética, diz Husserl, neutraliza o quadro para que possamos ver o desenho e nele, coisas que somente se mostram à nossa imaginação⁵⁶. Por isso Husserl pode dizer que as obras de arte são “espiritualidades físicas”. Uma pintura de fato, abre seu próprio mundo, com sua iluminação própria distinta do mundo ao qual pertence como coisa, e sua perspectiva se oferece a nós de tal modo que, ao contrário das coisas, não podemos transformá-la alterando nossa posição em relação ao quadro. Por fim, todos esses aspectos são,

vinculada essencialmente as tonalidades afetivas que desperta em nossa percepção. Cada elemento provoca uma determinada vibração na alma de quem o vê. Uma linha horizontal é calma e demorada, quando não a ocasião de uma lentidão revelada ao olhar e que podemos mesmo dizer que se trata de uma lentidão do próprio olhar. As verticais são céleres, afobadas, convidam à pressa. Se entrecortamos um horizontal com linhas oblíquas obteremos outros efeitos e novas formas de vibrações afetivas surgirão em nós. O azul é calmo, o vermelho quente, o amarelo nos afasta e grita, etc. Na música os tons menores tendem mais para expressar a tristeza, os acordes em sétima deixam o ouvido como que a espera de uma conclusão, as rimas na poesia aproximam significações contrárias como “amor/dor” e dizem mais através da alegria da consonância dos sons que provoca do que da significação das palavras que combina. Em seu trabalho o pintor recorre a essa sabedoria afetiva para compor suas obras, de modo que as pinturas são todas essencialmente abstratas e populares pois o saber sobre o qual se apoiam é o mais bem distribuído por toda humanidade, já que repousa sobre a sensibilidade. Se a inteligência tem que ser adquirida, a sensibilidade somente necessita ser despertada, porque todo homem é capaz de sentir.

⁵⁵“O quadro só é imagem para uma consciência constituinte de imagem, ou seja, a única a conferir a um objeto primário e que lhe surge na percepção o valor ou o significado de uma imagem, graças à sua apreensão imaginativa (fundada neste caso em uma percepção)”. *Investigações lógicas*, II, 1, p. 422, citado por SARAIVA, M. M. *A imaginação segundo Husserl*, p. 68. A coisa física, o desenho ele próprio, somente surge como imagem através de uma atitude da consciência, na qual se constitui intencionalmente como imagem ou representação de alguma coisa que a imaginação apresenta. Um pedaço de mármore somente se transforma na imagem de vénus em virtude uma atitude especial da consciência que reconhece nela a representação de uma deusa. A consciência constitui a estátua como imagem a partir da sua percepção. Mas ela não é imediatamente percebida como imagem. Tal é o caso, para exemplificar, das figuras que atribuímos às nuvens no céu. A apreensão imaginante faz com que em vez de uma nuvem vejamos a figura de uma pessoa ou outra coisa qualquer. Pode acontecer perfeitamente que outra pessoa, incapaz de dar asas à sua imaginação, veja penas “nuvens”.

Há uma relação de pertencimento recíproco, uma dualidade reduzida à unidade, entre a representação e o representado nela. Através do quadro e da figura, é o indivíduo mesmo retratado que visto e que surge no meu campo de consciência. Ao ver uma fotografia me volto intencionalmente para o que ela retrata e não para o pedaço de papel. Visamos um objeto não presente corporalmente, pois há uma síntese entre a imagem e a coisa que ela presentifica imaginariamente, uma presença sui generis. Não há imagem no interior da consciência, uma cópia da realidade exterior, pois o que conta é a coisa visada. “O próprio da imagem, ou antes, de quem imagina, é estar orientado para um preenchimento mais perfeito, graças ao qual a coisa mesma se entrega, corporalmente e não apenas em imagem” (SARAIVA, p. 113). Assim, nossas representações imaginantes fazem ver e é por isso que merecem a designação de intuições (Idem). Um quadro abstrato, por exemplo, não é imagem de nada. Ao percorrer uma composição de Kandinsky o olhar reencontra em si, sob a forma de afetos, de sentimentos, de vibrações interiores da alma, um solo de experiências que não apenas não remetem a qualquer objeto ou coisa no mundo, como também dispensa a intencionalidade e seus poderes constituintes para se exibir, se revelando em si, tal como se sente. A consciência constituinte é substituída pela afetividade e a apreensão pela auto afecção.

⁵⁶A neutralização pertence ao conjunto das modificações “dóxicas” dos noemas originários, da percepção por exemplo. Um conteúdo de percepção pode ser visado segundo distintas modalidades de validade;

privilegiadamente, oferecidos à nossa percepção, porque a experiência estética não apenas neutraliza a realidade do objeto como também neutraliza o interesse característico das nossas atitudes naturais em relação às coisas. Como afirmou Kant, a percepção estética, ou o “juízo de gosto” que exprime o prazer peculiar que experimentamos na sua percepção, são desinteressados, de modo que a beleza - e quiçá também a verdade - somente se oferece ao desfrute de uma pura contemplação das coisas. Ora, o interesse é uma atitude voltada, essencialmente, para o uso das coisas, para sua utilidade e, então, visto desde um plano ontológico, para a sua realidade. Interessamo-nos pelas coisas, na medida em que podem ser empregadas como meio e, nessa medida, a mera forma da sua aparência sensível não pode nos interessar⁵⁷.

Daí a conclusão quase fenomenológica a que chega Kant de que a experiência estética incide sobre a pura aparência sensível das coisas, sem relação alguma com o fato delas existirem realmente ou não e com tudo o que implica essa existência no mundo humano cotidiano, como sua utilidade, seu valor de troca, o trabalho que a produziu etc. As coisas são interrogadas mediante sua relação com a subjetividade humana compreendida em sentido puramente transcendental. Os comedores de batata não mostram a exploração capitalista do trabalho dos operários, embora eles o fossem e Van Gogh o soubesse, o fuzilamento de Goya não é um panfleto contra a dominação francesa ou mesmo uma denúncia da violência da guerra e as injustiças do mundo; e ao olhar para os trigais que pintou Van Gogh não enxergava neles, no viço que apresentavam ao

como sendo provável, duvidoso, negado, etc. Entre estes modos podemos incluir a abstenção de qualquer tipo de consideração de validade. Não nego o que vejo, não duvido nem o considero provável. A esta abstenção de validação Husserl atribui o nome de modificação de neutralidade característico dos modos intencionais da imaginação e do admitir (“admitamos que”). As modificações dóxicas introduzem noemas fundados sobre noemas posicionais. O caso da percepção de um desenho como imagem de um cavalo inclui-se entre os noemas fundados resultantes de modificações dóxicas introduzidas pela imaginação. Ver SALANSKIS, J.- M. Husserl. São Paulo: Estação Liberdade, 2006, p. 69.

⁵⁷A menos no caso do valor de troca simbólico das mercadorias na sociedade de consumo, como uma calça de marca, por exemplo.

seu espectador, o signo de uma promissora colheita e os lucros que seu proprietário porventura usufruiria dela. Via no trigal apenas a cintilação das cores às quais interrogava como uma criança a seus pais, devotada ao descobrimento do mundo. Queria saber qual era o sentido de ser das coisas sensíveis e as interrogava a partir do afeto que sua contemplação despertava em sua vida e das quais podia sentir a vibração interior.

Assim, a arte faz abstração das significações mundanas de tudo aquilo que ela toca, os elementos sensíveis são reduzidos ao caráter de substância do aparecer, da epifania do mundo e somente assim interessam ao artista, quer se trate de palavras, sons, cores ou movimentos do corpo. À arte interessa apenas a forma como esses diversos conteúdos sensíveis podem ser expressados. Os quadros citados acima, particularmente o fuzilamento de Goya e os comedores de batata de Van Gogh, são antes do mais, estudos sobre o poder desvelador da luminosidade e, no caso de Goya da cor amarela. Sem isso não seriam as obras primas que são efetivamente.

Assim, quando Cézanne pinta, incansavelmente, a sua montanha Saint Victoire, o que ele busca não é retrata-la, mas compreender o seu fenômeno, ou dito ainda mais claramente, sua fenomenalidade. Em outros termos, compreender como das profundezas da natureza material - aqui entendida como *physis* no sentido grego, de *natura naturans* e não *naturata* - ou do ser, ressurgem à nossa frente essa coisa imponente, dotada de uma significação; como por detrás da incessante transformação pela qual passa sua aparência sensível, ela é sempre a manifestação de uma só coisa, existindo solidamente no tempo e no espaço. Porque para Merleau-Ponty, que se deixou durante toda sua vida fascinar pela pintura de Cézanne, a ponto de dedicar ao artista mais de um importante ensaio, há certa compreensão do ser das coisas e do mundo sensível que somente se ofereceriam ao pintor, na medida em que este tem como objetivo refazer, na tela, sua aparência sensível, utilizando para isso os mesmos elementos de que esta aparência é feita,

a saber, linhas, cores e pontos. A perspectiva sendo um artifício humano para representar a natureza não deveria ser utilizada. O quadro deveria fazer surgir o objeto em sua materialidade, a partir dos seus elementos pictóricos primitivos, tais como a natureza opera ao oferecer a nós o espetáculo da sua paisagem (profundidade). Ela deveria despertar-nos para um trabalho de constituição do mundo mais antigo do que a consciência ou o pensamento, obra da própria natureza. Para Merleau-Ponty, quando afirmamos que o mar se encontra raivoso há aí mais do que uma figura de linguagem ou uma projeção nas coisas de estados subjetivos que nos pertenceriam em princípio. Há apropriação de um sentido em estado nascente, como teria o ocorrido ao primeiro homem que olhou para o mar tempestuoso, como se nossa raiva nos ajudasse a compreender o mar e, inversamente, este contribuisse também nos oferecendo o espetáculo de suas ondas revoltas, para entender nossos estados interiores, de modo que tanto expressaríamos algo da natureza do mundo quanto o próprio mundo se ofereceria como signo da nossa vida interior em momentos e fenômenos privilegiados que caberia à arte captar. O pintor pretenderia retornar a um mundo ainda selvagem⁵⁸, e contemplar uma paisagem desabitada, ainda desnudada do manto das significações que sobre ela lançamos juntamente com o olhar e o pensamento: “... a arte, e notadamente a pintura, nutrem-se nesse lençol de *sentido bruto*” ainda não retomado e elaborado por uma reflexão de qualquer ordem afirma Merleau-Ponty⁵⁹.

⁵⁸Na filosofia de Husserl o equivalente ao “ser selvagem” merleau-pontiano seria a Hylé ou sensações. Tratar-se-ia do “dado sensorial bruto”, do “puro abalo sensorial não assumido ainda por uma intenção”, podendo servir de base para qualquer dos tipos de atos objetivantes da consciência, de um “dado sensorial indiferenciado” (SARAIVA, 2012, p. 157).

⁵⁹MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. São Paulo: Abril, 2002, Os pensadores, p. 276. Para Merleau-Ponty a filosofia não consiste como a ciência na criação de uma sabedoria nova, na invenção de teorias que nos permitem compreender a natureza de uma forma que sem ela não seria possível. A filosofia é para ele a recuperação e explicitação de um saber primordial do qual nossa existência desde sempre se encontra imersa, enquanto saber em ação na vida cotidiana de todo homem; saber de si, dos outros e do mundo. Mas este saber não pode ser reduzido à forma transparente de um cogito, porque se trata da percepção e toda percepção, como sabemos é inadequada. Ela persegue sem jamais concluir-se definitivamente seu objeto intencionalmente apreendendo-se sempre através de perspectiva onde

Na vida cotidiana, com ênfase na prática da linguagem, as coisas à nossa volta se nos apresentam familiares, do mesmo modo como as palavras se oferecem como se fossem estoques de significações disponíveis que nos bastaria reunir em frases, para comunicar pensamentos e sentimentos, enfim, para expressar nossa vida interior que, em sua origem, em nada dependeriam das formas linguísticas e sua articulação. Ao contrário, o poeta “cria novas palavras” e “torna outras mais belas”. A literatura, afirma Barthes, existe para impedir que o uso cotidiano da língua passe por ser toda a linguagem, quando, ao contrário, ele consiste, antes do mais, na sua redução a instrumento útil de comunicação. O poeta, assim como, o compositor ou o pintor vêm o mundo, por meio experiência sensível com que as significações da linguagem, os sons das músicas ou as aparências visuais se comunicam com o ser, por nossas vidas, se enraizando afetivamente nelas e despertando aquelas “ressonâncias subjetivas” ou “vibrações da alma” sem as quais no dizer de Kandinsky sequer haveria propriamente arte. A arte lê o mundo dentro de nós em nossos afetos de cujas ressonâncias ela faz em suas obras o eco no mundo exterior e objetivo. Ela revela, por sob a tessitura alienante das coisas e do mundo cotidiano, que distraem nossa atenção, as vibrações afetivas que na vida de cada homem, constituem a substância de que toda existência e realidade são, em última instância, feitas.

Referências

HEIDEGGER, M. *As questões fundamentais da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

nunca ele se apresenta por inteiro. Toda percepção é inadequada e não pode por isso ser o fundamento de uma evidência apodítica da qual o cogito seria o modelo exemplar. A percepção é “o aparecer mudo das coisas e o esforço reflexivo não é mais do que a tentativa de expressar esse silêncio primordial com a consciência de que é insuprimível, e mais ainda, é a fonte inesgotável de toda linguagem”. MALDONADO, F. B. Merleau-Ponty o la mesura de la filosofia, in: Mundo y mundo-de-vida. México: Universidad de Puebla, 2016, p. 52.

HEIDEGGER, M. *Qu'est-ce qu'une chose?* Trad. Reboul et Taminiaux. Paris: Gallimard, 1971. Trad. Port. Edições 70.

HEIDEGGER, M. *O que é uma coisa*. Porto: Edições 70, 1989.

HUSSERL, E. *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*. Trad. Otto E. Langfelder. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

HUSSERL, E. *Leçons pour une Phénoménologie de la conscience intime du temps*. Trad. Dussort. Paris: Gallimard, 1964.

HUSSERL, E. *Idées directrices pour une phénoménologie*, Trad. Paul Ricouer. Paris: Gallimard, 1950.

HUSSERL, E. *Logique formelle et transcendantale*. Trad. Suzanne Bachelard. Paris: PUF, 1965.

KANT, E. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1989.

MERLAU-PONTY, M. *A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Abril, 2002, Os pensadores.

Mac Dowell, J. A. *A gênese da ontologia fundamental de M. Heidegger*. São Paulo: Loyola, 1993.

SARAIVA, M. M. *A imaginação segundo Husserl*. Porto: Calouste Golbenkian, 1994,

MALDONATO, F. B. Merleau-Ponty o la medida de la filosofia. In: *Mundo y mundo-de-vida*. Mexico: Universidade de Puebla, 2017.

TAMINAUX, J. *Leituras da ontologia fundamental*. Coimbra: Instituto Piaget, 1995.

Arte e educação: um olhar através da fenomenologia

Conceição Clarete Xavier Travalha

Aspectos introdutórios

Ao tentar elaborar uma reflexão relativa a uma proposta educacional que tenha como horizonte a formação humana integral, faz-se necessário buscar uma articulação entre arte e educação. Assim, busco subsídios na obra do filósofo e ativista judeu Martin Buber (2007), especialmente destaco o seu construto teórico prático, relativo à relação que possa se estabelecer entre diferentes entes e/ou seres presentes em nosso universo social e cultural, ou seja, a busca do diálogo profundo numa relação à qual ele denomina relação EU - TU. Essa perspectiva envolve um encontro entre as subjetividades presentes na relação, considerando sua transcendência como um dos aspectos humanos envolvidos. Consideremos ainda, que esse encontro acontece no âmbito do mundo concretamente permeado pela cultura e pelas relações sociais.

Em face da relação EU - TU o sujeito poderá criar diferentes possibilidades de estar no mundo. Consideremos a complexidade do ser humano: poderemos afirmar que cada ser é singular e plural ao mesmo tempo e, portanto, decorrem diferentes maneiras de dialogar com o outro e com o mundo e de conferir sentido ao que o outro faz e /ou diz. Segundo Buber (2007), o diálogo humano, em seu sentido genuíno, é originário da reciprocidade interior do indivíduo, o que significa que é preciso uma atenção mútua de ambas as partes na relação EU - TU.

Buber afirma que em uma relação EU - TU está presente a característica da mutualidade: cada ser se abre para sentir o outro, para captá-lo em sua totalidade, na sua essência, tal como ela se apresenta,

com toda simplicidade, deixando transbordar uma identidade, como parte da existência humana no mundo, sabendo que esse encontro é de importância fundamental para a sua realização como ser humano. Acreditamos que esse é também o axioma que deve fundamentar as relações educacionais e a produção artística.

Segundo Martin Buber, o ato educativo implica uma relação de mútuo envolvimento, onde o educador busca uma compreensão integral do outro e, ao mesmo tempo, vive nessa experiência, o duplo sentido da consciência de si, e da especificidade do outro. Nesse encontro, onde se realiza a vivência do inter-humano, o respeito à alteridade é fundamental. A relação educacional seria, então, uma relação essencialmente dialógica.

O sentido que Buber pretende propor à educação pode ser apreendido, a partir das categorias com as quais ele define o humano, ou seja, o humano, como ser de relação, que só se reconhece de forma essencial no encontro com o outro e com ele experimenta a reciprocidade, que tem no diálogo uma atitude fundamental para a realização do encontro humano. Assim, o homem ao qual a palavra é dirigida pelo diálogo assume a responsabilidade de responder de forma profunda, desde o lugar onde se encontra.

Para que se possa acontecer uma relação EU - TU, teremos que conceber o ser humano em sua integralidade, isso implica considerar para além das dimensões imanentes, a dimensão transcendente do ser humano. Consideraremos, neste estudo, assim como Röhr (2013), que o ser humano possui uma dimensão material, energeticamente, mais densa, presente em seu corpo físico e que vai se tornando mais sutil à medida que consideramos as outras dimensões como a dimensão sensorial, onde se situam as sensações físicas, a emocional, traduzida pelos estados emocionais diversos como alegria, medo, empatia, entusiasmo, raiva e outros sentimentos, a dimensão mental, que se apresenta através do raciocínio lógico, da reflexão, memória e imaginação e, finalmente, a dimensão espiritual, como possuidora de uma materialidade mais sutil

e que implica no comprometimento incondicional com valores éticos ou metafísicos. Essas dimensões básicas podem ser consideradas como diferentes “tecituras” que constituem o tecido integral, um complexo, conforme Morin (2007), constituinte do ser humano. Assim, a concepção de ser humano multidimensional, e o desenvolvimento harmonioso e equilibrado das dimensões básicas, se apresenta como categoria que fundamenta nossa proposta educacional (RÖHR, 2013).

Numa perspectiva fenomenológica a dimensão espiritual no ser multidimensional, se coloca como um caminho para se encontrar um sentido mais profundo para nossa existência, ela se coloca de forma a transcendente em relação às outras dimensões humanas, no momento em que, ao se explorar a vida humana apenas por meio das dimensões imanentes, o homem vê frustrar sua vocação fundamental de realização humana (Röhr, 2013, p.171).

Entretanto, observamos o quanto nossa realidade imanente, ainda muito envolvida na energia mais densa, não nos possibilita uma prova cabal da dimensão de transcendência, ou seja, da dimensão da espiritualidade. Essa dimensão é o vértice de um triângulo, onde, tendo como plano de apoio a fenomenologia, conceberemos a arte e a educação como os outros dois vértices, como processos que buscam a humanização e integralidade dos indivíduos.

A reflexão fenomenológica vai em direção ao mundo das vivências imediatas, no qual todos nós vivemos cotidianamente. Por esse método, procura-se ter acesso a uma realidade que apreende o vivido, um saber que remonta às nossas origens. Na posição fenomenológica, não se deve buscar regras ou origens causais. O princípio básico do método fenomenológico introduzido por Husserl, o iniciador da fenomenologia moderna, é o de ir às próprias coisas, de ir ao próprio fenômeno para desvendá-lo, tal como se mostra a si mesmo, independentemente de teorias a seu respeito.

A dimensão espiritual se coloca como um caminho para se encontrar um sentido mais profundo para nossa existência, ela se coloca de forma a transcendente em relação às outras dimensões humanas, no

momento em que, ao se explorar a vida humana apenas, por meio das dimensões imanentes, o homem vê frustrar sua vocação fundamental de realização humana (Röhr, 2013, p.171).

Como a educação e a arte se articulam no pensamento buberiano? Como o ser humano advindo da complexidade, um ser multidimensional, sujeito de relação, de diálogo e da criação, presente em Röhr (2013), se insere no processo educacional? Seria possível, nessa perspectiva, propor um projeto de Educação Integral do ser humano? Seria possível buscar uma metodologia com substrato na fenomenologia para essa empreitada? No próximo seguimento, desse trabalho, apresentaremos uma tentativa de prática pedagógica onde se buscou a construção de tal articulação.



Arte, educação e relações humanas

O processo educacional, na perspectiva buberiana, num encontro inter - humano, por meio de uma comunicação existencial que possa

fazer sentido para o educador e o educando. Obviamente, esse processo educacional só encontra possibilidades de se efetuar, por meio de uma relação EU - TU. O educador não é um propagandista midiático, cujo objetivo é convencer o outro das qualidades de determinado produto ou aspecto ligado a conteúdos programáticos, ele é alguém que vive num mundo onde existe a todo tempo a possibilidade de acontecimento de um encontro inter-humano e, sabe que seu grande desafio se faz, a partir da consciência de que determinado grupo de indivíduos lhe está, nesse momento confiado, ou seja: de certa forma, existe um grupo de pessoas que se coloca a sua guarda e que cada um desses indivíduos vai se tornar uma pessoa única, singular, portadora de uma tarefa única, a qual somente ele será capaz de cumprir de forma autônoma. O educador também deverá saber que é portador de uma tarefa a qual só a ele cabe o cumprimento de forma peculiar.

Ao refletir sobre o universo da arte e da produção artística, Buber propõe um critério para se reconhecer uma obra de arte: ao se observar e/ou sentir uma obra de arte como um produto da criatividade do artista, se deveria estabelecer entre o “observador” e a obra de arte uma relação EU - TU. Assim, o grande desafio para o criador de uma obra de arte seria representar, criar, extrair, dar uma forma, por meio da qual a sua obra de arte pudesse criar um espaço para o estabelecimento da relação EU- TU! Talvez, pudéssemos considerar que, no contexto de uma criação artística, alguém, por amor, se abre para uma forma, que se configura a partir da imaginação, de um encontro espiritual.

(...) ao criarmos de forma genuína, vivemos muito menos na razão do que em estados de transcendências, uma vez que a experiência de criação é sempre uma experiência inexplicável, poética. Por algum equívoco cultural aprendemos a separar esta dimensão dos contextos educacionais. (...) Os aspectos psicológicos corporais e estéticos fatalmente se entrelaçam, porque não existe corpo atuando independente de funções psíquicas e vice-versa, nem sempre são passíveis de serem reconhecidos pela razão, uma vez que o conhecimento meramente intelectual é insuficiente para o dado subjetivo, assim como a arte não é um mero suporte na vida do sujeito-artista. (ABREU, 2017, p.12)

Em nosso mundo de relações, percebemos que a dimensão humana da racionalidade assume lugar de predominância e as experiências criativas passam a ter menos importância na vida do sujeito. Ora, ao vivenciar um processo criativo, o indivíduo busca um diálogo interior, ele irá envolver-se com questões transcendentais, poderá encontrar em sua frente um horizonte ampliado e mergulhar em dimensões onde se abram janelas para o imprevisível, para o incompreensível e, assim, ele se verá diante de uma contradição relativa à razão operante na cultura ocidental, onde o excesso de definição e significação que acompanham o educador ou o artista, transformam-nos em seres totalmente voltados para uma racionalidade, o que os impede de ver o ser a partir do que ele tem de mais puro, que é condição do ser que cria.

Entretanto, enquanto a ocorrência da relação EU TU implica o nosso comparecimento diante do outro de forma integral e transparente, de tal modo que se possa contribuir na sua busca de completude, e assim, vivenciar um processo de humanização como sendo a própria realização como ser humano, vivemos, nesse momento, num universo onde se impera a desconfiança relativamente às diversas instituições e às pessoas em geral. Transcrevo as palavras do respeitado jornalista Luiz Tito em recente publicação:

Vendedores de “quentinhas para penitenciárias e escolas públicas viram senadores; outros recebem empréstimos sem demonstrar contratos, ou simples promissórias, ou cheques pré-datados, ou até mesmo carnês (como os do Baú), e não podem ser presos ou afastados de seus mandatos, porque há sempre um ministro do STF que lê em divergência à Constituição Federal, ou não vê crime nas conversas gravadas entre um empresário que confessa, publicamente, ser um criminoso e o incauto tomador da merreca de R\$ 2 milhões sem qualquer documento assinado. Meu Deus! Nossa desmedida tolerância, a baixa autoestima moral de nossa sociedade, a corrupção geral e horizontal e o favorecimento descarado de grupos que cada vez mais se ampliam geram a criminalidade sem volta, a degradação moral de um povo, o analfabetismo, a violência, o império da droga, a falta de saúde e, por consequência, a miséria social. (Jornal O Tempo - 2/10/2017)

Verdadeiramente, estamos perdidos nos labirintos de uma sociedade plena de atitudes hipócritas e medíocres! Não nos faltam motivos para vivermos desconfiados de tudo e de todos! Constatamos a vigência de valores nada humanitários nas diversas esferas institucionais como a segurança, a educação, a política, a religiosa confessional, etc...O momento clama de forma incondicional pelo estabelecimento de novas formas de relação social, onde se restabeleçam os elos da confiança e se humanizem as relações por meio de uma educação integral do ser humano. Podemos afirmar que grande parte das pessoas, em seu cotidiano, vivenciam uma relação EU - ISSO, onde apesar de se relacionar com o outro em sua forma humana, se estabelecem vínculos como se o outro não passasse de um mero isso!

Por outro lado, é necessário considerar o mundo da vivência imediata, compreendendo o homem em sua totalidade, na sua relação com o mundo. Apesar de todos os determinismos sociais que se interpõem na sua relação com o mundo, o homem é ontologicamente livre e responsável, pois é um ser de possibilidades, num constante movimento de construção de si mesmo. Assim, podemos pensar que o homem é um ser aberto, inacabado e capaz de interrogar e refletir acerca de si mesmo.

Quanto ao educador, se comprometido com uma proposta pedagógica que tenha como alvo principal a humanização do indivíduo, a consideração da dimensão espiritual torna-se elemento fundamental na promoção de seu fazer. Assim, esse comprometimento com a dimensão espiritual será gerador de uma ética que irá reger suas ações pedagógicas por determinados caminhos:

1. O educador buscará como primeiro caminho a autocontemplação como ferramenta do autoconhecimento e, assim, buscará entender, de forma humanizada, às suas inquietações e limitações:

(...) pensamos no educador que se sente na obrigação de não revelar nenhum tipo de fragilidade ao seu educando. São esses os educadores que menos contam com o reconhecimento dos seus educandos, pois o maior zelo com a própria imagem já levanta suspeita de que algo não corresponde à verdade. Mais cedo

ou mais tarde, os atos do educador denunciarão a falsidade da imagem criada. (RÖHR, 2013, p. 211)

2. O educador saberá também que seu caminho, assim como os caminhos de seus alunos, é único, eles acontecem lá mesmo onde cada um se encontra, e que serão eles mesmos que responderão, por seus caminhos perante a vida. Dessa forma, a ajuda que se possa prestar ao educando na busca do caminho e diante das dificuldades que se colocam, seria diferenciada para cada aluno / educando. Segundo Röhr (2013, p. 187).

O problema pedagógico ético, que se revela nesse momento, vem a ser o fato de que os próprios educandos não são iguais. Podemos falar em igualdade, apenas no aspecto de que todos têm o direito de receber ajuda nas dificuldades que enfrentam no caminho da humanização. Porém, essas dificuldades se apresentam de forma diferente em cada educando. E, mesmo dificuldades semelhantes, não necessariamente, podem ser selecionadas da mesma forma ponto.

O educador deverá ter em mente que ninguém os poderá trilhar os caminhos de seus educandos, assim como ele também deve saber que ninguém poderá trilhar seus caminhos na caminhada de educar. Cada um deverá caminhar sozinho, de forma a não imitar, o caminho de alguém, pois cada um deve saber que é na sua alma que se encontram as respostas e que estas são dirigidas a cada indivíduo separadamente.

3. Não é preciso ter, em excesso, receio de cometer erros, ao se arriscar na caminhada, os erros também são um caminho, e se deve aprender de cada equívoco cometido uma nova lição, sem necessidade de culpas e autocondenação, pois as energias do universo são plenas de misericórdia! Assim, a missão do educador seria a de “assumir o papel de guardião da unificação da alma - corpo e espírito - dos educandos, de forma que eles desenvolvam caminhos sem desperdício de energias.

4. Há que se ter uma coerência entre o pensar, o falar e o agir. Dessa forma, é na perspectiva da psicologia fenomenológica que entendemos a interação sujeito-mundo, no processo de significação e constituição do mundo pelo sujeito que o experiência.

Tentar viver segundo a minha (sua) própria interpretação da presente significação da minha (sua) experiência, e tentar dar aos outros a permissão e liberdade de desenvolverem a sua própria liberdade interior para que possam atingir uma interpretação significativa de sua própria experiência. (AMATUZZI, 1987, p. 39)

Finalizando essas reflexões, com o objetivo de refletir uma prática pedagógica onde se articula educação e arte, apresento nossa experiência no desenvolvimento da disciplina optativa Educação e Espiritualidade, oferecida a diversos cursos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Essa experiência é um devir, ela se reconstrói, se renova a cada semestre, desde o início de sua oferta no ano de 2013, vivenciamos uma reinvenção, a cada turma.

Uma experiência transdisciplinar: arte, educação e espiritualidade



Jardim mandala: local de realização de aulas de educação e espiritualidade.
Foto: Wellington Dias

Como um histórico do desenvolvimento da disciplina optativa Educação e Espiritualidade oferecida aos alunos de todos os cursos da Universidade Federal de Minas Gerais, remeteremo-nos a sua inspiração: o diálogo que estabelecemos com nossos parceiros, por meio

da disciplina Saúde Espiritualidade, oferecida, no curso de medicina (UFMG) e do questionamento que nos fizemos: se existe uma pesquisa e disciplina na Faculdade de Medicina sobre saúde e espiritualidade, por que não se cria, na universidade, um espaço para se pensar a educação e a espiritualidade? Vivíamos na Faculdade de Educação um clima de pouco diálogo, em 2013, era uma divisão política - ideológica, assim aceitamos o desafio! Sob olhares desconfiados e inquisidores de nossos pares assim propusemos ao departamento a inserção dessa disciplina como optativa e, dessa forma, ela foi oferecida, inicialmente, em 2013.

Quando da criação da disciplina, tivemos 37 alunos matriculados, na segunda oferta, 85 alunos inscritos, e esses números foram aumentando, chegando a 94 matriculados, sendo a disciplina demandada pelos alunos, em todos os semestres, desde então. Atualmente são 56 alunos frequentes.

O curso tem como proposta fundamental promover o diálogo de forma ampla, criando possibilidades de estabelecimento de relações mais humanas, de uma forma mais harmônica. Assim tentamos buscar, por meio de um eixo transdisciplinar, tendo como referencial a Teoria da Complexidade (MORIN, 2005), propomos refletir duas vertentes: uma filosófica (RÖHR, 2013) e outra científica (GOSWAMI 2000). Em seu aspecto prático, buscamos, a cada semestre, apresentar diferentes vertentes religiosas como a católica, cristã - evangélica e Kardecista as religiões de origem africanas como umbanda e candomblé ou ainda o budismo, quando propomos também um diálogo com os ateus e agnósticos.

As aulas ora ocorrem no auditório, em decorrência do grande número de alunos, ora no espaço do Jardim Mandala, espaço criado dentro da Faculdade de Educação da UFMG pelo artista plástico Welingthon Dias, voltado para a prática meditativa, um verdadeiro oásis oferecido aos alunos, no deserto do mundo da racionalidade, presente na academia. Nesse espaço, realizamos oficinas específicas que envolvem a criação artística, como poesias e teatro, recebemos convidados para a realização

de trabalhos diversos ou, ainda, praticamos o relaxamento e a meditação. É o momento de paz, segundo os alunos!



Foto: Wellington Dias

Na visão cosmológica moderna, apenas quatro forças garantem a existência de tudo que nos cerca: forças nucleares, fraca e forte, elementos de fundamentação da Física Quântica e as forças Eletromagnética e Gravitacional como referência da Cosmologia. A transcendência do Cosmos se concretiza nele mesmo. O homem moderno está, a cada dia, sendo reduzido a processos mentais, definidos apenas enquanto reações químicas cerebrais. Nesse contexto, a disciplina, enquanto proposta de um pensamento educacional comprometido com a dimensão da ética, contribui com a apresentação do paradigma espiritualista. (Depoimento de um aluno do curso de física. Aluno em 2013)

Essa nos parece ser uma resposta à demanda dos jovens universitários no atual momento, eles estão em busca de novos valores e paradigmas.

Vejamos o depoimento de outro aluno:

Para um aluno do curso de física é muito difícil encarar novas áreas de conhecimento, outras experiências não convencionais, novos conhecimentos fora da área das exatas. Assim me pareceu a espiritualidade

de um primeiro ponto de vista: um caminho estranho, lotado de monstros dogmáticos e filosóficos prontos para destruir qualquer discussão sadia. Mas não foi assim. A espiritualidade quando vista de perto é um universo interessante e sempre acessível. É possível juntar pessoas distintas, com crenças e linhas de pensamentos distintos e discutir a dimensão espiritual em toda a sua grandeza. Aos poucos percebemos que uma pessoa feliz e saudável é aquela que mantém em harmonia as dimensões densas e as menos densas ou espirituais. Deve-se diferenciar espiritualidade e religião. A religião engloba uma série de dogmas, a espiritualidade é universal, chega à totalidade de seu ser.

Destacamos, nesse processo, o quanto a juventude está sedenta de outras referências e novos valores que não sejam apenas aqueles provenientes de uma ética do consumo e do prazer imediato, embasados no paradigma materialista. Também vale destacar o quanto a instituição acadêmica deixa a desejar na formação que oferece aos jovens. Falta à academia lançar um olhar para outros referenciais que não sejam apenas a formação profissional, mas a preparação para a vida. Temos constatado, na universidade, um adoecimento mental preocupante entre os alunos de diversos cursos e níveis de ensino de pós-graduação ou de graduação. Sem pensar no adoecimento docente...



Momento de meditação no Jardim Mandala.
Foto: Wellington Dias

Recebemos da aluna Eduarda Aléxia Nunes Louzada Dias uma poesia que sintetiza, com arte, um pouco de nossa proposta educacional:

Para Teca,

Ah, dialética
Tão querida... tão temida...
Propicia o discutir
A multiplicidade do ser

Ferdinand com seu floral
Morin e seu quintal de complexidades
No reiki todo o sal
Que nos ajuda a fluir

O que poderia hoje
Não ser complexo?
Tal qual nosso plexo
Que capta força, vida, consciência.

Nessa transcendência
Vamos logo à convivência
Desta turma em sintonia
Expressando a cada dia.

O pensar físico
Ciência para muitos positiva
- gatos, quarks, quantuns.
Passa para a ciência viva
Encarada por Kardec
-Antes só possíveis em cartuns

Movimento e harmonia
Buscada em sincronia
Por uma educação espiritual
Um espírito para educar.

Mandalas

Mandalas,
Mandá-las para dentro
Para si
Manda alas para o Eu
Para a construção complexa do Eu
Mandalas de vida

Mandá-las à vida
Eduarda Aléxia Nunes Louzada Dias
(aluna do segundo semestre / 2013).

Referências

ABREU, Eliane. O Tango dos Periquitos: Entre-vis(i)tas do amor, e da espiritualidade nos processos criativos dos músicos. Projeto pós doutorado / UFMG. 2017.

AMATUZZI, M. M. (org.). *Psicologia e Espiritualidade*. São Paulo: Paulus, 2005.

AMATUZZI, M. M. Pesquisa Fenomenológica em Psicologia. In. BRUNS, M. A. T.; ANCONA-LOPEZ. M.; ARCURI, I. G. *Temas em Psicologia da Religião*. São Paulo: Vetor, 2007.

BUBER, M. *Eu e Tu*. São Paulo: Cortez & Morais, 1979.

GOSWAMI, Amit. *A janela Visionária*. São Paulo: cultrix, 2000.

MORIN, Edgard. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

RÖHR, Ferdinand. *Educação e Espiritualidade*. Campinas: Mercado das Letras, 2013.

Fenomenologia e arte: o espelhamento do mundo na linguagem poética

Cristiano Perius

Tout devient mots
Terre
Cailloux
Dans ma bouche et sous mes pas.
(A. du Bouchet)

Neste estudo, visa-se à relação entre as palavras e as coisas. Analisa-se, para chegar a termo, o acontecimento poético do ponto de vista fenomenológico. Entendemos por fenomenologia o método de abordagem que, sob o lema de “retorno às coisas mesmas”, pratica a *epoché* fenomenológica, isto é, suspende os prejuízos sobre os objetos do mundo, nada tomando por válido, senão aquilo que se dá na experiência a ser descrita. A fenomenologia *acompanha* a experiência, isto é, não a explica segundo equivalentes *racionais* (aproximação intelectualista) ou, simplesmente, *dados* (aproximação empirista).

Na experiência poética de Carlos Drummond de Andrade, há uma consideração bastante curiosa sobre a relação entre as palavras e as coisas:

Drls? Faço meu amor em vidrottil
nossos coitos serão de modernofold
até que a lança de interflex
vipax nos separe
em clavilux
camabel camabel o vale ecoa
sobre o vazio de ondalit
a noite asfáltica
plkx
VL,276⁶⁰

⁶⁰DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. As citações da poesia de Drummond são da edição das obras completas, segundo o modelo a seguir: Título da coletânea, conforme tabela em anexo, seguido pelo número de página.

* VL: Viola de Bolso; LC: Lição de Coisas; CE: Claro Enigma; RP: A Rosa do Povo; NP: Novos Poemas; AA: A Falta que Ama; PM: A Paixão Medida; J: José; SM: Sentimento do Mundo.

O título do poema - “*Os Materiais da vida*” - sugere a de/composição da matéria verbal na construção das coisas ditas. O sentido cacofônico dos encontros consonantais (*Drls, plkx, interflex, vidrotil, vipax, ondalit, clavilux, modernofold*) tem, por certo, cunho irônico (farmacêutico?). A pílula do amor(?), o remédio para calvície(?), entre outras soluções farmacológicas, percorrem um “mal” de essência, o organismo (*paliativo e necessário*) do alfabeto. Essa pequena série convencional - 26 tipos - tem a virtude de dar forma à substância humana, como ser o lugar do não senso. O caleidoscópio do alfabeto, de resto, é uma trama de letras que não se sustenta sozinha. Precisa o aval das coisas, onde serão confirmadas como figuração possível. A força da palavra reside em seu poder de reflexão sensível. O poema que veremos, a seguir, conserva a relação de ambiguidade entre o verbal e o sensível, presente à forma aditiva de seu título: *A Palavra e a Terra*, que sublinhamos. Acompanhemos:

A PALAVRA E A TERRA

I

Aurinaciano
o corpo na pedra
a pedra na vida
a vida na forma
Aurinaciano
o desenho ocre
sobre o mais antigo
desenho pensado
Aurinaciano
touro de caverna
em pó de oligisto
lá onde eu existo
Auritabirano

II

Agora sabes que a fazenda
é mais vetusta que a raiz:
se uma estrutura se desvenda,
vem depois do depois, maís.

O que se libertou da história,
ei-lo se estira ao sol, feliz.
Já não lhe pesam os heróis
e, cavalhada morta, as ações.

Agora divisou a traça
preliminar a todo gesto.
Abre a primeiríssima porta,
era tudo um problema certo.

Uma construção sem barrotes,
o mugir de vaca no eterno;
era uma caçamba, o chicote,
o chão sim percutindo não.

Um eco à espera de um ão.

III

Bem te conheço, voz dispersa
nas quebradas,
manténs vivas as coisas
nomeadas.
Que seria delas sem o apelo
à existência,
e quantas feneceram em sigilo
se a essência
é o nome, segredo egípcio que recolho
para gerir o mundo no meu verso?
para viver eu mesmo de palavra?
para vos ressuscitar a todos, mortos
esvaídos no espaço, nos compêndios?

IV

Açaí de terra firme
jurema branca esponjeira
bordão de velho borragem
taxi de flor amarela
ubim peúva do campo
caju manso mamão bravo
cachimbo de jabuti
e pau roxo de igapó

goiaba d'anta angelim
rajado burra leiteira
tamboril timbó cazumbra
malícia d'água mumbaca
mulatinho mulateiro
muirapixuna pau ferro
chapéu de napoleão
no capim de um só botão

sapopema erva de chumbo
mororozinho salvina
água redonda açucena
sete sangrias majuba
sapupira pitangueira
maria mole puruma
puruí rapé dos índios
coração de negro aipé

sebastião de arruda embira
pente de macaco preto
gonçalo alves zaranza
pacova cega machado
barriguda pacuíba
rabo de mucura sorva
cravo de mato xuru
morototó tarumã

junco popoca
junco popoca

biquipi biribá botão de ouro

V

Tudo é teu, que enuncias. Toda forma
nasce uma segunda vez e torna
infinitamente a nascer. O pó das coisas
ainda é um nascer em que bailam mésons.
E a palavra, um ser
esquecido de quem o criou; flutua,
reparte-se em signos — Pedro, Minas Gerais, beneditino —
para incluir-se no semblante do mundo.
O nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa,
coisa livre de coisa, circulando.
E a terra, palavra espacial, tatuada de sonhos,
cálculos.

VI

Onde é Brasil?
 Que verdura é amor?
 Quando te condensas atingindo
 o ponto fora do tempo e da vida?
 Que importa este lugar
 se todo lugar
 é ponto de ver e não de ser?
 E esta hora, se toda hora
 já se completa longe de si mesma
 e te deixa mais longe da procura?
 E apenas resta
 um sistema de sons que vai guiando
 o gosto de dizer e de sentir
 a existência verbal
 a eletrônica
 e musical figuração das coisas?

LC,300

Os primeiros versos do poema - “o corpo na pedra / a pedra na vida / a vida na forma” (v.2-4) - contemplam a materialidade imprescindível do espírito que toma por origem a formatividade do corpo⁶¹. Temporalidade, historicidade, espacialidade, pertencem à materialidade subentendida da pedra metafísica e estão presentes nas palavras compostas “aurinaciano, auritabirano” (v.1;12). Também “lá onde eu existo” (v.11), possui a particularidade de não ser livre do espaço. Do contrário, o simples desenho das palavras já se “libertou da história” (v.17), já rompeu as amarras do tempo, já desfez a causalidade (inerente, etimológica) das coisas: “Uma construção sem barrotes, / o mugir de vaca no eterno;/ era uma caçamba, o chicote, / o chão

⁶¹O conceito de forma vem de tão longe quanto o de matéria e espírito, ou seja, possui uma tradição eivada de equívocos. Bruno Huisman e François Ribes fazem um inventário do conceito de corpo em *Les philosophes et le corps* (Paris: Dunod, 1992) sob a ótica do pluralismo. As distinções clássicas de corpo e alma, matéria e conteúdo, são remodeladas por Merleau-Ponty, tomando dos conceitos seus aspectos híbridos ou impuros, sobretudo no que diz respeito às implicações ontológicas do corpo.

sim percutindo não. // Um eco à espera de um ão." (v.25-29) As terminações das palavras esperam, com seu quinhão de nexos e de sentido, bater à maneira dos sons, livres como a música, estabelecer uma imagem do mundo. O sentido do arabesco está em ser a essência acústica e a substância sonora, o "eco" da realidade subsistente. Mas o sentido subsistente da realidade física do "outro lado", para voltar ao eco, apenas ganha forma se ressoa, se retine junto às vibrações sonoras do corpo. O eco supõe o outro lado, de fato, mas poderíamos falar de eco interno, de um sistema ambíguo para a troca, de produção primeira, não segunda, dos sons que recebemos e imitamos, do mundo bruto que nós vemos e dizemos visto, isto é, trazido à forma linguageira. Ora, a palavra é a expressão dessa experiência, e não poderíamos dizer melhor a formalização sensível do que estes versos: "*Bem te conheço, voz dispersa/ nas quebradas, / manténs vivas as coisas/ nomeadas. / Que seria delas sem o apelo/ à existência, / e quantas feneceram em sigilo/ se a essência/ é o nome, segredo egípcio que recolho/ para gerir o mundo no meu verso? / para viver eu mesmo de palavra? / para vos ressuscitar a todos, mortos/ esvaídos no espaço, nos compêndios?*" (v.30-42). O nome, atualização sensível, segundo a "energeia" aristotélica, é a forma de trazermos, ao mundo das coisas ditas, as coisas mesmas, aquilo que, sem o recurso vocativo da linguagem, permaneceria privado de reconhecimento. De resto, "*o eco a espera de um ão*" (v.30) dramatiza uma espécie de dualidade psicossomática da palavra: a qualidade de ser acústica - em que pese o aparelho fonador -, e psicológica, quer dizer, de carga intencional. Onde a palavra imita (com o significante) e significa (com o significado) alguma qualidade empregada e retirada das coisas, ambas "realidades", se é que se pode dizer, não possuem senão diferenças internas. Não vamos resolver prematuramente a rotura (e a costura) das palavras e das coisas. Sigamos o poema em seu curso pelo problema da palavra com a Terra.

A caçamba e o chicote são predicados da fazenda, propriedade rural. Metaforizam em torno da palavra Terra, elemento vital⁶². A quarta parte do poema apresenta um verdadeiro léxico do que é próprio do campo: açaí, jurema, barriguda, ubim, jaboti, biribá, peúva, sorva, angelim, tamboril, mumbaca, mulatinho, salvina, sapupira e aipé são nomes de árvores silvestres. Taxi é legume, sapopema é raiz que cerca as árvores, mororó é espécie de trepadeira; açucena, puruí, embira, majuba e arruda são ervas. Zaranza é tipo de capim. Pacova é espécie de bananeira. Cachimbo é cachaça, igapó a floresta alagada pelo rio, mais é variedade de milho... A declinação das espécies de árvores, raízes e plantas só termina com o aparecimento de um novo elemento lírico no poema. Os versos “*Onde é Brasil? /Que verdura é amor?*” (v.91-92) estabelecem a conexão entre o que havia no campo e o que o poeta declina. Entre ambos, a palavra será uma forma de limite indefinido: “*Tudo é teu, que enuncias. Toda forma/ nasce uma segunda vez e torna/ infinitamente a nascer. O pó das coisas/ ainda é um nascer em que bailam mésons. / E a palavra, um ser/ esquecido de quem o criou; flutua, / reparte-se em signos - Pedro, Minas Gerais, beneditino -/ para incluir-se no semblante do mundo.*” (v.79-86) A independência da forma criada sobre o criador, o recurso *profundo* da palavra sobre a *pele* das coisas, são formas de estabelecer uma linguagem que espelha o mundo. Que seja ela a face ou a contraface do organismo “vivo” que chamamos Terra, que se disponha a nomear as coisas e a ser ideia adequada para toda sorte de representação, inclusive intelectual, a palavra habita o mundo como ser desgarrado, nas épuras do signo, nos traços que esboçam o poder visual, tátil, sonoro, etc., mas também simbólico, da imagem do mundo.

⁶²Uma pesquisa fenomenológica em torno da Terra como elemento vital e carga simbólica carregada de sentido se encontra na poética de Bachelard. Cf. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991; *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

A conclusão dos versos desemboca na imaterialidade do conceito: “O nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa, / coisa livre de coisa, circulando.” (v. 87-88) A julgar pela “quase-corporeidade do significante”, segundo Merleau-Ponty, precisamos levar em conta as coisas mesmas, a exigirem um recorte apropriado do aparelho fonador. Se a conclusão do poema era: - “E apenas resta/ um sistema de sons que vai guiando/ o gosto de dizer e de sentir/ a existência verbal/ a eletrônica/ e musical figuração das coisas?” - o domínio verbal do sentido, o *logos* discursivo da palavra representa, junto às formas de constituição do mundo, o veículo principal de apresentação. Veículo ontológico, diga-se, uma vez que o mundo tem conotação corpórea, acima de tudo, pois não poderíamos produzi-lo sem acesso a “algo” ou “alguma coisa” em que se repercute e se espelha o sentido como duplo. A linguagem será a provisória, embora única, possessão de tudo. Não havendo significado sem o signo, coisa sem nome, essa “musical figuração das coisas”, entreposto “do dizer e do sentir”, segundo Drummond, onde a intuição também tem parte, é o solo da experiência que não sai da Terra, isto é, mantém abertos os intercâmbios com uma “ciência” que não acede ao absoluto ou às ideias, pondo o mundo enfraquecido ou à distância. Assim como a pedra emprestava sua dureza, sua qualidade de obstáculo à forma viva, a linguagem compreende a pedra a partir da sensibilidade que nós temos – e das possibilidades que ela tem. Do contrário, o corpo da palavra, a carapaça mista da palavra, a ambiguidade da palavra, serão elementos metafóricos da pedra, do mundo bruto, das coisas em sua indiferença e de nossa transitoriedade. A palavra compreende⁶³ a pedra e a pedra estende ao verbo os predicados que aprendemos em contato com ela. O sentido é essa sorte de equivalente ao mesmo tempo *predicado* léxico e sensível. No caso da pedra de Drummond, entre outras metáforas de peso, não poderíamos dizer, como Merleau-Ponty, que “a palavra liberta

⁶³De “prender com”, conotação de simultaneidade. Em português a palavra re-conhecer traz esse matiz de reciprocidade, mais adequado no francês “reconnaître”, “repetir o nascimento junto de”.

o sentido cativo na coisa”?⁶⁴ Essa “facilidade” de trazer as coisas para a ordem do dizível, por consequência, não seria a faculdade de reunir o universal da linguagem e o particular do sentir? A comunicação entre o mundo percebido e o mundo concebido, o afeto e o signo, o polo semântico e estésico, de resto, não faculta o que estamos procurando sob o signo da pedra e da palavra, das palavras e das coisas, do sensível como misto, ou seja, também inteligível? De outro modo, como entender o poema que abre *A Rosa do Povo* (cf. abaixo o último verso), na verdade metapoema, “Consideração do Poema”?

NÃO RIMAREI a palavra sono
 com a incorrespondente palavra outono.
 Rimarei com a palavra carne
 ou qualquer outra, que todas me convêm.
 As palavras não nascem amarradas,
 elas saltam, se beijam, se dissolvem,
 no céu livre por vezes um desenho,
 são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

 Poeta do finito e da matéria,
 cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,
 boca tão seca, mas ardor tão casto.
 Dar tudo pela presença dos longínquos,
 sentir que há ecos, poucos, mas cristal.
 não rocha apenas, peixes circulando
 sob o navio que leva esta mensagem,
 e aves de bico longo conferindo
 sua derrota, e dois ou três faróis,
 últimos! esperança do mar negro.
 Essa viagem é mortal, e começá-la.
 Saber que há tudo. E mover-se em meio
 a milhões e milhões de formas raras,
 secretas, duras. Eis aí meu canto.

Ele é tão baixo que sequer o escuta
 ouvido rente ao chão. Mas é tão alto
 que as pedras o absorvem. Está na mesa

⁶⁴MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960, p.56.

aberta em livros, cartas e remédios.
 Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,
 o uniforme de colégio se transformam,
 são ondas de carinho te envolvendo.

Como fugir ao mínimo objeto
 ou recusar-se ao grande? Os temas passam,
 eu sei que passarão, mas tu resistes,
 e cresces como fogo, como casa,
 como orvalho entre dedos,
 na grama, que repousam.

Já agora te sigo a toda parte,
 e te desejo e te perco, estou completo,
 me destino, me faço tão sublime,
 tão natural e cheio de segredos,
 tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,
 o povo, meu poema, te atravessa.

RP,94

A acústica das palavras constitui o caráter formal da poesia, presente, sobretudo, à forma da rima. O ritmo também depende da entonação fonética das palavras, quando as vogais e consoantes perfazem a inflexão sonora da sílaba tônica. O problema é que a estrutura fonética das palavras abriga, não obriga, a presença definida do conceito, e a imitação sonora do significado pelo significante não resiste à relatividade do conceito. Como estabelecer o compromisso das palavras, se “*não nascem amarradas*” (v.5), se dissolvem a todo momento a cadeia significante para reconstruí-la noutra parte, em outro semantema lexical? - “*Não rimarei a palavra sono/ com a correspondente palavra outono./ Rimarei coma a palavra carne/ ou qualquer outra, que todas me convêm.*” (v.1-4) - A distância entre a palavra sono e a palavra outono não parece ser vencida pelo som da última sílaba se a palavra carne tem, junto à inadequação semântica manifesta, outra dissonância⁶⁵. No entanto, a distância, que vai do mecanismo interno das palavras até as coisas, encontra o que poderíamos chamar de “*repercussão*” ou fenômeno

⁶⁵Na verdade duas: (*dis-ssonância*)sonorae (*diferença*) conceitual.

de *ressonâncias*: a possibilidade de percutir nos dois lados e ser a justa medida, a identidade média entre o diagrama léxico e os conceitos. Em outras palavras: “*sentir que há ecos, poucos, mas cristal*”. O que mais seria o “eco” senão a reverberação das coisas no tecido da linguagem? Isso que noutro poema (“Aliança” - NP) também terá relação estreita:

de uma bolsa invisível
vou tirando uma cidade,
uma flor, uma experiência,
um colóquio de guerreiros,
uma relação humana,
uma negação da morte,
vou arrumando esses bens
em preto na face branca.

NP,194

Esse preto em face branca não seria a possibilidade, ainda que mínima (e digna de nota), de conversão material do vivido em fala poética? O movimento de transposição da matéria bruta ao lirismo poético, presente na forma final do trabalho expressivo, é o exercício de “*mover-se em meio/ a milhões e milhões de formas raras, / secretas, duras. Eis aí meu canto.*” — “*O poeta do finito e da matéria/ cantor sem piedade, sem frágeis lágrimas/ de boca seca e ardor tão casto*” tem o rigor da garimpagem (poética), que não deixa de ser trabalho (por atrito). Em outras palavras: “*sentir que há ecos, poucos, mas cristal, / não rocha apenas, peixes circulando*”. O assédio da pedra está presente e, até mesmo, é necessário, quando o ouvido prende-se ao chão, quando persegue “*os mínimos objetos, os grandes, o povo*”, enfim, que “*tal uma lâmina, o atravessá*”. A aspereza da pedra, de um lado, e a insistência com o chão da poesia, de outro, hão de render outros versos, que examinaremos agora:

Tantos pisam este chão que ele talvez
um dia se humanize. E malaxado,
embebido da fluida substância de nossos segredos,
quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sangüínea?

Ah, não viver para contemplá-la! Contudo,
 não é longo mentar uma flor, e permitido
 correr por cima do estreito rio presente,
 construir de bruma nosso arco-íris.

.....
 Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar

.....
 Triste é não ter um verso maior que os literários,
 é não compor um verso novo, desorbitado,
 para envolver tua efígie lunar, ó quimera
 que sobes do chão batido e da relva podre.

CE, 206

O edifício é sólido e o mundo também.

.....
 O mundo é mesmo de cimento armado.

SM,62

E a minha gota de Sangue em cada Poema?

PM,763

A língua, inda sangrando em cacos de palavras

AA,1127

Mas é bem mais do que isso, para cada um de nós poucos obcecados
 pela vertigem do poema no cristal da linguagem.

PM,761

Sob a pele das palavras há cifras e códigos.

RP,97

Pensa na doçura das palavras. Pensa na dureza das palavras.
 Pensa no mundo das palavras. Que febre te comunicam.
 Que riqueza.

Mancha de tinta ou gordura, em todo caso mancha de vida.
 Passar os dedos no rosto branco... não, na superfície branca.

RP,133

A palavra Encanto
 recolhe-se ao livro,
 entre mil palavras
 inertes à espera.

J,80

Já não quero dicionários
consultados em vão.
Quero só a palavra
que nunca estará neles
nem se pode inventar.

Que resumiria o mundo
e o substituiria.

Mais sol do que o sol,
dentro da qual vivêssemos
todos em comunhão,
mudos,
saboreando-a.

PM,761

Vem... me diziam os nomes, ora doces.
Vem! ora enérgicos, ordenavam.

AA,1126

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
trouxeste a chave?

Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.

Ainda úmidas e impregnadas de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

RP,95

A dificuldade de “*entoar a flor*” esboça o que estivemos vendo até o momento. A expressão não é espontânea, depende de um esforço da visão, se for o caso ver melhor, mas também do corpo a corpo com as palavras, que apenas permanecem se espelharem as “coisas”, ou seja, o material sensível, princípio dos movimentos reflexivos. Da pedra bruta ao lirismo oferecido pelo poeta há como que uma secreta elaboração: a produção do tecido verbal como o texto e a prosa do sensível. O verso: “*quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sanguínea?*” vai em direção da pedra sensível, bem presente à perda metafórica (quando o sucesso verbal se dá como elemento de resíduo). “*E a minha gota de Sangue em cada Poema?*” reforça a ideia da luta com o signo, da luta com o corpo, do esforço visual. O “*chão batido*”, de resto, como “*o mundo de cimento armado*” dos versos seguintes, é imagem da concentração de forças que pode ser considerada em dupla medida: do ponto de vista dos olhos, das mãos, do corpo, que expressa a palavra sensível; e da matéria das coisas, que possuem equivalente linguístico. Assim, podemos ler o verso que diz: “*Todos pisam este chão*” ... “*Que se humanize*”, na sequência, nem mesmo é necessário, se outro verso já dizia: “*Aqui nunca pisei. Mas como o chão/sabe a forma dos pés e é liso e beija!*” (CE,206). Que mais seria o mundo humano senão o solo onde a linguagem encaminha? Que mais seria o beijo senão a flor da palavra sob a superfície bruta da matéria? Com razão, o poeta fala de “vertigem”. O sentido médico da vertigem é o seguinte: “estado mórbido em que o indivíduo tem a impressão de que tudo gira em torno de si (vertigem objetiva), ou de que ele próprio está girando (vertigem subjetiva)”⁶⁶. O sentido do verbete, a rigor, não interessa, mas podemos prever os efeitos filosóficos que a definição suscita: a relação ambígua da linguagem, a produzir nos “olhos”

⁶⁶Dicionário Aurélio Eletrônico.

certa ilusão especular, a saber, que as coisas sejam para ela o que ela vê em seu espelho e acredita ser de fato: ver as coisas sem o cristalino. Cristal da linguagem, cristalino dos olhos e espelho do corpo - fenômeno de reflexo - são imagens similares. A reflexão da linguagem tem a propriedade de caracterizar o que será uma questão importante, quem sabe obsessiva, na vida do poeta: “*cada um de nós poucos/obcecados/pela vertigem do poema no cristal da linguagem.*” O problema da linguagem em seu funcionamento é que, operando interiormente de forma independente, “espera” do exterior certa vibração que a contenha e que ela porta, certo equivalente que, segundo os versos, “*substituiriam*” o mundo pela forma figurada, que trariam as coisas para “o cristal da linguagem” - e suas raízes. A “*doçura das palavras, a palavra encanto*”, está na linguagem como traço que vem do espírito e que não pode faltar ao dicionário. Mas, o dicionário não basta para garantir o resultado da expressão poética.

O poema “Procura da Poesia” evita as soluções poéticas. “*Não faças versos*”, de resto, é o paradoxo que define a palavra poética, pois não basta o sucesso acústico das palavras, a habilidade técnica de fazer versos. No que diz respeito ao verso que abre o poema – *penetra surdamente no reino das palavras* –, poderíamos deixar repercutir uma filosofia da linguagem tal como encontramos em Merleau-Ponty, quando diz que “não há absoluto da expressão (...), que não se conduz como pela mão até a significação, até as coisas mesmas”. O filósofo chama toda a aquisição linguística de “significações que não se tornam presentes senão **de forma surda**” [grifo nosso]. Chama a palavra de “**intenção significativa ainda muda**”⁶⁷ [grifo nosso]. Esse modo de tratar o fenômeno da linguagem, a partir da experiência do corpo próprio, não é isento de implicações de ordem ontológica. O paradoxo está em que a poesia faz o reto pelo verso, isto é, o próprio anverso, alcança as coisas quando não mais falam pelo absoluto do conceito, mas certo *medium*

⁶⁷MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960, p.115.

de reflexividade, meio caminho entre o dito e o não dito, as “coisas” e o silêncio, a distância e a proximidade, a diferença e a identidade, no contexto da metáfora, em jogo, pela intencionalidade operante, inapta, talvez, para o estatuto da evidência, mas que produz visibilidade. A linguagem alcança as coisas quando, renunciando a ideia pura, deixa ser o eco, restitui o traço, a passagem ou a superfície esfarrapada do sensível. Fazer-se e refazer-se pela experiência, que pode ser ambígua, do “*sentimento do mundo*”, segundo Drummond. A intuição poética, ou, melhor, a expressão poética porta a *chave* da experiência. Portar a chave pode não ser uma forma de esclarecimento total ou pleno, mas, saber usá-la não será questão da própria filosofia?

Mais uma vez:

Penetra surdamente no reino das palavras.

 Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível, que lhe deres:
 trouxeste a chave?

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amor Natural*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.

CANDIDO, Antônio. *Inquietudes na poesia de Drummond em Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

HOUAISS, Antônio. *Drummond - mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. *Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Campinas, SP: Pontes; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

MARTINS, Hércio. *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

NUNES, Benedito. *Aceitação da noite em Crivo de Papel*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Gauche no tempo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SIMON, Iumma Maria. *Drummond, uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond - a estilística da repetição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

Uma pedra no meio do caminho - biografia de um poema. Apresentação de Arnaldo Saraiva. Seleção e montagem: Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CASTIN, Nicolas. *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*. Paris: PUF, 1998.

GUÉRIN, Michel. *O que é uma obra?* Tradução de Cláudia Schilling. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

GUÉRIN, Michel. *Philosophie du geste*. Arles: Actes Sud, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La Prose du Monde*. Paris: Gallimard, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le Visible et L'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1945.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sens et Non-Sens*. Paris: Nagel, 1966.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

Arte e educação em perspectiva husserliana

Miguel Mahfoud

No presente texto, tematiza-se arte e educação, a partir de contribuições de Edmund Husserl. Experiências relatadas por dois artistas de reconhecimento internacional preocupados com a formação humana - Henri Matisse (*1869 - †1954) e William Congdon (*1912 - †1998) - são apresentadas, visando à tomada de consciência vivencial de conteúdos e dinâmicas apresentados, teoricamente, em análises de vivências pelo fundador da fenomenologia. Enfocamos a questão husserliana da função da matéria (*hylé*) para a formação do sentido na experiência do sujeito ao vivenciar o “mundo da vida”, apontando decorrências para a apreensão da íntima relação entre arte e educação.

Dimensão hilética da experiência e síntese passiva

Husserl apresenta a materialidade como solicitadora de elaboração da experiência por sua dimensão “hilética”. O fenomenólogo é conhecido pela problematização da intencionalidade egóica, abrindo caminho para críticas a seu pensamento como idealismo. Assim, se tenderia a esperar que ele fizesse considerações sobre a materialidade como estrutura a ser preenchida pelo sujeito, por meio da atividade do espírito. No entanto, sua contribuição é mais complexa e original, ao apontar que a materialidade compõe a vivência do sujeito, abrindo campo para uma atividade não egóica, claramente incidente na elaboração de sentido; a materialidade incide sobre o modo com o qual o sujeito se ocupa dela. Trata-se, de uma “intencionalidade passiva” - segundo a terminologia utilizada por

Husserl em seu livro *Síntese passiva*⁶⁸ -, ou “Intencionalidade indireta” ou ainda “intencionalidade implícita” - nas designações utilizadas por ele em *Meditações cartesianas*.⁶⁹ Assim, a *hylé* seria noema de noese não egocentrada - como apresentada em *Ideias II*.⁷⁰

Pela dimensão “hilética”, Husserl apreende a materialidade, por sua presença no sujeito: na vivência, a materialidade ativa processos nele, antes mesmo de sua tomada de consciência e antes de a vontade se apresentar. Trata-se de elaboração e mesmo de síntese não egóicas: há atividade do sujeito, mas originada pela materialidade vivenciada antes da atuação do ego.⁷¹

Exemplo cotidiano da materialidade suscitando elaboração antes ainda de o sujeito se decidir ou desejar fazê-lo, antes de a vontade entrar em questão, pode ser um vaso florido colocado sobre a mesa da sala de estar. Trata-se de uma forma de recepção a quem vier a adentrar o ambiente. Por quê? Aquela materialidade suscita em nós um campo de sentido, antes mesmo de aquela vivência do ambiente material ser integrada ao arsenal de experiências pessoais anteriores com vasos, flores ou recepções: na vivência, aquela materialidade, com sua estrutura própria, suscita em nós uma síntese que caracteriza a vivência como leveza e abertura - antes de alguma decisão ou vontade,

⁶⁸HUSSERL, Edmund. *Lezioni sulla sintesi passiva*. Tradução de Vincenzo Costa. Brescia: La Scuola, 2016.

⁶⁹HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Prefácio de Márcio Pugliesi; tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2012.

⁷⁰HUSSERL, Edmund. *Idee per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica*. Vol. II, Livro II e III. Edição de V. Costa, tradução de E. Filippini. Torino: Einaudi, 2002.

⁷¹HUSSERL, Edmund. *Idéias para uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura*. Prefácio de Carlos Alberto Ribeiro de Mouro, tradução de M. Suzuki. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2006.

Cf. ALES BELLO, Angela. *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião*. Tradução de Miguel Mahfoud e Marina Massimi. Bauru: Edusc, 2004.

ALES BELLO, Angela. *Introdução à fenomenologia*. Tradução de Jacinta Turolo Garcia e Miguel Mahfoud. Belo Horizonte: Spes, 2017.

GHIGI, Nicoletta. A hilética na fenomenologia: a propósito de alguns escritos de Angela Ales Bello. *Memorandum* (Belo Horizonte), n. 4, 2003, pp. 48 - 60. Consultado em <https://seer.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/10116/7831> em 25 de janeiro de 2018.

favorecendo certo campo de sentidos a serem elaborados, tendo como base a dimensão hilética. Utilizando o procedimento metodológico de análise de vivências denominado por Husserl como “variação imaginativa”⁷², podemos considerar a diferença de experiências, se, sobre a mesa, no mesmo ambiente, encontrássemos um vaso de vidro muito quebrado e vazio, com várias pontas à mostra e cacos à volta: a materialidade em nós mobilizaria um campo de vivências muito diverso, mais na tendência ao fechamento, definindo campos de sentido muito diferentes dos anteriores, antes mesmo de nos remetermos ao nosso histórico repertório pessoal de dor, ferimento, agressão, exclusão. Ou seja, a hilética abre caminho para nossa elaboração de sentido.

Husserl analisa o corpo como “corpo vivenciado” (também chamado de “corpo vivo”, ou “corpo próprio”)⁷³, pelo qual temos contato com a vida mesma, além do contato com sua materialidade física. Os dados hiléticos nele se apresentam como uma síntese de *dados sensíveis* (não egológicos) e *sentimentos sensíveis* da percepção interna (egóticos).⁷⁴

Nesse sentido, aquele vaso com flores não é estático, está agindo sobre nós, está suscitando elaboração de sentido, em certo campo de sentido. Não se trata de, arbitrariamente, atribuir qualquer sentido ao objeto; a menos que se faça violência contra a própria experiência.

Culturalmente, tendemos a considerar sentido como constituição própria do sujeito e liberdade como recriação de sentidos outros em

⁷²Cf. HUSSERL, Edmund. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

⁷³Corpo vivenciado, vivo ou próprio: “quando percebo ‘meu corpo’, essa percepção sempre inclui, ao mesmo tempo, elementos que vão além do que aparece como o invólucro de minha dimensão interior, e que, no entanto, mostram-se claramente diferentes de mim (...). Assim, nunca me percebo exclusivamente a mim mesmo; sempre me percebo em meio a situações físicas que, no entanto, não fazem parte de mim. Esse é o modo pelo qual somos corpóreos (ainda que não prestemos necessariamente atenção nisso) e a esse modo corpóreo de ser chamamos de corpo vivenciado/próprio: ele é próprio porque é meu corpo, marcado como unidade inconfundível em meio a um raio de percepção que inclui necessariamente sempre elementos que se distinguem de mim (*Leib*); não é apenas este corpo que posso tocar como minha carne e meus ossos (*Körper*)”. (KUSANO, Mariana Bar. *Corpo (Körper/Leib)*. Anexo 1. In: ALFIERI, Francesco. *Pessoa humana e singularidade em Edith Stein: uma nova fundação da Antropologia Filosófica*. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 123-124).

⁷⁴Cf. HUSSERL, *Idee per una fenomenologia pura...* (Vol. II), op. cit.

relação aos estabelecidos. Husserl evidencia que as elaborações de sentido pelo sujeito estão baseadas na vivência do “mundo da vida” em sua materialidade, de modo que a *localização* da afetação é experienciada como uma espécie de convite a examinar a vivência (tanto o objeto como o próprio corpo e sua sensibilidade) de modo que se dá um movimento que também tende a ir além do dado imediato. Assim, no corpo, se dá uma *irradiação* - por intencionalidade passiva - da solicitação recebida, abrindo campo de experiência e de sentido. Hilética é, portanto, um *estrato animador subjacente*.⁷⁵ A localização das vivências do mundo não está destinada a simplesmente definir delimitações de nossa experiência, mas instaura uma dinâmica em nós que parte do dado e vai além dele, por *conexão* com outros campos de vivências e de sentidos.

No livro *Síntese Passiva*,⁷⁶ Husserl procura identificar leis daquela irradiação - bem em sintonia com as formulações da Teoria da Gestalt - e analisa, por exemplo, que pontos contíguos definem uma linha pela grandeza da distância e pela direção. Ali chega a identificar que, no campo visual, a unidade pode se dar por fusão, afinidade, sobreposição e/ou contraste. “A afinidade deve ser definida como algo que se distinguiu ao operar uma unificação: fusão privada de diferenças, como algo de oposto ao contraste”.⁷⁷ Assim, podemos reconhecer que a vivência não se irradia como se fosse a mesma em expansão, mas se irradia com uma complexidade interessante, isto é, estabelecendo *afinidade com campos de experiência diversos*: estabelecer afinidades significa identificar semelhanças e construir fusões naquilo que sabemos ser distinto. Assim como ao ver diversos pontos os fundimos como uma linha, tomamos elementos distintos, por meio de *afinidade* e *sobreposição*, gerando permanência da vivência e continuidade com outros elementos; ou tomamos elementos diversos por contraste.

⁷⁵HUSSERL, *Meditações cartesianas...*, op. cit.

⁷⁶HUSSERL, *Lezioni sulla sintesi passiva...*, op. cit.

⁷⁷Idem, p. 242.

No que se refere ao objeto, podemos dizer que a afeição é o redespertar de uma intenção a ele dirigida. Podemos, então, nos perguntar se não há, em outros termos, leis da propagação do redespertar intencional. Caso privilegiado é o da afeição influenciando a atenção, a apreensão, a aquisição cognoscitiva, a explicitação. Essa legalidade, então, passaria por si mesma à legalidade do despertar, da transmissão da atenção, ou - o que dá na mesma - do interesse temático e, eventualmente, seguido pela transmissão das apreensões e aquisições cognoscitivas. (...) A associação originária se realiza, na nossa esfera da sensibilidade hilética, exclusivamente no interior de cada campo sensível singular. Cada campo sensível forma para si, em outros termos, um próprio domínio fechado de tendências afetivas, capaz de uma unificação organizadora através da associação.⁷⁸

Somente se formadas através da afeição, só se a afeição, enquanto afeição efetiva, tiver se propagado de um ou mais pontos, sob as condições do cocrescimento, do contraste e, eventualmente, sob as condições do sentimento, só então se realiza efetivamente uma nova formação de unidade. (...) A formação mesma da unidade, a formação efetiva de grupos singulares ou de dados hiléticos singulares que existem, dependeria ainda do fator que permanecera à sombra da afeição.⁷⁹

O essencial não é a sucessão, mas, no seu ordenamento, o nexo de afinidade.⁸⁰

Assim, Husserl chega a evidenciar que o sentido não é formulado, arbitrariamente, pelo sujeito nem se estabelece simplesmente pelo recorte que o objeto apresenta, mas se dá na conexão com campos diversos em que a vivência se expande e se irradia por afinidade entre campos: o sentido não está posto e, ao mesmo tempo, não é um campo aberto a qualquer preenchimento.

Mundo vivo e sínteses ativas: arte e educação

Na elaboração das vivências do “mundo da vida” em sua materialidade, apreendemos (passivamente) conexões, de maneira tal

⁷⁸Idem, p. 246.

⁷⁹Idem, p. 247.

⁸⁰Idem, p. 248.

que os objetos se tornam presentes a nós. Ao tomar objetos por sua simples delimitação, os retiramos de nossa própria experiência, dando-se formulação de sentido desenraizado. Ao contrário, ao tomar o objeto em nexos de afinidades, a partir da provocação sensível e do movimento advindo em nós dá-se uma presença.

A relação do objeto com o mundo não pode se dar sem nós, sujeitos ativos lidando com a experiência que se dá em nós de modo passivo: A elaboração de sentido é atividade do ego com sua dimensão do espírito, que se baseia em algumas vivências, que, por sua vez, baseiam-se no contato com a materialidade.

Só nos atos do eu se realizava efetivamente e em sentido próprio uma consciência de objecto; um objecto como objecto, só se encontra aí para um eu ativo (...). A passividade é, em si mesma, o que vem em primeiro lugar, pois toda a atividade pressupõe, essencialmente, um subsolo de passividade e uma objetividade nela já pré-constituída. (...) O atentar é como que a ponte para a atividade, ou é a tentativa de seu início, e, para o seu prosseguimento, ela é o modo de execução permanente da consciência: toda a atividade autêntica se realiza no campo de visão da atenção.⁸¹

Atividade do espírito não é a que leva a uma formulação abstrata de um conceito (como tendemos a conceber, em razão de nossa formação cultural de raiz iluminista), mas atividade de lidar com o mundo capaz de torná-lo vivo.

No famoso texto *É preciso olhar a vida com olhos de criança*, Henri Matisse afirma:

Criar é exprimir o que temos dentro de nós. Todo esforço de criação autêntico é interior. Temos também de alimentar nosso sentimento, o que se faz com o auxílio dos elementos que tiramos do mundo exterior. Aqui intervém o trabalho, por meio do qual o artista incorpora, assimila, gradualmente, o mundo exterior até

⁸¹HUSSERL, Edmund. *Sínteses activas: a partir da lição "Lógica transcendental"* de 1920/21. Tradução de Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005, pp. 13 - 14.

que o tema que está desenhando se torne como uma parte de si mesmo, até que ele tenha o tema dentro de si e possa projetá-lo sobre a tela como sua própria criação.⁸²

A atividade do espírito torna o mundo um campo vivo do sujeito: o eu se toma, de maneira viva, o objeto através do movimento que adverte em si a partir da afetação do objeto. Pela apreensão do mundo como vivo e pela entrada no mundo como sujeito ativo e enraizado, a arte ajuda a olhar o mundo, contribui a tornar vivos o mundo e os sujeitos. De fato, no mesmo texto Matisse relata que, muitas vezes, perguntara aos que iam até ele olhar as pinturas: “*Viu os acantos no talude ao longo da estrada?*”.⁸³ A arte pode trazer para nós o mundo marcado pela atividade do espírito humano, e sua experiência não remete apenas ao objeto artístico por si mesmo ou a algum conceito, mas para a experiência mesma do mundo, viva e complexa.

A dinâmica instaurada, passivamente, no sujeito, pela materialidade tende a solicitá-lo como sujeito ativo que, para alimentar sua vida espiritual, precisa da materialidade: tomada pelo sujeito, espiritualmente, ativo, uma porção de matéria pode suscitar ainda mais vida, de modo tal que tudo pode ser vivo. Em tudo o sujeito vivo pode advertir potência, movimento, ação, vida.

Também o pintor William Congdon⁸⁴ elabora o tema, lembrando que para Tomás de Aquino a arte imita a natureza na sua *operatio*:

A montanha é o trabalho (a *operatio*) de suas partes, a tensão para que ela esteja - para que fique em pé, para que exista estruturada -, seja UNA. É a tensão das partes à unidade - a tensão da montanha à unidade do seu contexto. (...) A obra de arte não é diferente; não se pode olhar sem que o olho seja arrastado para o conjunto e para dentro desse conjunto. A função da parte é conduzir o olho ao conjunto, ao UNO.⁸⁵

⁸²MATISSE, Henri. É preciso olhar a vida com olhos de criança. In: MATISSE, H. *Escritos e reflexões sobre arte*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007, pp. 370 - 371.

⁸³Idem, p. 370.

⁸⁴CONGDON, William. *L'arte, le cose, lo spazio. Il Nuovo Areopago* (Forlì), v. 6, n. 2, 1987, pp. 21 - 34.

⁸⁵Idem, p. 23.

Interessante notar a sintonia com as análises de Husserl indicadas acima, quando indicava que, ao tomar um objeto, sou levado para o mundo, para o conjunto; só apreendo o objeto na dinâmica de conjunto que ele suscita.

E Congdon aponta:

Se, ao pintar, você se dá conta de ser tentado a espiar as fronteiras - ou lugar de encontro - entre duas notas antes que estejam prontas a se encontrar, é sinal de carência de vida no centro, nos centros das notas de cores - porque, no fundo, há carência de vida no centro de você mesmo.⁸⁶

Husserl, em *Ideias II*,⁸⁷ chega a comentar que a conexão das funções intencionais dá caráter propriamente humano à elaboração da experiência: os materiais assumem função espiritual e a consciência permanece ligada ao corpo vivo, pela base hilética; matéria e consciência ligadas não aos contornos definidos pelas sensações, mas associadas pelos conteúdos entrecruzados:

Enquanto *sensações localizadas*, as sensações têm uma imediata localização somática que - para cada ser humano - são intuitivamente de competência de seu corpo vivo, como uma objetividade subjetiva que se distingue da coisa meramente material corpo vivo através de um estrato de sensações localizadas. Com esse estrato se conectam, porém, as funções intencionais, os materiais assumem uma função espiritual (...). Desse modo, a inteira consciência de um ser humano está de certo modo ligada ao seu corpo vivo através de sua base hilética, (uma vez que naturalmente as vivências intencionais não estejam mais localizadas propriamente, de modo direto, não se constituindo mais como um estrato no corpo vivo). A percepção, enquanto apreensão tátil da forma, não está no dedo que toca, em que estão localizadas as sensações táteis; o pensamento não está verdadeiramente localizado intuitivamente na cabeça como as sensações localizadas de tensão. O fato que frequentemente nos expressamos como se fosse assim não demonstra que na intuição real a apreensão seja assim. Os conteúdos entrecruzados da sensação têm realmente uma localização intuitiva.⁸⁸

⁸⁶Idem, p. 24.

⁸⁷HUSSERL, *Idee per una fenomenologia pura...* (Vol. II), op. cit.

⁸⁸Idem, p. 155.

E Congdon comenta que a apreensão da tensão entre os elementos permite ir além da estrutura estática, resultando em renovação das coisas mesmas, o que seria contribuição da arte na sua essencial sintonia com a dinâmica da experiência humana do “mundo da vida.”

A arte pinta o que as coisas fazem - a tensão delas - mas não se detém na simples estrutura como forma *estática*. A arte deve partir das coisas como são, mas para chegar às coisas como serão, isto é, para chegar à sua renovação, ao seu ser, continuamente novas.⁸⁹

E ele mesmo aponta a possibilidade de renovação de vida inscrita na experiência não reduzida a sensações, assim como na arte:

Van Gogh, ao pintar sua cadeira, com toda sua história, estava preocupado em torná-la sempre mais aquela específica cadeira, com a vida especial na qual ele a envolvera. E ali é o homem van Gogh que a torna tão comvente. É ele quem colhe aquele a mais da sua vida vivida na cadeira: a cadeira se tornou palpitante e vibrante de vida.⁹⁰

Como Husserl, também William Congdon elabora o tema da irradiação da vivência na pessoa e no “mundo da vida” e a função da atividade do espírito nesse processo. Enfatizando a importância do centro, o pintor retoma a seu modo a clássica imagem da pedra lançada no lago:

A partir do instante em que a pedrinha *impacta a água*, irradiam-se, do ponto de imersão da pedra, as *ondinhas*, ecos que continuam, que se estendem, que se expandem até o infinito. Essa dinâmica é o que impressiona o observador do quadro: a reverberação do espírito expandindo-se não termina nunca e agora penetra o observador, que vem a ser investido, envolvido. Não há escapatória.

Ao invés, o pintor que se concentrou no exterior, nos detalhes *periféricos* da massa, conduz o observador para aqueles detalhes, conduz o olhar dele que logo vem a se cansar, não penetra o espírito dele. É questão de lei da vida. A pedrinha jogada na borda do lago não gera vida, fica onde chegou, no seco.⁹¹

⁸⁹CONGDON, L'arte, le cose, lo spazio..., op. cit., p. 25.

⁹⁰Idem, p. 25.

⁹¹Idem, p. 26.

A atividade do espírito expressa na materialidade se comunica com a sensibilidade e atividade do espírito do observador, numa onda infinita.

Henri Matisse também tematiza a irradiação, viabilizando a vivência de infinito a partir da materialidade finita:

Na capela de Vence, que é o coroamento de minhas pesquisas anteriores, tentei realizar esse equilíbrio de forças, os azuis, os verdes, os amarelos dos vitrais compondo no interior uma luz que, propriamente falando, não corresponde a nenhuma das cores empregadas, mas é o produto vivo da harmonia entre elas, de suas relações recíprocas; essa cor-luz deveria brincar no campo branco bordado de preto da parede em frente aos vitrais, onde as linhas são deliberadamente muito espaçadas. O contraste me permite conferir à luz todo o seu valor de vida, transformá-la no elemento essencial, o elemento que colore, aquece, anima, na acepção própria do termo, esse conjunto onde é importante criar a impressão de um espaço ilimitado, apesar de suas dimensões reduzidas. Em toda essa capela não há uma linha, um detalhe que não contribua para dar tal impressão.

É nesse sentido, creio eu, que se pode dizer que a arte imita a natureza: pelo caráter vivo que um trabalho criador confere à obra de arte. Então a arte aparecerá tão fecunda e dotada desse mesmo frêmito interior, dessa mesma beleza resplandecente que possuem as obras da natureza. É preciso um grande amor, capaz de inspirar e sustentar esse esforço contínuo em busca da verdade, essa generosidade ilimitada e esse despojamento profundo que se encontram na gênese de toda obra de arte. Mas o amor não está na origem de toda criação?⁹²

Nesse sentido, despojamento é não sobrepor alguma atividade egológica ao fundamento da própria experiência, mas aceitar o momento hilético como condutor para que a atividade egológica, espiritual chegue a constituir a experiência como enraizada, vitalizada, vivida na relação com o mundo com criatividade, pessoalidade, liberdade, com experiência de transcendência.

De fato, na Capela de Vence, Matisse possibilita que, através do contato empírico com as cores dos vitrais se faça experiência não tanto das

⁹²MATISSE, É preciso olhar a vida com olhos de criança..., op. cit., pp. 371 - 372.

cores, mas de sua interação resultando em brilho, de modo que a vivência seja de expansão infinita no espaço limitado. Muito significativo como experiência de transcendência na vivência do espaço de característica religiosa. Interessante notar também que Matisse não era uma pessoa religiosa e que aceitou o convite, dentro de uma relação de amizade com uma assistente que se tornara religiosa, a quem ele permaneceu ligado. Também esse aspecto evidencia como a afeição abre campos além dos termos habitualmente estruturados: a partir de seus cuidados técnicos, a afeição lhe possibilitou abrir-se à experiência religiosa a ponto de proporcionar a todos uma experiência de transcendência e de infinito a partir da materialidade. Matisse evidencia uma característica importante da experiência religiosa, e a experiência continua a ser oferecida a quem visitar a Capela de Vence mesmo depois de sua morte. Função da arte, e também da educação.

Concluindo

Concluindo, resalto agora algumas consequências para arte e educação oferecidas pela perspectiva husserliana.

Ser sujeito, no que tange a sua característica elaboração da experiência, no que abre de perspectiva para a liberdade e a criatividade na sociedade contemporânea, pode abrir caminho significativo para avançarmos na valorizada superação do ego e de sua autoafirmação, para a urgente construção da cultura da tolerância das diferenças. Grandes desafios como esses que nos aguardam e nos solicitam.

O filósofo Husserl e os artistas Matisse e Congdon nos ajudam a reconhecer que o caminho do relativismo ou da adequação mecânica aos processos sociais podem não favorecer vivências autênticas e criativas. Evidenciam que a possibilidade de criatividade - assim como de apreensão da vida como acontecimento e de construção do mundo como vida - está inscrita na nossa capacidade de elaboração do que se apresenta a nós. O despojamento a que nos convidam pode levar à superação da posição

relativista, na coragem de colher a vida acontecendo, de modo que cada um possa contribuir na construção de um mundo em comum; pode levar também a superar a tendência cultural de afirmação e expansão de ego como busca de valorização de si. Convidam a cada um e a todos nós a adentrar esse âmbito de construção de sentido nas vivências corpóreas e nas relações, no silêncio contemplativo da beleza, ou nas lutas político-culturais. Convidam-nos a crescer como sociedade humana: com arte viva, com educação criativa, com crescimento de experiências humanas, com “eus” presentes.

Eles indicam outro ponto forte: a *atenção*.⁹³ Não raras vezes, a educação se pauta em conteúdos ou descarte de conteúdos, gerando desenraizamento e pulverização das experiências dos sujeitos (alunos e professores). Atenção à vida acontecendo, à vida que nos impacta e nos solicita, é campo propriamente educativo, a ponto de não deixarmos de colher as surpreendentes dinâmicas da vida (mesmo em sua dramaticidade e contradição) e não deixarmos de dar nossa resposta (atividade do espírito) como tomada de posição pessoal e autêntica, nesse nosso momento histórico. Assim, a elaboração da experiência no campo da arte como nos demais âmbitos de vida humana podem chegar a ser construtores. A natureza, por si mesma, não pode nos proporcionar o mundo humano de que inexoravelmente necessitamos: a resposta à provocação da natureza em nós é nossa responsabilidade perante nós mesmos e perante a história.

No texto *Crise da humanidade europeia e a filosofia*,⁹⁴ Husserl faz o seguinte comentário, que podemos acolher no âmbito do desafio de vivenciar arte e educação, a urgência de respostas espirituais às experiências da materialidade e superação da exaltação de ego:

⁹³Cf. BÉGOUT, Bruce. Husserl and the phenomenology of attention. In: BOI, Luciano et al. (Eds.). *Rediscovering phenomenology: phenomenological essays on mathematical beings, physical reality, perception and consciousness*. Dordrecht: Springer, 2007, pp. 13-32.

⁹⁴HUSSERL, Edmund. A crise da humanidade europeia e a filosofia. In: HUSSERL, E. *A Europa sob o signo da crise e da renovação*. Tradução de Pedro M. S. Alves e Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 117 - 152.

As formações de sentido, produzidas nas pessoas individuais, com o maravilhoso modo novo de albergar em si infinitudes intencionais não são como as coisas reais no espaço que, entrando no campo da experiência humana, não têm ainda qualquer significado para os homens enquanto pessoas. (...) Torna-se o homem, gradualmente, um novo homem. O seu ser espiritual entra no movimento de uma reformação progressiva. Este movimento desenrola-se, desde o início, comunicativamente; no seu próprio círculo de vida, ele desperta um novo estilo de existência pessoal e, através da recompreensão do outro, um correspondente novo devir. Nele se difunde, desde logo (e, no seguimento, também para além dele), uma humanidade especial que, vivendo na finitude, vive para o polo da infinitude.⁹⁵

Que possamos, com liberdade e criatividade, acolher a provocação que chega a nós, por esses grandes seres humanos, para o bem de muitos.

Referências

ALES BELLO, Angela. *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião*. Tradução de Miguel Mahfoud e Marina Massimi. Bauru: Edusc, 2004.

ALES BELLO, Angela. *Introdução à fenomenologia*. Tradução de Jacinta Turolo Garcia e Miguel Mahfoud. Belo Horizonte: Spes, 2017.

BÉGOUT, Bruce. Husserl and the phenomenology of attention. In: BOI, Luciano et al. (Eds.). *Rediscovering phenomenology: phenomenological essays on mathematical beings, physical reality, perception and consciousness*. Dordrecht: Springer, 2007, pp. 13-32.

CONGDON, William. L'arte, le cose, lo spazio. *Il Nuovo Areopago* (Forlì), v. 6, n. 2, 1987, pp. 21 - 34.

GHIGI, Nicoletta. A hilética na fenomenologia: a propósito de alguns escritos de Angela Ales Bello. *Memorandum* (Belo Horizonte), n. 4, 2003, pp. 48 - 60. Disponível em <<https://seer.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/10116/7831>>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

⁹⁵Idem, p. 127.

HUSSERL, Edmund. *Idee per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica*. Vol. II, Livro II e III. Editoração de V. Costa, tradução de E. Filippini. Torino: Einaudi, 2002.

HUSSERL, Edmund. *Sínteses activas: a partir da lição “Lógica transcendental” de 1920/21*. Tradução de Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

HUSSERL, Edmund. A crise da humanidade europeia e a filosofia. In: HUSSERL, E. *A Europa sob o signo da crise e da renovação*. Tradução de Pedro M. S. Alves e Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 117 - 152.

HUSSERL, Edmund. *Idéias para uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura*. Prefácio de Carlos Alberto Ribeiro de Moura, tradução de M. Suzuki. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

HUSSERL, Edmund. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Prefácio de Márcio Pugliesi; tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2012.

HUSSERL, Edmund. *Lezioni sulla sintesi passiva*. Tradução de Vincenzo Costa. Brescia: La Scuola, 2016.

KUSANO, Mariana Bar. *Corpo (Körper/Leib)*. Anexo 1. In: ALFIERI, Francesco. *Pessoa humana e singularidade em Edith Stein: uma nova fundação da Antropologia Filosófica*. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 121 - 124.

MATISSE, Henri. É preciso olhar a vida com olhos de criança. In: MATISSE, H. *Escritos e reflexões sobre arte*. Seleção dos textos, notas e bibliografia de Dominique Fourcade. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007, pp. 370 - 372.

Fenomenologia, educação e arte: Merleau-Ponty e o mistério da percepção

Iraquitán de Oliveira Caminha

A expressão do que existe é uma tarefa infinita
Maurice Merleau-Ponty

Merleau-Ponty e a fenomenologia

Mostraremos como Merleau-Ponty se apropria do método fenomenológico para pensar as questões filosóficas de seu tempo, destacando sua releitura desse método que, segundo ele, pode ser usado para redefinir as essências, a partir da existência, considerando nossas experiências vividas no mundo e não um pensamento de sobrevoo distante do sensível. A fenomenologia tem, desse modo, duas funções: revelar as essências das coisas e considerar essas essências sempre a partir da existência.

A fenomenologia é usada, por Merleau-Ponty, para, sobretudo, compreender o corpo como próprio ou vivido. Não estamos considerando o corpo das aulas de anatomia ou fisiologia; ou ainda, o corpo do outro considerado do ponto de vista da terceira pessoa como um objeto situado no espaço objetivo. A fenomenologia nos permite alcançar o corpo que é percebido, sensível e que sente, que é visto e que vê, que é tocado e que toca ao mesmo tempo.

O corpo vivido, que se constitui sujeito da percepção, não é um objeto explicado; ele é aquilo, a partir do qual um mundo de objetos é possível. O poder reflexivo não é considerado por Merleau-Ponty como atributo de uma consciência pura desencarnada do mundo. O corpo já esboça um tipo de reflexividade que aparece na simples experiência da mão que toca e é tocada ao mesmo tempo. Nenhuma outra “coisa” encontrada na natureza pode revelar tal característica.

Para se alcançar uma nova leitura do corpo, é preciso colocar em suspenso, as certezas elaboradas pelas ciências positivas, que produzem proposições para explicar o funcionamento orgânico do corpo, sem considerar a intencionalidade e a expressividade de nossa corporeidade. Merleau-Ponty tem como ponto de partida algumas ideias de Husserl sobre os movimentos voluntários do corpo vivo, apresentando a *motricidade* como uma forma fundamental de intencionalidade não representacional, ao lado da percepção.

É Husserl que faz Merleau-Ponty tomar a percepção como primazia da atividade do filosofar. Se a filosofia tem como meta alcançar as essências das coisas, só resta uma saída, retornar, perpetuamente, as coisas mesmas, por meio da percepção. Tal atitude fenomenológica nos impede de cair no idealismo. Desse modo, buscar as essências sem curvar-se ao reinado das ideias é o que faz Merleau-Ponty. É, nesse contexto, que o filósofo propõe uma fenomenologia da experiência de perceber como meio de entrar no universo efetivo do surgimento do aparecer do mundo percebido como presença, em lugar de se limitar à afirmação de que a percepção é o contato imediato que temos com as coisas percebidas como objetos interpostos no mundo objetivo. Nesse sentido, voltar às próprias coisas é, para Merleau-Ponty, sinônimo de retorno à experiência preceptiva.

A atitude rigorosa do método fenomenológico não pode ser considerada, ingenuamente, como reveladora da essência das coisas sem que a percepção seja considerada como já estando numa relação permanente com a existência do mundo. Isso significa que nós devemos primar pelo entrelaçamento da essência com a existência, quando propomos um retorno à experiência do mundo percebido. Para a fenomenologia, é fundamental compreendermos como as coisas existem, originariamente, para nós. Segundo Merleau-Ponty (1992, p. II), “tudo o que sei do mundo, mesmo por meio da ciência, eu o sei a partir de uma

visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não significariam nada”.

Merleau-Ponty se apropria da Fenomenologia de Husserl para mostrar que há uma identidade entre perceber e aparecer. Logo, o mundo é o que percebo e o que percebo é o mundo. Afinal de contas, as coisas são somente unidades perceptíveis que somente se tornam perceptíveis para alguém que as percebe. Nesse sentido, dizer que nós percebemos o verde é reconhecer que temos a experiência de percebê-lo sem pôr o acento sobre o lado subjetivo dessa experiência ou sobre o lado objetivo da qualidade da coisa percebida. Dito de outra maneira, não há o verde em si, concebido como um verde estranho à nossa percepção do verde. Inversamente, não há o verde para si, considerado como um verde, independente de sua fenomenalidade, facticidade ou da sua presença no mundo percebido. A fenomenologia ensina a Merleau-Ponty que a experiência perceptiva tem, assim, uma dupla dimensão. De um lado, ela é um modo de acesso à presença concreta de algo, ou seja, à realidade que antecede ao nosso olhar. De outro, é ela é o sensível que se faz meu para o meu corpo.

O percebido é tributário de nossa experiência de perceber e que este é sempre de alguma coisa. Na percepção, coexistem as evidências de que a percepção se faz no mundo e, ao mesmo tempo, em mim. Merleau-Ponty (1992) nos faz lembrar que a primeira ordem de volta às próprias coisas, dada à fenomenologia no seu começo por Husserl, pode ser comparada a uma “psicologia descritiva”. A fenomenologia nos obriga a considerar a percepção, por meio de uma descrição psicológica, pois o nosso ponto de partida deve ser a experiência de perceber. Porém, para Merleau-Ponty, seguindo os passos de Husserl, essa descrição psicológica deve ser purificada de todo psicologismo, para poder se tornar um método filosófico. Isso significa que a simples descrição não é suficiente para revelar a experiência de perceber ela mesma. É necessário acrescentar, paralelamente a toda descrição, um ponto de vista capaz

de torná-la elucidada. A fenomenologia contempla, ao mesmo tempo, a dimensão do fenômeno daquilo que se mostra e o pensamento, que se constrói a partir das manifestações fenomênicas do mundo.

A percepção nos revela que não existe fenômeno desprovido de significação, mas também nos mostra que não há significação sem estar encarnada na facticidade do mundo existente. Desse modo, “nós não podemos começar sem a psicologia e não podemos começar somente com ela. A experiência antecipa uma filosofia como a filosofia é só uma experiência elucidada” (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 77). Pela percepção, não podemos transformar as coisas num conjunto de meras unidades de sentido distinto das coisas elas mesmas.

O corpo é sempre aquele que primeiro interroga as coisas. Nessa perspectiva, a fenomenologia possibilitou Merleau-Ponty retomar a experiência de perceber sem considerá-la de fora, quer dizer sem tratá-la separada do contato com o mundo pelo corpo. É assim que o método fenomenológico nos dá a possibilidade de examinarmos a percepção do mundo sem separá-la da experiência de perceber, visto que ela se opõe às elaborações presunçosas da filosofia e às tomadas de posição redutoras da ciência.

Para Merleau-Ponty (1992), não se trata de considerar a fenomenologia como Escola fechada, mas de pensá-la como um método que nos permite levantar o problema da percepção, a partir de nossa condição existencial, que é de viver como sujeitos primordialmente perceptivos. Para a fenomenologia, as coisas percebidas não são substâncias, mas fenômenos que se mostram e se manifestam. Nessa perspectiva, Merleau-Ponty não busca uma compreensão mais clara e vidente sobre o mundo percebido, que estaria escondida por trás das interpretações da tradição científica ou filosófica. Muito pelo contrário, é do mesmo mundo percebido que ele está falando. Entretanto, ele tenta por em evidência a dimensão aparente da sua realidade. Ele procura,

assim, uma maneira de considerar a percepção, evitando que ela seja desfigurada por conceitos que impedem de revelar as operações vividas do corpo situado no mundo.

Merleau-Ponty reconhece que a pesquisa fenomenológica que ele retoma de Husserl por conta própria, é uma filosofia orientada para o rigor da elaboração de uma teoria que se propõe ser metódica. Nesse sentido, ela é uma ciência que estuda as essências, ou seja, uma doutrina eidética que procura, por exemplo, a essência da percepção tal como ela é. Todavia, ela é também uma filosofia que recoloca as essências na existência. Isso significa que a essência da percepção não está separada da facticidade da experiência perceptiva.

A fenomenologia, praticada por Merleau-Ponty, sempre se realiza no campo da percepção, por meio do qual não podemos “abolir o privilégio originário da manifestação do mundo” (DESANTI, 1989, p. 150). É nesse âmbito que, ao mesmo tempo em que nós deixamos correr o olhar para perceber nosso prato de sopa na mesa, percebemos também a mesa, a toalha, a colher que está ao lado ou outros utensílios que estão na mesma mesa. Todas essas dimensões formam um sistema de relações envolvidas que nos permitem reconhecer o prato em um campo perceptivo com interações constantes.

Pela fenomenologia, não se concebe que o ato de perceber alcance o mundo como a soma de objetos isolados em sua forma individual. A coisa percebida nunca é, devidamente, representada como se cada coisa percebida fosse um objeto justaposto um ao lado do outro. Pelo corpo, que sempre percebe em perspectiva, as coisas percebidas se organizam umas em relação às outras. O corpo que percebe e a coisa percebida vão deixar instaurar-se em seu “entre-deux” uma espacialidade que permite que o corpo esteja ao lado da coisa percebida e que ela seja dada no que é. O aqui do corpo e o ali da coisa não são somente lugares de um espaço objetivo, pois que, ao nascer para um mesmo espaço de sentir, o corpo e a coisa tornam-se o avesso e o direito um do outro.

A perspectiva fenomenológica, adotada por Merleau-Ponty, almeja substituir todos os tipos de medidas objetivas, conferidas às coisas, por uma descrição direta das coisas percebidas. Nesse sentido, não podemos tratar as coisas como um conjunto de propriedades determinadas e apreendidas de maneira meramente abstrata. Nesse caso, então, “a unidade da coisa percebida, com a qual várias consciências concordam, não é assimilável a um teorema que vários pensadores reconhecem, nem a existência percebida à existência ideal” (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 41). O que importa, então, é evidenciar a experiência de perceber as coisas, e não, o que elas significam de maneira clara e distinta. Nesse sentido, é preciso correlacionar a noção de percepção com a do corpo próprio, visando a explicitar o sentido atribuído por Merleau-Ponty ao sujeito perceptivo como corpo situado no mundo.

O corpo pode testemunhar, por ele mesmo, o movimento do tornar-se perceptível de uma forma percebida integrada a uma paisagem do mundo. A pintura, por exemplo, pode ser o testemunho para compreender como o mundo perceptível pode efetivamente se realizar. A expressividade do fenômeno perceptivo, por meio da experiência de perceber o aparecer de um ser que se mostra visível na paisagem de um quadro, revela o olhar se lançando em direção ao referido quadro guiado pela aventura de ver. Isso não significa que a expressividade seja considerada, aqui, como a diversidade de interpretações em torno dos motivos que o artista quer exprimir em seu quadro, mas, ao contrário, que a expressividade pode ser compreendida como o movimento do aparecer das formas percebidas. É, por essa razão, que, segundo Merleau-Ponty, Cézanne somente começou a pintar a expressão no momento em que “ele aprendeu pouco a pouco que a expressão é a linguagem da coisa mesma e nasce de sua configuração” (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 372).

A partir desse ponto de vista, nós pensamos que a pintura pode ser utilizada como um excelente exemplo para ilustrar o poder de o

mundo se tornar visível, que sempre remete ao espaço de paisagem como portador da expressividade no sentido da fisionomia do fenômeno perceptivo. A atividade pictórica é, finalmente, a possibilidade de a visão se dizer, no momento mesmo em que ela se exerce, a possibilidade de se fazer fala sem cessar de ser silenciosa. Isso não quer dizer que o filósofo deve submeter ao entendimento a fala silenciosa da pintura, mas, fundamentalmente, prolongar o silêncio no seio de sua própria fala. Nós procuramos interrogar não aquilo que os pintores exprimem quando formulam opiniões sobre o mundo visível, mas a sua própria visão, fazendo-se gesto sobre os quadros, que nos permite restaurar o solo perceptivo originário. É por essa razão que Merleau-Ponty considera, particularmente, a pintura de Cézanne, tão apreciada e investigada por ele, como a visão se fazendo filosofia.

Merleau-Ponty e Cézanne

O contato com a maneira de Cézanne produzir seus quadros fez Merleau-Ponty compreender que esse pintor fazia de sua pintura seu modo próprio de existir. Merleau-Ponty (1996) não via a pintura de Cézanne somente como obras de artes a serem apreciadas em galerias ou museus. O filósofo não considerava a pintura de Cézanne apenas do ponto de vista da admiração estética de suas obras. Ele buscava compreender o esforço solitário do pintor em fazer centenas de sessões para produzir uma natureza morta. Foi essa busca compulsiva e repetitiva de fazer o visível ganhar vida em suas telas, que mobilizou Merleau-Ponty a considerar Cézanne como um filósofo-pintor ou um pintor-filósofo.

Apesar de todo reconhecimento da grandeza de sua pintura, Cézanne colocou em dúvida sua vocação de pintor. Ele se perguntava se a novidade da sua pintura era fruto de seu talento ou de um distúrbio de seus olhos, decorrentes de uma perturbação de seu corpo. Ele questionava

se a sua pintura era criação de seu um labor de pintor ou era a expressão de um transtorno psicopatológico. Será que se seus ataques de cólera e sua depressão estavam sempre por trás da autoria de seus quadros?

A vida, vista de forma assustadora por Cézanne, pesava sobre seus quadros. A pintura de Cézanne pode ser vista como a expressão do sintoma de morbidez que lhe perturbava insistentemente. Todavia, Merleau-Ponty compreende que a “loucura” do pintor não comprometia seu modo particular de fazer arte.

A pintura de Cézanne deriva de seus estudos precisos das aparências. O jogo de tensões de cores entra em cena para se criar o mundo nas telas. Esse jogo é o resultado de um trabalho direto sobre a própria natureza tal como ele a percebia. As pinceladas de Cézanne visavam a fazer com que um pedaço da natureza se fizesse presente, no quadro, como manifestação viva da realidade grudada nas sensações. Ele não separava a realidade de sua percepção. Conceber a realidade como sendo, essencialmente, perceptiva foi a compreensão que mobilizou Merleau-Ponty (1996) a pensar Cézanne como o pintor que melhor expressou o caos das sensações como o motor de nossa apreensão primordial do mundo.

O foco da pintura de Cézanne era a dinâmica das aparências do mundo coladas nas sensações de nosso corpo que se movimenta para perceber. Merleau-Ponty liga aqui o pintor que vê e o que pensa, fazendo com que o sentir e a inteligência sejam duas faces da mesma moeda. A genialidade de Cézanne está em inventar uma óptica para si mesmo, que consiste em agregar na mesma experiência o sentir e o *logos*. Por este caminho, natureza e arte são unidas por Cézanne.

O processo de produção de Cézanne começa considerando que a arte é uma percepção pessoal. Isso significa dizer que o artista elabora uma “tradução” pessoal do mundo que ele percebe. Todavia, essa “tradução” não está separada das experiências de sentir e dos atos de

inteligência que produzem a obra. Segundo Merleau-Ponty, Cézanne procurou fazer da sua pintura um exercício de ruptura com a dicotomia entre a sensação e o pensamento. Foi por essa razão que o pintor sempre buscou pintar a matéria em seu processo de tornar-se forma.

O esforço de Cézanne de superar, a partir de sua pintura, a oposição entre o sentir e o pensar fez Merleau-Ponty (1996) enxergar uma familiaridade entre sua filosofia e a pintura de Cézanne. Ambos, por caminhos diferentes, buscavam mostrar que o mundo percebido é a nossa experiência primordial que dá origem às ideias, às ciências, às perspectivas filosóficas e as tradições socioculturais. A percepção efetiva e espontânea do corpo nunca pode ser reduzida aos esquemas geométricos de pontos, retas, planos e espaços. Desse modo, as coisas percebidas não são apenas objetos com contornos bem definidos e expostos diante de nós. Elas são aparências dinâmicas que se manifestam segundo a densidade da profundidade do mundo, que se estabelece por uma correlação de linhas de força.

As célebres deformações arbitrárias de Cézanne visavam, segundo nossa compreensão, a criar a ilusão de que as coisas acompanhavam os movimentos de nossos corpos em contato com suas telas. A indistinção entre a cor e o desenho da pintura de Cézanne se encontra com a indivisão entre o sentir e o pensar da Filosofia da Percepção de Merleau-Ponty. Não faz o menor sentido fazer aqui qualquer distinção entre corpo e alma. Pintar e filosofar são tarefas que advêm da experiência primordial de perceber o mundo.

Merleau-Ponty (1996) vê em Cézanne essa força criativa que leva os nossos olhares para além do já estabelecido ou constituído. As idas regulares de Cézanne ao Louvre revelam a importância dada pelo pintor à tradição. Todavia, ele buscava, obsessivamente, produzir seus quadros do seu jeito. Seus esforços eram no sentido de criar imagens vivas e intensas para mostrar que a arte não é imitação nem fabricação guiada pelo desejo

de bom gosto. A arte é uma operação de expressão. Nesse sentido, Cézanne criava mundos visíveis com base na percepção primordial do seu corpo. Colocar em dúvida sua força criativa como artista nos parece um equívoco se o seu modo de pintar não separava concepção e execução do ato de pintar. Sua obra expressa sua vida. Ela é o projetar-se de sua existência. Não temos como estabelecer uma fronteira precisa entre a constituição esquizoide da personalidade de Cézanne e sua obra.

As dificuldades de Cézanne são as mesmas de alguém que busca pronunciar as primeiras palavras para exprimir a percepção do espetáculo do mundo. A pintura não é para ele apenas um domínio familiar, mas uma habilidade a ser reinventada. O que está em evidência na sua vida de artista é inventar um estilo próprio de pintar. Ele vive intensamente o mesmo desafio do filósofo que se apropria da tradição, mas busca, incessantemente, fazer uma filosofia do seu jeito.

O desafio não é só recordar o já aprendido e repeti-lo, mas, sobretudo, elaborar o novo a partir do legado já assimilado. A “loucura” de Cézanne e sua liberdade criativa fazem uma aliança que possibilitam a expressão de sua pintura. Eis o paradoxo: a liberdade de pintar de Cézanne se faz sobre o fundo de suas ligações arcaicas e já estabelecidas com o mundo. Sua pintura é sempre uma retomada criativa do mundo que ele já está inserido pela percepção primordial que nos liga, perseverantemente, ávida. Mas qual seria a relevância dessa compreensão da arte e da filosofia para se pensar o fenômeno educativo?

Educação do olhar

É com base na fenomenologia de Merleau-Ponty e na pintura de Cézanne como caminhos que nos conduzem ao mundo primordial da percepção, que propomos pensar uma educação do olhar. Nesse sentido, a primeira grande contribuição desses dois caminhos para a educação

é apontar a centralidade do corpo como sujeito do conhecimento e, sobretudo, como sujeito da experiência do mundo. Não somos um sujeito que tem um corpo como coisa em anexo, mas somos “corpos-sujeitos” que se constituem por meio de nossas experiências perceptivas com o mundo.

Tomando a educação no sentido original de *educare*, que significa conduzir para fora, ou seja, conduzir o ser humano do espaço privado para o público, a fenomenologia de Merleau-Ponty e a pintura de Cézanne podem nos ensinar que educar exige uma prática de aprender a olhar. Somos dotados de uma herança biológica, que nos define como organismos com a capacidade de perceber o mundo pelos órgãos dos sentidos. Mas também construímos um modo de ser sociocultural, que nos define como inventores de formas de vida. Fenomenologia e Pintura nos ajudam a revelar nossa condição de sermos artesãos de formas de vida. Tal perspectiva nos faz apontar para uma educação criativa que valorize a recuperação do sentido original de *aisthesis*, que significa perceber por meio da experiência de sentir.

Podemos parecer uma voz dissonante reivindicar para o processo educativo a instauração de um modo de educar que privilegie uma forma de pensar criativa e capaz de renovar a vida, quando o caminho traçado pela educação tradicional é responder de forma mecânica e rápida às questões que garantem um desempenho acadêmico do ponto de vista quantitativo. Tal perspectiva exige que busquemos formas de superar uma prática pedagógica centrada na instrumentalização pela técnica. A educação não deve ser apenas o esforço de construir instrumentos e procedimentos técnicos com base em evidências científicas para explicar e manipular o mundo. Propomos que a educação, sem abandonar as ciências, busque uma educação do olhar.

Valorizar o olhar não significa, para Merleau-Ponty e Cézanne, considerar a percepção como uma experiência de sentir desprovida de racionalidade. Não se trata de um treinamento dos sentidos para deixá-

los apurados para a pintura, música ou o cinema. Apreciar a fruição da beleza de uma obra de arte não é uma experiência sensorial mecânica, mas uma vivência sensível que exige uma forma de pensar.

Apesar de Merleau-Ponty (1991) reconhecer que a percepção é nossa abertura primordial para o mundo como evidência ingênua, ele admite que seja necessário nós aprendermos a ver as coisas do mundo por meio do olhar. Estamos exercitando aqui não mais o ato de ver guiado pela fé perceptiva, mas a ação de ver conduzida pela atitude interrogativa que se dirige para algo e se pergunta o que se ver. Estamos no cenário da atitude filosófica. Todavia, a filosofia não é, para Merleau-Ponty (1991), um léxico que reúne um conjunto de palavras com suas respectivas significações. A filosofia não está à procura de um substituto verbal para o mundo que, efetivamente, percebemos. A filosofia procura as próprias coisas, do fundo de seu silêncio, para conduzi-las à expressão. Em outros termos, a filosofia busca realizar a transição da percepção silenciosa para a expressão. Aqui está toda força de uma educação para o olhar.

O propósito da educação do olhar, inspirada em Merleau-Ponty e Cézanne, é mostrar um estilo de ensinar e aprender em que se busca nunca perder de vista o encanto, o fascínio e o espanto pelo mundo. O que está em evidência aqui não é uma discussão sobre os conteúdos da educação, mas da atitude criativa de educadores e educandos. Vou mostrar um exemplo.

Para poder pensar é preciso tornar-se desejante do saber e ousar criar formas de construir pensamentos, dialogando com diferentes interlocutores. Com base nessa exigência, decidi adotar o pressuposto que minha tarefa como professor é dedicar-me, generosamente, para formar sujeitos desejantes de saber, pessoas capazes de se encantar pelo permanente exercício de reaprender a ver o mundo. Foi movido por esse pressuposto que introduzi, em minhas aulas, um momento denominado por mim, “papo de cinema”. Decidi que talvez fosse possível introduzir momentos em sala de aula em que fosse possível fazer o exercício de associar filmes às temáticas examinadas e produzir diferentes formas de pensar.

“Papo de cinema”

Compreender um texto não significa necessariamente pensar sobre o que se leu. A apropriação de uma ideia ainda não é pensar. Para poder pensar é preciso tornar-se desejanste do saber e ousar criar formas de construir pensamentos, dialogando com diferentes interlocutores.

Durante o voo de uma viagem que fiz de Lisboa para Recife, eu assisti a três filmes: *Malala*, *300* e *Cisne Negro*. Percebi o quanto os filmes me faziam pensar sobre o sentido da vida humana. Decidi que talvez fosse possível introduzir momentos, em sala de aula, em que fosse possível fazer o exercício de associar filmes às temáticas examinadas e produzir diferentes formas de pensar.

Lancei o desafio para a turma, que acolheu a proposta, e começamos discutindo o filme *Malala*, dirigido por Davis Guggenheim. Uma estudante fez a apresentação do filme e propôs um debate sobre possíveis correlações entre o conteúdo do texto e a problemática do filme. A disciplina que ministro na Universidade Federal da Paraíba se chama *Fundamentos Epistemológicos da Educação Física*. Nela, refletimos sobre as condições efetivas da Educação Física ser considerada uma ciência. Ela é dividida em duas partes: uma discussão geral sobre o sentido de ciência e uma reflexão sobre a produção da pesquisa no âmbito específico da Educação Física. O filme *Malala* nos fez pensar que somente a construção de uma sociedade livre pode abrigar a experiência de Malala Yousafzai em busca de sua liberdade de existir como mulher e a expressão livre da ciência como tradição inovadora. O livro *A ciência em uma sociedade livre* de Paul Feyerabend pode ser pensado, a partir do referido filme.

Feyerabend (2011) defende a tese de que a ciência é mais uma tradição, seja ela em seu padrão empírico-positivista ou reflexivo-teórica, em relação às outras formas de conhecimentos. Mas, somente uma sociedade livre possibilita a sustentação efetiva dessa perspectiva.

O olhar de Feyerabend sobre a ciência não é apenas para ser apropriado. É preciso dialogar com ele, **tê-lo como interlocutor. Mas**, como isso é possível sem realizar a missão de ler e interpretar o texto?

Nossa intenção não é, simplesmente, introduzir o cinema como recurso didático para ilustrar, por meio do filme, questões desenvolvidas num texto. Nosso propósito foi usar o cinema para criar uma cultura de pensar que possa superar a perspectiva de conceber a educação como simples aquisição de informações. Os filmes permitiram aos estudantes vivenciarem a experiência de descrição e interpretação do filme como se ele fosse um texto e do texto como se ele fosse um filme. Estamos no coração da educação do olhar.

A descrição e a interpretação de um filme transfere para o centro do debate elementos estesiológicos que juntam sentir e pensar. Contar um filme assistido e correlacionar seu conteúdo como a temática de uma disciplina, possibilita nos mobilizarmos para pensar e rever nossas percepções do mundo. Podemos contar com o cinema para construir, desconstruir e reconstruir percepções. Tivemos a oportunidade com o “papo de cinema” de inventar o filme-texto e texto-filme para nos colocar no fantástico mundo do livre pensar, que é a fonte geradora da filosofia, arte e ciência.

Recordamo-nos do momento em que usamos o filme iraniano, dirigido pelo iraniano Abbas Kiarostami, que fala de um homem que quer cometer o suicídio, mas que deseja contratar alguém para enterrar seu corpo. Até que ele encontra um homem que aceita o desafio, mas, antes, tenta convencê-lo a mudar de ideia. Ele faz isso conversando dentro do carro, lhe pedindo para mudar o caminho e ver mundos que ele não havia visto ainda. Com base nisso, um dia resolvi propor aos estudantes desligar o ar condicionado, abrir as janelas, deixar o ar natural entrar na sala, circular pela sala e ministrar o conteúdo da disciplina por meio da criação de um espaço diferente, que permitiu a vivência de uma espacialidade sugerida pela ideia do filme. A intenção era possibilitar

vivências diferentes provocadas pelo filme. Mudar os ares. Isso teve um impacto significativo na forma de ver a aula associada à vida.

Conclusão

Reconhecemos que a educação tem a tendência de repetir padrões e, nesse sentido, suprimir, quase sempre, a criatividade. Nessa perspectiva, a simples introdução de atividades para favorecer o livre pensar não garante o florescimento de um espaço potencialmente criativo. É um desafio para os educadores, dentro das limitações de seu trabalho pedagógico, criar situações que valorizem o viver como expressão criativa. Desse modo, pela educação, seria possível não somente ampliarmos nossa capacidade de representar o mundo em que vivemos, mas, sobretudo, de criarmos novas formas de ser fazer presente no mundo.

Eu acredito que, por mais entediante ou sufocante que possa parecer uma rotina educativa, é possível propor dinâmicas criativas que alimentem a expressão criativa. Tais dinâmicas podem ser alcançadas, por meio da valorização de experiências culturais que valorizem o viver criativo, que não se reduz à criação artística. Segundo Winnicott (2011), a criação artística exige do indivíduo certo talento capaz de produzir uma obra de arte. Mas, o viver criativo é um modo de existir que diz respeito a tudo aquilo que fazemos para fortalecer o sentimento de que estamos vivos e de que somos nós mesmos. Aqui, o que você faz, como obra e a sua vida se unem numa única aventura, unindo fazer, ser, pensar e olhar.

Admitimos que a tarefa de fazer pensar, e em tempos de mergulhos rasos na *Wikipédia*, é um desafio. Nosso trabalho é estimular mergulhos profundos pelo livre pensar. Mas o texto precisa ser lido, refletido, pensado e compartilhado. É uma luta convencer estudantes que incorporaram a cultura de uma leitura superficial, a adotarem a cultura de uma leitura profunda. Nossa esperança é de que o cinema possa servir

de referência para nos libertar dos grilhões de uma leitura perfunctória dos textos. Essa esperança advém do labor de fazer uma experiência pedagógica fundada na leitura fenomenológica de Merleau-Ponty e a educação do olhar, proposta por mim, a partir da filosofia de Merleau-Ponty, considerando suas elaborações construídas sobre a base de suas reflexões sobre a pintura de Cézanne.

Referências

DESANTI J.-T. *En souvenir de Maurice Merleau-Ponty. Réflexions en marge de Le visible et l'invisible*. In: Les Cahiers de Philosophie, n. 7, 1989.

FEYERABEND, P. *A ciência em uma sociedade livre*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception* (1945). Paris: Gallimard, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques* (1946). Grenoble: Cynara, 1989.

MERLEAU-PONTY, M. *Sens et non-sens* (1948). Paris: Gallimard, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible* (1964). Paris: Gallimard, 1991.

WINNICOTT, D. *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins fontes, 2011.

Corporeidade: tessituras fenomenológicas e poéticas do corpo

Maria Ignez de Souza Calfa

O presente trabalho baseia-se no estudo da Corporeidade e suas interfaces com o pensamento fenomenológico e poético, procura-se, aqui, apresentar aspectos metodológicos realizados na disciplina de Introdução ao estudo da corporeidade para alunos do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por meio das atividades desenvolvidas em ações de ensino e de extensão, destacando o lugar da experiência e evidenciando no processo de ensino e aprendizagem a concepção ontológica do corpo.

A metodologia em seus procedimentos, por meio das experiências vivenciadas, é tecida em sua dinâmica pelas abordagens teóricas e práticas de forma integrada, e aprofundada no estudo do tema Cartografias do Corpo, onde se identifica no mapeamento feito na pesquisa o lugar do corpo como questão e estado de presença na Corporeidade, assim, busca-se fundamentar seus modos de escrita em sua atitude fenomenológica, no qual o fazer tem como base o despertar de um olhar crítico que procure trazer na reflexão da ação, o pensar, o sentir e o agir reunidos e não fragmentados; e nesse viés a realização da linguagem como caminho de escrita espaço-temporal e produção de sentido.

Pretende-se, com essa abordagem, criar no texto a construção de um diálogo que promova a aproximação entre as reflexões feitas durante as aulas de Corporeidade, e os relatos de experiências registrados nos diários de aula e produzidos nos laboratórios de criação artística por meio de Cartas. É no processo desenvolvido, durante as aulas que se dá o campo investigativo, no qual o corpo na experiência de si, mostra-se, nos seus diferentes modos de dizer, no que se dá a ver em desejo de

escritas infinitas, ali se coloca o corpo-ser no mundo, onde se pensa o fenômeno, à luz da Corporeidade.

O corpo sustentado pela linguagem, se faz construção de narrativas em sua tessitura poética, pode se dizer de diferentes formas, são escritas que se manifestam na imagem, no gesto ou, até mesmo, nos mitos; em seu habitar poético se deixa vigorar nas substâncias sensíveis, não está restrita à forma articulada, oral ou escrita/grafia. A partir de uma perspectiva fenomenológica e poética, as matérias registradas são escritas que se desenham como modos de se dizer, viabilizando nos tempos e lugares sob inúmeras formas o mapeamento de traços históricos, possibilitando nos planos de expressão os conteúdos singulares na plena manifestação da linguagem, são cartografias do corpo.

É na escrita que podemos ver a saga de um dizer na aventura da linguagem, na relação dos fatos, nos acontecimentos presentes que nos revelam pelas falas produzidas e abordadas em sua multiplicidade os diálogos estabelecidos no corpo, colocando-se frente às coisas, onde somos atravessados e criamos nas falas novos modos de narrativas, em que se dá o escoar do tempo, lugar de singularidades.

Sobre a Corporeidade, deseja-se retratar o corpo e seu processo relacional e ampliar, nas questões presentes, a produção de uma subjetividade, pela construção dialógica do corpo consigo mesmo, com o outro, com o espaço e com o mundo.

De onde se pensa a corporeidade como fenômeno? Em sua perspectiva fenomenológica, ela aponta ao olhar sobre o corpo-ser no mundo, reafirmando, desse modo, sua condição ontológica, como pensamento poético. Quando penso o corpo como os meus pensamentos, compreende-se o pensar a partir de minhas percepções e sensações. Lembrando Pessoa (...), quando nos diz que:

Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações

Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca (CAEIRO. 1925)

A fenomenologia em sua abordagem aponta as contribuições para uma reflexão sobre o corpo em sua dimensão sensível, ao penetrar na sua complexidade e redescobrir na desordem da linguagem as possibilidades de fala, que se movimenta nas necessidades de um dizer e desvela como “Expressão/Ação” nas intencionalidades do gesto, como palavra e presença. A corporeidade torna-se o chamado aos canais de expressividade humana, porque enquanto estado de presença acorda no corpo a escuta, como possibilidade e abertura, ao aprofundar em si mesmo o que se mostra no que o corpo pode dizer, porque os fatos já dizem alguma coisa para alguém que ouve.

Desse modo, verifica-se que é no vigorar da linguagem que se dá o estado de escuta no corpo, na apropriação dos sentidos, logo, é preciso pensar a escrita como ação fenomenológica, poética e ontológica do corpo, que se tece na potência do ser, um emaranhado que se trama e cria na complexidade o jogo de tensões, este se configura na corporeidade, na imagem de uma rede, que vai se fazendo pelos atravessamentos do humano e suas relações com o mundo, são tessituras de linguagem.

Arrisco-me ao diálogo com os corpos, são paisagens e lugares que remetem nas escritas singulares, as cartografias. São contornos de linguagem, os mapeamentos feitos desenham em seus exercícios cartográficos os limites e as possibilidades de um dizer, e nas imagens que se descortinam refletem os fenômenos sutis, trazendo em seu relevo outros estados de correspondência, com o esse movimento colocam-se a especular-se na criação de um corpo espelho. O espelho é a condição para se pensar no corpo a questão do olhar, na experiência do ver-se.

Aqui venho presentificar as conversas do corpo, no corpo e pelo corpo, em alguns fragmentos de cartas, realizadas nos laboratórios

de experiencição artística e pedagógica do LAE (Laboratório de Arte Educação/DAC/UFRJ), extraídas dos estudos teóricos e práticos, feitos a partir da pesquisa de uma escrita, corporal e textual, produzidos no material estudado e elaborado pelo Projeto: Cartas ao corpo. Ao longo do processo investigativo, o corpo lança-se em movimento a escrita, entre linhas, traços, imagens e palavras, descreve diferentes trajetórias no espaço, e no vazio da folha de papel em branco realiza seu desejo de escrita. Torna-se questão.

Carta 1:

Não tenho nada escrito
 O corpo pede: escreva uma carta ao corpo no corpo.
 Sinto-o como uma folha branca, sem escrita, vazia de palavras,
 cheia de potência e imagens, em movimento.
 Corpo cheio de vazio
 Encho-te de escrita
 Deixo-te aberto para que te escrevam palavras em partes que
 precisam dizer
 Corpo carne
 Meu corpo traçado entre riscos, rabiscos, palavras, imagens
 Veias e linhas comondo: emaranhado
 Tato na pele
 Toque de corpos
 Ir e vir
 Atravessar
 Distâncias...

V.O

O corpo como escrita se funda numa perspectiva existencial, são desafios estabelecidos pelos diálogos feitos, como passagem, distâncias e proximidades, transitoriedades, espacialidades e temporalidades. É o ir e vir, lugares de linguagem na experiência do que somos: travessia poética do corpo.

A corporeidade é o chamado à busca por uma compreensão maior na percepção de si mesmo, na visão não dicotômica do corpo revela em seu caráter de inseparabilidade o estado de presença em seus modos de

subjetividade, caminho que abre ao olhar da experiência como lugar, na procura e descoberta, ação que desperta a própria existência ao transformar no corpo as proposições em questões.

Sobre a existência, refere-se aqui, a partir da origem latina da palavra *existentia*(*ex-sistere*), que significa sustentar ou manter para além de si, a concepção que procura-se estreitar na relação com a experiência, ao identificar na mesma, etimologicamente, a direção que nos coloca para fora, além dos limites; aí se abre um caminho à questão do corpo, isto é, como fenômeno, ser corpo.

O corpo como fenômeno mobiliza um processo percebido, por vezes, na tensão da experiência, a partir dos limites que se desenhavam; observa-se, nessa dinâmica, que o que nos delimita é, ao mesmo tempo, o que nos lança a possibilidade do não limite, desterritorializa, e em sua ambiguidade, aparece na escrita em imagens borradas, espaço de incompletudes, lugar onde a necessidade, o desejo, o prazer, a dor, a vida e a morte surgem na plenitude da fala; e coloca na experiência o horizonte de todo realizar humano.

Carta 2:

No Completo de minha imagem não me apareço por completo. Tem lugares em que eu não fui. Imagem borrada pela rotina. Lá fora é azul e faz sol. Pela janela tudo brilha em tons de azul e aqui dentro é boca aberta e som de riso frouxo. Pé limpo, pele que não borra parece porcelana. Um bigode nos conecta pela cegueira de guiar os corpos. A cegueira de guiar o corpo pesado de saudade é uma questão. A claridade lá fora convida o corpo para o jogo, para o estado de gargalhada. O riso borra a careta rotina.

N.S

Considerando a corporeidade um estado de presença, tal pensamento, revela na imagem que se mostra entre a opacidade e o translúcido, a quebra de um mundo de certezas, que tenta explicar, na tentativa de dominar e apreender sua luz, fracionada na solidez da separação; o corpo se deixa

reconhecer em sutilezas, no que se dá a ver, como fenômeno poético, ação que instala na coragem de ser o que se é; um lugar. A saber, o lugar se dá pelo habitar, onde se funda a questão na concretude de um pensar, no construir de um espaço próprio, uma presença.

Nessa direção, questionar no mover-se, é ação que lança no espaço a mudança de posição, atitudes e posturas, indica e instala o lugar, o deslocar que nos coloca frente às coisas, de olhos abertos, no movimento faz o corpo ser pensamento.

Carta 3:

De olhos abertos tudo me parece tão tato- Fato,
 Real,
 Risco,
 Fronteira,
 Aqui Ali,
 Lugar que me parece
 Distante
 Como a distância entre os olhos
 E o nariz
 Como linha cheia de fissura
 Que abre um simples espaço
 Na terra que no quintal da minha casa
 Esse lugar era o outro
 Lado do mundo, dessa
 Fissura
 Outro lado do mundo, meu
 Pai dizia que era Japão!
 Mas não me parece Japão
 Talvez chão de algum lugar
 Que ainda não vejo.
 Talvez de olhos fechados
 Tudo pareça diferente.

I.P

A corporeidade é chão que nos permite alcançar, na relação com o tempo, o lugar mais originário, nascedouro que nos coloca na exigência de um retraimento do ser, abre um espaço onde nos convida à escuta, reunidos em seu estado de presença tece temporalidade e espacialidade,

recolhidos em seu habitar poético, ao pensar como fenômeno e compreender como questão ontológica o ser corpo, para tratar da questão do ser no mundo.

O estado de presença na corporeidade cria tessituras poéticas, são fissuras, a ser pensada como abertura, possibilidade que se faz presente pelo pensamento das dobras e não dos duplos, tecida pelos desdobramentos do tempo e do espaço, ação que gera a quebra das dualidades e da permanência; que fortalecem sistemas e estruturas, e fecham os aspectos dinâmicos e transformadores do corpo.

Carta 4:

O limite das fissuras no chão ergue meus braços como eixo, limites me cruzam como palavras soltas, muitas palavras soltas: coluna, esqueleto, osso, limite de pele, braço solto, varal, fio, linha. Escorrer...

T.P

Faz-se escorrer no corpo por todas as partes a permanente mudança; limites e possibilidades surgem na impermanência, onde somos instigados à ação, à reflexão e à reflexão da ação, dinâmica que se dá no fluxo do movimento, pela quebra do pensamento dicotômico, nas rupturas dos códigos estabelecidos no corpo. Nesse âmbito, ao se deslocar para objeto de vivência, instrumento ou experimento, o corpo, em seu processo, distancia-se dos fenômenos corporais à condição de ser no mundo, traço fundamental da corporeidade.

Carta 5:

O corpo é cheio de distâncias.
Corpo fissura buraco. Corpo distâncias.
Nós somos distantes como a mão é do pé. Nós somos tão distantes quanto próximos. Como a mandíbula é tão distante quanto próxima do estômago.
Corpo fissura distante. Repleto de lugares que eu não fui. Eu não

sou de ir. Talvez meus pés gostem de ficar. De permanecer. Os lugares que eu nunca fui me dão saudade.
 O corpo é feito de distâncias. Distâncias entre a mão e a orelha. Entre o indicador e o mindinho. Entre um braço e outro tem um tronco de distância.
 Entre.

N.S

O ser no mundo é o ser corpo marcado pelo entre, ao colocar-se pela experiência do real como impermanência na liminaridade das coisas, no manifestar-se sempre inaugural do corpo, compreendido em sua dimensão concreta, por aquilo que faz do real o que ele próprio é. Em razão do esquecimento de seu universo ontológico, a corporeidade tende a seguir um caminho onde o corpo é tomado como mera representatividade, resguardando no esvaziamento da questão o empobrecimento do sentido humano do corpo, ser no mundo, presença.

A marca da fragmentação oriunda da visão dualística criou, ao longo do tempo, os rastros de um corpo que se firma com base na concepção de uma verdade como suporte, o pensamento como uma lógica que nos para, nos segura, e nos domina; perdendo-se na continuidade do fluxo, na relação tempo-espço, esquecido de tudo que nele passa. É na conexão com o transitório que a corporeidade abraça na história a questão do corpo e pensamento, na construção de narrativas que não acontecem de forma linear, nem engessadas em seu universo cronológico, mas aos acontecimentos.

Carta 6

Abro teu corpo papelão, imerso em um turbilhão de palavras quase sem respiração. Mapeio barcos e palhaços.
 Pirata desbravador de mar que se lança no mistério das águas, na ação de caçar, coloca-se na travessia, transpassa ondas para narrar suas histórias.
 Narrativas que cruzam estradas retilíneas, na busca do circo viajante, do palhaço de nariz vermelho arredondado, brincante

de picadeiro, que reage no jogo de pernas e braços um passo movimento, que coloca na tensão o leve ar que pesa no espaço.

T.P

Focaliza-se, nessa direção, uma linha de pensamento que propõe situar o lugar da corporeidade, a partir da relação que estabelece entre as coisas, visto ser este o lugar ocupado pelo corpo na experiência estando a todo o momento nas tensões com o mundo. Apresenta-se uma concepção de corpo que se coloca na travessia, e que, portanto, não se constrói na separação entre sujeito e objeto, nem instaurando uma realidade de mundos separados.

O corpo interpretado como simples objeto, submete-se a um pensamento cada vez mais dominador, pois aprisionado aos sistemas doutrinários, onde não há vida própria, promove a perda de sua singularidade, distante das coisas vai perdendo o sentido, e se torna mera mercadoria, e, assim, se despotencializa, enfraquece e passa a desconhecer no agir o consumir; estado que conduz ao sumo das coisas, isto é, ao que se deixa vigorar, à essência.

Ao retratar sua dimensão ontológica, o corpo em seu sentido originário abre-se neste horizonte a vigência poética na abertura para escuta, focaliza-se, com esse olhar, à procura na corporeidade, o chamado ao cuidar-se, a experiência do ver-se; o que nos faz refletir o entrelaçamento entre corpo, mundo e verdade.

Carta 7

Esse fio que nos atravessa conecta os muitos de nós. Faço corpo com o tato, com os cheiros que se achegam, com os olhos que te espelham. Faço corpo com as caraminholas que traçam labirintos pela cabeça, essa que reúne tanta coisa e por vezes é egoísta com os pensamentos do pé, do púbis, das vértebras. As caraminholas são e fazem corpo, porque fazem o estômago contrair, o esterno se apertar entre as costelas, o sono titubear. Quero que tu sejas mais barbante, mais fio, mais linha e corte menos teus impulsos, teus

prazeres, teus desejos. Deixa que as caraminholas rebolem para te fazer mover. Menina corpo!

B.P

A corporeidade se faz na circularidade, desenham-se caminhos onde reunidos, este permite, na correnteza da linguagem, que ressoe a fala como potência do ser, no realizar-se que ali habita. O tempo não é o tempo datado, de *chrónos*, mas o passar que se faz na conexão do corpo, pertencimento que fica junto, aguarda e conserva, é o acontecer na unidade de presente, passado e futuro. Segundo *Heidegger*, tempo é ser aí (*Dasein*), portanto, pensado como vigência na corporeidade, onde aparece o ser das coisas. O tempo é.

Carta 8

Corpo Tempo. Me encontro corpo no tempo do corpo; de me corresponder com outro corpo que não sei quem é, e nem onde está, mas que traz duas palavras que muito me instiga: tempo e ampulheta e que tão logo me dá outra palavra: Terra. Sinto uma espécie de jorrar ou desenrolar de palavras, em que uma puxa a outra.

Corpo. Tempo. Ampulheta. Memória... Imagens... [...]

Ver a terra cair num tempo que é próprio; suave; macio; traz a imagem do entardecer; lentamente se esvai, assim como o tempo.

E no movimento que passa arrasta memórias, cheiros e sabores.

Retomo nesta escrita coisas presentes em outras escritas, como: é o corpo o lugar da ancoragem do tempo, é ele também o barro; a terra que o compõe; que se esvai; entardece...

V.O

O corpo, ao colocar-se no empenho da sua dinâmica na procura do próprio que se dá no empenhar-se da linguagem, por esse bem, somos tomados, na corporeidade, na busca do que não se tem por já se ter e por se vir a ter, pelo querer na questão, na procura, o cuidado do corpo no apropriar-se do que é próprio, na unidade como presença, no manifestar da cura. Isto é: singularizar-se.

A corporeidade, nessa direção, enquanto procura e cura, não cabe nos modelos, o corpo vive nas marcas deixadas os vestígios da fragmentação, reduzido ao já conhecido, pela visão dos duplos, como algo pronto e acabado; modela nas dicotomias o esquadramento de sua humanidade, favorecendo o esquecimento do ser e quebrando a possibilidade em que se fazem as dobras poéticas.

Carta 9

A gente quer caber?
 Meu reflexo em você é meio despedaçado.
 Ora sou eu, ora és tu.
 É nós em com-posição [...]
 É possível ser coerente?
 Como eu posso me fazer caber nessas formas? Nessas nossas experiências. Talvez fique confortável quando não precisarmos mais caber. Ou quando caber for sempre a lápis. Quebrou a ponta, desestabilizou minha escrita.

B.P.

Aprisionado ao representativo, e restrito à adequação dos conceitos, ajusta-se as proposições e passa a ser coisa vista e sabida, o velho conhecimento estagnado no tempo, que dá forma à textura endurecida, cristalizam-se corpo e pensamento, neutralizando o valor do novo na ação inaugural; provocando na dimensão concreta o esvaziamento do sentido na corporeidade, aqui, pensada como travessia de uma história que acontece.

A corporeidade focaliza o lugar do ser em suas interfaces com a linguagem, e gera nas travessias do corpo o desdobramento das questões, o questionar, ou seja, o questionar-se; caminho que se abre ao querer no apropriar-se de cada corpo. Ao tratá-lo como questão, deseja-se que não seja homogeneizado e capturado, no qual todos veem a mesma coisa e se instalam de maneira igual, ao contrário, pretende-se que o corpo seja espaço de rupturas, onde o hábito fortalecido na rigidez dos costumes

é quebrado, para que se deixe mostrar na abertura da linguagem o processo de desconstrução, alterando posturas e quebrando regiões de conforto. Possibilitando o necessário encontro de um ver e de um dizer, na entrega do próprio corpo ao pensamento. Assim, te procuro.

Carta 10

Procuro em meu corpo, este corpo quase... Meio esquisito.
 Estranheza me vem...
 Chega devagar em múltiplos olhares, espelho... meio rachado,
 trincado pelo tempo.
 Tento me olhar, aos pedaços e me defronto em frondosa
 mangueira, já colho os frutos que o tempo me deu - pro-curo e me
 procuro entre as folhas
 A sombra me abriga.
 Me traz e me leva, em voltas suaves a um equilibrar-se lento, para
 trás e para frente - o tempo, o vento, a árvore me enraízam, me
 fortalecem e não me tornam presa de um não sei o quê, de um não
 sei dizer.
 Vou caminhando em giros lentos deixando escorrer em meu corpo
 uma saudade suave.

M.I.C.

A abertura se dá na possibilidade de um desnudar-se do corpo, no empenhar-se da busca a procura daquilo que somos, trazendo no agir seu estado de doação. Doar-se é se dar em plenitude, e assim, criar as veredas de sua travessia poética, velando-se e desvelando-se. Podemos por estar jogado no aberto nos doar à questão e trazer à presença o corpo em suas dimensões sutis. Assim, te escuto:

Carta 11

Carrego em mim toneladas de palavras, um tanto pele e carapaças, uma dúzia de máscaras, um bocado de perguntas sem respostas para usar a cada retorno. Visto a pele de mala e vou para o jogo de ir e vir. Jogo circular, tão novo quanto constante. Ser corpo mala me confunde. Corpo mala guardado em cima do guarda roupa, com cheiro de saudade úmida. Às vezes o corpo mala não

cabe mais em nenhum lugar, não tem nenhum cantinho para ser guardado, transbordo. Não dou mais conta de ser trânsito.

N.S

Entende-se que é no silêncio que se dá a ver a transitoriedade na possibilidade do dizer, de modo a surgir no vigor da corporeidade o que lhe é essencial, na delicadeza poética de cada gesto. O gesto reúne e traz na fala o corpo em seu nascer permanente, onde se desenvolve a força do agir e do pensar que não cessa de vigorar na dinâmica do ser sendo.

O ser sendo, diz na essência o vigorar da presença, onde o corpo em seus desdobramentos torna-se o fluxo de movimento, gerador de um pensar, que se dá de forma contínua na permanente realização da linguagem.

Pelo mistério que nos convoca ao insólito, pensar a corporeidade à luz da poética é adentrar na ação a incessante criação, o ser se dando, recriando-se; se fazendo linguagem ao colocar-se no apropriar-se das coisas ordinárias. Mergulha no extraordinário e nos fala do súbito, inapreensível movimento como força de passagem ao desconhecido, na condição do encontro a experiência de um devir, que se revela na realização do ser corpo, em continuidades e rompimentos. Assim, te leio:

Carta 12

Continuidades e rompimentos, isto, num acréscimo constante. Ainda como muita coisa, antropofagia saudável, no entanto, tem tanta coisa indigesta. Esses corpos todos, desenhados sem singularidades, se misturam no final de ti. Bebe um chá de boldo e esquece esse alimento parado. Curte a beleza de ser forma forte que precisa conhecer mais na confusão do corpo.

J.M

Na confusão e na profusão poética, o corpo é abrigo e mistério que nos envia ao éthos,- a morada do ser, onde o ético se apresenta para além dos limites de uma moral, ou normas, ao contrário, é limiar de um habitar na tensão de terra e mundo que reúne e recolhe no corpo

a livre possibilidade do agir, abertura que convoca ao originário na corporeidade. Desse modo, se dá no acontecer poético o extraordinário, que move a dimensão mais oculta, e faz arrancar nas raízes profundas do corpo os segredos do ser, manifestação que sustenta e vela; ao deixar-se no habitar o corpo ser terra. Assim, te escrevo:

Carta 13

Escrevo para respirar e para me ouvir. Para me reouvir. Escrevo para me fazer e criar raízes, ainda que flutuantes. As palavras colorem e me colocam no mundo

N.S

Em grego, terra, diz-se *gáia*- vida, fecundidade do corpo como fonte no seu sentido originário, fundamentada na riqueza de recursos é passagem que, ao doar-se, se retrai, deixa mostrar-se e encobrir-se; reafirmando o sentido da própria corporeidade. Conforme Heidegger: [...] A poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar sua essência. “A poesia deixa habitar em sentido originário” (2001, p.178).

Carta 14

Olhares...
Do chão meu ventre vê o mundo. É terra amassada gerada e parida.
Gestação circundante de sentidos.
Gira mundo gira...
Conta- me teus segredos.
Teus segredos são os sentidos. [...]

M.I.C.

Considerando que a corporeidade traz, no sentido originário, o habitar na tensão entre corpo, terra e mundo; que produz na realização poética o inaugural, enraizamento de caminhos, por meio de um construir permanente, criação de espaços, de florescimento e de abrangência que no corpo fecunda a vigência de uma saga, sedimentando no vigorar o

lugar da permanente mudança, e acenando, na linguagem, o diálogo, no manifestar do real que se faz em plenitude.

A corporeidade traz no poético o *corpus*, reunindo no múltiplo de cada corpo a singularidade, somos muitos em um só, isso corresponde ao outrar-se. Assim, te vejo:

Carta 15

As coisas todas que as pessoas me dão eu guardo na malacorpo. Vou diariamente, como missão, juntando cacarecos, latas de ervilha, badulaques, espelho quebrado, chiclete mascado, vestidos de festas que eu nunca fui, café requentados, palavras, muitas palavras... vou acumulando, tenho dificuldade em desfazer a mala e organizar as gavetas.

N.S

Nas quinquilharias guardadas, o corpo faz e desfaz, esvazia-se e acumula-se; na excessividade da criação, ao tornar-se visível o que está escondido na terra, surge para si mesmo no rebento, no criar e no recriar-se; saga que não se encerra um dizer que busca na fala o surgimento e revela na imagem mais tênue o mundo na sutileza do movimento. No rebento se dá o nascer na eclosão de si mesmo, algo que se deixa ver pelo desvelamento do sentido, ao mostrar-se no germe de sua ação a realização do corpo no manifestar de sua essência.

A corporeidade é o vigorar da saga, no silêncio delicado do tempo, espaço onde se dá o narrar inaugural, configurando-se, no repouso do movimento, a fala. É na criação que se fortalece no corpo o próprio, manifestando-se como semente germinada no desvelo da *auto-poiesis*. É o vir a ser, em sua plenitude, no acontecer incessante e genuinamente humano, onde se funda o poético, isso é, o que nos impulsiona à travessia da linguagem, pois, inaugura sempre o nascer da história, sendo e acontecendo, na medida do que é do que não é, ou seja, é o abismo que nos lança no salto vertiginoso do corpo ao voo livre.

Carta 15

Sabe a cabeça pra baixo? O espelho de olhar?
Sabe olhar o espelho de cabeça pra baixo?
Bem vindo!
Será isso a corporeidade?
Vontade de ver o que não é visto.

t. P

Somos, na corporeidade, acordados, por meio dessa ação, questão que cumpre o processo de indagação e não explicação do corpo, direcionando ao especular, ao enraizar e ao tecer, ao apontar um olhar sobre a gênese do tornar-se, do outrar-se, uma ontologia do corpo. É o ser sendo, e na profundidade de sua vigência, criando-se como possibilidade, para além das coisas ordinárias, onde nos colocamos na inquietude poética da experiência cartográfica, na relação tempo e espaço, aproximando perspectivas, posições e horizontes; o que nos faz ser corpo terra, teia, espelho.



Referências

Anotações textuais dos alunos bolsista do Laboratório de Arte Educação (LAE/UFRJ). Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro, 2017.

GIUCCI, Guillermo; MONTEIRO, Conceição. *Desdobramentos do corpo no século XXI*. Rio de Janeiro, Caetés, 2016.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. (Orgs.) *Pistas do Método da Cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre, Sulina, 2014.

No ato de ver, o ler: diálogos entre leitura, visualidades, estesia do corpo e fenomenologia

Adeilza Gomes da Silva Bezerra

Neste trabalho, objetivou-se discutir a respeito dos sentidos da leitura da visualidade como experiência estesiológica, compreendendo que a experiência do ver nos dá o ler enredada no jogo quiasmático do visível e do invisível. Acontecimento do corpo em que o olhar habita, movido entre o aparecer e o desaparecer das imagens, atados ao tecido do mundo. Sob esse ponto de vista, aborda-se à experiência do ler imbricada ao ver, à estesia do corpo, ao mapa do visível e às vivências sociais e culturais de olhar e ser olhado. Trata-se de um recorte da tese de Doutorado em Educação, enveredada pela atitude fenomenológica da pesquisa em que trilha-se pelas noções de reversibilidade da carne e estesiologia advindas do pensamento filosófico de Merleau-Ponty (1945; 1956; 1960; 1964a; 1964b; 1969).

Inserido no campo da Fenomenologia, em diálogo com a filosofia do corpo, particularmente nesse estudo, parte-se da descrição das experiências de ver, cujos materiais de interpretação são registros escritos oriundos do trabalho desenvolvido na Formação Docente Continuada (2008-2016) de professores da grande área Artes das escolas municipais de Natal/RN, das minhas memórias de infância e da viagem realizada à França para a participação no I Congresso Internacional de Emersilogia, na *Université Paris Descartes*, no período de 27 a 30 de junho de 2016. Sendo assim, para início de conversa, convidamos você para cantar “Trem das Cores”, de Caetano Veloso.

A franja da encosta
cor de laranja

capim rosa chá
o mel desses olhos luz

mel de cor impar
O ouro ainda não bem verde da serra a prata do trem
a lua e a estrela
anel de turquesa

Os átomos todos dançam
madruga
reluz neblina
crianças cor de romã
entram no vagão

O oliva da nuvem chumbo
ficando pra trás da manhã
e a seda azul do papel
que envolve a maçã

As casas tão verde e rosa
que vão passando ao nos ver passar
os dois lados da janela
e aquela num tom de azul
quase inexistente azul que não há
azul que é pura memória de algum lugar

Teu cabelo preto
explícito objeto
castanhos lábios
ou pra ser exato
lábios cor de açáí

E aqui trem das cores
sábios projetos
tocar na central
E o céu de um azul
celeste celestial

Quando vemos⁹⁶ já estamos lendo. Engajados no mundo, no campo do enlace de nosso olhar que habita o corpo vivido, a visualidade nos interpela no jogo da (in)visibilidade. Nesse jogo quiasmático, o ver nos

⁹⁶Na escrita do texto, empregamos tanto o pronome na terceira pessoa do plural quanto o pronome na primeira pessoa do singular. Enquanto professora/pesquisadora/leitora/autora, interpreto minhas experiências de ver imbricadas a outras experiências de ver, por entendermos a experiência da visibilidade no horizonte de uma ontologia sensível. Quando me refiro às experiências por mim vividas coloco-me no texto em primeira pessoa, quando refiro-me ao outro e a relação desse comigo, uso a terceira pessoa. Movimento de reversibilidade entre visível e vidente sempre enovelado: um não existe sem o outro.

dá o ler pela experiência intercorporeal de Ser, no mundo com o mundo. No âmbito dessa intercorporeidade, a leitura aparece como acontecimento desse olhar inquieto e inquiridor. No ato de ver, o corpo aciona os sentidos e a comunicação entre eles e, assim, o campo visual traduz-se em leituras.

Como podemos ver/ler na canção “Trem das cores”⁹⁷, de Caetano Veloso⁹⁸ (1982), o olhar do artista doa visibilidades como expressão do seu modo de perceber o mundo. Nos versos dessa música, sentidos (des) velam o ler como experiência daquele em que o olhar é capturado pelo visível, na medida em que, nessa captura, há também, presença de invisibilidade.

Caetano, ao cantar “as casas tão verde e rosa/ que vão passando ao nos ver passar/ os dois lados da janela/ e aquela num tom de azul/ quase inexistente azul que não há/ azul que é pura memória de algum lugar”, oferta-nos sua experiência de ver. O cantor, pela música, partilha sua experiência de leitura de visualidade. Com ele sinto que vou sentada à janela da locomotiva admirando, durante a viagem, toda a paisagem. Da mesma forma, com Caetano Veloso vejo-me indo de Vernon à Giverny, no *Monet's TRAIN le petit train Givernon*, quando, no caminho, as ruelas de Vernon, os casarios com seus jardins floridos, os ciprestes esbeltos em diferentes tons de verdes luminosos, o rio Sena com seus barcos, envolto por denso arvoredo às suas margens, a sensação prolongada de frescor matinal, durante o deslocamento do trenzinho e o aceno de um solitário senhor sorridente, vindo de uma das casas à margem da estrada chamam meu olhar. Embalada pela canção e sabendo que o azul da minha experiência não é o mesmo do azul da experiência de

⁹⁷Essa música, empregada como “Leitura *Poiésis*”, tornou-se referência para a construção da imagem poética do trem no cenário da Formação Docente Continuada Artes, em 11 de abril de 2011. No ano de transição pela entrada de professores novatos, na Rede Municipal de Ensino do Natal/RN, aprovados no primeiro concurso público em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. A “Leitura *Poiésis*” tem caráter iniciático nessa formação. Ritual em que o (a) docente é convidado(a) a participar do encontro, cativando-o(a) para envolver-se nas ações formativas, a fim de conhecer mais a respeito dos modos de ensinar e aprender arte na escola, no diálogo entre pares. Trata-se de uma ação permanente com a intenção de fruição poética inserida no início da Pauta de cada encontro. Nesse ritual, a mediação pode ser realizada por um filme, poema, conto, música, crônica, apresentação de dança, dentre outros.

⁹⁸Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, compositor, músico, intérprete, poeta baiano, criador da música “Tropicália”, na década de 1960, canção símbolo do movimento cultural conhecido por Tropicalismo.

Caetano Veloso, a feliz sensação: o azul do céu nos Jardins de Monet⁹⁹ se aproxima do tom de azul da casa que vê o cantor passar. E essa in.com. possibilidade da visibilidade nos liga no tempo e no espaço da existência. É no entrecruzamento do visível e do invisível¹⁰⁰ que memórias são presentificadas, histórias de distintos contextos entrelaçadas e sonhos partilhados. O quiasma do olhar que lê faz com que o meu mundo pertença ao mesmo mundo do cantor.

Acontece que, no azul visto pelo compositor, reconheço o azul visto por mim ao flunar entre bambus japoneses, o jardim aquático com ninfeias que emoldura o riacho, a cantoria dos pássaros e do galo e o jardim floral, onde as rosas trepadeiras ornamentam arcos metálicos diante da casa daquele pintor. Visto que “[...] não sou *eu* que vejo, nem é *ele* que vê, somos habitados por uma visibilidade [...] propriedade primordial que pertence à carne de, estando aqui e agora, irradiar por toda parte e para sempre, de, sendo indivíduo, também ser dimensão e universal” (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, p. 138). Nosso olhar é tomado, sendo um junto às coisas, porque somos partes totais do mesmo Ser. No corpo que é “coisa que sente”, o olhar se espalha e somos possuídos pela leitura, possibilidade do mundo sensível.

Na experiência de ver, eu sinto, eu leio, incorporo às minhas experiências, experiências outras, assim como o outro também é atravessado por minhas experiências. Enigmáticamente, ligo-me e religo-me a outro corpo sem ser o outro corpo, porque partilhamos do mesmo estofado do mundo. Trata-se de um movimento, no qual o ato de ler não anula a experiência de ver, nem o ato de ver anula a experiência de leitura.

⁹⁹Oscar-Claude Monet (1840-1926), nascido em Paris, é considerado o maior representante da pintura impressionista e o termo Impressionismo - movimento artístico surgido na pintura francesa, no século XIX - derivou-se a partir de uma crítica endereçada ao seu quadro “Impressão: o sol nascente” (1872). Atualmente, em *Giverny*, a “Fundação Claude Monet” mantém aberto ao público para visitaçã a Casa onde ele morou por 43 anos e os Jardins que serviram de inspiraçã para a criaçã de suas pinturas no período de 1843 a 1926.

¹⁰⁰Ressalta-se, aqui, que em seus estudos filosóficos, Merleau-Ponty não emprega o termo invisível como uma palavra antônima do termo visível.

Isso significa dizer que no ato de ler a expressão não apaga o expresso. Ele não se reduz a uma lógica puramente cognitiva, inteligível e discursiva.

Conduzida por essa compreensão ontológica de leitura, oriunda de um ato corporal perceptivo ou, como diz Merleau-Ponty, “[...] experiência de uma presença corporal. Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo enquanto sujeito encarnado [...]” (1945/2006a, p. 252) e anuncio, afirmo e defendo a tese de que a experiência de ler a visualidade é estesiológica. No movimento do olhar, as coisas passam por dentro de nós, assim como nós passamos por dentro das coisas e a experiência do ver nos dá o ler, enredado nesse movimento. Acontecimento esse movido entre o aparecer e o desaparecer das imagens atadas ao tecido do mundo indissociado do corpo estesiológico e da reversibilidade da carne (MERLEAU-PONTY, 1964). Imbricamento e entrelaçamento da experiência de leitura à experiência do ver imersa no mapa do visível e na cultura visual.

A possibilidade de leitura estesiológica brota desse olhar que é abertura ao mundo numa ininterrupta comunicação do corpo consigo mesmo, com os outros, com as coisas e, a partir dessa intercomunicação sinérgica de reversibilidade, produz sentidos, letrando-se e se educando na sensibilidade. O leitor imbrica-se de tal forma nessa experiência que, no aparecimento da leitura, sentimos o desaparecer do leitor. Leitura e leitor tornam-se um na relação corpo e mundo. Problematizar o ver e reaprender a ver, produzindo novos modos de olhar, é a emergência de uma sociedade que sempre foi e está imbricada no mapa do visível, entretanto ainda atada a uma visão tácita. Por esse ponto de vista, a formação do olhar leitor suscita ser problematizada e interrogada nos campos da Arte/Educação e da formação do(a) professor(a), seja no nível inicial, seja no âmbito continuado. Para Ana Mae Barbosa (2009), “Arte/educação é epistemologia da arte e, portanto, é a investigação dos modos como se aprende arte na escola de 1º grau, 2º grau, na universidade e na

intimidade dos ateliers”. Partindo desse entendimento, nosso trabalho situa-se no contexto da Educação, por meio da grande área das Artes.

Ao problematizarmos o regime de visibilidades e o ato de ler, enveredamos pelos caminhos de uma educação, na sensibilidade capaz de contribuir para o desamarramento e a desnaturalização de um olhar que historicamente na Educação “[...] gira e termina no simulacro daquilo que falamos do que vemos (e não de como nos vemos no que vemos)” (HERNANDEZ, 2011).

Movemo-nos pelos trilhos do pensamento filosófico de Merleau-Ponty mediante as leituras das obras “Fenomenologia da Percepção” (1945/2006a), “O Visível e o Invisível” (1964b/2009), “O Olho e o Espírito” (1964a/2013), “A Natureza” (1995/2006b), obra referente aos Resumos dos Cursos de *Collège de France*,¹⁰¹ no período de 1956 a 1960, “Signo” (1960), “A Prosa do Mundo” (1969/2012), do entendimento de corpo estesiológico como concebe Nóbrega (2010; 2015), da dialética do jogo visual, referendada por Didi-Huberman (1992/2010), da noção de Multiletramentos do *The New London Group* (1996) e dos estudos da Cultura Visual (HÉRNANDEZ, 2000; 2007), dentre outros interlocutores.

As noções de reversibilidade da carne e de estesiologia são noções do pensamento filosófico merleaupontyniano que alicerçam as ideias matizadoras, na compreensão da leitura estesiológica, para além do campo linguístico da codificação e decodificação em diálogo com as concepções de Multiletramentos e dos estudos da Cultura Visual, buscando aproximar essas concepções de cunho sociocultural à abordagem fenomenológica na qual se insere esse objeto de tese.

¹⁰¹Nesses resumos, mediante o conceito de Natureza, suas variações e as relações desta com a cultura, o logos e o corpo humano, percebemos o aprofundamento e o alargamento do campo fenomenológico no pensamento de Merleau-Ponty em direção a uma “nova ontologia”. Nesse sentido, a obra está organizada em “Conceito de Natureza” (1956-1957), “O Conceito de Natureza: a animalidade, o corpo humano, passagem à cultura” (1957-1958) e “Natureza e Logos: o corpo humano” (1959-1960). Originalmente publicados, em 1968, pela *Galimard*, Paris.

A matização dessas noções filosóficas doam novos sentidos à leitura vinculada ao corpo como campo de experiência, de linguagem, do esquema corporal e da percepção cinestésica. Uma ontologia sensível da leitura pela possibilidade do engajamento intercorporal no campo visual, já que, no ato de ver, eu já estou lendo: configuração do vínculo que liga o olhar, as coisas e o mundo sensível.

O fato é que o sensível, que se me anuncia em minha vida mais estritamente privada, interpela nela qualquer outra corporalidade. E ele é o ser que me atinge no que tenho de mais secreto, mas que também atinjo no estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença que detém o segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 188).

Em “O Filósofo e sua sombra”, Merleau-Ponty (1960), em diálogo com a filosofia de Husserl, ao interrogar a respeito da redução e da atitude fenomenológica, reflete e coloca as questões da sensibilidade e da empatia (*Einfühlung*) como enigmas da experimentação do ser num movimento no qual o corpo, à medida que sente também é sentido; ao mesmo tempo em que toca, também é tocado, imbricado nesse mundo sensível pelo olhar que o habita. Essa reversibilidade da carne possibilita que a experiência da leitura efetive-se de imediato como um processo empático, porque todo o enigma da *Einfühlung* está em sua fase inicial, “estesiológica” [...].

Embora, neste escrito, “O Filósofo e sua sombra” já sejam sinalizadas ideias referentes à estesiologia, por nossas leituras e conforme Nóbrega (2010, p. 99), estudiosa e comentadora da obra filosófica de Merleau-Ponty, “a estesia é uma noção trabalhada por Merleau-Ponty em seus cursos de *Collège de France*. Essa noção anuncia um corpo que é capaz de sensação, mas também de expressão, de comunicação e de criação”. Sendo assim, o corpo que sente e tem capacidade de ação move-se e, ao mover-se, ele lê e expressa comportamentos motores, silêncios, gestos simbólicos e culturais, criando sentidos para a existência na

relação com o outro, consigo mesmo e com o mundo. Ao criarmos novos sentidos, transformamos nosso modo de ver, e o corpo ressignifica, muda, transforma-se. O ato de ler originado na estesiologia do corpo colabora, então, para uma percepção renovada do mundo.

Em “Natureza e Logos: o corpo humano” (1959-1960), resumo de um dos cursos de *Collège de France*, incluído como terceira parte na obra “A Natureza”, em seu primeiro esboço escrito, Merleau-Ponty, ao reportar-se à noção de corpo não como meio, instrumento ou receptáculo de uma consciência, mas como estesia, observa que “o corpo, como esquema corporal, o corpo estesiológico, a carne, já nos deram a *Einführung* do corpo com o ser percebido e com os outros corpos” (MERLEAU-PONTY, 1995/2006b, 339). Nesse sentido, podemos dizer que, pela empatia, o corpo já é desejanter e libidinal, e a percepção um modo de desejo, uma relação de Ser e não de conhecimento.

Diferentemente da noção de sensação explicada pelo intelectualismo e empirismo, a sensação em Merleau-Ponty (1995/2006b) está ligada ao conjunto de relações, das memórias, das experiências de vida. Trata-se do corpo estesiológico que é um corpo capaz de sensação (*Empfindbarkeit*), abertura para o mundo pela sua espacialização e sua temporalização imbricada na relação do visível prenhe de invisibilidade.

O corpo em movimento expressa o ser e o agir no mundo com o mundo, compreendendo que a aprendizagem é corporalizada, e na produção do conhecimento há uma relação interdependente entre sentir, ver, corpo, natureza, mundo e cultura. Isso significa dizer que o corpo tanto é um entre as coisas quanto é meu ponto de vista sobre as coisas; coisa-padrão, enquanto carne: sentir o meu corpo é também ter sua postura no mundo. Ao referir-se à reversibilidade entre as mãos direita e esquerda que se tocam, o filósofo argumenta:

[...] elas são aquilo a que a Sinergia de meu corpo dá acesso, são feitas do mesmo material que o esquema corporal, frequento-

as a distância, elas me frequentam a distância. Estou com elas numa relação de *Einfühlung*: o meu interior é o eco do seu interior (MERLEAU-PONTY, 1995/2006b. p. 360).

Trata-se da dupla referência do corpo, ou seja, o corpo sentido e o corpo que sente são como o direito e o avesso. Assemelhando-se a uma folha de papel, o corpo “é um ser de duas faces, de um lado, coisa entre as coisas e, de outro, aquilo que as vê e toca” (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, p. 133). Enquanto sensível sentiente, nosso corpo já está embrenhado na visibilidade. Por esse sentido, o mundo está em mim assim como estou no mundo como um sensível exemplar, o paradoxo do Ser em profundidade.

O corpo nos une diretamente às coisas por sua própria ontogênese, soldando um a outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é e a massa do sensível de onde nasce por segregação, e à qual, como vidente, permanece aberto. E ele é unicamente ele, porque é um ser em duas dimensões, que nos pode levar às próprias coisas, que não são seres planos mas seres em profundidade, inacessíveis a um sujeito que os sobrevoe, só abertas, se possível, para aquele que com elas coexista no mesmo mundo (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, p. 132).

Sempre fui e sou um ser visual. Desde criança, a visualidade faz-me um chamamento, seduzindo meu olhar curioso para interagir com as coisas em meu entorno e, a partir dessa interação de minha experiência de ver implicada ao meu campo perceptivo, meu olhar torna-se abertura para o mundo, porque se vê, vendo. Nessa relação entre o campo visual e o olhar, recrio-me e reinvento-me, por meio desse corpo estesiológico.

A experiência de ver nos põe no movimento ininterrupto do vir a ser, o que nos faz saber e reconhecer a nossa incompletude e o nosso inacabamento como corpo vidente/visto presente no e com o mundo.

O acesso ao mundo só é possível por esse olhar imbricado no corpo, cuja percepção emerge do recesso desse corpo atravessado pela cumplicidade entre o olhar e as coisas. Como campo de experiência, o

corpo movente, que também é meu mundo da experiência, entrelaça-se ao mundo visível que, ao mesmo tempo, é invisível e sensível. E essas experiências (des)velam meu campo de visão, ofertando leituras. Nesse jogo quiasmático, a leitura aparece. O corpo sendo aquele que dialoga, interage, comunica, expressa e lê, nessa relação de Ser com o mundo.

Como escreve Merleau-Ponty (1964b), “antes da ciência do corpo - que implica a relação com outrem -, a experiência de minha carne como ganga de minha percepção ensinou-me que a percepção não nasce em qualquer lugar, mas emerge no recesso de um corpo” (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, p. 21). Nesse sentido, sob a ótica da ontologia sensível, no ato de ver já leio. A experiência, o corpo, o ver, a leitura entrelaçam-se, abrindo o horizonte de meu campo visual e, dentro e fora deste, afeto e sou afetada na minha relação de Ser com o mundo. Segundo Caminha (2016):

A metáfora da ‘ganga’, conceito retirado da mineralogia para designar a substância que envolve um mineral no estado bruto, serve para mostrar que a carne é uma estrutura marcada pela impureza, que impede o acesso direto a um ente em sua total transparência ou positividade. Do mesmo modo que a pedra bruta carrega consigo traços da rocha de onde foi retirada, a carne inviabiliza qualquer ambição filosófica de considerar uma percepção pontual desprovida de entrelaçamento com o mundo sensível (CAMINHA, 2016, p. 255).

Nesse movimento, habito com o olhar que me é próprio, indivisão de meu esquema corporal com a natureza, a história, a cultura, o imaginário, o simbólico e a linguagem. Entrelaçamento do visível com o invisível.

A experiência de ver move-se e é movida pela reversibilidade da carne e pela lógica do quiasma. “Com a reversibilidade do visível e do tangível abre-se, pois, se não ainda o incorporeal, ao menos um ser intercorporal, um domínio presuntivo do visível e do tangível que se estende além das coisas que toco e vejo atualmente” (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, 139). Por essa compreensão, ver é o encontro,

como numa encruzilhada, de todos os aspectos do ser no qual acontece a comunicabilidade entre os sentidos.

Quando sinto o cheiro do sabonete “Alma de Flores”, vejo-me com meu tamanquinho vermelho com solado de madeira. Vestida numa blusa com alças de babado bem curtinha na altura da cintura. A saia em nesgas, abaixo dos joelhos, tem flores bem miudinhas em tons lilás e branco com fundo vermelho em tecido tipo musseline. Curiosíssima, olhava para tudo a minha volta pelas janelas e vidros da frente do ônibus. Eu tinha dez anos de idade e viajava em direção à cidade do Rio de Janeiro. Essa experiência vivida por mim, agora evocada, diz desse olhar atravessado pela estesia do corpo e pela reversibilidade. Em contato com o sabonete, sinto seu aroma e, na presentificação dessa vivência, sou tocada pelo olhar preñado de tatilidade, sensorialidade e visualidade. À medida que eu sinto, eu no aqui e agora me vejo criança, viajando, tal qual a viagem realizada lá no passado. Tanto o sentir está impregnado de visibilidade, quanto a visibilidade está impregnada do sentir, mergulhada na historicidade e temporalidade, para além do tempo cronológico. Para Merleau-Ponty (1945/2006a),

Quando evoco um passado distante, eu reabro o tempo, me reloco em um momento em que ele ainda comportava um horizonte de porvir hoje fechado, um horizonte de passado próximo hoje distante. Portanto, tudo me reenvia ao campo de presença como à experiência originária em que o tempo e suas dimensões aparecem em pessoa, sem distância interposta e em uma evidência última. É ali que vemos um porvir deslizar no presente e no passado (MERLEAU-PONTY, 1945/2006a, p. 557).

No movimento do olhar, a experiência de ver/ler é, primordialmente originária no âmago do tempo em que vou ao encontro de meus campos sensoriais. Nesse sentido, a leitura estesiológica é uma experiência da relação de Ser no e com o mundo. A leitura é uma relação carnal com o mundo, porque a experiência de ver já é leitura, ou seja, a experiência da leitura, que também é visual e carnal, potencializa a

fantasia, o imaginário, a emoção, o desejo, a liberdade, a expressividade. O olhar, por não se encontrar apartado do mundo e da existência carnal, partilha a ideia de leitura encarnada. A visualidade arrebatada o olhar.

Na obra “O Visível e o Invisível” (1964b), ao questionar a Psicologia da Percepção e re/verendo as noções da ciência clássica, interrogando a Filosofia da visão pura e tecendo críticas à visão solipsista, Merleau-Ponty propõe o reexame das noções de “sujeito” e de “objeto” e a revisão da noção de ontologia, já evidenciadas no Curso do *Collège de France* a respeito da *Natureza e Logos: o corpo humano* (1959-1960). Nesse reexame e revisão, ele anuncia a visibilidade e a invisibilidade interligadas como carne do ser, uma tendência do corpo estesiológico.

Na realidade, trata-se de (re)aprender a ver/ler considerando o entrelaçamento entre quem sou, o que vejo e o que me vê, construindo novos olhares, por meio de uma nova ontologia e uma nova filosofia. “[...] filosofia cujo enraizamento encontra-se no corpo e no sensível. Ontologia que apresenta novas questões e que exigirá do filósofo uma nova linguagem, um novo vocabulário e uma nova forma de expressar-se filosoficamente” (NÓBREGA, 2015, 88). Conforme Merleau-Ponty (1964a/2013, p. 52),

É preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas, e que mesmo nosso poder de imaginarmos-nos alhures [...], de visarmos livremente, onde quer que estejam seres reais, esse poder recorre à visão, reemprega meios que obtemos dela. Somente ela nos ensina que seres diferentes, “exteriores”, alheios um ao outro, existem no entanto absolutamente *juntos*, em “simultaneidade” (MERLEAU-PONTY, 1964a/2013, p. 52).

A comunicação com outrem, com o mundo e as coisas origina-se, portanto, da abertura para o mundo pelo olhar em permanente e contínua deslocação. Nesse sentido, o pensamento filosófico de Merleau-Ponty vai de encontro aos saberes produzidos pela ciência do corpo que o

esquadrinha, o determina, o fragmenta e o molda com olhos anatômicos, voltando-se para esse corpo e produzindo conhecimento com fins apenas objetivos. Enquanto os estudiosos de anatomia e fisiologia querem explicar como funciona o corpo, os estudos de Merleau-Ponty se afastam dessa leitura e entram justamente em contato com o modo como as pessoas o experimentam. O que está em jogo é o modo de a pessoa perceber-se e perceber o corpo como si mesmo, e não como ele funciona. O corpo não é instrumento funcional ligado ao mundo, por uma relação de causalidade, ele é um campo de experiência, de sensações e de afecções.

Meu corpo, em conformidade com os estudos merleaupontyanos, é “o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne” (MERLEAU-PONTY, 1964b/2009, p. 132). Eu não vivo nem sobrevivo sem o corpo. Sendo minha condição de vida e de conhecimento, ele é condição primordial da minha existência, sempre situado em relação às coisas. Ao produzir, continuamente, sentidos, o corpo me insere ativamente no interior de um espaço social e cultural dado. O corpo não é somente biológico, ele é também social, histórico, afetivo, simbólico, sinérgico e cinestésico, possuidor de dupla referência. “Nosso corpo, como uma folha de papel, é um ser de duas faces, de um lado coisa entre as coisas e, de outro, aquilo que as vê e toca” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 133). Essa dupla referência do corpo nos fala de uma reversibilidade que é própria do ser carnal e de um corpo capaz de ação que também sofre essa ação. Nesse sentido, no ato de ver, o ler como leitura encarnada proveniente da estesia do corpo.

Diante dessa relação estabelecida entre o corpo como campo de experiência e a leitura como experiência estesiológica, reiteramos que a experiência de leitura é um acontecimento do olhar, configurando-se, também, em Letramentos que contribuem na formação do olhar leitor. Pelo olhar, vivencia-se a leitura como uma experiência sensível do corpo implicada no campo da visualidade. A imagem, seja oriunda

de quaisquer artefatos da cultura visual, seja objeto artístico ou não, ou elementos provenientes da natureza, nos afeta e somos afetados por ela.

A reversibilidade da carne põe a imagem pelo avesso, pondo a leitura da visualidade como acontecimento do olhar sempre aberto a infinitas interpretações, ressignificações e reinvenções. Leitura transgressora, porque deforma nosso campo visual como atos de liberdade e de expressão ligados à empatia, à intercorporeidade, à espacialidade e à temporalidade da experiência sensível num corpo que experimenta a visualidade lendo, relendo, criando e recriando o mundo, num exercício de intercorporeidade.

Assim, o ato de ver já é leitura, e no movimento do olhar pela relação cinestésica e fenômeno empático das imagens, o saber sensível vai se desenhando. Nesse matiz de incorporação do conhecimento pelos horizontes da atitude fenomenológica, considera-se que as vivências sociais e culturais de olhar e ser olhado estão imersas na modalidade do visível e do invisível e, nesse quiasma. Entre o corpo e sua relação com o mundo, estamos lendo e sendo letrados.

Ler é sentir o mundo, porque na experiência de ver, a leitura habita o corpo. Isso significa dizer que, no ato de ler, a expressão não se apaga no expresso. Imersa na cultura visual, a leitura (des)aparece pelo movimento do olhar no jogo quiasmático da visualidade. No espaço e no tempo do corpo estesiológico, a leitura se faz presença como abertura ao mundo e inacabamento do Ser. Fenômeno de uma linguagem viva e vivida, cujos sentidos - ofertados pela visualidade e por nós atribuídos a ela - extrapolam o campo semântico e discursivo da linguagem e o primado da visão como campo óptico. Ver e ler são só dois lados da mesma paisagem, assim como “o trem que chega, é o mesmo trem da partida”, na canção “Encontros e Despedidas”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, e os “dois lados da janela”, no “Trem das cores”, de Caetano Veloso.

*Mande notícias
Do mundo de lá*

*Diz quem fica
Me dê um abraço
Venha me apertar
Tô chegando...*

*Coisa que gosto é poder partir
Sem ter planos
Melhor ainda é poder voltar
Quando quero...*

*Todos os dias é um vai-e-vem
A vida se repete na estação
Tem gente que chega pra ficar
Tem gente que vai
Pra nunca mais...*

*Tem gente que vem e quer voltar
Tem gente que vai, quer ficar
Tem gente que veio só olhar
Tem gente a sorrir e a chorar
E assim chegar e partir...*

*São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem
Da partida...*

*A hora do encontro
É também, despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida...*

Referências

BARBOSA, Ana Mae. (2009). *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva.

CAMINHA, Iraquitan; NÓBREGA, Terezinha Petrucia (Orgs). *Compêndio Merleau-Ponty*. Primeira edição. São Paulo: Editora LiberArs, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. (P. Neves, Trad.) São Paulo: Editora 34

DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

HÉRNANDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Tradução: Ana Death Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. (3a ed.) (C. A. Ribeiro de Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, (1945/2006a).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. 2ª ed. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, (1995/2006b).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, (1960/1991).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. (4ª edição). (J. Artur Gianotti e A. Mora d'Oliveira). São Paulo: Perspectiva, (1964b/2009).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. (1ª ed.). (P. Neves e M. E. Galvão Gomes Pereira). São Paulo: Cosacnaify Portátil, (1964a/2013)

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do Mundo*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naif, (1969/2012).

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Uma fenomenologia do corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física. 2010.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...* Natal: Editora do IFRN, 2015.

Arte e formação: o olhar fenomenológico

Posfácio de Adão José Peixoto

Husserl viveu num contexto histórico de predomínio da polarização do conhecimento entre a perspectiva racionalista, de um lado, e as perspectivas empiristas e positivistas, de outro lado. Para a perspectiva racionalista, o conhecimento verdadeiro é o conhecimento que advém do sujeito, da razão. Já a perspectiva empirista entendia que o conhecimento válido é somente o conhecimento capaz de ser empiricamente demonstrável, o conhecimento que surge da experiência. Nessa mesma linha o positivismo afirma que o conhecimento válido é o conhecimento objetivo, mas também neutro e empiricamente comprovável. Husserl critica tais posturas epistemológicas por entender que elas não apreendem a complexidade da realidade, sobretudo da realidade das ciências humanas, que possuem como objeto de pesquisa os fatos sociais que são realidades tanto objetivas quanto subjetivas. De acordo com ele, a razão não pode ser reduzida a esses rigores lógicos e técnicos. A razão é muito mais do que isso, pois é também a expressão das múltiplas manifestações da existência humana, que na maioria das vezes não são exprimíveis em categorias de quantidade e de comprovação empírica. O que Husserl propõe é uma concepção da razão numa perspectiva existencial. O filosofar, para ele, ganha sentido no diálogo e no confronto com a existência e com a história.

A fenomenologia surgiu como uma tentativa de superação dessa dicotomia entre sujeito e objeto, entre o homem e o mundo que foi introduzida pelo racionalismo e pelo empirismo e positivismo. Para a fenomenologia, essa dicotomização é equivocada porque toda consciência é consciência de alguma coisa, é *intencionalidade*. Portanto, a experiência intencional nos mostra que esses dois polos são

indissociáveis, formam uma unidade dialética, o que significa que não há pura consciência, como acreditavam os racionalistas, e nem há mundo separado da consciência, como defendiam empiristas e positivistas. Para a fenomenologia, toda consciência é “consciência de”, o que afirma o caráter de “intencionalidade” da relação homem-mundo. O mundo aqui não é entendido como o somatório das “coisas” existentes, nem dos objetos produzidos pelo homem. O mundo, na perspectiva fenomenológica,

[...] apresenta um sentido que transparece na interseção das experiências tanto individuais como coletivas, e na inter-relação que se estabelece entre os diversos lugares desta mesma experiência. Isto, no entanto, não quer dizer que o mundo seja simplesmente o seu sentido. É este sentido encarnado na existência. (REZENDE, 1990, p. 40).

O mundo de que fala a fenomenologia é o mundo humano, é o mundo da cultura, produto das relações homem-homem, homem-natureza. Só é possível compreendê-lo mediante a razão humana e a experiência, portanto, por meio da razão humana situada na história e não uma razão meta-histórica que define a existência do mundo. Essa existência é determinada pela trama existencial dos homens. Existe aí uma relação eminentemente dialética entre o homem e o contexto natural e cultural. Para Rezende (1990, p. 35-36), na concepção fenomenológica,

[...] homem não é o mundo, o mundo não é o homem, mas um não se concebe sem o outro. É neste sentido fundamental que a dialética se faz presente no seio mesmo da estrutura fenomenal [...] o que faz a função existencial das duas é a intencionalidade, isto é, a experiência fundamental de um ser aberto-ao-mundo.

Husserl alargou essa leitura do mundo com outras categorias da fenomenologia, como: *epoché*, redução eidética e o *Lebenswelt*. Com a redução fenomenológica ou *epoché* propõe a suspensão provisória dos pré-conceitos, dos conceitos já formados, das teorias sobre o fenômeno

estudado, para compreendê-lo no seu estado antipredicativo, já que o interesse da fenomenologia não é pela forma como o mundo é dito, é explicado pelas teorias, mas sim como ele é de fato. Para se chegar ao conhecimento verdadeiro do mundo há a necessidade de compreendê-lo de forma rigorosa. E o rigor está em apreender os fenômenos como eles são. Para isso é preciso colocá-los entre parênteses. Através da *redução eidética* se procede à descrição dos dados significativos. Aqui a consciência se volta para a própria coisa. É uma decorrência da *epoché*, pois se trata da descrição dos fenômenos como eles são, em seu estado anterior a qualquer interpretação. É um ato de desvendar, um pôr a descoberto, um desentranhar o fenômeno para além da forma como aparece. É a descrição das vivências da consciência, dos seus atos e correlatos. Busca descrever a essência ou estrutura do fenômeno, tomando como guia a *epoché*. Já o *Lebenswelt*, mundo da vida, constitui o horizonte pré-categorial e originário que foi esquecido pela filosofia e pelas ciências; é o âmbito de nossas originárias “formações de sentido”, onde nascem as ciências; é um *apriori* dado com a subjetividade transcendental, ou seja, um horizonte do eu transcendental ou puro, como doador de sentido em relação ao eu empírico, mundano. Husserl (2000, p. 44), ao se referir à vida, assim afirma: “A palavra vida aqui não tem sentido fisiológico, é uma vida cuja atividade possui fins que cria formas espirituais: vida criadora de cultura, em sentido mais amplo, numa unidade histórica”.

Com isso, a fenomenologia provocou uma profunda revisão, tanto da concepção do sujeito (consciência) quanto do objeto (mundo). Consciência e subjetividade não são percebidas apenas como inteligência, espírito, liberdade, nem só como corporeidade, determinismo, inconsciente, mas em constante relação dialético-existencial. Por sua vez, o mundo não é visto só como matéria, produto, instituição, condicionamento, mas mundo humano, marcado pela presença do homem “ao mundo e no mundo” (REZENDE, 1990, p. 36).

Outra concepção que a fenomenologia procura superar é a que reduz a explicação do homem, da sociedade, da educação, da psicologia, da arte, da psicanálise, da política apenas aos fatores econômicos. Por isso, Merleau-Ponty (1971, p. 14) diz: “[...] é verdade, como disse Marx, que a história não caminha sobre a cabeça, mas é verdade igualmente que ela não pensa com os pés. Melhor dizendo, não temos que nos ocupar nem com sua cabeça nem com seus pés, mas com seu corpo”. Significa que, para a fenomenologia, o mundo não deve ser visto apenas a partir do econômico, da política, da ideologia, da luta de classes, “mas de todas as maneiras pelas quais temos acesso ao sentido”, conforme afirma Rezende (1990, p. 40).

A fenomenologia apareceu como esforço de superação dos impasses epistemológicos surgidos da concepção dualista que opõe “ser” e “conhecer”. Mesmo assim, “sua perspectiva é válida e preme de promessa, explicando-se assim seu fecundo aproveitamento nas filosofias das existências, entre as quais se insere o próprio Personalismo” (SEVERINO, 1983, p. 131). Esse esforço continua. Nesse sentido, as críticas que a fenomenologia teceu às concepções filosóficas que dicotomizaram o processo do conhecimento, assim como às concepções filosóficas economicistas e à sua tentativa de superá-las por meio da afirmação da existência continuam atuais.

Como o mundo de que fala a fenomenologia é o mundo humano, não redutível a um esquema teórico rígido, é necessário compreendê-lo com base em uma concepção de razão que não seja restrita à concepção de herança meramente racionalista, empirista ou positivista, favorecendo, dessa forma, o estabelecimento de uma dicotomia entre razão e mundo, sujeito e objeto. É preciso uma razão alargada (*raison élargie*), como já propôs Merleau-Ponty, considerando-se como conhecimento válido não só o da perspectiva da lógica do pensamento iluminista, mas também as outras manifestações da existência humana, não captadas por uma orientação racionalista e/ou empirista. Para esse filósofo, “a tarefa é, pois,

alargar nossa razão para torná-la capaz de compreender aquilo que em nós e nos outros precede e excede a razão” (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 151). Merleau-Ponty propõe, assim, a superação da razão instrumental ou objetivista que nega a dimensão do simbólico, do imaginário, da subjetividade. Diferentemente do que imaginam as concepções racionalista, empirista e positivista, o simbólico, o imaginário e as outras formas de manifestação da existência humana não são puras abstrações, são manifestações da realidade, uma dimensão que dá vida e sentido à razão humana, tornando-a fonte de esperança e de humanização.

Nessa perspectiva fenomenológica, o real não é só o empírico, o objetivo, o empiricamente comprovado, o que se reduz aos elementos do mundo dos sentidos, o que pode ser previsto e quantificável ou racionalizado. Se o real fosse só o previsto, saberíamos de antemão as respostas para tudo. Estaríamos circunscritos ao mundo do previsível, não teríamos o novo, a criação, o *pro-jeto*, já que “*pro-jeto* pertence à constituição de ser da presença: do ser que se abre para o seu poder-ser” (HEIDEGGER, 2006, p. 292), e sim apenas a repetição. A concepção do conhecimento como processo lógico-técnico estabelece uma dicotomia entre objetividade e subjetividade. O que se entende por objetividade, por exemplo, na filosofia racionalista, uma das vertentes do pensamento iluminista, é o que é demonstrável pela razão. É por isso que o *a priori* cartesiano entendia por razão a razão matemática e a física: “[...] a objetividade é o correlato da razão e esta é garantida na ciência como elaboração crítico-reflexiva das realizações da razão” (LUIJPEN, 1973, p. 169). A objetividade, assim, fica reduzida a uma elaboração lógica. O empirismo entende que o conhecimento válido é somente o conhecimento capaz de ser empiricamente demonstrável. A racionalidade está, portanto, na objetividade do conhecimento. Para o positivismo, o conhecimento válido é o conhecimento objetivo, neutro e empiricamente comprovável. A racionalidade está, portanto, na neutralidade científica.

O homem, ao nascer, se insere num mundo preexistente, no mundo histórico e social. Ele passa a compartilhar com os outros as suas experiências vividas, as suas perspectivas, as suas interpretações do mundo. Ele faz isso por meio da cultura, do trabalho, da política, da educação, que como todas as outras atividades humanas são criações históricas e coletivas. Isso não quer dizer que a ação do homem individual não seja importante. Significa dizer que o homem não age isoladamente. A essencialidade do homem é especialmente o fato de ser criador de cultura. A cultura é o conjunto de produtos, de representações simbólicas e de procedimentos criados pelo homem, que não são oriundos da ação direta das forças mecânicas da natureza. Duas das principais formas de expressões culturais do homem são a educação e a arte.

Como vivemos numa época semelhante à época de Husserl e dos principais pensadores fenomenológicos clássicos, época do império do utilitarismo, do imediatismo, do economicismo e contemporaneamente agravada pela preocupação desmedida com o consumismo, a impessoalidade e o tecnicismo que acentua o abandono do mundo humano, falar de formação humana na perspectiva fenomenológica é sobretudo falar do resgate da dimensão humanizadora da formação como formação para afirmação do sentido ontológico da existência humana.

Da mesma forma a fenomenologia compreende a arte como nova forma de olhar o mundo mediado pela sensibilidade, imaginação e criatividade, já que esta, como uma das experiências estéticas, expressa uma relação ao mesmo tempo social e individual, sujeito e objeto, consciência e mundo. Enquanto tal possui uma contribuição relevante para a formação humana, pois imaginar é articular criativa e poeticamente os elementos internos, externos, materiais, imateriais, subjetivos e objetivos que compõem a relação homem-mundo. É uma visada que busca compreender o sentido da existência do homem no mundo.

Foi com fundamento nessas perspectivas fenomenológicas que a obra *Variações Fenomenológicas, Formação e Arte: contribuições para o campo educativo*, organizada pelos professores Ana Maria Haddad Baptista (Uninove/SP), Gilberto Aparecido Damiano (UFSJ), Mônica de Ávila Todaro (UFSJ) e Vanderlei Barbosa (UFLA), com a participação de pesquisadores de diversas universidades do Brasil e do exterior, se propôs discutir as interfaces entre fenomenologia, formação e arte, procurando romper com as abordagens racionalistas, empiristas e positivistas que dicotomizam o homem, o mundo e suas representações.

Referências

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2006.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à Fenomenologia*. Porto, Portugal: Edições Rés, 2000.

LUIJPEN, William. *Introdução à fenomenologia existencial*. Tradução de Carlos Lopes de Matos. São Paulo: EPU, Ed. Universidade de São Paulo, 1973.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Freitas Bastos, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. Tradução de Marilena de Souza Chauí e Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção os Pensadores).

REZENDE, Antonio Muniz de. *Concepção fenomenológica da educação*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1990.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Pessoa e existência: iniciação ao personalismo deem Manuel Mounier*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1983.

Sobre os autores

Adão José Peixoto

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo, USP. Atualmente é professor Titular da Universidade Federal de Goiás, UFG. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia, Educação e Formação Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Filosofia grega clássica e formação; Fenomenologia e formação; Personalismo e formação; Educação, ética e cidadania.

E-mail: peixotoufg@hotmail.com

Adeilza Gomes da Silva Bezerra

Graduada em Educação Artística/Desenho, UFRN (1992). Mestrado em Educação - UFRN (2007) e Doutorado em Educação pela UFRN (2017). Tem experiência na área de Artes, com ênfase no ensino de Artes Visuais, atuando, principalmente, nos seguintes campos: letramentos em visualidade, corpo, formação do olhar leitor, formação de professores, arte/educação. Professora na Formação Docente Continuada Artes, pela Secretaria Municipal de Educação do Natal/RN, desde 2000 até o presente. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa ESTESIA - Corpo, Fenomenologia e Movimento, desenvolvendo ações na Linha de Pesquisa Corpo, Estética, Expressividade e Movimento Humano.

E-mail: arteilza@hotmail.com

Ana Maria Haddad Baptista

Graduada em Letras. Mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica PUC/SP. Pós doutoramento em História da Ciência pela Universidade de Lisboa e pela PUC/SP onde se aposentou. Autora e organizadora de dezenas de livros. Colunista mensal das revistas mensais impressas Filosofia e Visão Jurídica da editora Escala de São Paulo. Trabalha como pesquisadora e professora na Universidade Nove de Julho de São Paulo nos programas de pós-graduação *stricto sensu* em Educação.

E-mail: professoraanahb@gmail.com

Claude Jeanne Suzanne Imbert

Normalista em Estudos de Filosofia - Paris, licenciada em Línguas Clássicas; diplomada em Matemática - Estudos de lógica Matemática na Universidade de Harvard; Doutorado na Paris Sorbonne com a tese: *Logique et langage dans l'ancien stoïcisme* (Lógica e linguagem no estoicismo antigo). Professora do Ensino Superior na *Ecole Normale Supérieure - Paris - Ulm*, ex-Diretora do Departamento de Filosofia e atualmente Professora Emérita dessa mesma instituição. Membro do *Centre Cavailles-Epistémologie et histoire des Science/ENS* e do Centro Internacional de Filosofia Francesa Contemporânea, Co-Diretora do Seminário Art, Création, Cognition (ENS) e faz parte da Direção de Programas no Instituto de Estudos Avançados de Paris (MSH - Suger).
E-mail: claud.imbert@ens.fr

Conceição Clarete Xavier Travalha

Professora associada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e do Mestrado Profissional / PROMESTRE/ UFMG na linha de Humanidades onde trabalha com o tema Educação e Espiritualidade. É professora de Psicologia e coordenadora do NEPPCOM- Núcleo de Estudos e Pesquisas do Pensamento Complexo nessa mesma universidade. Possui doutorado em Educação Matemática (2004) na UNICAMP, mestrado em Educação, graduação Física e em Psicologia na UFMG. Realizou pós- doutorado na linha de pesquisas Educação e Espiritualidade - Universidade Federal de Pernambuco (2017) e na Universidade de Holguim (Cuba).
E-mail: tecaxavier@uol.com.br

Cristiano Perius

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (1997), mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (2002), doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (2005), estágio de pesquisa na França e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (2007). Tem experiência nas áreas de Estética e Fenomenologia Francesa Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, ontologia, linguagem e modernismo brasileiro.
E-mail: cristianoperius@hotmail.com

Dalva de Souza Lobo

Doutora em Literatura pela Universidade Makenzie. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Teoria Crítica e Educação - UFLA. Professora do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Lavras - UFLA.
E-mail: dalvalobo48@gmail.com

Eliana Henriques Moreira

Graduada em Filosofia UFSJ (1997), Mestrado em Filosofia pela UFPB- Área: Metafísica (2002), Doutorado em Filosofia pela UFPB, área de concentração: Metafísica (2016). Professora Assistente da UFT-Campus de Tocantinópolis, curso de Pedagogia de 2002 a 2013 e Professora Assistente/ Adjunta da UFT - Campus de Porto Nacional, curso de ciências sociais desde 2014 até o presente. Líder do grupo de estudos e pesquisas em Fenomenologia e Hermenêutica filosófica desde 2016. Atualmente, desenvolve a pesquisa: Belo corpo, bela alma: reflexões sobre as relações entre corpo, alma e sagrado na contemporaneidade.
E-mail: liahenriques@uft.edu.br

Frederico Pieper Pires

Graduado em Teologia (EST-ICSP), História (USP) e Filosofia (USP). Mestre e doutor em Ciências da Religião (UMESP). Doutor em Filosofia (USP). Professor no Departamento de Ciência da Religião (UFJF).
E-mail: fredericopieper@gmail.com

Gilberto Aparecido Damiano

Doutor em Educação, UNIMEP. Pós-doutoramento sobre Fenomenologia, Educação e Arte, UFRN. Atualmente, é professor na Universidade Federal de São João del-Rei, Departamento de Ciências da Educação e no Programa de Pós-Graduação em Processos Socioeducativos e Práticas Escolares; pesquisador e membro do Núcleo de Estudos Corpo, Cultura, Expressão e Linguagens (Neccel).
E-mail: damiano@ufsj.edu.br

Iraquitan de Oliveira Caminha

Graduado em Educação Física pela Universidade Federal da Paraíba (1988). Graduado em Psicologia pelos Institutos Paraibanos de Educação (1990). Graduado em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (1995). Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (1996). Doutor em Filosofia pela Université Catholique de Louvain (2001). Atualmente, é professor titular do Departamento de Educação Física, do Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Estadual de Pernambuco/ Universidade Federal da Paraíba e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba. Líder do grupo de pesquisa LAISTHESIS - Laboratório de Estudos sobre Corpo, Estética e Sociedade e do grupo de estudos de Filosofia da Percepção.
E-mail: caminhairaquitan@gmail.com

Jose de Ancheta Correa

Doutor em Filosofia pela Universidade Católica de *Louvain*- Bélgica e professor da filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais.
E-mail: anchietabh@terra.com.br

José Luiz Furtado

Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto; Doutor em Filosofia pela UFMG (1991) com tese sobre a fenomenologia de Michel Henry. Além de artigos e capítulos de livros, publicou as obras: “Introdução à filosofia política e social”, UFOP, 2003; “Amor”, Editora Globo, 2007; “A verdade na fenomenologia de Husserl” (prelo). Atualmente, prepara um livro sobre a fenomenologia da arte em Michel Henry.
E-mail: josefurtado1956@hotmail.com

Letícia Pereira Teixeira

Graduada em Filosofia (UFRJ), Especializada em Educação Psicomotora (IBMR) e Mestre em Teatro (UNIRIO). Atualmente, é Professora Assistente no Curso de Graduação em Dança no Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de

Janeiro. Coordenadora do Projeto de Iniciação Artística: O despertar da sensibilização corporal: por uma prática de si. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Expressão Corporal, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, conscientização do movimento (metodologia Angel Vianna), corporeidade e consciência corporal.

E-mail: letipteixeira@gmail.com

Maria Ignez de Souza Calfa

Doutora poética pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). Atualmente é professora adjunta do Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em dança, atuando, principalmente, nos seguintes temas: dança, corporeidade, memória e educação. Coordena o Laboratório de Arte Educação do Departamento de Arte Corporal/UFRJ. Membro do Núcleo Docente Estruturante do Curso de Licenciatura em Dança- UFRJ. Membro Representante dos Professores Adjuntos na Congregação da Escola de Educação Física e Desportos/UFRJ. Coordenadora de Estágio do Curso de Bacharelado em Dança. Atua também como coordenadora do projeto de extensão “Tessituras Poéticas do Corpo”, desenvolvendo ações interdisciplinares na área de arte, dança e educação.

E-mail: m_ignez@oi.com.br

Miguel Mahfoud

Doutor em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, com Pós-doutorado na Pontifícia Universidade Lateranense (Roma, Itália). Professor Associado no Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais de 1996 a 2016. Membro do GT Psicologia e Fenomenologia da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia (ANPEPP). Editor da revista científica “Memorandum: memória e história em psicologia”. Membro do Comitê Científico da Área Internacional de Pesquisa “Edith Stein e a Filosofia Contemporânea” da Pontifícia Universidade Lateranense (Roma, Itália). Membro do Conselho Consultivo da Sociedade de Estudos e Pesquisas Qualitativos (SE&PQ). Membro fundador do Laboratório de Análise de Processos em Subjetividade (LAPS UFMG).

E-mail: mmahfoud@yahoo.com

Mônica de Ávila Todaro

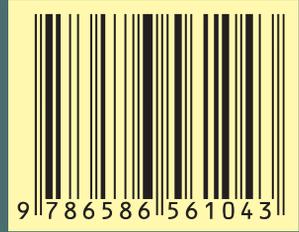
Foi bailarina, atriz e coreógrafa. Possui graduação em Pedagogia, mestrado em Gerontologia e doutorado em Educação pela UNICAMP. É professora adjunta do Departamento de Ciências da Educação da Universidade Federal de São João del Rei (MG), professora permanente do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Educação da UFSJ. É líder do grupo de pesquisa PEDAGOGIA DO CORPO CONSCIENTE (CNPq) e pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Corpo, Cultura, Expressão e Linguagens (NECCEL/UFSJ).

E-mail: mavilatodaro@ufsj.edu.br

Vanderlei Barbosa

Doutor em Filosofia, História e Educação pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Professor de Filosofia da Universidade Federal de Lavras - UFLA. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE/UFLA. Coordenador e pesquisador do Grupo de Pesquisa Movimento, sabedoria, ideias e comunhão - MOSAICO. Em sua trajetória acadêmica, tem se dedicado à pesquisa sobre a ética, a filosofia, a educação e o pensamento latino-americano, tendo artigos científicos nacionais e internacionais a respeito desta temática. É autor do livro *Da Ética da Libertação à Ética do Cuidado* (Editora Porto de Ideias, 2009), do livro *No Tempo Certo* (Editora Siano, 2020) e do livro *Apanhador de Histórias: Essas coisas que acontecem* (Editora Siano, 2020).

E-mail: vanderleibarbosa@ufla.br



97865861561043