

Claudia Maria Kretzer Rodriguez

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO  
NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CIENTÍFICA  
Concepções para Arte, Ciência e Educação**



São Paulo, 2019

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA- UNESP  
“Julio de Mesquita Filho”  
Instituto de Artes – IA  
Programa de Pós-Graduação em Artes – Doutorado**

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CIENTÍFICA  
Concepções para Arte, Ciência e Educação**

**CLÁUDIA MARIA KRETZER RODRIGUEZ**

**São Paulo  
2019**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA- UNESP  
“Julio de Mesquita Filho”  
Instituto de Artes – IA  
Programa de Pós-Graduação em Artes – Doutorado**

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CIENTÍFICA  
Concepções para Arte, Ciência e Educação**

**CLÁUDIA MARIA KRETZER RODRIGUEZ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Artes, Área de Concentração em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa Ensino e Aprendizagem da Arte, sob a orientação do Prof. Dr. João Cardoso Palma Filho.

**São Paulo  
2019**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

Kretzer, Cláudia, (Cláudia Maria Kretzer Rodriguez), 1971-  
Materia-corpo-percepção na criação artística e científica –  
concepções para Arte, Ciência e Educação / Cláudia Maria Kretzer.  
- São Paulo, 2019.  
229 f. ; il. + apêndice

Bibliografia

Orientador: Prof. Dr. João Cardoso Palma Filho  
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista,  
Instituto de Artes, 2019.

1. Arte e Educação. 2. Criação. 3. Matéria-corpo-percepção. I.  
Palma Filho, João Cardoso. II. Universidade Estadual Paulista,  
Instituto de Artes. III. Título

**Cláudia Maria Kretzer Rodriguez**

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CIENTÍFICA**  
**Concepções para Arte, Ciência e Educação**

Tese submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, para a obtenção do título de Doutora em Artes. Banca de defesa:

---

Prof. Dr. João Cardoso Palma Filho  
Presidente da banca examinadora

---

Prof. Dr. Roger Marchesini de Quadros Souza  
Banca Examinadora

---

Prof. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy  
Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Omar Khouri  
Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio  
Banca Examinadora

**São Paulo, 29 de março de 2019.**

*À Maria Ester Fenner Kretzer,  
Minha mãe!  
Uma mulher que me permitiu “sonhar”*

## AGRADECIMENTOS

---

*Ao João Cardoso, meu mestre orientador, por sua generosidade em acreditar nesta tese.*

*Ao Edjar, meu grande amigo, por grandiosos ensinamentos filosóficos.*

*Ao Waldir e Ester, meus pais, pela honra de viver.*

*Ao José, meu marido, e aos meus filhos, “Manu” e “Zezinho”, por dividirem parte de suas vidas com esta pesquisa.*

*À minha família, pelo apoio, confiança e amor.*

*Aos mestres professores que instigaram a busca pelo saber.*

*Aos amigos que construí ao longo desta investigação.*

O presente estudo tem como foco de compreensão a relação matéria-corpo-percepção concebida não só do ponto de vista artístico, mas também sob a ótica da filosofia e de outras ciências. Por esta razão, busca-se fundamentar científica e artisticamente as concepções de *matéria-corpo-percepção* como princípios a permitir vislumbrar novos entendimentos sobre arte, ciência e educação. Assim, apoia-se nas produções contundentes dos pensadores Gaston Bachelard (1884-1962), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e Michel Foucault (1926-1984) na construção do arcabouço teórico-artístico desta investigação, com o objetivo central de redimensionar o caráter de cientificidade aos conceitos de *matéria-corpo-percepção* na criação artística. Toma-se, então, parte dos dados obtidos nos estudos anteriormente desenvolvidos no mestrado e recorre-se aos momentos de suspensão e reflexão para rever, ampliar e formular hermeneuticamente a práxis artística. Nesse sentido, o estudo compreende que a discussão epistemológica fomentada pelos filósofos a respeito da *matéria-corpo-percepção* constitui-se em linguagens e expressões relevantes à crítica e à reflexão de si e de mundo, e no que tange à criação estética a sustentar a assimilação dialética da realidade corpórea; questões que ‘desestabilizam’ o saber pré-concebido e nos permitem reflexionar em direção a uma “nova pedagogia”.

**Palavras-chave:** matéria-corpo-percepção; arte; ciência; educação; criação.



## ABSTRACT

---

The present study has a comprehension focus on the relation between matter-body-perception conceived not only from the artistic point of view, but also from the perspective of philosophy and other sciences. For this reason, we seek to scientifically and artistically underpin the conceptions of *matter-body-perception* as principles that allow us to glimpse new understandings about art, science and education. Accordingly, it is based on the striking productions of the thinkers Gaston Bachelard (1884-1962), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) and Michel Foucault (1926-1984) in the theoretical-artistic framework construction of this research, with the central objective of resize the scientificity profile to the concepts of *matter-body-perception* in the artistic creation. It is take, so, part of the data obtained in the previously studies developed in the master's degree and it is invoked the moments of suspension and reflection to review, expand and formulate hermeneutically the artistic praxis. In this sense, the study understands that the epistemological discussion fostered by philosophers regarding *matter-body-perception* is constituted in languages and expressions relevant to the criticism and reflection of oneself and of the world, and with regard to the aesthetic creation to sustain the dialectical assimilation of corporeal reality; issues that 'destabilize' preconceived knowledge and allow us to reflect on a 'new pedagogy'.

**Keywords:** matter-body-perception; art; science; education; creation.

El presente estudio tiene como meta de comprensión la relación materia-cuerpo-percepción concebida no solo desde el punto de vista artístico, sino también bajo la óptica de la filosofía y de otras ciencias. Por esta razón se busca fundamentar científica y artísticamente las concepciones de *materia-cuerpo-percepción* como principios a permitir vislumbrar nuevos entendimientos sobre el arte, la ciencia y la educación. De este modo se apoya en las contundentes producciones de los pensadores Gaston Bachelard (1884 - 1962), Maurice Merleau-Ponty (1908 - 1961) y Michel Foucault (1926 - 1984) en la construcción del marco teórico-artístico de esta investigación con el objetivo central de redimensionar el carácter de cientificidad a los conceptos de *materia-cuerpo-percepción* en la creación artística. Para ello se ha empleado parte de los datos obtenidos en los estudios previamente desarrollados en la maestría y se recurre a los momentos de suspensión y reflexión para rever, ampliar y formular hermenéuticamente la praxis artística. De este modo, el estudio comprende que la discusión epistemológica fomentada por los filósofos con respecto a *materia-cuerpo-percepción* se constituye en lenguajes y expresiones relevantes a la crítica y la reflexión de sí y del mundo en lo que se refiere a la creación estética a sostener la asimilación dialéctica de la realidad corpórea; cuestiones que desestabilizan el saber preconcebido y nos permite ampliar las reflexiones hacia una “nueva pedagogía”.

**Palabras-clave:** materia-cuerpo-percepción; arte; ciencia; educación; creación.

## LISTA DE FIGURAS

---

<b>Figura 1.</b> Kant .....	62
<b>Figura 2.</b> Hegel .....	62
<b>Figura 3.</b> Schopenhauer .....	63
<b>Figura 4.</b> Marx .....	63
<b>Figura 5.</b> Nietzsche .....	63
<b>Figura 6.</b> Husserl .....	63
<b>Figura 7.</b> Dilthey .....	64
<b>Figura 8.</b> Mannheim .....	64
<b>Figura 9.</b> <i>Espacios perforados II</i> , 1952. Eduardo Chillida.....	105
<b>Figura 10.</b> <i>Yunque de sueños XIII</i> , 1962. Eduardo Chillida .....	105
<b>Figura 11.</b> <i>Peine del Viento XV</i> ,1977. Eduardo Chillida .....	107
<b>Figura 12.</b> <i>Detalle de Peine del Viento XV</i> . Eduardo Chillida .....	108
<b>Figura 13.</b> <i>Detalle de Peine del Viento XV</i> . Eduardo Chillida .....	108
<b>Figura 14.</b> <i>Elogio del agua</i> , 1987. Eduardo Chillida.....	109
<b>Figura 15.</b> <i>Porta da Basílica de Arangazu</i> ,1954. Eduardo Chillida .....	111
<b>Figura 16.</b> <i>Detalle da Porta da Basílica de Arangazu</i> ,1954. Eduardo Chillida.....	111
<b>Figura 17.</b> Merleau-Ponty. Fenomenologia da percepção .....	126
<b>Figura 18.</b> <i>A montanha de Sainte-Victoire</i> , 1904-1906. Paul Cézanne .....	147
<b>Figura 19.</b> <i>Entstanden</i> , 1898 -1900. Paul Cézanne .....	148
<b>Figura 20.</b> <i>Mont Sainte - Victoire e Château Noir</i> , 1904 – 1905. Paul Cézanne .....	149
<b>Figura 21.</b> <i>Montagne Sainte-Victoire</i> ,1887. Paul Cézanne.....	149
<b>Figura 22.</b> <i>Madame Cézanne na cadeira amarela</i> , 1888-1890. Paul Cézanne .....	151
<b>Figura 23.</b> <i>As grandes banhistas</i> , 1906. Paul Cézanne .....	152
<b>Figura 24.</b> <i>Natureza morta com maçãs e laranjas</i> , 1899. Paul Cézanne.....	153
<b>Figura 25.</b> <i>Las Meninas</i> , 1656. Diego Velázquez .....	190
<b>Figura 26.</b> <i>La Trahison des images.(Ceci n'est pas une pipe)</i> , 1928-1929. René Magritte .....	192
<b>Figura 27.</b> <i>Les deux mystères</i> ,1966. René Magritte .....	192
<b>Figura 28.</b> Pontos comparativos entre os filósofos .....	199

## LISTA DE QUADROS

---

<b>Quadro 1.</b> Concepções de matéria-corpo-percepção em Gaston Bachelard .....	96
<b>Quadro 2.</b> Esquema comparativo das concepções de matéria-corpo-percepção em Bachelard e Merleau-Ponty .....	119
<b>Quadro 3.</b> Esquema comparativo das concepções de matéria-corpo-percepção em Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault .....	162
<b>Quadro 4.</b> Formulações epistemológicas de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault .....	200
<b>Quadro 5.</b> Síntese comparativa das concepções matéria-corpo-percepção em Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault .....	202
<b>Quadro 6.</b> Arte, Ciência e Educação para Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault ..	216

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>30</b>
<b>I. A TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX: sob o foco de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault .....</b>	<b>42</b>
1 - O frenesi cultural e histórico do século XIX .....	44
2 - Breve estudo das abordagens científicas .....	56
3 - O século XX sob o caminhar dos teóricos .....	62
3.1 - Mapa histórico cartográfico .....	70
<b>II. MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM GASTON BACHELARD .....</b>	<b>72</b>
4 - Introdução ao pensamento de Gaston Bachelard .....	75
5 - A interface bachelardiana de <i>matéria-corpo-percepção</i> .....	84
6 - A arte como “redenção”, na criação de Eduardo Chillida.....	99
<b>III. MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM MAURICE MERLEAU-PONTY.....</b>	<b>113</b>
7 - O encontro com a abertura de mundo em Merleau-Ponty.....	116
8 - O entrelaçamento de matéria-corpo-percepção na concepção merleau-pontyana .....	130
9 - A “revelação” como expressão na pintura de Paul Cézanne .....	141
<b>IV. MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM MICHEL FOUCAUL .....</b>	<b>155</b>
10 - Acesso às problematizações elencadas junto ao pensamento foucaultiano ....	158
11 - <i>Matéria-corpo-percepção</i> como redes de resistência em Michel Foucault.....	172
12 - A arte como “suposição” traçada na obra de Diego Velázquez em diálogo com René Magritte .....	185
<b>V. O DEVANEIO DA ARTE, CIÊNCIA E EDUCAÇÃO NO SÉCULO XXI .....</b>	<b>195</b>
13 - Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault se dedicam à circularidade.....	197
14 - <i>Matéria-corpo-percepção</i> : concepções para arte, ciência e educação .....	201
14.1 - Matéria .....	203
14.2 - Percepção .....	206
14.3 - Corpo .....	210
15 - Imbricações.....	215

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>219</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....</b>	<b>225</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>227</b>

## APRESENTAÇÃO

---



Catálogo.pdf



Retomando os documentos do meu processo de criação da vida acadêmica foi possível vislumbrar momentos afugentados pelo tempo. Um tempo flexionado por experiências e vivências artísticas que geraram “obras” e fizeram refletir minhas ações, posicionamentos, buscas e percepções em meio ao mundo. Tomo um lugar reconhecido por mim, mas que reaprendo ao vê-lo novamente, o lugar da criação.

O processo de criação foi minha fonte mais rica de aprender a ver e conhecer o mundo. É um aprender por um entrelaçamento do eu-mundo, sujeito-objeto como parte integrante do ser.

Por meio das experiências perceptivas me identifico com o mundo, me conheço e reconheço. Ver o mundo com nossas (minhas com os outros) histórias, tocar e tocar-se, olhar e olhar-se – momentos mais significativos do saber. Assim, as experiências vividas foram e são as vias de acesso ao meu processo de criação em arte.

Desse modo exercitei meu olhar. Não se aprende a ver em alguns dias, talvez nem em alguns anos, mas, no exercício contínuo de ver, rever, refazer e reconceber o mundo percebido. Nesse exercício de um vir a ser, onde o fazer tornou-se gesto, traz-me o visível. As matérias artísticas atreladas às técnicas e experiências vividas transpassaram o corpo em meio às reflexões e percepções de mundo.

É com base nessas reverberações, alimentadas pelos teóricos Gaston Bachelard e Merleau-Ponty, que tento me aproximar da compreensão crítica do meu processo de criação, como diz Salles (2006).

O percurso como aluna de licenciatura e bacharelado em artes, entre os anos de 1989-1998, representado por estudos e experiências vividas artisticamente permitiu interligar meu processo de criação com a prática educacional.

Essas ações tornaram-se cada vez mais conscientes à medida que meu processo de criação se projetava na práxis pedagógica. Foi a partir daí que interroguei junto aos meus alunos como se efetivava o conhecimento significativo por meio da arte (um dos questionamentos da pesquisa de mestrado realizada entre 2007 e 2011). Decorreram-se práticas e experiências artísticas que foram sustentadas sob a ótica da fenomenologia.

Portanto, é possível que o estudo tenha se estruturado cientificamente com a interrogação quanto ao conhecimento significativo da arte, de si, e do mundo por

meio da práxis artística. Tal investigação prático-teórica-artística evidenciou que os processos de criação e reflexão no conjunto das concepções que tratam da *matéria-corpo-percepção* são uma das chaves de acesso ao conhecimento interpretativo e significativo para pensar as relações eu-mundo. Dentre algumas considerações<sup>1</sup> compreendidas tem-se que a *matéria* contribui para um diálogo mais fecundo do ser com o mundo; permite ampliar e enriquecer as possibilidades e variedades de experienciar, viver e expressar-se; o fazer e o refazer, construir e reconstruir na expressão artística tornam - se revelação da vida; cada matéria evoca uma reação, provoca o exercício da flexibilidade da poética em uma comunicação de intercorporeidade. A *percepção* desperta um olhar para a leitura visual, ao mesmo tempo, que possibilita aproximações e distanciamentos com o campo percebido; provoca a sensibilização da criança com o meio e com sua própria visão; traz algumas experiências e lembranças guardadas; auxilia na cognição; promove experiências estéticas com o outro. Por fim, o *corpo* reflexivo detentor de um *logos*, tido como o princípio relacional eu-mundo, permite dirigir, a partir do visível, a busca de sentido nas experiências e maneiras de expressão com a atuação na cultura.

Assim, tomando por base os dados obtidos nos estudos anteriormente desenvolvidos no mestrado, a presente tese recorre aos momentos de suspensão e reflexão, para então, considerar artística e hermeneuticamente os fundamentos teórico-artísticos que reabilitam ou retificam a práxis artística.

---

<sup>1</sup> Trechos extraídos de KRETZER, Cláudia. Criação e processos artísticos em sala de aula: um olhar de Maurice Merleau-Ponty. Curitiba: Appris, 2018.

## INTRODUÇÃO

---

Início convidando cada professor-artista-pesquisador que considera métodos e fundamentos institucionais instaurados como verdades absolutas que, por ora, coloque em suspensão seu saber e abra-se ao mundo perceptivo e poético da ambivalência, onde tudo é dinâmico, inversão, móvel e provisório. Trata-se de um chamado a que mediante este estudo, cada um reflita na possibilidade de “redimensionar seus sonhos e expectativas”, ou seja, “sonhar acordado”<sup>2</sup>.

Assim, é preciso ousar e refletir por meio das experiências e vivências, para retomar o rigor ao estudo científico como forma de superar uma ilusão imediata, uma opinião formada e/ou um pensamento ideologizado que, por conseguinte, gere concepções irrefutáveis e definitivas.

Nesse sentido, este estudo parte dos elementos oferecidos pela pesquisa de mestrado<sup>3</sup> (2009-2011), por meio da qual a investigação prático-teórica-artística evidenciou que o processo criativo quando instigado às experiências vividas no conjunto das concepções que tratam da *matéria-corpo-percepção* representa potencialidade significativa para o conhecimento da arte, de si e de mundo. Desse modo, o objetivo é hermenêuticamente<sup>4</sup> rever, reabilitar, ampliar ou mesmo, reformular cientificamente pressupostos e conceitos da relação “*matéria-corpo-percepção na criação artística e científica*”, de modo a que se possa rever questões da estética na recomposição das ciências humanas, sobretudo, na pós-modernidade. Propõe-se assim,

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por Bachelard (1986 e 2001) que trata do sonhador atento às forças da imaginação.

<sup>3</sup> A pesquisa em campo (dados coletados em 4 anos, no período de 2007 a 2011) buscou compreender como se efetiva o conhecimento significativo da arte na práxis pedagógica. O estudo foi realizado em uma Escola Estadual, da cidade de São Paulo, totalizando 1.484 alunos entre 8 a 16 anos, durante o período regular de aula, na disciplina de Arte. Destacou-se nesse estudo, que a conexão *matéria-corpo-percepção* em meio ao processo de criação é um caminho para a significação do conhecimento epistemológico.

<sup>4</sup> Hermenêutica “quer dizer interpretação, a qual não é absolutamente livre, mas caminha segundo formas de rigor, atentando para significados explícitos cultural e historicamente e que fazem sentido na totalidade da descrição interpretada e à luz da interrogação que movimenta a investigação” (MARTINS; BICUDO, 2006, p.21).

reconsiderar (pensar e repensar) o processo de criação científica e artística e suas concepções como relevantes para a Arte, a Educação do século XXI, bem como para as Ciências, sobretudo aquelas voltadas ao campo social. Para tanto, busca-se o apoio da filosofia e da arte no sentido de considerar pressupostos que contribuam na construção de uma pedagogia na “era da pós-verdade”, tendo como referenciais as produções de Gaston Bachelard (1884-1962), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e Michel Foucault (1926-1984).

Sendo assim, o presente estudo envolve contribuições do período de produção científica de Gaston Bachelard – a construção e formação do pensamento científico e o devaneio da imaginação na criação; de Maurice Merleau-Ponty – o mundo das percepções; e posteriormente, de Michel Foucault – o sujeito crítico como construção reflexiva, arqueológica e genealógica do fenômeno real. Portanto, são considerados escritos/recortes dos referidos pensadores das décadas de 1928 a 1984 que resultaram de movimentos de rupturas, retificações e complementaridades filosóficas, em parte, já concebidas desde a Antiguidade clássica.

Em meio a inúmeros caminhos pelos quais poderíamos articular quanto às descobertas na criação científica e artística em Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault, fundamentamos este estudo na compreensão e análise da *matéria-corpo-percepção* não como a construção de um novo conceito ou novo termo, mas como estrutura dialética das criações artísticas e científicas de linguagem e expressão à arte, ciência e educação.

É importante compreender que essa ‘revolução científica’ marcada especialmente pelas contribuições de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault implica em reflexões e contestações, sobretudo, em relação às noções de *matéria-corpo-percepção*. Apesar de as categorias em análise serem discutidas direta ou implicitamente pelos filósofos, há de se destacar que tais questões são conceitos relevantes e decisivos no estudo das ciências sociais (humanas), da educação e da estética com o intuito da compreensão, da crítica e da reflexão de si e de mundo.

Portanto, em meio à complexa teia de conexões fomentadas pelos três pensadores, há um esforço também, nesta pesquisa, por entender a

“circularidade” de *matéria-corpo-percepção* proposta em cada uma das concepções apresentadas. Nesse sentido, não poderíamos separar as contribuições de cada filósofo destacando, ‘matéria’ para Bachelard, ‘percepção’ para Merleau-Ponty e ‘corpo’ para Michel Foucault, por entendermos que tais categorias encontram-se conectadas, se completam e estruturam cada uma das abordagens propostas.

O exercício e o esforço, neste estudo, em compreender as noções de *matéria-corpo-percepção* sob o olhar das diferentes construções propostas pelos filósofos, amplia e aprofunda o campo de significações das relações do Ser no mundo.

O que se pretende enfatizar é que os saberes polemizados a respeito da relação *matéria-corpo-percepção* como linguagens de experiência intelectual e sensível configuram-se em um novo conjunto epistemológico para se pensar em uma “pedagogia nova”<sup>5</sup>, na tentativa de superar uma realidade dada, preconcebida e definitiva.

Como reconhecer, então, que as epistemologias sobre *matéria-corpo-percepção* fundamentarão novas concepções à Arte, Ciência e Educação? Quais as contribuições efetivas desses teóricos para o objeto em estudo? Como reformular nossas experiências e conceitos preconcebidos?

Maurice Merleau-Ponty (2004b; 2006a) busca a unidade do corpo reflexivo e o mundo substancialmente pela percepção. Há uma identificação do corpo com o mundo. Ele olha tudo e a si mesmo. Ao olhar, olha-se; ao tocar, toca-se; ou seja, está lá (mundo, natureza), mas está aqui (corpo). É o amadurecimento de uma visão, pois são meus olhos que me levam ao ser. Não somos a junção de duas partes, matéria e espírito. Somos um todo, corpo-espírito, como atual no mundo. Assim, Merleau-Ponty ilustra o vidente-visível, o sujeito-objeto, como parte integrante do ser. Toda ação nossa e todo o conhecimento significativo se fazem mediante um processo de experiências vividas sistematizadas pela percepção e constituídas por um corpo móvel. Portanto, o teórico reabilita e revela a percepção como fenômeno primário,

---

<sup>5</sup> Termo utilizado por Gaston Bachelard (BACHELARD, 2008b, p. 75).

perceptível a qualquer conhecimento que se possa fazer do mundo. O entrelaçamento do “eu-mundo” abre-se a um campo da consciência sensível e perceptiva de nossas experiências com o mundo percebido. Assim, as coisas, os objetos e a matéria operam em uma comunicação de sinergia alicerçada no corpo sentiente-sensível do Ser, já desvelada pela arte, na criação.

Gaston Bachelard (1978; 2001) lança mão do campo das descobertas científicas e do campo poético da criação artística, abordando papel desses, como fundamental na criação científica. Desenha essa revolução estética tomando o homem ativo e dinamizado como substrato do embate com a concretude do mundo. Como tal, razão e imaginação criadora da poética são reconhecidas tanto pelo artista, como pelo poeta e pelo fenomenólogo. Elabora uma fenomenologia da imaginação<sup>6</sup> que esclarece a imagem poética, lugar onde a imaginação dá morada ao olhar penetrante, onde a visão abre em profundidade e supre, assim, as insuficiências da percepção. O filósofo também desvela a magia da matéria que, ao revelar-se, tipifica nossas próprias forças. Dialectiza a troca de energia inseparável do homem – matéria que doa e recebe. Os devaneios da vontade projetam tarefas sucessivas e ordenadas da nossa imaginação, originada pela imagem, a matéria. Dessa maneira, a imagem desperta o instinto, provocando-nos uma reação e possibilitando trocas de energias.

Estruturando uma visão de corpo que está sob o controle governamental, Michel Foucault (2013; 2014; 2017) elabora a crítica à noção tradicional de sujeito por se rebelar contra a dominação econômica capitalista e socialista. Esse sintoma, segundo Foucault, está no cerne da condição da vida contemporânea. A vida tornou-se alvo do capital. Assim como a vida torna-se capital, ao mesmo tempo é vital ao entendimento significativo no mundo das representações e interpretações. Nessa situação ambígua e duplicada, o corpo é afetado não só pelas questões biológica, perceptiva (percepção social) e/ou material (discurso) com a objetivação da subjetividade (ética), mas também, pela relação individual e social com um sistema político que Foucault nomina

---

<sup>6</sup> Fenomenologia da Imaginação de Gaston Bachelard é distinta da Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty, conforme apresentada no Capítulo II em, *A interface bachelardiana de matéria-corpo-percepção*.

de “Biopolítica, Biopoder e Microfísica do poder” <sup>7</sup>, termos confluentes que remetem a uma modalidade de poder e de governo sobre o sujeito – sendo este um corpo político ou corpo social. Trata-se de acontecimentos formulados em uma análise problematizada na arqueologia do saber e, sobretudo, em uma genealogia do poder.

Nessa perspectiva de análise crítica frente à *episteme*, Foucault (2009; 2016) investiga a arte, bem como, a linguagem da literatura e a filosofia (linguística), cujas experiências no campo da reflexão e da criação artística marcaram a cultura e a estética contemporânea.

Com base nos pressupostos levantados pelos teóricos, é mister compreender e aprofundar nosso objeto de estudo. O sentido de corpo consubstanciado no sujeito detentor do *logos* é entendido como um corpo cognitivo, um ser no mundo que dá sentido às coisas, um corpo total ‘corpamente’, ‘eu-mundo’ que, em meio às experiências vividas, nos vemos, fazemos parte de nossa existência e resistência. Sobre essas experiências construímos signos, significados e significantes, base de toda linguagem que nos permite, por fim, superar o conhecimento e a própria experiência estética. A percepção é apreendida na dialética das essências, razão-emoção-sentidos, atrelada à imaginação, ao sonho, ao social, a um ato de consciência, a um olhar a permitir tornar visível a totalidade no campo da experiência, a um ato de descrição. Entretanto, pode reciprocamente ser um ato de capricho e alienação, disposto no nível da experiência e da teoria essencial no mundo contemporâneo, onde as relações aceleradas do espaço - tempo impedem-nos de habitar o mundo. A matéria é compreendida como maneira de habitar o mundo das imagens. É um ciclo de abertura sujeito-objeto; portanto, constitui a “animalidade”, obra, objeto, corpo cognitivo, coisa, elemento, imagem, linguagem, discurso com a substancialidade com a qual nos relacionamos no mundo e, sob a qual criamos e interpretamos. A matéria não é vista apenas como materialidade que dá visibilidade ao pensamento disposto na obra, mas como um prolongamento, uma relação dialética do próprio corpo cognitivo com a matéria que dá a ver, a ser e sentir a criação, a reflexão e a crítica.

---

<sup>7</sup> Ver o sentido de cada termo para Foucault, no IV Capítulo.

Embora os teóricos possuam linhas distintas de construção de pensamento, Bachelard (Epistemologia), Merleau-Ponty (Existencialismo/Fenomenologia) e Michel Foucault (Epistemologia/ Pós-estruturalismo) há alguns pontos convergentes, entre eles, o ideal a ser construído tendo por base que o conhecimento é inacabado. Conjuntamente veem na arte uma forma de sustentar a compreensão dialética da realidade corpórea (cognitivo-subjetiva), sendo um veículo a abertura e resistência ao mundo sistêmico. Para Bachelard, a arte é um meio de suscitar a *redenção*; já Merleau-Ponty a vê como *revelação* e, para Foucault, a arte é uma maneira de transgressão, de *suposição* do mundo.

Sendo assim, referenciam os atributos da *matéria-corpo-percepção* em um espaço-tempo gerador de movimentos reflexivos a fundar uma “nova” história da humanidade, um “novo” conhecimento científico, questionando a *episteme*.

Nesse sentido, as conexões de estudos epistemológicos com os fatos históricos, filosóficos, psicológicos e artísticos, aqui pretendidas refletir, representam tentativas de nos aproximar da complexa teia de diálogos na qual o conhecimento e a poética se encontram. O que se reafirma é que não podemos nos abstrair do cenário histórico em que os debates são suscitados. De fato, estamos imbricados ao contexto social e histórico na medida em que falamos, trabalhamos e vivemos. Tem-se a destacar também, que o conceito não corresponde à realidade de mundo e do objeto, segundo os filósofos que ora nos fundamentam. Os acontecimentos são como a marca, os vestígios que se mesclam aos sentimentos, reflexões, vivências e experiências alimentadas por vias do processo de criação.

Nesse momento, é imprescindível confrontar os aspectos socioeconômicos e culturais compreendidos no final do século XIX e século XX, sobretudo os que influenciaram Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault, e que embasam o pensamento dos respectivos filósofos como projeção ao século XXI. Todavia, há de se registrar a não pretensão de construir um método de aplicabilidade artística e educacional, nem tão pouco uma pesquisa de cunho unicamente filosófico e histórico. Vale-se tão somente dessas contribuições como referenciais ao estudo em questão, com o intuito de impulsionar “novas” trajetórias para a pedagogia da “pós-verdade.”



É certo que os elementos disponibilizados ao longo da história não explicam, por completo, as epistemologias, os movimentos culturais, as teorias do conhecimento de diferentes épocas. No entanto, é indeterminável sua relação com a Ciência. O fato é que o científico-cultural nasce e simultaneamente produz o contexto histórico, porém sua concepção ultrapassa a própria representação e a linearidade do período histórico no qual encontra-se inserido. Entretanto, como propõe Bachelard, é necessário romper com o entendimento linear e contínuo do conhecimento ao longo da história, fundamentado no empirismo clássico e baseado em experiências e intuições imediatas que produzem 'cientificamente' veridades respaldadas, sobretudo, nos saberes do senso comum. Assim também como para Foucault, a historicidade é ambígua. Significa dizer que, o entendimento da história, a partir do século XX, passa a considerar como fundamental relacionar os dados históricos aos conjuntos culturais de acontecimentos da vida, dos saberes e poderes. Portanto, destaca-se que o conhecimento representa projeções subjetivas, parciais e interpretativas do sujeito.

Isto nos leva a ponderar, com cautela, as futuras conexões a que se dispõe esta pesquisa, sem criar convenções e condutas às diferentes áreas e linguagens do conhecimento.

Como citado anteriormente, os fatos não podem ser vistos isoladamente e, nem tão pouco, a eles negar sua história e sua natureza, uma vez que são parte da malha de sistemas que se conectam e, a partir dos quais, nos relacionamos e coexistimos. Ante a essa acepção, não basta compreender e recortar apenas o período de produção literária de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault composta no século XIX e XX, sem que tenhamos uma visão planificada da História e sobre a qual, seus campos científicos se delineiam. Assim, mesmo correndo o risco de incompletudes na elaboração cronológica da História, construímos um mapa cartográfico exposto no capítulo I, na tentativa de estabelecer uma relação, mesmo que não totalmente definida, com o espaço comum. Nesse fluxo relacional não é possível recortar um momento histórico, sem reconectá-lo novamente no espaço-tempo, ou seja, uma pulsação acerca do ato de aproximação, afastamento e interpretação dos acontecimentos. No entanto, imersa nessa multiplicidade de saberes, a que me

propus aprofundar, fico condenada a ser seletiva. Assim, destacamos alguns contextos e fundamentos filosóficos a subsidiar os ideais de corpo, matéria e percepção, em meio ao processo de criação.

Como suporte desse contexto, no primeiro capítulo, ***Transição do século XIX para o século XX: sob o foco de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault***, destrincha-se uma híbrida corrente científica, artística e educacional pautada nos contextos históricos vividos por esses filósofos. Em *O frenesi cultural e histórico do século XIX*, contextualiza-se o século XIX, sinalizado pela Revolução Industrial (1760-1860), consolidação dos impérios, disputas territoriais, expansão da economia, desenvolvimento das artes e tecnologia capitalista mundial articuladas a muitos confrontos sociais. Tal panorama assinala um século marcado por grandes conflitos e revoltas envolvendo apoderamento de terras e, ao mesmo tempo, impulsionamento ao desenvolvimento do pensamento científico, das artes, das questões do sujeito, das experiências, da linguagem, comunicação, transporte, educação, aspectos posteriormente retomados e avançados no século XX. Em *Breve estudo das abordagens científicas* ampliam-se os estudos das abordagens metodológicas científicas fornecendo pistas quanto às estruturas de pensamentos a serem, posteriormente, fundamentadas e discutidas nas propostas dos teóricos. Essas várias concepções de ciência não são sucessivas, isto é, podem coexistir numa mesma época, ainda que uma delas prevaleça sobre as outras, como a mais aceita ou praticada. Destacam-se entre elas, a abordagem Empírico Analítica (Positivismo) que se consolida no século XIX, mas que se manifesta por todo o século XX. Assim, a concepção positivista enfatiza o objeto e o método da indução. O Historicismo apareceu por volta do século XVIII e início do século XIX. O Materialismo Histórico Dialético e a abordagem Histórica Hermenêutica (Fenomenologia) se consolidam no final do século XIX e princípios do século XX.

Em *O século XX sob o caminhar dos teóricos*, procura-se abordar parte do contexto histórico e filosófico do século XX, evidenciando alguns entendimentos de matéria-corpo-percepção, segundo Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault. Na tentativa de diminuir fronteiras, ou mesmo estreitar canais, construímos ainda neste capítulo (item 3.1), um *mapa histórico cartográfico* a

permitir uma visualização da complexidade de dados e fatos. Esses dados surgiram inicialmente como estudos pessoais da autora. Trata-se de uma ‘linha do tempo’ contendo o estudo da ciência, história da arte, e algumas correntes teóricas. O uso do mapa é fundamental para planificar essa complexidade a que o presente estudo se propõe elucidar. O intuito é possibilitar ao leitor e pesquisador interagir e ressignificar a própria investigação. Nesse segmento, faz-se também breve apresentação deste factual tempo e, concomitantemente, o entrelaçamento ao papel do sujeito social na relação “eu-mundo”. Portanto, dispomos do mapa cartográfico como sustentação aos pressupostos socioeconômicos e culturais, uma das chaves para compreender as profundas transformações epistemológicas.

No segundo capítulo, ***Gaston Bachelard e seus ideais sobre matéria-corpo-percepção***, manifesta-se o laço com Gaston Bachelard enquanto teórico complexo e insaciável que parte dos estudos epistemológicos da filosofia das ciências naturais, sobretudo a matemática, a física e a química, interligando-as às ciências do espírito ou sociais, nas profundezas da arte e da poesia, com o poder ilimitado da imaginação criadora. Na *Introdução ao pensamento de Gaston Bachelard* estabelece-se um contato mais adensado com a sua filosofia. Bachelard propõe uma revolução científica com base em rupturas, retificação e superação dos paradigmas, ainda ‘sustentáveis’, mas que são obstáculos epistemológicos a impedir o progresso científico. O filósofo também experiencia a liberdade da sensibilidade poética em uma amplitude com ‘imagem imaginada’ no mundo. Bachelard mostra-nos possibilidades de uma abertura integral para o dia e a noite, onde não há como encontrar completa satisfação. No tópico *A interface bachelardiana de matéria-corpo-percepção*, iniciamos amplo processo do entendimento de *matéria-corpo-percepção* na criação, tanto científica como poética de Bachelard. Destaca-se, no primeiro momento, a compreensão do **corpo** voltado a um sujeito epistemológico (Ciências da Natureza) e fenomenológico (Ciências do Espírito); em seguida, nos aproximamos da ideia de **percepção** como “capricho” (visão objetiva) e “miniatura” (devaneio) em meio à compreensão e experimentação, para então, refletir a **matéria** consagrada à imaginação material e abertura do corpo para com mundo. Em *A arte como “redenção”, na*

*criação de Eduardo Chillida* encontramos na solidão fecunda do artista (1924-2002) seu processo de criação, apresentado por Bachelard. E, a partir daí estudamos a atividade da imaginação criadora entrelaçada às aproximações de *matéria-corpo-percepção* desse “grande lutador das matérias duras”.

Nessa mesma dinâmica, seguem-se para fins didáticos, capítulos referentes à Merleau-Ponty e Michel Foucault, nos quais são relacionados pontos ao entendimento de *matéria-corpo-percepção* com o propósito de compreender questões filosóficas de cada pensador atreladas ao processo de criação artística e científica.

Portanto, para o terceiro capítulo ***Maurice Merleau-Ponty e seus ideais sobre matéria-corpo-percepção***, são consideradas as ambivalências sujeito - objeto, corpo-alma, matéria-espírito numa imbricação do “eu-mundo” no espaço-tempo, com o intuito de desvendar a profundidade existente no encontro com o mundo perceptivo. No texto, *O encontro com a abertura de mundo em Merleau-Ponty*, sob o entendimento de uma “fenomenologia da percepção”, renova-se a concepção de *corpo sentiente-sensível*, como forma de desvendar a importância desse saber entrelaçado ao lugar de nossa existência, pois é preciso “reaprender a ver o mundo”, conquanto, será na arte que o filósofo acolherá esse enigma como revelação da “carne do mundo”. *O entrelaçamento de matéria-corpo-percepção na concepção merleau-pontyana* segue a discussão sobre o **corpo** reflexivo a uma ontologia do Ser bruto e Ser selvagem. No segundo momento, privilegia-se a **percepção** como capacidade de reabilitar o mundo percebido das significações e a animalidade com coisas no mundo, isto é, a imbricação com a **matéria**, aspecto discutido a seguir. Em “*A revelação*”, obra de Paul Cézanne, Merleau-Ponty dedica-se em particular à arte da pintura, procurando compreender o gesto do artista, o enigma que faz o pintor retomar e sempre recomeçar, por meio da percepção, o berço da existência. A criação do pintor visibilizada em obra convence o filósofo de que na expressão não há divisão do corpo-coisa, há sim, similitude do eu-mundo.

No quarto capítulo, com ***Michel Foucault e seus ideais sobre matéria-corpo-percepção***, amplia-se o entendimento do corpo como fruto de reificação, uma vez que, os mecanismos de alienação afetados pela vida do capital (liberalismo econômico) e dos sistemas de poder se esparramam pelo

tecido social, na forma da “biopolítica” e do “biopoder”. Nesse sentido, *Acesso às problematizações elencadas no pensamento foucaultiano*, discute como que a linguagem e o discurso acabam por legitimar o desenvolvimento das ideologias, representando uma reflexão controlada e servindo como instrumento de poder e repressão. O futuro está em redirecionar essa história em um grande sistema de interpretação, como formulação do mundo acerca da “pós-verdade”, já que não é possível reconhecer a verdade como discurso elaborado, tendo como finalidade a dominação. *Matéria-corpo-percepção como redes de resistência em Michel Foucault*, aponta as ambiguidades para o entendimento de corpo, percepção e matéria, apresentados respectivamente, nessa ordem. O **corpo** político é alvo do poder e objeto para si mesmo, assim como a **percepção** não é uma visão essencialmente individual, mas sim, uma percepção social de loucura e alienação, já que a **matéria** é a formação da linguagem do discurso quanto à consciência reflexiva da alienação. Nessa duplicidade do Ser chegamos em *A arte como “suposição”, traçada nas pinturas de Diego Velázquez em diálogo com René Magritte*. Foucault através da leitura arqueológica da pintura discute uma prática autônoma ao perceber o verso e reverso da representação, a relação do visível-invisível, interior-exterior, imagem-palavra. Assim, a pintura instaura um espaço tanto manifesto, quanto oculto, em que o sujeito e a representação são compreendidos como suposição do mundo.

Chegando ao quinto capítulo, ***O devaneio da Arte, Ciência e Educação no século XXI***, vale-se com base nas contribuições de Bachelard, a utilização do termo ‘devaneio’ com a intenção de projetar tarefas sucessivas por meio da imaginação, como forma de habitar o mundo. Mais adiante, destaca-se que *Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault se dedicam à circularidade*, já que as referências epistemológicas oferecidas por esses pensadores, no tocante às questões da *matéria-corpo-percepção*, representam princípios que implicam em uma experiência intelectual e sensível na criação artística e científica para a pós-modernidade. Com *Imbricações*, intenta-se assim, pensar e repensar a Arte, Ciência e Educação no século XXI, de modo a instaurar uma pedagogia nova, uma pedagogia da existência compreendida na era da pós-verdade, conforme aludida por Foucault.

Com os filósofos compartilho a reflexão de que temos o que precisamos para amalgamar nossos conhecimentos e coordenar uma cultura, mas, apesar disso, resolvemos 'chocar' o senso comum e perturbar nossas formulações preconcebidas. Pelo doce amargor de uma ilusão perdida, de uma verdade rompida é que o conhecimento se dinamiza, pois o científico e a poética tomam consciência de Ser, retificando, reabilitando e problematizando seu próprio pensamento ativo, em vias de assimilação.

**A TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX:  
sob o foco de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e  
Michel Foucault**

## 1 - O frenesi cultural e histórico do século XIX

O século XIX foi sinalizado pela Revolução Industrial (1760-1860), pela consolidação dos impérios, das disputas territoriais e da expansão da economia e tecnologia capitalista mundial articulada a muitos confrontos sociais.

Segue-se elencando alguns eventos que marcaram o século XIX e que nos inspiram a compreender o frenesi cultural e histórico florescente nesse período. Ressaltam-se, então: a Guerra da Criméia (1854-1856), Rússia de um lado com Grã-Bretanha e França do outro; o Congresso de Viena (1814-15) com a intenção de redesenhar o mapa político; a Conferência de Berlim (1884-1885) organizada com o propósito de criar normas e regras na divisão das colônias africanas; a Unificação Italiana (1815-1870); a elaboração do Manifesto Comunista (1848); a publicação do livro 'O Capital', de Karl Marx (1867); os estudos de Charles Darwin (1809-1882) e de Alfred Russel Wallace (1823-1913) apresentando concepções sobre a evolução humana; a Guerra Franco-prussiana (1870-71); a invenção da fotografia (1826); a realização dos primeiros jogos olímpicos (1896); os estudos iniciais de Sigmund Freud (1856-1939), responsável pela revolução no estudo da mente humana; a urbanização e inovação tecnológica, entre outros. A respeito das teorias físicas do universo, podemos citar Michael Faraday (1791-1867); a eletricidade a partir do magnetismo (1831); James Maxwell (1831-1879) acerca da constância da velocidade da luz (1864), sendo a base da construção da física quântica, particularmente, o princípio da incerteza de Werner Heisenberg (1901-1976); da teoria da relatividade por Albert Einstein (1879-1955), princípio e teoria alicerçados, posteriormente no século XX <sup>8</sup>.

Esse panorama assinala um século marcado por grandes conflitos e revoltas envolvendo apoderamento de terras, porém, com crescente desenvolvimento do pensamento científico e das artes voltado para as questões do sujeito, das experiências, da linguagem, comunicação, transporte,

---

<sup>8</sup> Fontes de domínio público extraídas da Internet.



educação, aspectos esses retomados e avançados no século XX.

Em meados de 1820, Joseph Nicéphore Niépce, de acordo com Bell (2008), percebeu que o padrão da luz do Sol, ao passar por uma lente, poderia ser impresso em uma folha de estanho, com revestimento químico, produzindo uma imagem, o que chamou de 'heliografia'. Esse experimento gerou, em 1826, um resultado fotográfico que transformaria o mundo.

A máquina fotográfica permitiu, de acordo com Gombrich (1988), descobrir o encanto das cenas fortuitas e do ângulo inesperado, colaborando para um caminho de exploração e experimentos artísticos e assumindo, nesse sentido, uma função de arte pictórica.

O historiador Hobsbawm (1982) acrescentaria que a fotografia tornou-se um importante veículo de comunicação e de reprodução em massa da realidade, enquanto instrumento útil de divulgação dos acontecimentos visibilizados pela sociedade por meio das lentes. Foi rapidamente desenvolvida como negócio comercial na França, a partir da década de 1850. Trouxe sucesso artístico e financeiro aos pequenos empreendedores que pretendiam saciar as demandas da burguesia, especialmente a pequena burguesia repleta de aspirações por retratos baratos. Esse desenvolvimento deveu-se à associação da tecnologia à ciência.

Este era, como já vimos, um período da arte para as massas através da tecnologia da reprodução, que tornava a multiplicação ilimitada das imagens um fato possível, o casamento entre tecnologia e comunicações que produziu o jornal de massa e o periódico – especialmente a revista ilustrada – e a educação de massa que fez a todos capazes de se transformarem num público (HOBSBAWM, 1982, p. 305).

O fato é que, ao longo do século XIX e estendendo-se para o início do século XXI, as inovações técnicas, a linguagem não verbal, como é o caso da imagem fotográfica, tornou-se imprescindível recurso de intercomunicação visual.

A fotografia, segundo Bell (2008), foi só uma faceta da impulsão da produção mecanizada, das finanças capitalistas que poderiam exercer sobre o mundo. A condição social de vida crescia e se transformava numa escala

mundial, em velocidade e sem precedentes históricos.

Entre os anos de 1846 e 1848, segundo Hobsbawm (1982), a sequência de péssimas colheitas provocou uma crise econômica e industrial. Toda a economia europeia enfrentava um delicado processo de estagnação (Primavera dos Povos). Essa ação anunciava o potencial de mobilização das classes trabalhadoras (proletariado) em torno de seus interesses e projetos políticos próprios instigados, a princípio, pelos ideais socialistas. Cabe lembrar que, por volta de 1848, foi publicado o Manifesto Comunista, obra de Karl Marx e de Fredrich Engels defendendo a mobilização dos trabalhadores. Posteriormente, em 1867, uma nova palavra entra no vocabulário econômico e político do mundo: "capitalismo". *O Capital*, de Karl Marx, obra publicada em 1867. A partir desse período, a visão capitalista avança com impacto em transformações significativas nas economias industriais, sobretudo em países desenvolvidos. Esse contexto provocou grandes modificações em todas as áreas do conhecimento.

As transformações ocorridas no tempo-espaço econômico, político, social repercutiram nas artes, a ponto de representar um período de rupturas, em parte, marcado pela Revolução Francesa (1789-1799), intensificado pela Revolução Industrial (1848) e fomentado pelas relações e anseios de uma consciência artística e social. Essas circunstâncias permitiram mudar a situação na qual os artistas viviam e trabalhavam, incidindo, posteriormente, em um "novo estilo" e um "novo gosto estético", com propostas por parte de alguns criadores solitários que almejavam quebrar as regras e convenções plásticas ligadas às finalidades<sup>9</sup> exigidas pelos compradores de arte. Portanto, para Gombrich (1988), esse não foi um período marcado por grandes mestres de maior êxito na história da arte, mas sim, de criação de novas concepções e de possibilidades da arte expressar a individualidade.

(...) Pois é óbvio que nem toda essa arte era tão vazia e convencional quanto somos hoje propensos a considerá-la. E, no entanto, é provável que continue sendo sempre verdadeiro que, desde a grande revolução, a palavra Arte adquiriu para nós significado diferente e que

---

<sup>9</sup> Para o público em geral, perfeição artística ainda significava bem feito, bem acabado, polido, observado até aquele momento, cita Gombrich (1988).

a história do século XIX nunca venha a ser a história dos mestres de maior êxito e mais bem pagos desse período. Vemo-la antes como a história de um punhado de homens solitários que tiveram a coragem e a persistência de pensarem por si mesmos, de examinarem convenções sem temor e em termos críticos, e criaram assim novas possibilidades para a arte (GOMBRICH, 1988, p. 399).

No tocante à velha questão de demanda e suprimento, tais efeitos favoreceram a ‘força do mercado’ do artista e o consumidor identificado, conforme Gombrich (2012). Por sua vez, Hobsbawm (1982) também reforçou em seus estudos o papel do artista na sociedade burguesa, de modo que suas obras fossem respeitadas e reconhecidas, o que proporcionava um *status* social aos valores da vida. Portanto, o desejo crescente da burguesia em acercar-se das artes multiplicou, logo, as artes e, principalmente, a música clássica devem esse patrocínio à pequena e rica comunidade.

Os grandes símbolos coletivos de *status* do teatro e da ópera cresceram nos centros das capitais – o foco do planejamento das cidades como em Paris (1860) e Viena (1869), visível em catedrais como em Dresden (1869), invariavelmente gigantescas e monumentalmente elaboradas como em Barcelona (a partir de 1862) e Palermo (a partir de 1875). Os museus e as galerias públicas de arte surgiram, ou foram ampliadas, reconstruídas e transformadas, como também as grandes bibliotecas nacionais – o salão de leitura do Museu Britânico foi construído em 1852-57, a Bibliothèque Nationale reconstruída em 1854-75. De forma mais geral, o número das grandes bibliotecas (diferente das universidades) multiplicou-se de forma fenomenal na Europa, e mais modestamente nos Estados Unidos (HOBBSAWM, 1982, p. 292).

Com efeito, em meio à Revolução Industrial que influenciou na desconfiguração das tradições e normas estéticas estabelecidas até então, assim como, na ascensão de uma nova classe média que carecia de tradição, no declínio do artesanato, isto é, do trabalho manual e do exercício de ofício. Tem-se que esse cenário cedeu lugar à produção mecânica, à oficina, à fábrica, implicando na produção de “bens vulgares e pretensiosos, mascarados de ‘Arte’”, segundo Gombrich (1988,p.397), acarretando na deterioração do gosto do público. Nesse sentido, esse gosto não coincidia com o do artista, e por isso, o surgimento de uma relação mais difícil e intrincada. Concomitantemente, alguns artistas não se viam mais obrigados a satisfazer seus clientes. Pela primeira vez, se viu na arte a possibilidade de cada artista se expressar individualmente, caso tivesse essa liberdade, apesar de parcela

expressiva ainda obedecer às condições para satisfazer a demanda do público. Essa “nova visão” teve também como aliada a invenção da fotografia (1826) e o contato com a cromotipia japonesa<sup>10</sup> - inspiração aos temas artísticos, em especial, ao movimento impressionista (por volta de 1872). Torna-se assim, a arte, um significativo subproduto de abertura do mundo ao capitalismo.

Abre-se um abismo entre o artista bem-sucedido (arte oficial)<sup>11</sup> e os inconformistas ao rejeitarem as convenções, seguindo suas próprias consciências artísticas. Essa postura de contestação, em especial, na pintura do século XIX apontado por Gombrich (1988), foi motivo para o desdobramento de vários movimentos artísticos a que hoje se atribui o nome de “arte moderna”.

Os frutos mais imediatos da Revolução Industrial, contudo, foram vistos na arquitetura que, apesar de não possuir um estilo próprio, se mantém no gótico, renascentista e até oriental. A quantidade de construções realizadas no século XIX foi, provavelmente, maior que todos os períodos anteriores, diz Gombrich (1988), com vasta expansão das cidades da Inglaterra e da América.

Paris tornou-se a capital artística e política da Europa no século XIX, já por volta de 1843. Artistas do mundo todo afluíam a Paris para estudar com os grandes mestres e discutir sobre a natureza da arte, antepondo o que se tornaria, no início do século XX, as vanguardas<sup>12</sup>. Foi um período admirável e grandioso, graças quase que exclusivamente aos franceses. Já na literatura de prosa e no romance destacaram-se os ingleses, os franceses e os russos, segundo Hobsbawn (1982).

Nas academias preponderava o estilo neoclássico e romântico. Entre os artistas conservadores tem-se Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

---

<sup>10</sup> Já no século XVIII, os artistas japoneses escolheram cenas da vida humilde como tema para suas xilogravuras coloridas, o que promoveu admiração e inspiração para os artistas franceses impressionistas.

<sup>11</sup> Segundo Gombrich (1988), até hoje historiadores sabem pouco a respeito da ‘arte oficial’ do século XIX, apesar de estarmos familiarizados com alguns de seus produtos, como monumentos a grandes homens em praças públicas, murais em edifícios, vitrais em igrejas e colégios, por exemplo.

<sup>12</sup> Movimento social, político, científico ou artístico que produz a ruptura de modelos preestabelecidos.

Outro grupo a se interessar por observar a natureza com “novos olhos” e representar a realidade da vida social, deflagrou, assim, o estilo realista (por volta de 1857). Contudo, de acordo com Hobsbawm (1982), a burguesia não gostava de representar toda a realidade de sua imagem, na medida em que essas ameaçavam sua estabilidade, como: a pobreza, a exploração e a miséria. Tem-se como representantes: Gustave Courbet (1819-1877); Théodore Rousseau (1812-1867); Louis Breton (1827-1906), entre outros. A terceira onda de revolução na França foi o movimento artístico impressionista (por volta de 1874), iniciado por Édouard Manet (1832-1883) e seus seguidores, que provocaram novos movimentos ao retratarem motivos populares (visões das cidades, cenas das ruas, bordéis, teatros, corridas e danças populares), assim como, a proposição de métodos e técnicas de reprodução de cores capazes de apresentar minuciosamente, o constante movimento de luz e objetos (HOBBSAWM, 1982).

Os impressionistas, segundo Gombrich (1988), perceberam que olhando a natureza ao ar livre, não se vê objetos individuais, mas sim, matizes de cores. Além das teorias das cores, os impressionistas também demonstraram formas em movimento, pinturas ao ar livre, tudo muito fugaz, ‘científico’ e inovador. Dentre alguns artistas pode-se citar: Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926) e Jacob Abraham Camille Pissarro (1830-1903). Por fim, em meados de 1890 aproximadamente, emergiu a *Art Nouveau*, sendo muito apreciada no século XX. É um estilo ornamental que acompanhou as inovações industriais, inspirado na originalidade natural (curvas assimétricas, formas botânicas, angulares, além dos motivos florais), utilizado entre arquitetos e projetistas das artes decorativas, tais como: móveis, anúncios, tecidos, roupas, joias, escadas e acessórios.

Alguns historiadores das artes, como Bell (2008), destacam ainda, o movimento esteticista que enfatizou os valores estéticos da arte tratando a beleza como objeto único (por volta de 1868); o simbolismo (por volta de 1881) que se desenvolveu nas artes e literatura, com ênfase no místico, subjetivo, intuitivo, apoiado na ‘nova psicologia’<sup>13</sup>, em oposição aos temas do cotidiano e

---

<sup>13</sup> A evolucionista e a comparatista.

factual; o romantismo, movimento que durou quase todo o século XIX, baseou-se na urgência espiritual do individualismo, nacionalismo, subjetivismo, entre outros.

Na escultura, Auguste Rodin (1840-1917) desprezava a aparência externa de acabamento, deixando-a para a imaginação do espectador. O teatro, a literatura, as novelas, a música, o balé clássico, as óperas floresciam artística e financeiramente.

Esse desejo de desenvolvimento e progresso marcou o período de 1848 a 1875, já descrito por Adam Smith (1723-1790), e vem nas palavras de Hobsbawm (1982), como caracterizado pelo maciço avanço da economia capitalista industrial em escala mundial, na ordem social, nas ideias e credos, parecendo legitimar e ratificar o livre mercado capitalista na razão, na ciência, no progresso e no liberalismo econômico. É o ápice da burguesia<sup>14</sup> triunfante, embora a burguesia ainda hesitasse em assumir a ordem política pública.

É nesse período que os grandes impérios se consolidaram, no caso da Inglaterra, e que novos impérios afloraram, no caso da Alemanha. A disseminação da Revolução Industrial avançando para uma onda de “globalização”, embora o termo ainda não fosse corrente, por meio de ampla progressão dos meios de transporte, comunicação e comércio, propiciou intenso intercâmbio de mercadorias e também populacional. Tais conquistas permitiriam o crescimento das nações, contudo assistiu-se ao aumento da desigualdade econômica entre cidadãos de um mesmo país.

Com o triunfo da cidade e da indústria, uma divisão cada vez maior se interpunha entre de um lado os setores "modernos" das massas, quer dizer, os urbanizados, os instruídos, aqueles que aceitavam o conteúdo da cultura hegemônica – a da sociedade burguesa – e de outro lado, os setores "tradicionais" cada vez mais minados. (...) Mas, mesmo as formas de cultura rural mais tradicionais estavam minadas, nem tanto pelas migrações, mas sobretudo pela educação. A partir do momento em que a educação primária tornou-se acessível às massas, a cultura tradicional inevitavelmente cessou de ser basicamente oral e face a face e dividiu-se em uma cultura superior ou dominante [cultura hegemônica] – a da sociedade burguesa para os instruídos e outra inferior ou dominada para os analfabetos

---

<sup>14</sup> De acordo com Michael Löwy (1989), até 1830 a burguesia era contestadora e revolucionária; após esse período passou a ser classe dominante e conservadora.

(HOBBSAWM, 1982, p. 305-306).

Muitos investimentos foram canalizados para o desenvolvimento de sistemas educacionais nacionais, promovendo o desenvolvimento científico, uma vez que se acreditava que o mundo era previsível e racional e o domínio da ciência significaria o domínio sobre os demais povos. Esse era um mundo regido pela teoria darwiniana e wallaceniana da seleção natural, garantindo a sobrevivência do mais bem adaptado, e também da ciência positivista, fundamentada por leis naturais, invariáveis, objetivas e neutras. Acreditava-se em um mundo de contínuo e acelerado progresso capital e moral, baseado na plena distribuição material, como também numa noção de crescente felicidade, de oportunidade humana e razão, incluindo o avanço das ciências e das artes.

Outro fator a ser considerado foi que a partir de 1871 instala-se a noção de estado - nação, principalmente na Europa, com o objetivo de agrupar as regiões. Daí, decorreram movimentos nacionalistas como a unificação de povos, por exemplo, o paneslavismo (povos eslavos da parte oriental da Europa), o pangermanismo (unificação dos povos germânicos da Europa central liderados pela Alemanha). O processo gerou mudanças significativas e dramas na vida social, provocando resistência passiva por parte de algumas antigas culturas ou a tomada de armas em defesa de seus conquistadores.

Assim, ao longo do século XIX, Hobsbawm (1982) cita a Europa, os Estados Unidos e o Japão como grandes potências em desenvolvimento do capitalismo, associado a uma forte aceleração industrial, também conhecida como Segunda Revolução Industrial. Tal fase caracterizou-se pela descoberta de novas tecnologias aplicadas na indústria, transporte e comunicações e que subsidiaram, posteriormente, as guerras mundiais.

Nas indústrias, o destaque se deu pela descoberta, em 1856, do processo de fabricação do aço; pela invenção do dínamo (1870), um gerador de eletricidade e a invenção e aperfeiçoamento, no mesmo ano, do motor de combustão interna. Essas conquistas representaram formas de comunicação adequada aos meios de produção.

Nos transportes ocorreu o aumento progressivo das ferrovias e o uso da locomotiva, do barco a vapor e a construção dos primeiros automóveis (1890).

O mundo inteiro tornou-se parte dessa economia.

Ainda nas comunicações, deu-se, além da fotografia (1826), a invenção do telégrafo por Samuel Morse (1836) e, posteriormente, em 1876, do telefone, pelo italiano Antonio Santi Giuseppe Meucci influenciando também, em muito, nos meios de produção. Portanto, o eixo desse período centrou-se no econômico e no tecnológico.

Após 1870, as potências capitalistas (EUA, Grã-Bretanha, França e Japão) entraram em disputa por colônias e áreas de influência na Ásia, África, América Latina e Oceania, com o objetivo de dominação, de busca de oportunidades de investimento, de mercados produtores de matérias-primas como: carvão, ferro, cobre, bem como, dos mercados consumidores de manufaturados, além do ouro e diamante.

Outro fator importante no século XIX e que se projetou no século XX, com a 1ª Guerra Mundial, foi o revanchismo francês visando vingar a França pela derrota sofrida pela Alemanha em 1870, a recuperação da Alsácia-Lorena, rica em carvão mineral, importante matéria-prima para o desenvolvimento industrial.

Assim, o final do século XIX foi marcado por uma “nova era” em vários segmentos, graças à tecnologia e à ciência.

O mercado de arte tornou-se intenso e a quantidade de dinheiro em circulação era expressiva, sobretudo, considerando o

(...) público de massa da modesta classe média e outras, incluindo trabalhadores especializados, que aspiravam à respeitabilidade e à cultura. As artes de nossa época eram em todos os sentidos *populares*, como os técnicos de propaganda de massa da década de 1880 sabiam quando compravam algumas das mais lamentáveis e caras pinturas para nelas afixar seus anúncios (HOBSBAWM, 1982, p. 289).

Também no espaço urbano foi possível observar uma energia construtiva no progresso arquitetônico. Nas aspirações coletivas tem-se as construções de estátuas, como a Estátua da Liberdade, em Nova York, USA (1884-1886); a Torre Eiffel, França (1889); as elaborações e produções de pontes como, a Ponte Luís I, Portugal (1881-1888); Ponte Forth Rail, Escócia



(1882-1890); *Tower Bridge*, Londres (1886-1894), Ponte São João (Morretes), Brasil (1882-1884), entre outras.<sup>15</sup>

Frente aos novos desafios, os impressionistas, considerados como os primeiros modernos por desafiar certas regras das pinturas acadêmicas, não divergiam em seus propósitos da temática da natureza que vinha sendo desenvolvida, desde sua descoberta na Renascença. Desempenharam papel importante junto aos demais movimentos artísticos surgidos no século XX.

Paul Cézanne (1839-1906) participou das exposições impressionistas, mas empenhou-se em realizar, por meio da observação, novas descobertas no campo da cor e da modelação, levando posteriormente, o Cubismo a outra instância.

Cézanne conseguiu não só criar em suas telas a sensação de solidez e profundidade por meios acadêmicos e convencionais da perspectiva, mas também, estabelecer a relação da cor com a modelação. Usando como ponto de partida o método impressionista de pintura, estudou a teoria científica da visão cromática e decidiu construir seus quadros por meio de pinceladas de cores pequenas, regulares e ininterruptas. Essa técnica tornou-se conhecida como pontilhismo (1880), expressa, posteriormente, por Georges Seurat (1859-1891) e Paul Signac (1863-1935), entre outros.

Maurice Merleau-Ponty, filósofo existencialista, fenomenólogo francês, uns dos teóricos a ampliar na arte, suas investigações a respeito do perceber e do percebido. Foi com Paul Cézanne<sup>16</sup> que Ponty interrogou: “Que ciência secreta é esta que faz o artista?”

O filósofo trouxe o corpo fenomenal, como forma de compreensão (consciência) de mundo e, por isso, interrogava a visão. Um corpo que se identifica com o mundo e se entrelaça. Para Ponty é nessa relação dialética que o sujeito conhece e se conhece, reconhece e se reconhece. Merleau-Ponty (2004b) viu na arte o acesso às reflexões sobre o mundo, o visível e o ser, guiado pelas experiências vividas. Essa é uma operação de expressão na qual

---

<sup>15</sup> Fontes de domínio público extraídas da Internet.

<sup>16</sup> A Dúvida de Cézanne apud Merleau-Ponty, 2004b.

não há separação do vidente-visível, interior-exterior. Portanto, a expressão é a imbricação desse paradoxo: o da representação com as percepções, entrelaçadas às coisas que vivemos.

Essa revelação de mundo como ato criador que exercita a matéria também foi evidenciada por Gaston Bachelard<sup>17</sup> ao recuperar no ato da imaginação, a formação do conhecimento científico.

Seguindo esse fluxo de “apercepção”, Vicent Van Gogh (1853-1890) absorveu lições do impressionismo e do pontilhismo. Pintava uma natureza explorando as relações de formas e cores no mais alto grau de expressão e sentimento, levando sua arte à iminência do expressionismo.

Van Gogh, segundo Gaston Bachelard (1986, p.27), “faz um tipo de ontologia da cor”, onde esta não é copiada, mas “desejada”, sonhada e encontrada na contemplação de toda uma vida.

Os pintores da época desenvolveram, por meio da criação, uma “forma de ciência” a ponto de permitir aos artistas desvelarem um mundo da percepção, como diria Merleau-Ponty; a imaginação, como citaria Bachelard e a experiência estética, segundo Foucault.

Na arquitetura, os blocos de prédios de apartamentos, fábricas, edifícios públicos foram erguidos com rápida expansão e diversidade de estilos, de acordo com Gombrich (1988).

Na Inglaterra, em particular, artistas e críticos lamentavam o declínio do artesanato causado pela Revolução Industrial e detestavam a reprodução em série de imitações baratas feitas por máquinas. Assim, aflorou uma “nova arte” alicerçada em uma nova sensibilidade inerente em cada material. Essa nova arte, ou *Art Nouveau*, surgiu aproximadamente, em 1890.

O arquiteto belga Victor Horta (1861-1947) aprendeu com a arte japonesa a descartar a simetria e a explorar o efeito de curvas sinuosas ao transpor essas linhas para estruturas de ferro que se harmonizavam com os requisitos modernos. Pela primeira vez, desde Filippo Brunelleschi (1377-

---

<sup>17</sup> BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 2 ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

1446), escultor e arquiteto renascentista, foi oferecido um estilo inteiramente novo, identificado como *Art Nouveau*.

À vista disso, com o frenesi cultural instigado pelo mundo capitalista foi possível revelar inúmeras escolas de artes que surgiram no século XIX<sup>18</sup>, como formas de visibilizar e refletir o cenário de mundo. Escola de Barbison – França (1830-1870), com paisagistas franceses; Escola de Worpswede – Alemanha (1889-1908), com pinturas ao ar livre; Escola de Chicago – Estados Unidos (1875-1910), com grupo de arquitetos que adotou uma nova linguagem, daí o surgimento da tipologia conhecida como arranha-céu; Escola do Rio Hudson – Estados Unidos (1825-1875), com paisagistas americanos; Escola de Nancy – França (1890), com artistas afetados pelo estilo *art nouveau*; entre outros <sup>19</sup>.

Nesse sentido, a arte no século XIX, de acordo com Hobsbawm (1982),

(...) marca o colapso da tentativa de produzir uma arte intelectualmente consistente (embora constantemente crítica) com a sociedade burguesa – uma arte assumindo as realidades físicas do mundo capitalista, do progresso e da ciência natural da forma que era concebida pelo positivismo (HOBBSAWM, 1982, p.301).

O ambiente capitalista foi permeado por explorações, conflitos, revoltas, reagrupamentos sociais, dominação, abertura de portos entre nações (inclusive no Japão), o estabelecimento de conferências (caso da Conferência de Berlim, entre outras). O apossar, sem limites, de colônias - territórios e povos, porém com grande desenvolvimento no campo tecnológico e científico tornou-se contexto propício às reflexões e constatações de estudiosos, como Karl Marx (1818-1888) e de seu colaborador financeiro e de estudos acadêmicos, Friedrich Engels (1820-1895), ao traçar as linhas básicas do marxismo, um dos grandes paradigmas do final do século XIX.

Os inúmeros acontecimentos do século XIX e do início do XX permitiram germinar disputas internacionais, a ponto de desencadear duas grandes guerras mundiais, em pleno “modernismo” do século XX.

---

<sup>18</sup> Sugere-se acompanhar as escolas de arte junto ao mapa cartográfico.

<sup>19</sup> Fontes de domínio público extraídas da Internet.

Antes de abordar especificamente, o século XX, são apresentadas, a seguir, algumas concepções científicas que subsidiaram diferentes formas de pesquisa.

## **2 - Breve estudo das abordagens científicas**

Os estudos das abordagens científicas nos fornecem pistas quanto às estruturas de pensamentos que serão, posteriormente, fundamentadas e discutidas nas concepções de cada teórico.

As várias concepções de ciência<sup>20</sup> não foram sucessivas, isto é, coexistiram, por vezes, em uma mesma época, ainda que uma delas tenha prevalecido sobre outras como a mais aceita ou praticada. Entre elas, segue-se com a menção de algumas que ganharam mais notoriedade. Assim, tem-se a abordagem Empírico analítica (Positivismo) consolidada no século XIX, e estendida por todo o século XX. A concepção positivista enfatiza o objeto e preconiza o método da indução. Por sua vez, o Historicismo apareceu por volta do século XVIII e início do século XIX. O Materialismo Histórico Dialético e a abordagem Histórica Hermenêutica (Fenomenologia) se consolidaram no final do século XIX e princípios do século XX. No Materialismo Histórico Dialético destacam-se a interação sujeito-objeto, a apreensão das contradições e a superação do senso comum, com ênfase no método dedutivo. Quanto à fenomenologia, esta busca o significado do eu – mundo a partir da relação sujeito – objeto, com base no método dedutivo. Tais abordagens influenciaram e tornaram-se referências, ao mesmo tempo, que geraram questionamentos relacionados ao pensamento de teóricos em torno dos séculos XVIII, XIX e XX.

As ideias do positivismo, segundo Löwy (1985), encontram-se assentadas na hipótese de uma sociedade pautada por leis naturais, invariáveis, objetivas, neutras, livres de juízo de valor e de ideologias, independentemente da ação humana. Significa dizer que, tanto as ciências da natureza quanto as ciências sociais, devem funcionar segundo o modelo de objetividade científica e, portanto, livrarem-se de seus preceitos e preconceitos

---

<sup>20</sup> Ver no mapa cartográfico o estudo das ciências, de acordo com Löwy.

ideológicos e utópicos, enfim, de uma visão de mundo já constituída para atingir um terreno neutro na busca de verdades.

Retomando Löwy (1985), a concepção positivista reaparece de maneira variada e imprevista nos pensadores do século XIX e XX. Dentre alguns teóricos encontram-se: Marquês de Condorcet - Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat (1743-1794); Max Weber - Karl Emil Maximilian Weber (1864-1920), considerado tanto um positivista como também um historicista; Conde de Saint-Simon - Claude-Henri de Rouvroy (1760-1825); Auguste Comte - Isidore Auguste Marie François Xavier Comte (1798-1857); Emile Durkheim - David Émile Durkheim (1858-1917), entre outros.

Por sua vez, o historicismo, apontado por Löwy (1989), aparece na Alemanha, no fim do século XVIII, com um caráter mais conservador, defendendo as instituições econômicas, sociais e políticas da sociedade tradicional. Contudo, no começo do século XIX, assume um cunho mais relativista, isto é, com diferentes posicionamentos e dúvidas em detrimento do desenvolvimento do capitalismo industrial e técnico científico. Com o surgimento de novos valores, historiadores, sociólogos e economistas mergulham em um estado de incertezas, ao mesmo tempo que impõem diferentes posições diante dos acontecimentos, conduzindo o pensar para uma gama de significados. Nesse sentido, o historicismo passa a contribuir de modo significativo para o conhecimento científico da sociedade, ou seja, a visão histórica implica estar atrelada a três hipóteses fundamentais: a primeira que “qualquer fenômeno social, cultural ou político é histórico e só pode ser compreendido dentro da história, através da história, em relação ao processo histórico” (LÖWY, 1989, p. 69). A segunda hipótese é a de que existe diferença entre os fatos sociais ou históricos, dos fatos naturais. E, por fim, afirma que tanto o objeto quanto o sujeito da pesquisa estão imersos no fluxo da história. Tais proposições influenciaram fortemente as concepções de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault.

Entre os representantes de maior importância para o historicismo estão, Wilhelm Dilthey (1833-1911) e Karl Mannheim (1893-1947). A primeira contribuição importante de Dilthey foi o empenho na distinção entre as ciências naturais e sociais, discussão que perdura entre os séculos XVIII e XIX. Nas

ciências do espírito ou sociais – o social e o cultural encontram-se imbricados, ou seja, sujeito e objeto são resultados do meio cultural. O homem estuda a si mesmo dentro de sua própria cultura com seus juízos de valor e, de fato, busca não apenas explicar os fatos sociais, mas também compreendê-los e chegar aos seus significados, tendo por base o método dedutivo. Já as ciências naturais procuram dar uma explicação exterior dos fenômenos, “o homem estuda um objeto que lhe é exterior, os astros, os planetas, o oceano, os animais” (Löwy, 1989, p.73), fazendo prevalecer o método indutivo.

Mannheim contribui para o avanço do historicismo ao conceber em seus estudos alguns elementos do materialismo histórico. Mesmo sendo acusado por alguns positivistas como sendo antimarxista, passa a afirmar que o “conhecimento não é só historicamente relativo, mas é também socialmente relativo, em relação a certos interesses, a certas posições, a certas condições do ser social, particularmente, das classes sociais”. (LÖWY, 1989, p. 79). Por conseguinte, o conhecimento é determinado pela posição social, o que indica um ponto de vista, sob uma tomada de consciência de suas próprias limitações ideológicas, motivações coletivas e inconscientes que permitem o autocontrole e a autocorreção, aspectos relacionados a um determinado contexto socioeconômico e cultural.

Diante dessas acepções, tanto para Dilthey como para Mannheim, o que vale para as ciências sociais, culturais não vale para as ciências naturais, pois ambas possuem naturezas diferentes e não absolutas.

Na medida em que essas diferenças vão historicamente se constituindo torna-se possível definir, no campo científico, os pressupostos teórico-metodológicos e sua inflexão aos pensadores da época. Essas questões permitem projetar ao pesquisador, referenciais / fundamentos, para então, pautar sua investigação, sem se distanciar da perspectiva de que todo o estudo científico está profundamente marcado por seu cenário socioeconômico e cultural.

No século XIX, com a implantação do capitalismo industrial e a ascensão da sociedade burguesa, instala-se um ambiente propício para a retomada de discussões sobre a análise dialética de uma visão de mundo, fundamentada pelo Materialismo Histórico, concomitante às discussões propostas pela

fenomenologia.

O método dialético, segundo Löwy (1985), tem como precursor a obra, *Fausto*, de Goethe<sup>21</sup>, anterior a Hegel.

Para Löwy (1989), a hipótese da dialética é que nada é eterno, fixo e absoluto, o que já havia sido elaborado por Heráclito. Tudo o que existe na vida humana social está em perpétuo movimento, transformação e está sujeito ao fluxo da história. Os elementos do método dialético são: o *historicismo* – todo o conhecimento deve ser visto na sua limitação histórica; a *categoria de totalidade*, que “significa a percepção da realidade social como um todo orgânico” (Löwy, 1989, p. 16); e a *categoria de contradição* – contestação entre forças e relações de produção. A diferença entre a dialética materialista de Marx e a idealista de Hegel está, segundo o autor, na economia. Para Hegel, o método dialético tem o papel de “explicar, descrever e legitimar a realidade existente como racional (...) e de reconciliação” (Löwy, 1989, p. 18), sob o liberalismo econômico. Para Marx, radicalmente oposto a essa visão, afirma que “O que se faz necessário é uma ação revolucionária, uma prática revolucionária, na qual irão se transformar, simultaneamente, as circunstâncias, as condições sociais, as estruturas (...) e os próprios indivíduos” (LÖWY, 1989, p. 23).

Nesse sentido, o Marxismo preconiza que é possível fazer ciência por meio da relação dialética entre classes e o conhecimento científico. E que, portanto, o progresso do capitalismo, já discutido pelo economista Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773-1842), produz desigualdades sociais. Conforme Löwy, o socialismo como ciência, aparece no momento da luta de classes, com destaque para o proletariado. E, Marx é um dos principais representantes no estudo do proletariado.

Com base nas fundamentações teórico-metodológicas já apontadas e fomentadas em um tempo-espaço histórico e diante das questões

---

<sup>21</sup> É um poema trágico dividido em duas partes, sendo que a primeira versão foi composta em 1775, mas a versão definitiva só foi escrita e publicada por Goethe no ano de 1808. A problemática humana expressada no *Fausto* foi retomada, postumamente, a partir de 1826. O poema foi baseado em uma lenda medieval, revelando a decadência do espírito humano que se deixa seduzir pelo mal. Disponível em: <<https://felipecimenta.com/2014/08/03/resenha-fausto-i-e-ii-de-goethe/>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

socioeconômicas e culturais, retornemos às operações concretas do sujeito examinando a experiência humana.

Por meio da ciência da experiência, a abordagem histórica hermenêutica ou fenomenologia procura interrogar a experiência humana, o modo de pensar, algo a ser vivenciado e relacionado com o ser que experiencia.

(...) A experiência, emprega necessariamente uma forma de reflexão e esta reflexão deve incluir a possibilidade de observar as coisas como elas se manifestam na sua pureza original, e deixar-se guiar, exclusivamente por elas (MARTINS; DICHTCHEKENIAM, 1984, p. 79).

A fenomenologia propõe a "*volta às coisas mesmas*", exige sair reflexivamente desse mundo constituído, representado de modo conceitual com uma visão empírica que modela o objeto em função do método, para então, retomar, resgatar essa volta a um compromisso originário. Pois, para a fenomenologia, antes do científico e cultural, está um viver que se abre ao conhecimento.

Em relação a esses aspectos, Merleau-Ponty torna-se um dos expoentes da fenomenologia, aliado a outros teóricos, entre os quais: Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980), Emmanuel Lévinas (1906-1995), bem como, Jacques Derrida (1930-2004).

Mas, o que fez mover seu interesse à fenomenologia parece ter sido o conjunto de leituras de um dos principais teóricos desse pensamento, o alemão Edmundo Husserl (1859-1938), por volta de 1930. Husserl via na fenomenologia a função de esclarecer a essência dos conceitos utilizados nas variadas formas de consciência que temos do mundo ao nosso redor, ou seja, uma consciência 'intencional' – intencionalidade referida a algum objeto.

Para entender a separação das nossas experiências sensíveis com experiências comuns dos objetos, Husserl elaborou o método da redução fenomenológica, colocando em suspensão a atitude que se adota, empiricamente, com as coisas. Por meio da "redução eidética" pode-se considerar de maneira mais efetiva as 'essências', o significado distinto de cada conceito em nossas experiências e como influenciam em nosso "estado



de consciência”.

Com base na fenomenologia, Merleau-Ponty (1991) propõe reaprender a ver o mundo ao fundar uma ‘fenomenologia da percepção’, estruturada com as operações concretas do sujeito. O objetivo é examinar a experiência humana, o modo de pensar, algo a ser experienciado e relacionado com o ser que a vivencia, ou seja, “ir às coisas mesmas”, ao primordial, à essência. Portanto, nota-se que a fenomenologia não prioriza, mas sim, indissocia o sujeito do objeto, na própria estrutura da vivência e da experiência.

Para o filósofo, a fenomenologia só é acessível pelo método fenomenológico<sup>22</sup>. Este prioriza a descrição, a redução e a reflexão, como trajetórias qualitativas de interrogar o ser no mundo, visando compreender as essências dos fenômenos.

Para Merleau-Ponty (2004b), não se deve analisar as coisas, mas sim, descrevê-las, para então, buscar a compreensão e a reflexão. Falar poeticamente da visão de um corpo operante e atual que exige o entrelaçamento “da visão (corpo) e do movimento”. Esse movimento não é uma decisão do espírito, mas, “a sequência natural e o amadurecimento de uma visão”. Merleau-Ponty toma como ponto de partida o fenômeno do comportamento e nele a percepção, ou seja, o contato com o mundo de nossas experimentações.

Portanto, para o acesso a uma expressão fenomenológica, é necessário voltar a nós e aos modos pelos quais percebemos e nos comportamos ante a realidade.

Por fim, seja qual for a abordagem a ser adotada por um pesquisador, a forma de conhecimento científico de um determinado fenômeno à arte, história, ciência, filosofia, educação trilha o mesmo caminho que fundamenta, descreve e expressa o contexto da humanidade.

Com efeito, no próximo tópico, são ressaltados alguns teóricos, entre 1750 e 1900, que se tornaram fundamentais ao pensamento da modernidade e da pós-modernidade, e que exerceram influência na perspectiva conceitual junto aos filósofos que embasam esta pesquisa - Gaston Bachelard, Maurice

---

<sup>22</sup> Método apresentado no capítulo III.

Merleau-Ponty e Michel Foucault.

### 3 - O século XX sob o caminhar dos teóricos

Entre o final do século XVIII, por volta de 1780, até o final do século XIX houve um crescente florescimento da filosofia alemã, cujos pensamentos influenciaram os demais filósofos e críticos dos tempos subsequentes. Iniciando com Immanuel Kant (1724-1804); George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831); Arthur Schopenhauer (1798-1857); Karl Marx (1818-1883); Friedrich Nietzsche (1844-1900); Edmund Husserl (1859-1938), dentre outros.

**Figura 1.** Kant (1724-1804)

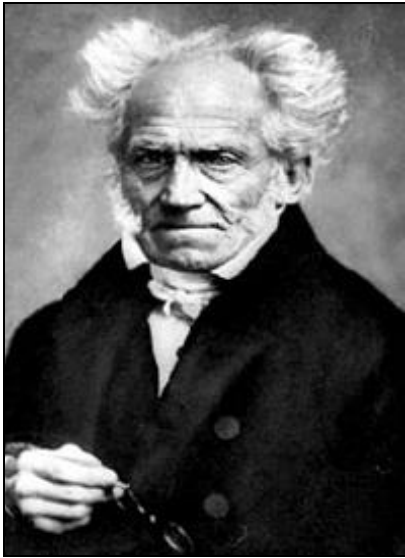


Fonte: Disponível em:  
<<https://turmadireitofmusala07.wordpress.com/filosofia-do-direito/immanuel-kant/filosofia-de-direito-immanuel-kant-1724-1804-e-a-critica-da-razao-pura/>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

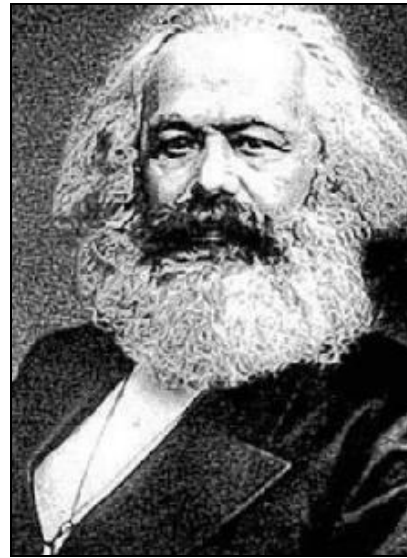
**Figura 2.** Hegel (1770-1831)



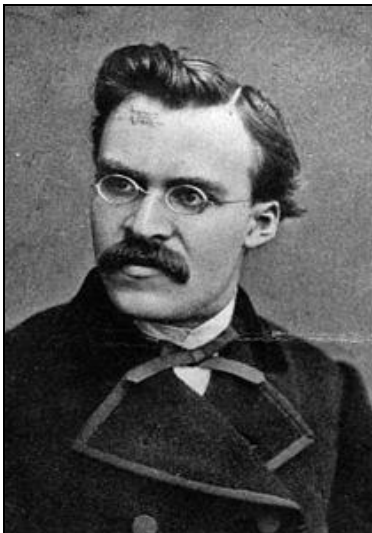
Fonte: Disponível em:  
<[https://www.researchgate.net/figure/Figura-27-Georg-Wilhelm-Friederich-Hegel-1770-1831\\_fig4\\_321835754](https://www.researchgate.net/figure/Figura-27-Georg-Wilhelm-Friederich-Hegel-1770-1831_fig4_321835754)>. Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 3.** Schopenhauer (1798-1857)

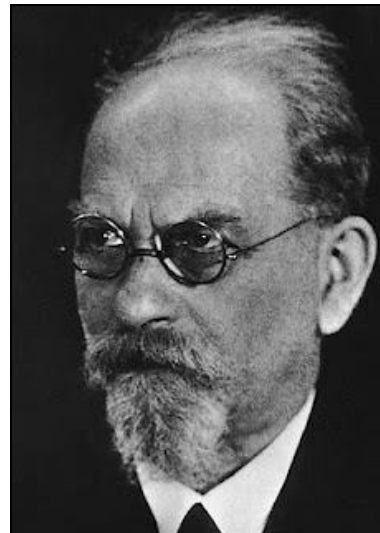
Fonte: Disponível em:  
 <<https://www.britannica.com/topic/Western-philosophy/Renaissance-philosophy>>.  
 Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 4.** Marx (1818-1883)

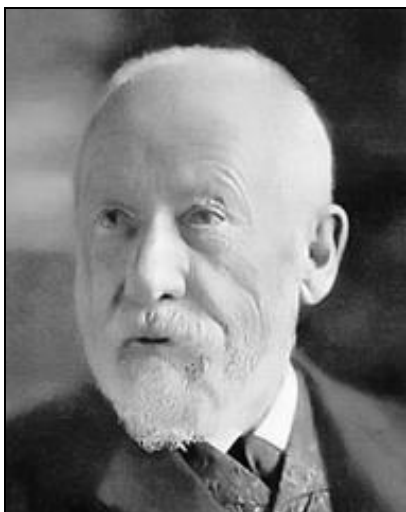
Fonte: Disponível em:  
 <<http://filosofos-vidaobra.blogspot.com/2009/08/marx.html>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 5.** Nietzsche (1844-1900)

Fonte: Disponível em:  
 <<https://www.imdb.com/name/nm0631346/>>.  
 Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 6.** Husserl (1859-1938)

Fonte: Disponível em:  
 <<https://www.pinterest.com.au/pin/352758583306283349/>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 7.** Dilthey (1833-1911)

Fonte: Disponível em:  
<<http://www.profwilliam.com/2010/06/wilhelm-dilthey-1833-1911.html>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 8.** Mannheim (1893-1947)

Fonte: Disponível em:  
<<http://praticassocioeducativas.blogspot.com/2014/09/a-relacao-educacao-cultura-e.html>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

A literatura proposta por tais filósofos contribuiu na compreensão do desenvolvimento do pensamento científico desses períodos, com impactos nos ideais impulsionados nos séculos XX e XXI, incluindo questões relacionadas à pós-modernidade. Stuart Hall (1932-2014), Jean François Lyotard (1924-1998), Michel Foucault (1926-1984) e Gilles Deleuze (1926-1985) valeram-se do uso do termo 'pós-modernidade' para sustentar o conceito de 'pós-verdade'.

O conhecimento científico, de acordo com Droit (2016), considerado como o único modelo de verdade, passa a ser questionado no século XX, tendo em vista a contestação que se estabelece entre a filosofia e a ciência, incluindo a crítica das abordagens científicas.

O desenvolvimento das ciências decantado pelo positivismo, assim como da fenomenologia e do materialismo histórico, em termos gerais, abre-se para discussão, segundo Ghiraldelli (2012), tendo como um dos eixos de reflexão - a verdade e o sujeito -, desde o século XX e chegando ao século XXI, apesar de tais temas terem sido refletidos já na antiguidade clássica. Nesse sentido, busca-se aproximar, em parte, dos contextos históricos aos quais foram se construindo novas concepções. Destacam-se assim, alguns

pressupostos filosóficos a propiciar compreensão dos caminhos da criação científica e artística em Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault.

Aprendemos por meio do aparelho corporal guiado pela capacidade de entendimento (pensar) e pela sensibilidade (sentir) em um espaço-tempo no mundo dos fenômenos (experiências); porém incognoscíveis no mundo numênico da “coisa em si” – Kant. A dialética em um contexto histórico, como princípio da superação dos estágios contraditórios na fundamentação do espírito absoluto – Hegel. A questão no tocante ao limite do conhecimento de mundo disposto por mecanismos de representação (percepção exterior) e vontade (experiência interior) – Schopenhauer. Contudo, é a existência social que determina a consciência e trata agora de transformar o mundo – Marx. Assim, é primordial ao homem pensar e agir por meio da ‘transmutação de valores’<sup>23</sup>, como potência à realidade sensível – Nietzsche. A relação sujeito-objeto, eu-mundo propõe uma investigação sistemática da consciência de si mesmo (sujeito) e da sua relação com o mundo (objeto), na tentativa de reconstruir seu conhecimento fenomenológico recorrendo à noção de intencionalidade<sup>24</sup> – Husserl. Enfim, essas proposições, apesar de algumas revelarem antagonismos, exaltam a esperança em uma razão científica concebida como fonte de progresso. Porém, ao longo do tempo, tal expectativa se contradiz, ao ser traduzida, com efeito, nas duas grandes guerras mundiais.

Visões, mesmo diferenciadas, como: racionalistas, empiristas, realistas, idealistas transcendentais, criticistas, materialistas, são postulações que fundamentam teorias científicas e discutem a natureza humana, e dentre outros aspectos, o cognitivo e o sensível. Por fim, esses são princípios essenciais à compreensão das concepções de corpo, matéria e percepção apontadas, mesmo que implicitamente, pelos filósofos franceses, sob as quais o presente estudo se debruça.

---

<sup>23</sup> É necessário que o homem realize uma inversão e crítica dos valores tradicionais da cultura ocidental, como forma de libertar-se da tradição conservadora e dos preceitos do cristianismo em detrimento à criatividade e espontaneidade da natureza humana (JAPIASSU; MARCONDES, 2008).

<sup>24</sup> “A consciência, portanto, é sempre abertura para o mundo, para o outro, ela é doadora de sentido”. (GRISSAULT, 2012, p. 234).

A transição do século XIX para o século XX vista como promissora ao desenvolvimento cultural, segundo Delacampagne (1997), assinala uma nova era, a 'modernidade'.

Com base no fluxo histórico, socioeconômico e cultural a perdurar por todo o século XIX, é certo que essas questões históricas, filosóficas e culturais proporcionaram um novo sentido e impulso para a virada que consolidou o século XX. É certo, também, que esses aspectos influenciaram Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault na construção de suas pesquisas científicas especificamente, no que se refere aos conceitos de *matéria – corpo – percepção*.

As mudanças do pensamento contemporâneo estão diretamente ligadas às mudanças do mundo, à iminência das guerras, ao totalitarismo com o fascismo e ao nazismo, às revoluções, ao desenvolvimento tecnológico, ao crescente florescimento do pensamento científico, às novas descobertas da psicologia e da psicanálise, à luta de classes, aos movimentos artísticos e toda a liberdade de experimentação, ideias, meios de criação que desencadearam a Arte moderna. Nessa inflexão torna-se imprescindível mencionar o papel dos meios de comunicação como: o telégrafo, o telefone, a imprensa, o rádio e a televisão na divulgação dos fatos históricos, período esse que se alinha, em muito, ao desenvolvimento das produções dos pensadores. A propaganda, as artes, bem como, o cinema, a fotografia foram também gritos ecoados desse período.

O pensamento de que a educação, o conhecimento científico e o progresso econômico a figurarem como sinônimo de um país civilizado torna-se questionado diante das grandes barbáries e perversões de Auschwitz e Hiroshima. Portanto, “a ideia de que a cultura trazia a paz veio abaixo.” (DROIT, 2016, p. 13). Os questionamentos a respeito de nossa própria percepção devem ser uma constante, isso porque se algo passar despercebido, ou ainda, permanecer incompreendido tenderá a ser uma sombra a afetar nossa forma de estar no mundo. Este é um jogo de vai e vem.

Diante desses aspectos há de se destacar alguns fatos históricos como: a teoria da relatividade, publicada em 1905, por Albert Einstein (1879-1955), ao

lado da mecânica quântica; o princípio da Incerteza, publicado 1927, por Carl Wener Heisenberg (1901-1976); Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra e psicanalista suíço, fundador da escola analítica da psicologia; as influências dos estudos de Sigmund Freud (1856-1939); a União das Repúblicas Soviéticas (URSS) – Estado Socialista comunista; Guerra Espanhola – conflito bélico, golpe fracassado do estado contra o governo legal; Comunidade Econômica Europeia (CEE) – Organização internacional surgida em 1957, com a finalidade de estabelecer um mercado comum europeu e a união europeia (28 estados/membros); Programa espacial soviético (1930-1991); reunificação da Alemanha oriental (socialista – comunista) e a Alemanha Ocidental (capitalista) em 1990; Revolução Russa (1917); Fim da URSS (1990-1991); fascismo (1919-1945) que se desenvolveu na Itália e serviu como modelo para outros regimes políticos – totalitarismo, nacionalismo, idealismo e o militarismo; nazismo (1933-1945), derivação do fascismo que surgiu na Alemanha; I Guerra Mundial (1914-1918), composta pela Tríplice Entente (Reino Unido, França e Império Russo) e Tríplice Aliança (Império alemão, Áustria-Hungria e Itália); II Guerra Mundial (1939-1945), dividida entre os Aliados (Inglaterra, USA, União Soviética) e o Eixo (Alemanha, Itália e Japão); a criação da ONU (Organização das Nações Unidas), que trata da cooperação e da realização da paz, em 1945; Guerra Fria – conflitos entre USA e União Soviética (1945-1991), bem como a corrida espacial entre esses dois países pela supremacia espacial; das variadas escolas que surgiram no século XX é importante destacar o Círculo de Viena (1920), com o objetivo fundamental de chegar à unificação do saber científico e a Escola de Frankfurt, de 1930 até o advento do nazismo), com o objetivo de elaborar uma teoria crítica do conhecimento. Acresce-se a epidemia da AIDS, o avanço tecnológico e a revolução digital (1960), entre outros <sup>25</sup>.

Diante desses fenômenos carregados de ambiguidades e dispostos sobre um sistema sociopolítico, econômico e cultural a atingir diferentes áreas do conhecimento, fica claro que tais fatos passam a afetar, de um modo ou de outro, as estruturas de pensamentos compreendidas sob o olhar dos três filósofos em questão.

---

<sup>25</sup> Fontes extraídas da Internet sob domínio público.

Gaston Bachelard (1884-1962), no século XX, anuncia uma 'revolução científica' gerada por rupturas de paradigmas e métodos epistemológicos instaurados historicamente como verdades. Essas proposições influenciam as pesquisas de Merleau-Ponty, assim como, as de Foucault. Bachelard lança mão do campo das descobertas científicas (Ciências da Natureza) e do campo poético da criação artística (Ciências do Espírito), abordando papel fundamental destas, na criação científica. Bachelard (1978) desenha essa revolução estética tomando o homem ativo e dinamizado, como substrato do embate com a concretude do mundo, e como tal, manifesta na razão e na imaginação criadora da poética reconhecida tanto pelo artista, como pelo poeta e como fenomenólogo.

Na poética da criação, Bachelard (2001) elabora uma fenomenologia da imaginação que esclarece a imagem poética, lugar onde a imaginação dá morada ao olhar penetrante, onde a visão abre em profundidade e supre assim, as insuficiências da percepção. O filósofo também desvela a magia da matéria que, ao revelar-se, tipifica nossas próprias forças. Dialectiza a troca de energia inseparável do homem – matéria que doa e recebe. Os devaneios da vontade projetam tarefas sucessivas e ordenadas da nossa imaginação, originada pela imagem. Dessa maneira, a imagem desperta o instinto provocando-nos uma reação e possibilitando trocas de energias.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), representante da fenomenologia e do existencialismo, correntes que refletem questões sobre a maneira de estar no mundo em uma relação de coexistência. Busca Merleau-Ponty (2006a) a unidade do corpo reflexivo e o mundo, substancialmente, pela percepção e, para tanto, funda uma *fenomenologia da percepção*. Há uma identificação do corpo com o mundo. Ele reflete sobre as coisas que olha e a si mesmo. Ao olhar, olha-se; ao tocar, toca-se; ou seja, está lá (mundo, natureza), mas está aqui (corpo). É o amadurecimento de uma visão, pois são meus olhos que me levam ao ser. Não somos a junção de duas partes, matéria e espírito. Somos um todo, corpo - espírito, como tal no mundo. Assim, Merleau-Ponty (2004b) destaca o vidente-visível, sujeito-objeto como partes integrantes do ser.

Toda nossa ação e todo o conhecimento significativo se fazem por um processo de experiências vividas sistematizadas pela percepção e constituídas



por um corpo móvel. Portanto, o filósofo reabilita e revela a percepção como fenômeno primário, perceptível a qualquer conhecimento que se possa fazer do mundo. O entrelaçamento do “eu-mundo” abre-se a um campo da consciência sensível e perceptiva de nossas experiências com o mundo percebido. Nesse sentido, as coisas, os objetos e a matéria operam em uma comunicação de sinergia alicerçadas no corpo sentiente-sensível do Ser, já desveladas pela arte, na criação.

Enquanto Merleau-Ponty interroga a experiência vivida como apreensão e criação do sentido da existência, Foucault problematiza as formas dos saberes e sinaliza a reformulação de objetivos teóricos e políticos. Estruturando uma visão de corpo que está sob o controle governamental, Michel Foucault (2013) elabora a crítica à noção tradicional de sujeito por se rebelar contra a dominação econômica capitalista e socialista. Esse sintoma, segundo Foucault (2014; 2017), está presente no cerne da condição de vida contemporânea. A vida tornou-se alvo do capital. Assim como a vida é alvo do capital, ao mesmo tempo é vital ao entendimento significativo no mundo das representações e das interpretações.

Nessa situação ambígua, o corpo é afetado por questões de ordem biológica, perceptiva, ética, socioeconômica, política e cultural que produzem e reproduzem discursos em um sistema político, para o que Foucault nomeia de *Biopolítica, Biopoder e Microfísica do poder*. Termos que remetem a questões paradoxais, a uma modalidade de poder e de governo sobre o sujeito – sendo este um corpo político ou corpo social. Trata-se de acontecimentos formulados em uma análise problematizada na arqueologia do saber e, sobretudo, em uma genealogia do poder. Foucault (2009; 2016) investiga a arte, bem como, a linguagem da literatura e da filosofia (linguística), cujas experiências no campo da reflexão e da criação artística marcam a cultura e a estética contemporânea.

Pode-se então, compreender que as obras de Bachelard, Merleau-Ponty e Michel Foucault repercutem e influenciam a reflexão teórica da pós-modernidade. Partindo dos contextos históricos e filosóficos do século XX, chegamos mais próximos para compreender, com maior densidade, as produções de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault. É claro que ainda temos muito a investigar nos capítulos subsequentes.

Assim, como forma de compreender as profundas transformações epistemológicas, apresenta-se, a seguir, um *Mapa histórico cartográfico*<sup>26</sup> que permite visualizar a complexidade de dados e fatos, em parte já apontados. O uso do mapa, portanto, se faz presente e necessário durante todo o estudo, pois permite ressignificar conceitos e contextos.

### **3.1 - Mapa histórico cartográfico**

---

<sup>26</sup> *Mapa histórico cartográfico*: Design Vinícius Aparecido de Oliveira, 2019.



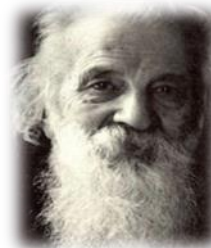
Mapa.pdf

**II**

---

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM  
GASTON BACHELARD**

- **Nome:** Gaston Bachelard nasceu em 27 de junho de 1884, em Bar-sur-Aube, na França e morreu em 16 de outubro de 1962, em Paris, França.
- **Abordagem Científica:** Epistemologia/Filosofia das Ciências/Imaginação poética/Filosofia da poesia
- **Produção Científica:** *"O conhecimento aproximado"* (1928), *"O novo espírito científico"* (1934), *"A Formação do Espírito Científico"* (1938), *"Psicanálise do fogo"* (1938), *"Lautréamont"* (1939); *"A filosofia do não"* (1940), *"A água e os sonhos"* (1942), *"O ar e os sonhos"* (1943), *"A terra e os devaneios da vontade"* (1948), *"O racionalismo aplicado"*, (1949), *"O materialismo racional"* (1953), *"A poética do espaço"* (1957), *"A poética do devaneio"* (1961), *"A chama de uma vela"* (1961), além da coletânea póstuma de textos produzidos por Bachelard de 1939 a 1962 em *"O Direito de Sonhar"* (1970), bem como a reunião de cinco artigos escritos entre 1931 e 1934 disposta na obra, *"Estudos"* (2004).
- **Algumas influências:** Filósofo crítico difícil de criar descendência. René Descartes (1596-1650), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Nicolai Lobatchevski (1792-1856), Auguste Comte (1798-1857), Jónos Balyai (1802-1860), Bernhard Riemann (1826-1866), Henri Poincaré (1854-1912), Sigmund Freud (1856-1939), Edmund Husserl (1859-1938), Léon Brunschvicg Brunschwig (1859-1944), Carl Gustav Jung (1875-1961), Albert Einstein (1879 - 1955), Hélène Metzger (1889-1944), Carl Wener Heisenberg (1901-1976), Karl Popper (1902-1994), dentre outros.
- **Matéria:** Espelho energético como um devir do ser, revela suas substâncias na resistência e no repouso, bem como nossas forças à nossa vontade e devaneio.
- **Corpo:** É um todo detentor do *"logos"*, epistemologizado historicamente com uma estrutura de linguagem no espaço-tempo e, sobretudo, conserva uma imaginação criadora, pois é nessa formulação dialética que emerge de seu ser psicológico, o espaço poético, onde o corpo faz sua moradia.
- **Percepção:** Remete a um olhar das sensações musculares da acomodação e gera as representações refletidas como o mundo do *"capricho"*, instigado por uma visão monocular ou visão objetiva, que é mais antecipação que lembrança. E a percepção como *"miniatura"* (devaneio), o sonho imbuído de uma visão binocular, o caminho da imaginação. Ambos em um composto.



#### 4 - Introdução ao pensamento de Gaston Bachelard

Como considerado no primeiro capítulo, a trajetória do pensamento de Gaston Bachelard (1884-1962), ao longo de seus estudos, seguiu a linha de um racionalista ativo na investigação do *novo espírito científico*. Esse fato implicou em uma atitude de rupturas reflexivas, críticas e paradigmáticas com as ciências da natureza, em um primeiro momento, e posteriormente, com as ciências do espírito ou sociais. Teve uma vida de origem humilde que dinamizou, enriqueceu e revolucionou as pesquisas científicas.

É possível perceber, em ordem cronológica, a partir da publicação de seus estudos entre 1928 e 1938, um conjunto de trabalhos dedicados à construção e formação do pensamento científico. Já, de 1938 a 1961 aproximadamente, nota-se a variabilidade e a concomitância do filósofo em se dedicar também ao campo do devaneio na criação científica. Contudo, segundo a introdução elaborada por Canguilhem no livro de Bachelard (2008a), há indícios de uma série de artigos publicados, a partir de 1934, que intencionavam uma dupla direção. Destaque para o texto *O Mundo como capricho e miniatura*, em que o filósofo trata do campo visual, da relação da formação do pensamento, como vontade arbitrária na percepção do espaço (capricho) e, o composto do sonho e do devaneio (miniatura), como “princípio da similitude”.

Para estudar essa fusão dos contrários, a dialética lógica seria inoperante, diz Bachelard (2008a). Assim, o teórico concebe um ser epistemológico de resistência, reflexão e recusa mas, sobretudo, um ser que experiencia a liberdade da imaginação criadora, pois as imagens e os conceitos se formam pela fusão de dois polos opostos da atividade física - a imaginação e a razão.

Aqui os polos opostos não se atraem – repelem-se. É necessário amar os poderes psíquicos com dois amores diferentes quando se ama os conceitos e as imagens, os polos masculino e feminino da psique. Compreendi isso tarde demais. Tarde demais conheci a tranquilidade de consciência no trabalho alternado das imagens e dos conceitos, duas tranquilidades de consciência que seriam a do pleno dia e a que aceita o lado noturno da alma (BACHELARD, 1988, p. 52).

Interessante conectar essa citação de Bachelard em “*A poética do devaneio*” (1961) com a fala de Jung em “*O homem e seus símbolos*” (1964), com qual o autor Bachelard manteve muitas aproximações científicas. Diz Jung:

A triste verdade é que a vida do homem consiste de um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a felicidade e o sofrimento, o bem e o mal. (...) A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se tal não acontecesse ela chegaria ao fim (JUNG, 2000, p. 85).

Considerando tal acepção, a obra de Bachelard mostra-se marcada, segundo estudiosos e analistas, em duas vertentes permeadas por dois tipos opostos de vigilância: o rigor no campo das descobertas científicas (Bachelard diurno) e, por outro lado, a sensibilidade no campo poético da criação (Bachelard noturno). Por certo, reside aí para um racionalista, um drama diário, uma espécie de desdobramento do fenômeno do pensamento ao fenômeno da imaginação. Numa dupla revolução, o epistemólogo visava, ao mesmo tempo, a filosofia dos estudos científicos<sup>27</sup> e, a concepção de imaginação criadora, com uma bipolaridade coerente, porém em territórios distintos. Nessa alternância de rumos, fica evidente, de acordo com o ano de suas produções literárias, que Bachelard, mesmo ao ter se dedicado nos 4 últimos anos de sua vida ao campo da arte<sup>28</sup>, “(...) não pára de ser poeta para voltar a ser cientista, ele é um só nesse dois modos de olhar as coisas”. (HUISMAN, 2001, p. 97).

Portanto, nesse momento, não se pretende separar este Bachelard que é um todo: razão - imaginação, teoria - experiência, espírito - matéria, reflexão-intuição. O importante é considerar que sua dinâmica constrói e reconstrói o mundo epistemológico e o da filosofia poética.

Tem-se em Bachelard um teórico complexo e insaciável em busca de retificar e superar os erros primeiros e as ilusões do pensamento, aqueles

---

<sup>27</sup> Em 1938 Bachelard publicou, simultaneamente, “*A formação do espírito científico*” e “*A psicanálise do fogo*”, demonstrando seu interesse pelas fronteiras do saber e da criação científica.

<sup>28</sup> Gaston Bachelard publicou “*A poética do Espaço*” (1957), “*A poética do devaneio*” e “*A chama de uma vela*”, ambas em 1961.

provocados por constatações mal formuladas, enquanto os paradigmas ainda são sustentáveis e que impedem o progresso científico. Para o filósofo, “O conhecimento científico é sempre a reforma de uma ilusão” (Bachelard, 2008 b, p.14), por isso é preciso romper com a metafísica imediata. É necessário ajudar a ciência na luta contra as intuições primeiras, já que “as intuições primeiras são sempre intuições a retificar” (BACHELARD, 2008b, p.75). Essas podem levar a construções epistemológicas absolutas e definitivas, edificadas por entendimento de paradigmas anteriores, inadequados, passados, ultrapassados, induzindo a uma ilusão e sendo entrave ao conhecimento científico.

Logo, é preciso uma verdadeira síntese das contradições epistemológicas que se faz e se refaz, que diz e contradiz, assim como “(...) é preciso errar para chegar à conclusão” (BACHELARD, 2008b, p.79). O sujeito com seu espírito<sup>29</sup> dinamizado se reconhece e toma consciência de sua percepção através do ato de errar. “Não existe verdade primeira. Só existem erros primeiros (...). Quanto mais complexo for seu erro, mais rica será sua experiência. A experiência é precisamente a lembrança de erros retificados” (BACHELARD, 2008b, p. 79).

Nesse sentido, a apreensão imediata do real funciona desse modo, como um entendimento confuso e provisório, de modo que a captação do fenômeno possa ser classificada, relacionada e identificada por sucessivos erros, e sintetizado mediante a reflexão. “A reflexão é que vai dar sentido ao fenômeno inicial, sugerindo uma sequência orgânica de pesquisa, uma perspectiva racional de experiências” (BACHELARD, 2008b, p.14). Há, portanto, segundo Bachelard, a necessidade da valorização do conhecimento abstrato<sup>30</sup> e científico em meio a um conhecimento imediato, concreto, intuitivo e hipotético.

---

<sup>29</sup> O espírito para Bachelard é a cognição.

<sup>30</sup> Bachelard elabora os três estágios do espírito científico na construção do entendimento: *estágio concreto* – quando elabora as primeiras imagens do objeto; *concreto abstrato* – a ligação do indivíduo às fases anteriores da experiência; *abstrato* – momento em que o sujeito epistemologizado é capaz de analisar as complexidades seguindo novos rumos para elaboração dos paradigmas (BACHELARD, 2000).



O que nos enriquece quando retificamos nossas primeiras ilusões, quando deixamos o reino das aparências, talvez seja apenas um domínio deserto e indeterminado. Mas a servidão empírica foi abolida. O espírito experimenta sua independência em relação à experiência. Quando tomo consciência do meu erro objetivo, tomo consciência de minha liberdade de orientação. Essa orientação liberada e refletida já é potencialmente a viagem fora do eu, em busca de um novo destino espiritual (BACHELARD, 2008b, p. 83).

À vista disso, é preciso perceber dialeticamente a consciência de um erro reconhecido em função do conhecimento científico. “De fato, só somos originais por nossos erros” (BACHELARD, 2008, p. 85). Assim, o erro aponta para um espírito científico moderno, sob o nome de racionalismo e realismo. Dessa estranha ambiguidade de linguagens é que se ocupa a construção da prova científica a seu verdadeiro dinamismo, onde se “(...) afirma na experiência, assim como no raciocínio, ao mesmo tempo num contato com a realidade e numa referência com a razão (...) se ela experimenta, é preciso raciocinar; se ela raciocina, é preciso experimentar” (BACHELARD, 2000, p. 12). Diante disso, há uma estreita relação entre a teoria e a experiência que suscita uma espécie de generalização polêmica e que faz passar a razão do *porquê* ao *por que não*.

De acordo com Japiassu (1977) e Pessanha (1986), Bachelard associou o poder inerente à racionalidade variável, dinâmica e não imutável a um empirismo renovado, na formulação do racionalismo aplicado<sup>31</sup>. Complementarmente, mergulhou a um espírito inovador da concepção a compor o imaginário artístico. O teórico parte dos estudos epistemológicos da filosofia das ciências naturais, sobretudo, a matemática, a física e a química e, posteriormente, mergulha nas ciências do espírito ou sociais, nas profundezas da arte e da poesia, com o poder ilimitado da imaginação criadora.

Essa revolução científica epistemológica proposta por Bachelard é a resposta ao abalo ocasionado pela *Teoria da Relatividade*, publicada em 1905, por Albert Einstein (1879-1955), e do mesmo modo, ao *Princípio da Incerteza*,

---

<sup>31</sup> A verdadeira fenomenologia científica é, pois, uma fenomenotécnica, cita Bachelard (2000, p. 19), termo criado a um racionalismo aplicado, no qual ‘fenômenos novos não são simplesmente encontrados, mas inventados, construídos em todas suas peças’ (BACHELARD 1986, p.VIII).

publicado mais tarde, em 1927, por Carl Wener Heisenberg<sup>32</sup> (1901-1976). Nesse período, além de funcionário na administração dos Correios e Telégrafos, iniciou estudos superiores na Faculdade de Ciências, em 1912, onde formou - se em matemática. Posteriormente, converteu-se ao estudo da filosofia, em 1920, recebendo o título de *agrégé*, em 1922. Obteve o doutorado em 1927, com a tese *Ensaio sobre o Conhecimento Aproximado*. A partir daí, sua carreira teve cunho acadêmico, com contribuições à epistemologia e à poética.

Com base em seu espírito científico, o avanço da ciência só pode ser alcançado por meio de *revoluções científicas* geradas por *rupturas* de paradigmas e métodos epistemológicos, instaurados historicamente como verdade absoluta<sup>33</sup>. É necessário romper com o entendimento linear e contínuo do conhecimento ao longo da história<sup>34</sup>, fundamentado no empirismo clássico e baseado em experiências e intuições imediatas que produzem, cientificamente, veracidades respaldadas, sobretudo nos saberes do senso comum.

A ciência do século XIX aparecia como um conhecimento homogêneo, como a ciência de nosso próprio mundo, no contato da experiência cotidiana, organizada por uma razão universal e estável, com a sanção final do interesse comum (BACHELARD, 2008b, p.11).

Como forma de superar a concepção do espírito científico tradicional, Bachelard elaborou o conceito de “corte epistemológico” (Grissault, 2012, p.245), mostrando assim, que para a ciência progredir é fundamental a ruptura com os conceitos postos e dados, pois todo o conhecimento “novo” se elabora contra um conhecimento anterior. Nesse sentido, Bachelard ao entender que todo objeto de estudo é um objeto histórico, concluiu que todo conhecimento é concebido em um instante histórico, ou seja, não linear; afirmou ainda que a ciência se constrói através de descobertas constantemente retificadas e aproximadas. Para tanto, impõe um processo de suspensão das teorias

---

<sup>32</sup> Ele influenciou indiretamente na formulação de uma epistemologia da pós-verdade, absorvido por Foucault, Lyotard, Deleuze, entre outros.

<sup>33</sup> É o caso das tradições clássicas e positivas.

<sup>34</sup> Contestou a visão de Auguste Comte de que o avanço científico era contínuo, firmando que a ciência move-se por desvios na perspectiva histórica (VÁRIOS AUTORES, 2011).

contínuas e deterministas que promovem opiniões, ideologizações e preconceitos que, em se tratando dos *obstáculos epistemológicos*, dificultam o avanço, a aparição e as construções de novas teorias e pedagogias. Com efeito, é crucial superar os obstáculos do conhecimento não científico e o senso comum que impedem o *progresso científico*.

O conhecimento científico, longe de ser imediato, somente progride por meio do combate aos obstáculos epistemológicos, as representações que entram o espírito do pesquisador. O primeiro obstáculo a ser superado é a opinião. Mas o pensamento científico enquanto tal é composto de convicções primeiras, conhecimentos elementares dos quais ele deve libertar-se para progredir (GRISSAULT, 2012, p. 244).

Nesse sentido, a ciência não é um conhecimento absoluto ou ainda relativo; mas sim *aproximado*. Para Huisman (2001, p.100), de acordo com Bachelard, “(...) ‘aproximado’ evidentemente não quer dizer ‘vago’ ou ‘aproximativo’, mas ‘que cerca com rigor crescente seu objeto’”. Portanto, não basta provar que o conhecimento científico é limitado. É preciso estabelecer uma fronteira, uma zona de ideias ativas em vias de assimilação que “(...) supõe a realidade antes de conhecê-la e que só a conhece como uma realização de sua suposição” (BACHELARD, 2008b, p.72). Contudo, essa fronteira não é limitação do pensamento, mas o entendimento de que a questão está mal formulada, com uso de uma linguagem inadequada ou uma ilusão da experiência.

Ora, o novo espírito científico se move por opostos, pois “não é a novidade de um achado, mas a novidade de um método” (BACHELARD, 2000, p.16). Isso implica em uma profunda relação e troca de conselhos da teoria e da experiência.

Antes de qualquer entendimento, convém compreender que a construção de um pensamento começa por um diálogo entre o sujeito com objeto, apesar de ambos serem diversidades desconstruídas para Bachelard. O sujeito só consegue formular critérios de verdades aproximadas, se estabelecer critérios subjetivos. “Logo, é preciso refletir num ritmo oscilatório de

objetivação e de subjetivação. É preciso pensar e ver a si próprio pensando”<sup>35</sup> (Bachelard, 2008b, p.78), (...) a tal ponto, completou o filósofo, que: “Toda reflexão sistemática procede de um espírito de contradição, da má vontade com dados imediatos, esforço dialético<sup>36</sup> de sair do seu próprio sistema”. (BACHELARD, 2008b, p.79).

De acordo com Bachelard (2008b), temos o que precisamos para amalgamar nossos conhecimentos e coordenar uma cultura, mas, apesar disso, resolvemos chocar o senso comum e perturbar nossas ilusões preconcebidas. Pelo doce amargor de uma ilusão perdida é que o conhecimento se dinamiza, pois o espírito toma consciência de si, retificando seu próprio pensamento. “Pouco a pouco a cultura da objetividade determina um subjetivismo objetivo”. (BACHELARD, 2008b, p.81). Essa reconstrução incide na conciliação do reconhecimento de um erro e a retificação do paradigma e, quando tal não se amparar, haverá a necessidade das rupturas epistemológicas.

Nessa perspectiva, o conhecimento aproximado, como princípio ativo hermenêutico, concede a produção de verdades relativas. Em vista disso, o conhecimento parte do método indutivo, bem como a fenomenologia da imaginação como produto das relações humanas em seus contextos. Em relação a esse aspecto, Bachelard buscou questionar na psicanálise, o conhecimento de ações internas e externas psicológicas do indivíduo, tendo em vista a superação de uma concepção cognitiva subjetiva do entendimento, em referência às atitudes e valores sociais do mundo.

Por conseguinte, se o mundo é a superação dos paradigmas, Bachelard considerou que não é possível chegar à objetividade, pois o pensamento e a construção do conhecimento passam por valores subjetivos ideologizados que

---

<sup>35</sup> Podemos relacionar este pensamento de Bachelard, mesmo referindo-se em abordagens distintas, ao corpo reflexivo o qual nos aponta Merleau-Ponty (2004a).

<sup>36</sup> A dialética de Bachelard não se refere à Dialética Marxista Ortodoxa, muito menos à complexidade dialética do sistema de Hegel, apesar de possuir uma relação; entretanto Bachelard não aceita a “contradição interna, ou seja, se submeter aos critérios clássicos de racionalidade no interior dos conjuntos demonstrativos” de Hegel (HUISMAN, 2001, p. 100).

retardam o avanço científico; todavia, é necessário superar a própria subjetividade da cognição.

Para tanto, o autor aprofundou o tema referente à linguagem<sup>37</sup> proposto por Francis Bacon<sup>38</sup> (1561-1626). Entendeu tal sistema como um campo minado, cheio de armadilhas e teias que correspondem, principalmente, às imagens e às metáforas presentes no discurso<sup>39</sup> científico, mas que não se comparam com as metáforas das imagens poéticas que, “em sua novidade, abrem um porvir da linguagem” (BACHELARD, 1988, p. 3). Ainda assim, o filósofo (noturno) reconheceu essa importante vestimenta de compreensão pelos sentidos e pela razão, fonte na construção do pensamento abstrato e na concepção estética<sup>40</sup>.

Diante dos pontos apresentados, Bachelard passou a viver simultaneamente, em dupla confluência<sup>41</sup>, qual seja, a da razão e a da imaginação. A formação dinâmica e aberta do pensamento científico se alarga em "*A formação do espírito científico*" (1938) ao romper com os velhos espíritos científicos, arraigados nas tradições clássicas e, por outro lado, Bachelard avançou também no estudo da imaginação dos elementos, também em 1938, com a publicação de "*A psicanálise do fogo*".

Nesse caminho por compreender o mundo científico, o filósofo destacou o papel unificador da imaginação para o saber, a arte e a poesia na criação

---

<sup>37</sup> Aliás, o uso da linguagem é uma das grandes preocupações dos teóricos, sobretudo no século XX, refletido em *O novo espírito científico* que, segundo Bachelard, inicia em 1905 com a Teoria da Relatividade de Einstein.

<sup>38</sup> Francis Bacon argumenta que todo o conhecimento deve vir essencialmente da experiência sensorial. Elaborou uma lista de barreiras psicológicas à busca do conhecimento científico, a que chamou de 'ídolos da mente' (VÁRIOS AUTORES, 2011, p. 111).

<sup>39</sup> Veremos posteriormente que essas serão uma das grandes preocupações e abordagens discutidas por Michel Foucault.

<sup>40</sup> A palavra estética foi introduzida no dicionário filosófico em 1750 por Alexander Baumgarten para designar a cognição por meio dos estudos da sensação (JAPIASSU; MARCONDES, 2008, p. 94-95). Segundo o texto introdutório escrito por Pessanha no livro de Bachelard (1986), o enfoque estético abordado por Bachelard não se refere à imagem apreendida “como construção subjetiva sensorio-intelectual, como representação mental, fantasmática, mas como acontecimento objetivo. Integrante de uma imagética, evento de linguagem” (BACHELARD, 1986, p. XIII).

<sup>41</sup> Fato que levará até ao final de sua vida. Tomado pelo novo espírito científico, Bachelard não mede esforços em desbravar caminhos que apontem ao novo saber científico.

científica, bem como, o trabalho e o caráter essencial da linguagem, enquanto suporte objetivo da subjetividade, para apreensão e análise das contradições humanas.

Assim, de acordo com Bulcão (2013), o teórico voltou sua vertente poética à compreensão do mundo imagético optando por um enfoque estético, restituindo o ato de imaginar (contestando, em parte, os parâmetros da tradição filosófica), elevado pela imagem e compreendido como componente de linguagem, atividade esta articulada substancialmente ao corpo.

Em outras palavras, Bachelard retornou ao mundo da imagética, das imagens materializadas na imaginação material<sup>42</sup> e mediatizadas por um corpo, fundamentalmente criador<sup>43</sup>. Um corpo que traz uma história psicológica, mas que luta contra suas próprias aparências idealizadas, pois ao afastá-las ele se constitui. “Meu ser é minha resistência, minha reflexão, minha recusa” (BACHELARD, 2008b, p. 85).

Desse modo, “se um filósofo quiser estudar os problemas propostos pela imaginação”, diz Bachelard (2008a), (...) “deve esquecer seu saber e romper com todos os hábitos de pesquisas instauradas como verdade absoluta”<sup>44</sup>. Um drama diário de grande repercussão psíquica que exige uma espécie de desdobramento do pensamento, em uma simples imagem, por exemplo. Bachelard reconheceu a especificidade de cada linguagem e, para tanto, não a impôs explicações, condutas, categorias ou causalidades, apenas o *bem sonhar*.

Para esclarecer a imagem poética, o berço do sonho, é preciso chegar a uma “fenomenologia da imaginação”.

Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como produto direto do coração, da

---

<sup>42</sup> A imaginação material para Bachelard (2001) é a dinâmica dialética vivida ao encontrar o objeto e este nos faz viver uma adversidade provocada, uma psicologia do *contra* que promete a dominação sobre a própria intimidade da matéria.

<sup>43</sup> Ideais articulados por uma razão orientadora.

<sup>44</sup> Bachelard, de acordo com Pessanha, rompeu com todas as explicações que buscavam a noção de causalidade na compreensão da imagem, inclusive a Psicologia Analítica de Jung (BACHELARD, 1986).

alma, do ser do homem tomando em sua atualidade. (...) como uma imagem por vezes muito singular pode revelar-se como uma concentração do psiquismo? Só a fenomenologia – isto é, a consideração do *início da imagem* numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstruir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem (BACHELARD, 2008a, p. 2-3).

Essa apreensão fenomenológica, a partir da imagem numa consciência individual, necessita da reflexão, para então, atribuir sentido em uma perspectiva racional da experiência. Não posso compreender apenas pelo olhar e tão pouco tirar o olhar. “É fechando os olhos que nos preparamos para ver. Convém voltar às forças de tensão espiritual para encontrar o ser, mas não há tensão sem prévio descanso”(BACHELARD, 2008b, p. 85). Portanto, a imagem vem antes do pensamento, apesar de sua preexistência em uma compreensão dialética do conhecimento. Significa dizer, conforme o filósofo, que a imagem poética é mais uma fenomenologia da alma, ou seja, o ‘ponto central em que se origina e adquire sentido’ (Bachelard, 2008a, p. 5), do que do espírito (sinônimo da alma). Com efeito, Bachelard encontrou na imaginação material o caminho para chegar ao seu objeto de estudo.

É neste campo poético e dinâmico do mundo noturno, do espaço onírico, do devaneio, da imaginação, onde o homem reencontra seu espaço físico formador que o refaz e o transforma e, assim, o coloca “novo”, no seio de um novo dia. É o que se considera a seguir.

## **5 - A interface bachelardiana de *matéria-corpo-percepção***

### I

Gaston Bachelard foi um dos poucos filósofos que conheceu a dupla e ampla maré, do dia e da noite. Com seu espírito inovador engendrou pelos caminhos das ciências da natureza e do espírito, não apenas como um pensador, crítico ou formulador, mas como um homem que vivenciou, experienciou, poetizou e praticou sua própria revolução na criação científica.

Para que se possa refletir o ser em sua totalidade, é mister, compreender o mundo das contradições, ambivalências, temporalidades<sup>45</sup> e renúncias apontadas por Bachelard, posto que, de fato: “*sou o limite de minhas ilusões perdidas*” (BACHELARD, 2008b, p. 86).

Desse modo, nasce o sujeito epistemologizado historicamente que, ao viver a retificação das ilusões e dos erros primeiros, tem a revelação de sua força diante do mundo, como também a resistência necessária para possibilitar um devir espiritual. Contudo, não há resistência para a vida dos conceitos e das imagens, se não há consciência de si, sobretudo se não a sentirmos em nosso corpo. “Se sinto o ser em mim, numa experiência inefável, é porque o sinto renascer; eu o conheço porque reconheço; eu o compreendo na oscilação do ser do não-ser, eu o vejo contra um fundo de vazio”<sup>46</sup> (BACHELARD, 2008 b, p. 85). Assim, complementarmente, o sujeito se manifesta nessa formulação dialética que emerge do seu ser psicológico com a imagética e que faz do corpo sua moradia.

Apesar de Bachelard não explicitar a discussão sobre o corpo<sup>47</sup>, desenhou essa revolução estética tomando o homem ativo e dinamizado como substrato do embate com a concretude do mundo e, como tal, na razão e na imaginação criadora da poética reconhecida, tanto pelo artista quanto pelo poeta, bem como pelo fenomenólogo.

No entanto, os artistas e os poetas ao criarem suas obras nos instigam a habitar as imagens, e estas, a renovar os arquétipos<sup>48</sup> do inconsciente, de

---

<sup>45</sup> Bachelard uniu duas temporalidades distintas, diz Canguilhem: “o tempo acelerado da impaciência epistemológica, aflita com a ideia de ficar defasada da renovação dialética do saber, [diurno] e o tempo preguiçoso do sonho, ‘não atormentado por censuras’ [noturno]” (BACHELARD, 2008b, p. 10).

<sup>46</sup> Como bem concordaria Maurice Merleau-Ponty.

<sup>47</sup> Atribuições que serão levantadas por Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault, as quais são apresentadas mais adiante.

<sup>48</sup> Carl Gustav Jung (1875-1961) descobriu a ação dos arquétipos do inconsciente nas imagens da alquimia em Paracelso, do paralelismo entre as forças psíquicas e forças materiais. Jung foi percebendo que, além das memórias pessoais de nossas experiências individuais que estão presentes no inconsciente, há instintos que podem se manifestar como fantasias e revelar através de imagens simbólicas as constituintes herdadas da imaginação humana representada na camada mais profunda do inconsciente, chamado de *inconsciente coletivo*. Tais estruturas atemporais são capazes de formar o conjunto de memórias e valores presentes nas crenças



forma que as imagens imaginadas sejam antes, sublimações<sup>49</sup> dos arquétipos do que reproduções e impressões da realidade e/ou meras traduções humanas dos símbolos, conforme Bachelard (2001). Ora, essas imagens psíquicas possuem uma individualidade que é própria do campo da imaginação e que, por fim, desenvolvem nossos valores estéticos. Logo, não determinam níveis, camadas, associações e símbolos de *interpretação social*, sem avaliar as forças da matéria, como faz frequentemente a psicanálise<sup>50</sup>. Diferentemente, as imagens imaginadas formadas, a partir das experiências da vida e do sonho, ampliam toda uma esfera de exame nas forças ambivalentes do trabalho efetivo da matéria em uma “investigação inversa”.

E assim, que o psiquismo é animado em meio à fome e à investigação das imagens, começa o destino do trabalho ardente e criador da imaginação, em que o artista e o poeta tecem com paciência, em contato com matéria, a expressão de sua alma profunda, qual seja, a obra. Sua destinação vai além das aparências, diz ainda Bachelard, traduzindo “esse dar-se de corpo e alma à sua obra” (1986, p. 31). E, por outro lado também, como contempladores, nos permite encontrar os valores de nossas forças, marca da psique ativa. “Definitivamente, a imagem nos estimula, nos aumenta; nos dá o devir de si” (BACHELARD, 2001, p. 28). Então, a imagem nos coloca em um estado de vontades dinâmicas que atuam sobre as sensibilidade, em ritmos expansivos, onde as oscilações e repercussões amplificam o espaço sob o qual o corpo toma consciência de si, numa ritmanálise<sup>51</sup>, explica Bachelard.

---

religiosas, mitológicas e que denomina de “arquétipos ou imagens primordiais” (JUNG, 2000, p. 67). Estas atuam na organização e compreensão de nossas próprias experiências.

<sup>49</sup> Bachelard destacou o processo de sublimação como superação de paradigmas entre as pulsões inconscientes e as primeiras imagens que afloraram na consciência e encontradas pela psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939). Destacou como um processo fundamental na atividade psíquica para o desenvolvimento dos valores estéticos.

<sup>50</sup> A Psicanálise de Freud e a Psicologia Analítica de Jung são abordagens fundamentais para o reconhecimento de uma “fenomenologia da imaginação”, bem como para a construção de um espírito dinamizado, retificado e criador do homem. Contudo ao nos depararmos com as concepções de Jung (2000), apesar de algumas restrições de Bachelard, é possível compreender o universo simbólico e poético do filósofo a respeito do sonho, *animus-anima*, inconsciente coletivo, personalidade extrovertida e introvertida, discutidas por Jung e superadas por Bachelard.

<sup>51</sup> “Referindo-nos à obra do filósofo brasileiro [na verdade luso-brasileiro] Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, conforme dito em outra oportunidade, que examinando detalhadamente os ritmos

Sob esses aspectos complexos que envolvem a imaginação, é importante compreender, neste momento, a grande sinergia que envolve o corpo com a sensibilidade poética, em um projeto imaginativo de abertura para com o mundo – evento de linguagem (construção do pensamento num ritmo oscilatório de objetivação e de subjetivação), como abordado anteriormente. Trata-se precisamente de sonhar “(...) em profundidade, numa intimidade da substância e da força” (BACHELARD, 2001, p. 2).

Portanto, diante das concepções tradicionais a respeito da imaginação como um poder secundário da razão, Bachelard restabelece a função dinâmica e ativa da imaginação para a redenção do ser. Concebe a existência mediante dois tipos de imaginação: a formal e a material<sup>52</sup>. A imaginação formal fundamentada em uma percepção que se detém nos ressaltos exteriores das imagens, tem como substrato a cultura realista. Já à imaginação material cabe a relação de intimidade com a matéria, de “recuperar o mundo como provocação concreta e como resistência, a solicitar a intervenção ativa e modificadora do homem”, conforme afirma Pessanha em Bachelard (1986, p. XV). Nesse sentido, Bachelard reconhece o caráter primitivo, o caráter psicologicamente fundamental da imaginação criadora, isto é, as duas diferentes instâncias psíquicas, a imagem percebida (imaginação reprodutora ligada à percepção e à memória), assim como a imagem criada (enraizada no inconsciente) e, com base nessas instâncias muito diferentes, porém dialéticas, o filósofo utiliza o termo *imagem imaginada* (BACHELARD, 2001). A imagem imaginada consiste na pulsação das imagens oníricas do inconsciente com as imagens percebidas; contudo, se quisermos renovar e despertar a profundidade das imagens em nosso ser precisamos sonhar, antes mesmo de ver.

Ao sonhar acordado, ordenamos a consciência a revelar as imagens imaginadas. Bachelard propõe então, vincular a vida das imagens aos

---

da vida, descendo dos grandes ritmos impostos pelo universo a ritmos mais sutis que atuam sobre as sensibilidades extremas do homem poderíamos estabelecer uma ritmanálise que tenderia a tornar felizes e leves as ambivalências que os psicanalistas descobrem nos psiquismos perturbados” (BACHELARD, 2008a, p. 78).

<sup>52</sup> Pensamentos também adquiridos a partir da leitura de Henri Lefebvre (1901-1991) a respeito do espaço social na lógica formal e lógica material.

arquétipos<sup>53</sup>, pois ambas saem do próprio fundo humano como perspectivas de superação. Essa “novidade” em habitar as imagens é “o signo da potência criadora da imaginação” (BACHELARD, 2001, p. 4).

Desse modo, estamos frente à substância e à imagem sonhada em momentos de solidão, onde dormimos acordados, atentos, conscientes para ver se revelarem imagens brilhantes e que trazem à nossa intimidade adormecida adesão da cognição a uma imagem que se renova na profundidade de nosso ser.

Decerto, o artista e o poeta nos proporcionam o direito de sonhar.

Descrevendo a união da imaginação e da vontade em exemplos bem precisos, esclarecemos a psicologia de um sonho, por assim dizer, superacordado, durante o qual o ser trabalhador apega-se imediatamente ao objeto, penetra com todos os seus desejos na matéria, tornando-se assim tão solitário como no sono mais profundo (BACHELARD, 2001, p. 40).

Eles nos ajudam, inspiram e nos dão a energia exata de imaginação.

Mas afinal, que corpo é este que Bachelard nos incita a perceber? Quais princípios ele vê no poeta e no artista em que, para tal, devemos nos inspirar? Como deve ser o caráter inovador de um novo corpo para o novo espírito científico?

Essa função dinâmica reflexiva e crítica diante de experiências sensíveis do mundo e que caracteriza o sujeito do novo espírito científico já estavam em recepção, disseminação e reformulação por teóricos como: Kant (1724-1804), Schopenhauer (1788-1860); Marx (1818-1883); Engels (1820-1895); Nietzsche (1844-1900), entre outros. Havia estímulos ainda pelas descobertas científicas como a Teoria da Relatividade, em 1905, por Einstein (1879-1955); a Teoria da Incerteza, em 1927, por Heisenberg (1901-1976); a Evolução Humana,

---

<sup>53</sup> Para Carl Gustav Jung (1875-1961), o arquétipo se refere às representações coletivas e primordiais do Inconsciente Coletivo, formando um modelo básico de comportamento instintivo. Já para Bachelard um arquétipo não é uma imagem, mas o paradigma de uma série de imagens que ‘resumem a experiência ancestral do homem diante de uma situação típica’ (HUISMAN, 2001, p.103). Há pontos de divergências entre ambos, mas o mais significativo diz respeito à matéria. Em Jung, a matéria tem a natureza de simples coisa por onde ocorrem as projeções de arquétipos impessoais, coletivos. Entretanto, para Bachelard a matéria é a *magna mater*, depositária de sabedoria por onde se reúne a poética, diz Huisman.

concebida por Charles Darwin (1809-1882) e Alfred Russel Wallace (1823-1913); assim como os estudos de Sigmund Freud (1856-1939), responsável pela revolução no estudo da mente humana, e também a ação dos arquétipos do inconsciente nas imagens desenvolvidas por Carl Jung (1875-1961), entre outros já citados.

Por fim, Bachelard, um filósofo retificador que ao procurar reflexionar vários estudos, confronta “o ser do homem com o ser no mundo” (BACHELARD, 2008a, p. 216). Para tanto, associa na psique humana, o “logos” e a imaginação como receptáculos imprescindíveis ao devir de si; por certo, o homem com o corpo no mundo, um corpo total psíquico-racional. Um sujeito que deve renunciar a seus preceitos, questioná-los e retificá-los, a fim de superar sua própria resistência, pois tudo é circuito, rodeio, retorno e discurso. “Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele” (BACHELARD, 2008a, p. 217). Assim, Bachelard nos leva por entre o *sonho* – (habitar as imagens) e o *devaneio* – (excitação da matéria efetiva), na *força* – (um dualismo dialético da matéria e mão) e na *vontade* – (poder material), entre o *trabalho* – (potência da criação) e a *mão* – (o contato dotado de todos os sonhos), *razão* e a *experiência*, em meio à *objetivação* e à *subjetivação*, a trocar considerações no convívio da imaginação material com o racionalismo aplicado. Do real ao imaginário, do conceito à imagem, da lucidez ao devaneio, este ser epistemologizado e criativo conquista, em meio às suas experiências estéticas, erros, rupturas, recusa, reflexão, dialética, vivência imagética, trabalho criativo de se conectar, conhecer, reconhecer e, assim, transforma o mundo.

Bachelard ao nos mostrar uma abertura integral ao dia e à noite, pondera que, mesmo assim, não será possível encontrar completa satisfação.

## II

No final do século XIX, segundo Bachelard (2008b), ainda se acreditava no caráter empírico como forma de unificação do conhecimento do real influenciado pelo positivismo. Para os empiristas, o conhecimento ao advir da experiência sensorial fundamenta-se na percepção (visão), base de uma cultura realista. Bachelard ao contrapor, em parte, essa concepção propõe

estabelecer um atributo fundamental à forma de constituir um Mundo, o *devaneio da imaginação criadora*, ou seja, vincula a vida das imagens percebidas (percepção, visão) com a imagem criada (arquétipos, imagens do inconsciente). Além disso, o filósofo retifica a própria generalização completa e definitiva do saber na construção do conhecimento científico e, assim, estabelece o pensamento e a imaginação criativa em vias de apreensão.

Nesse sentido, a exigência empirista que ao reduzir tudo à experiência e à verificação experimental do fenômeno imediato como verdade absoluta, perde primazia com as descobertas científicas apontadas previamente. Portanto, de acordo com Bachelard (2004), o entendimento diante de completa apreensão deve se opor entre o dado e a razão, logo, o conhecimento é aproximado. (BACHELARD, 2004). Contudo, é preciso circunscrevê-lo em um campo no qual diz respeito a “cortes”, “rupturas”, em meio à fronteira do conhecimento, referenciada anteriormente como “uma zona de ideias particularmente ativas, um domínio de assimilação” (BACHELARD, 2008b, p. 71). Por conseguinte, propõe que o teórico não deve associar o espírito científico às etiquetas clássicas de racionalismo, idealismo e realismo absoluto, mas sim, traduzir o pensamento contemporâneo em sua flexibilidade e mobilidade, com o intuito de instaurar a retificação. Por meio da retificação e da compreensão do erro, chega-se a uma visão de conjunto, onde o objeto e o espaço são compreendidos numa dinâmica de oscilação na qual se mesclam a generalização e a generalidade, o raciocínio e a experimentação. Qualquer que seja o ponto de partida da atividade científica, esta não pode convencer plenamente o intelectual e o sensível, a interpretação e a visão, seguindo, portanto, uma via dupla.

Como conhecer e reconhecer o mundo e a si, se minha forma de ver o mundo está conectada a imagens de memórias já concebidas e formuladas por estruturas do ser? Como superar as evidências formalizadas por observações imediatas, sendo que estas não sejam um entrave ao conhecimento científico?

É importante para Bachelard que a filosofia científica desista de formulações fixas, do real imediato, das impressões primeiras, do reino das aparências, de observações empíricas dos fatos consubstanciadas por percepções e visões ilusórias, o que para tanto, destaca a necessidade de

novas reformulações. É relevante que o espírito experimente sua independência em relação à experiência iminente e perceba dialeticamente, o devir de ser que resulta da consciência, de uma tomada de posição, de um erro. “De fato, só somos originais por nossos erros. Somos seres, de fato, apenas pela redenção. Essa remição tem um sentido fundamentalmente criador. Um erro é sempre um *déficit* de ser” (BACHELARD, 2008b, p. 86).

Assim, nos caminhos que cada um explora e vê os princípios da experiência, segundo Bachelard, observa que nas relações entre o sonho e a percepção do espaço há um mundo do devaneio poético e, na dialética da razão, um mundo científico a ser superado, ambas perspectivas como formas de construção do ser.

Essas experiências foram retratadas em seus *‘Estudos’*, do período de 1931 a 1934. No entanto, para que possamos nos aproximar das relações da formação do pensamento sob o composto da percepção do espaço (capricho) e do sonho (miniatura), Bachelard nos apresenta *‘O mundo como capricho’* e *miniatura*. “A miniatura é tratada no terceiro parágrafo do primeiro capítulo de *‘A terra e os sonhos do repouso’* e no sétimo capítulo de *‘A poética do espaço’*”, conforme Canguilhem ao reportar-se a Bachelard (2008b, p. 9-10).

Nessa obra, *“Estudos”*, Bachelard (2008b) tratou do limiar da consciência de mundo, como “capricho” regulador instigado por uma visão monocular ou visão objetiva (representações) e como miniatura (devaneio), o sonho imbuído de uma visão binocular ou um devaneio da visão.

De fato, a visão, o olhar e a percepção estão triplamente ligados à ciência empirista que restringe tudo à experiência. Com efeito, a construção de um conhecimento, dentre as variáveis estruturas de memórias, se compõe, sobretudo, como uma forma de ver e estar no mundo. Bachelard diante dessas considerações não mede esforços para retificar a visão, citando: “Ainda falta muito para que o amálgama visual e muscular se realize com firmeza” (Bachelard, 2008b, p. 33) e projete o “futuro”. Assim, o teórico discute a retificação de uma ilusão fomentada por uma visão de “mundo como capricho”, isto é, por uma vontade arbitrária instigada pelo olhar que regula e coíbe o corpo ou por uma visão do “mundo como miniatura” – o mundo do meu

devaneio, sonho, onde o olho descansa, todavia ambos como “princípio da similitude”. Desse modo, ensina Bachelard (2008b, p. 26), que “é na livre e alegre síntese dos caprichos que formamos os adereços do pensamento poético”. É pelo olhar que há de se chegar ao devaneio, em um longo diálogo entre o espírito e a matéria.

Nessa esteira, o Mundo dado à contemplação<sup>54</sup> pode se decompor em pedaços, em pensamentos separados do todo que constitui a imagem entregue ao nosso capricho; ou pode continuar composto reintegrando o objeto em seu ambiente, o que é então, o “Mundo como universo”, confiado à miniatura.

Para Bachelard (2008b) há duas maneiras de perder o Mundo como universo sensível: ou meu devaneio objetivo se *desvanece* inteiramente, isto é, desaparece e deixa cair no sonho propriamente dito, na miniatura; ou se *condensará*, ou seja, se juntará e se tornará denso em representações; sendo assim, minha alma se consumirá em uma pluralidade de caprichos.

Enfim, é como panorama que o Mundo é totalidade e unidade, massa objetiva oferecida à contemplação. Quando for necessário agir e diferenciar, perceber cada objeto em sua forma e em sua força, em sua individualidade e sua hostilidade, meu devaneio se condensará em pensamentos separados; o universo se decomporá; meu olho, atraído por minha mão, se acomodará; por sua tensão se regulará a tensão de todo o meu corpo que já não vai caminhar para o Mundo, mas para uma coisa, uma única coisa, escolhida por uma vontade arbitrária, num capricho do momento. Assim, ao convergir para mim, as coisas se dispersam (BACHELARD, 2008b, p. 24).

Entretanto, é diante de tal imagem distante, em um composto visto em detalhes, na miniatura, que se torna possível perceber o papel de nossos caprichos. Nesse fluxo, a representação se forma no local da imaginação<sup>55</sup>. Esse diálogo leva ao caminho que nos permite deslocar das coisas às forças. “Na passagem da miniatura às coisas, como movimento dos caprichos às forças, encontraremos a matéria ou a energia para inflar nossos planos e projetos” (BACHELARD, 2008b, p. 27).

<sup>54</sup> Bachelard desafia a contemplação preguiçosa, intuicionista vista no *mundo do capricho* e propõe uma contemplação dinâmica recorrente para integrar o detalhe no conjunto concebido no *mundo da miniatura* (BACHELARD, 2008a, p. 167).

<sup>55</sup> Provas apresentadas por Renée Déjean dedicadas à questão psicológica da visão. (BACHELARD, 2008b, p.29).

Permanecendo no campo estritamente visual, enquanto perspectiva de mundo como capricho ou miniatura, o filósofo apresenta respectivamente, a “visão monocular” e a “visão binocular” (BACHELARD, 2008b, p.32). A primeira remete a um olhar das sensações musculares da acomodação e gera as representações<sup>56</sup> refletidas como o mundo do capricho. A segunda refere-se à experiência de profundidade desencadeando as impressões (impulsos da sensação) e a imaginação criadora; inicia-se assim, o princípio de complementaridade da razão e criação, visto no mundo como miniatura. Contudo, há um sincronismo entre a monocular e a binocular<sup>57</sup>, uma vez que existe certa sinergia que une os dois aparelhos musculares, sem a qual não se obteria um olhar penetrante.

No entanto, convém lembrar que as condições intelectuais que interferem de fato na visão permanecem em relação estreita com as experiências musculares complexas das sensações visuais. Seria um engano atribuir à atividade intelectual uma ação positiva e formadora no campo de uma experiência tão primitiva quanto a visão. Seja qual for nossa liberdade espiritual no reino dos conceitos abstratos, não deixa de ser verdade que é com a retina que se imagina (BACHELARD, 2008b, p. 39).

Ao elaborar suas reflexões a respeito do devaneio visual e da visão objetiva, Bachelard considera, até mesmo superando filósofos e físicos, paradigmas que não são mais sustentáveis, todavia viáveis a retificar o pensamento instruído como forma de ver e funcionar o mundo. Conhecimentos esses marcados por concepções empíricas sustentadas pelo positivismo lógico, para os quais os sentidos sensoriais se tornariam os únicos caminhos de se chegar à objetividade. Bachelard reforça, em sua concepção, que é preciso ir além dos sentidos sensoriais, já que se faz necessário sonhar,

---

<sup>56</sup> Schopenhauer influenciou Bachelard no tocante ao limite do conhecimento de mundo disposto por mecanismos de representação (percepção exterior) e vontade (experiência interior), e nesse processo a arte teria grande relevância como atividade estética na compreensão da verdade. No entanto, Bachelard refutou algumas de suas afirmações realistas, como da física e química a respeito da luz e da doutrina do querer viver. (BACHELARD, 2008b).

<sup>57</sup>Há distinção, mas o sincronismo entre a sensação muscular da acomodação e a sensação de convergência binocular já haviam sido discutidos por Henri Poincaré e absorvidos por Bachelard (BACHELARD, 2008 b, p. 34).



imaginar, para que se formem os raciocínios complexos abstratos, chegando no aprofundamento da síntese.

Nessa acepção, o filósofo recorrendo a Baudelaire (1821-1867) e a Bergson (1859-1941) destaca as relações de condensações entre consciência e devaneio e vice-versa e a questão psicológica da visão de Renée Déjean (1915-1988), demonstrando ser impossível estabelecer uma dedução direta da imagem, isto é, “(...) nós vemos primeiro o objeto na distância em que o projetamos e não na distância em que ele realmente está, o que demonstra que a representação se forma no local da imaginação” (BACHELARD, 2008b, p.29-30). Bachelard ainda assinala, que Strong (1862-1940) foi um filósofo e psicólogo que soube caracterizar melhor nossa experiência de profundidade, ao afirmar que “quando se analisa a visão, a primeira coisa que chama atenção é a profundidade dada” (BACHELARD, 2008b, p. 32). Há que se ressaltar que o filósofo Louis Lavelle (1883- 1951) complementou essa compreensão de Strong observando que a representação dada na própria percepção exerce uma reação a uma ação muscular, instruída por sensações. Ressalte-se ainda, a teoria física de Henri Poincaré (1854- 1912), matemático, físico e filósofo e também a do físico Sinsteden (1803-1891). O primeiro teórico reconheceu que o espaço visual não é “isotrópico”<sup>58</sup>, ou seja, há sincronismo entre a sensação convergente binocular e a sensação monocular de acomodação; já o segundo retificou a ilusão dos erros de profundidade gerado por condições intelectuais a um movimento de aprofundamento, de liberdade de imaginação, ou seja, o de integrar um detalhe à miniatura.

Nesse momento, pode-se considerar que a discussão sobre a visão em Bachelard reflete tanto fundamentos de conhecimento científico, como da imaginação criadora, pensamento e percepção em meios de compreensão e utilização. Há um ritmo concomitante em Bachelard que fundamenta seus estudos e que percorre a progressão dos fragmentos da vida noturna na vida diurna e vice-versa.

---

<sup>58</sup> A isotropia é a propriedade que caracteriza as substâncias que possuem as mesmas propriedades físicas independentemente da direção considerada. EDUCALINGO. *Isotrópico* [on-line]. Disponível em: <https://educalingo.com/pt/dic-pt/isotropico>. Acesso em: 8 abr. 2018.

Por meio desses estudos, Bachelard também passou a considerar os preceitos de distinção de princípios ao nível dos problemas de observação das experiências científicas microscópicas, por exemplo, e também das observações quando estudada a imaginação como uma novidade. “A imaginação não quer chegar a um diagrama que resuma conhecimentos. Procura um pretexto para multiplicar as imagens; e quando se interessa por uma imagem, a imaginação lhe majora valor” (BACHELARD, 2008a, p.160). Consequentemente, a imaginação nada tem em comum com as imagens científicas, que são puro esquema de pensamentos matemáticos.

Apesar disso, em se tratando de uma fenomenologia da imaginação com o intuito de esclarecer a imagem poética, Bachelard reage às condutas que se propõem *descrever objetivamente* um fato. “Ante uma imagem que sonha, é preciso tomá-la como convite para continuar o devaneio que a criou” (BACHELARD, 2008a, p. 161), posto que descrevê-la já é diminuí-la e interrompê-la. Assim, “(...) a própria fenomenologia da percepção [aplicada por Maurice Merleau-Ponty] deve ceder lugar à fenomenologia da imaginação criadora e (...) é com o devaneio que se deve aprender a fenomenologia” (BACHELARD, 1988, p.14). A descrição ordenada em torno de um centro de interesse utilizado inicialmente como um método de apreensão do fenômeno ou da imagem empregado na fenomenologia, em Merleau-Ponty, pode interromper, de acordo com Bachelard, a dinâmica da imaginação material que nos envolve, em função de uma percepção que é mais antecipação que lembrança.

Assim, o mundo como miniatura é uma construção do espírito, onde a imaginação dá morada ao olhar penetrante, a visão abre em um mergulho na profundidade e supre, com isso, as insuficiências da percepção.

### III

Nesse caminho de resistência e recusa em refletir o “ser no mundo” ou mesmo o “devir de ser”, partimos do entendimento do sujeito com um corpo total, racional-psíquico, detentor de uma estrutura de memórias absorvidas por percepções que o leva a findar o poder da imaginação criadora e chega, novamente, a um ciclo de abertura do corpo para com o mundo, a *matéria*.

Constitui-se assim uma mimética, um corpo que é matéria e que assume uma relação dialética de revelar e trocar forças e energias e que vai à solidão ativa como em um retiro, em uma dança onde vontade e paciência fundamentam o *movimento* no espaço-tempo.

**Quadro 1.** Concepções de matéria-corpo-percepção em Gaston Bachelard

CONCEPÇÕES	GASTON BACHELARD (1884-1962)
<b>MATÉRIA</b>	Espelho energético como um devir do ser, revela suas substâncias na resistência e no repouso, bem como, nossas forças à nossa vontade e devaneio.
<b>CORPO</b>	É um todo detentor do “ <i>logos</i> ”, epistemologizado historicamente com uma estrutura de linguagem no espaço-tempo e, sobretudo, conserva uma imaginação criadora, pois é nessa formulação dialética que emergem de seu ser psicológico, o espaço poético, onde o corpo faz sua moradia.
<b>PERCEPÇÃO</b>	Remete a um olhar das sensações musculares da acomodação e gera as representações refletidas como o mundo do “capricho”, instigado por uma visão monocular ou visão objetiva que é mais antecipação que lembrança. E a percepção como “miniatura”(devaneio), caminho da imaginação. Ambos em um composto.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A noção de matéria para Bachelard é, portanto, uma forma de habitar o mundo pela resistência ou repouso, pela dureza e maneabilidade, pelo devaneio e vontade. Unem-se então, os quatro elementos consagrados à imaginação material: o *fogo*, a *água*, a *terra* e o *ar*. Esses elementos já foram discutidos pelos pré-socráticos e compreendidos por Empédocles<sup>59</sup> (por volta 495 a.C. - 430 a.C.), como princípios formadores da Natureza.

Diante do espetáculo das substâncias efêmeras (o fogo, a água e o ar), Bachelard (2001) encontra-se diante de um problema da imaginação, numa experiência relativa à intimidade da matéria com o sonhador.

(...) tratava-se precisamente de *sonhar* numa substância profunda o fogo tão vivo e tão colorido; tratava-se de imobilizar, diante de uma água fugidia, a substância dessa fluidez; enfim, era preciso diante de todos os conselhos de leveza, a própria substância da liberdade

<sup>59</sup> Ver a reformulação dos pré-socráticos quanto ao entendimento de “como é feito o mundo”, no Capítulo V, tópico 15 - *Matéria-corpo-percepção, concepções à arte, ciência e educação – 15.1 Matéria.*

aérea. [...] Em suma, matérias sem dúvida reais, mas inconsistentes e móveis, reclamam a ser imaginadas em profundidade, numa intimidade da substância e da força (BACHELARD, 2001, p.1).

Entretanto, para o filósofo são com as substâncias da *terra* que a imagética reanima a relação laboriosa do trabalho e da criação, a fim de discutir a complexa relação da imaginação criadora. A substância *terra* impõe uma resistência que é “imediate e constante” (Bachelard, 2001, p.8), mas pode também, nesta “intimidade”, encontrar o repouso em imaginar. Esses são aspectos apontados na criação poética do artista Eduardo Chillida (1924-2002), os quais passam a ser considerados mais adiante.

No trabalho sobre a matéria, Bachelard (2001) aponta uma dupla perspectiva de intimidade do sujeito e do objeto que trocam entre si forças, já distinguidas pela psicanálise como a “introversão e a extroversão”. Na introversão, o contato com a substância faz retomar “aos primeiros refúgios que valorizam todas as imagens da intimidade” (Bachelard, 2001, p.7), isto é, o repouso para poder imaginar o rochedo, o metal, os cristais, o orvalho. Já, a extroversão é uma ação que requer no trabalho e na proeza de suas forças a visão da criação. A extroversão segue, portanto, “os devaneios ativos que nos convidam a agir sobre a matéria” (Bachelard, 2001, p.7) como argila, madeira e pedra. Inseparáveis, vivem dialeticamente num processo de troca de energias, como um devir de Ser que adere a um novo temperamento, cita Bachelard (2001, p.24).

Portanto, são os materiais terrestres que inspiram uma ação psiquicamente fundamental - a imagética - como “devaneios da vontade”, cita Bachelard (2001).

Ainda assim é possível compreender o devaneio poético de Bachelard na criação científica refletida nas obras: “*Psicanálise do fogo*” (1938), “*Lautréamont*” (1939), “*A água e os sonhos*” (1942), “*O ar e os sonhos*” (1943), “*A terra e os devaneios da vontade*” (1948), “*A poética do espaço*” (1957), “*A poética do devaneio*” (1961), “*A chama de uma vela*” (1961). Encontram-se também artigos e textos produzidos no período de 1939 a 1962 e que fazem parte da coletânea póstuma de “*O Direito de Sonhar*” (1970), bem como, o conjunto de cinco artigos escritos entre 1931 e 1934 dispostos na obra,

“Estudos” (2004). Entre os artigos, o autor discute “O mundo como capricho e miniatura” voltado à percepção como capricho ou miniatura.

Em relação à poética do espaço como capricho ou miniatura, local de articulação da imaginação, Bachelard (2001; 2008b) aborda o mundo “terrestre” como vontade e como devaneio, onde “(...) começam, para nossas teses da imaginação material e da imaginação dinâmica, dificuldades e paradoxos sem fim”. (BACHELARD, 2001, p.1). Essas formas de conceber o mundo, isto é, como capricho e miniatura, vontade e devaneio, dialogam com a imaginação formal (percepção objetiva das imagens) e a imaginação material (a intimidade poética do sonhador com a imagem e com a matéria) e, é nesta passagem “(...) que se formam os complexos da destreza e os adereços do pensamento poético” (BACHELARD, 2008b, p.26).

Para Bachelard (2008b), o mundo como capricho sob uma visão monocular leva à vontade, descrita como poder material das matérias moles e duras. Já o mundo como miniatura, sob uma visão binocular, leva ao devaneio da imagem imaginada. Assim, os problemas da imaginação reagem com o que percebemos e vice-versa. Nesse jogo nasce a alma do trabalhador.

É, porém na dialética do duro e do mole que vem da matéria à vontade do trabalho. Na experiência com a matéria, a ação e a resistência descrevem um dualismo dialético da matéria e da mão. Essa experiência energética de forças, segundo Bachelard (2001), contempla o caráter psíquico das imagens que superam a realidade.

Mas, evidentemente, a realidade material nos instrui. De tanto manejar matérias muito diversas e bem individualizadas, podemos adquirir tipos individualizados de flexibilidade e de decisão. Não só nos tornamos destros na feitura das formas, mas também nos tornamos *materialmente* hábeis ao agir no ponto de equilíbrio de nossa força e da resistência da matéria (BACHELARD, 2001, p.21).

Nessa relação de trabalho, *matéria - força - mão* tornam-se meios pelos quais tomamos consciência de nossas potências, assim como também “(...) desperta em nós um narcisismo de nossa coragem” (BACHELARD, 2001, p.7). Dessa forma, o trabalho reúne a imaginação material e a imaginação das forças em uma espécie de devaneio da vontade. Juntas, conclui o filósofo,

formam noções importantes aos psicólogos e educadores a respeito da imagética, da percepção e do sujeito.

Portanto, há entre o trabalho e a força, imagem sonhada e criação, sujeito e matéria - “uma Gênese”. Para esta relação de resistência e repouso, diz Bachelard (2008a), é necessário articular o ato de consciência criadora ao produto da consciência (imagem poética) num tempo-espaço vivenciado entre o gesto do trabalhador e a matéria, numa relação de introversão e extroversão.

Assim, afirma Bachelard (2001, p.19), “a matéria nos revela as nossas forças. Sugere uma colocação de nossas forças em categorias dinâmicas. Dá também esquemas temporais bem definidos à nossa paciência”. A matéria é o espelho energético que focaliza nossas potências e nos instiga a habitar as imagens.

Eis o destino do trabalho ardente e criador da imaginação, qual seja, o de permitir o acesso revelador de Ser. Ao sonhar acordado, o poeta e o artista suscitam no espectador seus devaneios íntimos e incitam nossa atividade, nossa redenção.

Ao encontrarmos agora com Eduardo Chillida deixemos que sua obra nos permita ao direito de sonhar.

## **6 - A arte como “redenção”, na criação de Eduardo Chillida**

Mas, o artista e o poeta nos fazem amadurecer sobre a miniatura que, por excelência, abre o mundo da grandeza. Assim, eles nos guiam em embrenhar na profundidade da visão e nos instigam a compreender que a perspectiva solitária nos fornece um olhar penetrante e abre o universo da imaginação criativa das imagens, onde tudo é dinâmico e móvel para aqueles que pensam e sonham.

Conquanto seja necessário estar frente à imagem, no instante em que esta se faz novidade, a imagem poética, diferentemente da imagem científica, ressoa o passado longínquo de nossa vida no mundo e esse vai repercutir no aprofundamento de nossa existência.

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos de nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão de ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser (BACHELARD, 2008a, p. 7).

Essa invasão do ser pela arte só se concebe por uma fenomenologia da imaginação. Tal fenomenologia considera a ressonância de uma imagem poética uma consciência individual, como uma forma de reconstruir a subjetividade das imagens, convidando-nos à repercussão em nosso ser. Enraíza - se em nós mesmos, ecoando novas experiências, ressonâncias, sentimentos. Portanto, para que percebamos tal ação dinâmica psicológica da evolução das imagens poéticas, desde o devaneio até a execução, é preciso seguir dois eixos fenomenológicos, diz Bachelard (2008a):“(...) exuberância do espírito” e “profundezas da alma”. Nesse sentido, “(...) a imagem torna-se uma linguagem que (...) é, ao mesmo tempo, um devir de expressão e um devir do nosso ser” (BACHELARD, 2008a, p. 8).

A leitura dessa linguagem deve levar aos princípios de um fenomenólogo modesto e não de um psicólogo incessantemente descritivo aos sentimentos e, nem mesmo, a um crítico literário severo que julga uma obra. Logo, essa leitura foge às pesquisas de causalidade. “Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico” (BACHELARD, 2008a, p. 8). Um dos indícios que nos prepara à leitura da imagem poética é a dialética da consciência associada à alma.

Assim, a novidade de uma imagem poética está na imaginação do ser falante, criador que sonha e que se alimenta na solidão. Ele vai à solidão com as forças do trabalho, sendo que em meio à resistência, é provocado a transformar a matéria e, ao transformá-la, também se transforma. Esse ato expressivo é a criação.

A ‘criação’ é, portanto, apreendida em seu sentido polivalente. Sua imagem está gasta, e também encoberta por muita abstração. Mas, no trabalho efetivo, recobra um valor que irradia nos diversos campos. No trabalho, o homem satisfaz uma potência de criação que se multiplica por numerosas metáforas (BACHELARD, 2008b, p. 24).

O artista sente tudo isso, conhece os impulsos da criação, afaga com o olhar as imagens poéticas do mundo, conduz sonhos, excita a matéria, o bastante para dela suscitar novas imagens, a ponto de provocar no contemplador ativo sua eterna redenção.

Então, o trabalho da matéria por suas mãos restitui o nosso corpo, nossas forças, energias, expressões, visões e a própria estrutura de linguagem. Por meio do trabalho da matéria, cita Bachelard (2008b, p. 24): “nosso caráter adere de novo nosso temperamento”. E, em muitas vezes, cria em nós um caráter oposto ao nosso temperamento. Esse diálogo de opostos é a gênese de nossa imaginação. Nasce assim, como vimos anteriormente, um ritmo de introversão (repouso) e de extroversão (trabalho). Essas energias se desenvolvem ao se tocarem em uma “ritmanálise”.

Consideremos agora, na solidão fecunda de Eduardo Chillida (1924-2002), seu processo de criação, por meio do qual podemos estudar a atividade da imaginação criadora desse “grande lutador das matérias duras”<sup>60</sup>.

E foi assim que esse escultor recebeu de Bachelard o apelido de “O Ferreiro”. Ferreiro do devaneio das matérias da dureza, Chillida se fixou, de algum modo, como diria Bachelard, na extroversão. Esse movimento de trabalho extrovertido o convidou a agir sobre a matéria resistente e a imaginação, possibilitando a tomada de consciência das suas “potências dinâmicas”, pois, assim, “vivê-la é a melhor maneira de superá-la”. (BACHELARD, 2001, p. 38).

Nesse momento, vale inferir junto aos teóricos, de que se tomará, como base de estudo, a “ritmanálise”<sup>61</sup> da matéria-corpo-percepção na criação artística de Eduardo Chillida.

Segue-se também o ritmo do campo poético e da fabulação de energias envolvidos na construção da obra pictórica escrita por Bachelard, no catálogo *Derrière le Miroir*, da Galeria *Maeght*, com a exposição de Chillida, em 1956,

---

<sup>60</sup> Termo atribuído a Eduardo Chillida por Bachelard no catálogo *Derrière le Miroir*, da Galeria *Maeght*, na exposição de Chillida, de 1956 (BACHELARD, 1986, p. 41).

<sup>61</sup> Ritmanálise é um novo modelo de conhecimento concebido por Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, filósofo, físico, matemático português, concepção essa absorvida por Gaston Bachelard.

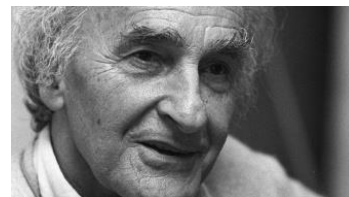


sob o título “*Le cosmos du fer*”.<sup>62</sup> Nesse texto, o artista ao despertar na alma de Bachelard seus próprios sonhos, apela e desperta o que vive em nós, os devaneios de reviver.

---

<sup>62</sup> BACHELARD, Gaston. O cosmo do ferro. In: *O direito de sonhar*. Tradução de José Américo Motta Pessanha. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1986, p. 41-45.

- **Nome:** Eduardo Chillida. Nasceu em San Sebastián, a 10 de janeiro de 1924, e morreu em San Sebastián, a 19 de agosto de 2002 (Espanha).



- **Linguagem Artística:** Escultor
- **Movimento Artístico:** Arte Abstrata
- **Datas importantes:**
  - 1943 - Iniciou os estudos de arquitetura na Universidade de Madri.
  - 1947 - Abandonou os estudos de arquitetura.
  - 1948 - Mudou-se para Paris, então a capital mundial das artes, para dedicar-se de corpo e alma à escultura e ao desenho.
  - 1951 - Deixou a capital francesa para retornar ao País Basco, onde aprendeu os segredos da forja e do ferro.
  - 1958 - O Grande Prêmio da Escultura da Bienal de Veneza.
  - 1959 - Documenta de Kassel. A partir de então, ele começou a experimentar diferentes materiais, como madeira ou aço.
  - 1963 - Fez uma viagem inspiradora à Grécia – seus primeiros trabalhos com alabastros. A inspiração helênica combinada com sua percepção de espaço e luz.
  - 1971 - Começou a trabalhar com aço. Trabalhou por mais de quinze anos.
  - 1980/90 - Continuou seu trabalho com o aço e concreto com várias exposições.
  - 1999 - O Museu *Guggenheim*, em *Bilbao*, fez uma homenagem coincidindo com o seu 75º aniversário, com a exibição de mais de 200 obras.
  - 2000 - Monumento à Chancellerie de Berlim. Inauguração do Museu Chillida-Leku.
- **Alguns trabalhos:**
  - O pente do vento (Baía de San Sebastián, 1977)
  - La sirena varada (Madri, 1972)
  - O elogio do horizonte (Gijón, 1990)
  - Porta da música (Santiago de Compostela, 1994)
  - Monumento à Tolerância (Sevilha, 1992)
  - Tolerância ao diálogo (Münster, 1993)
  - Besarkada (San Sebastián, 1998)
  - Barcelona (Barcelona, 1998)

Eduardo Chillida quis provocar e ser provocado pelo devaneio da dureza e, em resposta, começou os trabalhos do devaneio da vontade. O mundo assim assumido por vontade, disse Bachelard (2001), oferece-nos imagens dinâmicas do caráter humano. Quando imaginamos em meio às formas, às forças, à resistência das substâncias despertamos as virtudes de nossa intimidade, em um diálogo maquinal de destreza e poder, na aderência do caráter e do temperamento.

Mas, para abordar o “cosmo do ferro”, Chillida tomou o universo como um mundo ativo que dele participou, no qual conheceu e se reconheceu em um ato imaginativo da criação. Antes de transformá-lo foi preciso amar a matéria dura, a força e o fogo. Foi preciso também submergir a resistência da matéria à emergência da energia em imagens imaginadas. Com o seu corpo, o escultor imprimiu as visões de “mundo como miniatura”; como sonhador, reconheceu que aquilo que ele imaginava regia o que percebia e, com suas mãos, excitava a matéria em um lirismo dinâmico do ferreiro.

De acordo com Bachelard, Eduardo Chillida mais do que moldar, queria desbastar, pois a mão fina e forte era necessária para manipular o cinzel e trabalhar os espaços sólidos da pedra calcária, o granito, desfrutando das forças essenciais da massa. Mas o escultor se tornou ferreiro. E, o ferro “(...) é todo músculo. O ferro é força reta, força firme, força essencial”. (BACHELARD, 1986, p. 42). O artista em sua revolução estética largou o cinzel e aderiu à massa forjada.

**Figura 9.** *Espacios perforados II*, 1952. Eduardo Chillida. Ferro. 79,5x76x43,5 cm. Fundación Banc Sabadell.



Fonte: Disponível em: <https://www.coleccionbancosabadell.com/ca/artwork/espacios-perforados-ii/>. Acesso em: 18 abr. 2018.

**Figura 10.** *Yunque de sueños XIII*, 1962. Eduardo Chillida. Madeira e ferro, 74x54x27 cm. Museo Nacional Centro de Arte Santa Sofia.



Fonte: Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/yunque-suenos-xiii>. Acesso em: 18 abr. 2018.

Contudo, foi preciso despojar-se das tarefas tradicionais de trabalhar o ferro e produzir objetos, ou seja, para ele foi necessário fazer “obras”. No contato íntimo com a matéria, Chillida criou suas obras. Ele sonhava, desenhava, via e escutava com o ferro, posto que no trabalho operário de transformação da matéria, sua força tornou-se virtude. Toda essa destreza nascida de uma ingênua imaginação material gerou a consciência da vontade. Esse singular ferreiro, seguro de sua potência, conduziu a ambivalência dos sonhos e cumpriu designar os sons poéticos da solidão à alma.

Na aldeia da costa basca, onde viveu, o artista construiu sua peça sobre um rochedo defronte ao mar, no Paseo de La Concha, com suas ondas abertas. E ali, no final da praia Ondarreta, no encerramento do litoral urbano de San Sebastián (Espanha), Chillida encontrou o espaço poético, o lugar para “*O Pente do Vento XV*”<sup>63</sup>.

**Los hombres somos de un lugar.** Es muy importante que tengamos las raíces en un lugar, pero lo ideal es que nuestros brazos lleguen a todo el mundo, que nos valgan las ideas de cualquier cultura. Los hombres somos como árboles con los brazos abiertos. Como soy de aquí, mi obra tendrá algunos tintes particulares, una luz negra que es la nuestra (CHILLIDA, 1974, p.14 citado em BELLO, 2016).

O vento, o mar, a rocha, todos eles intervieram de maneira decisiva na construção da obra. Impossível fazer um trabalho como esse, sem levar em conta o ambiente.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (BACHELARD, 2008a, p. 19).

Chillida fez do seu lugar um espaço poético para todos.

No reino das imagens, Chillida operou o exterior com o interior e vice-versa. Essas forças dialogaram com as formas do ferro, do aço e, incessantemente, a imaginação imaginativa se enriqueceu com novas imagens,

---

<sup>63</sup> Chillida começou em 1952 sua série de esculturas “*Peine del Viento*”, 1977.

conforme Bachelard. E assim, a criação se produziu “(...) na vida efêmera de uma expressão”. (BACHELARD, 2008a, p. 10-11).

**Figura 11.** *Peine del Viento XV*,1977. Eduardo Chillida. Ferro. Cada peça possui 10 toneladas e mais de 2 metros de altura e largura. Baía de La Concha, em San Sebastián.



Fonte: Disponível em: <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/> Acesso em: 12 abr.2018.

As esculturas são caracterizadas por três austeridades de formas, lembrando garras que tentam apreender o espaço, o ar e o mar que por ali circulam. Chillida disse que “o mar tem que entrar em San Sebastián e pentear”<sup>64</sup>. O resultado é que as garras do *Wind Comb* emergem da rocha como se estivessem erodindo e expondo seu esqueleto.

Enquanto o vento sul sobe, ondula e enrola a crista espumosa das ondas que andam impetuosas, as esculturas derramam sua ferrugem nas rochas que as sustentam, como se aquelas garras de ferro tivessem sido abrigadas dentro delas. De dia, quando a ferrugem cobre as esculturas, ela brilha como poeira dourada ao sol; à noite o “silêncio da Lua” vai acentuar as vozes e os ruídos propagados pela escuridão.

<sup>64</sup> ITURBI, JJ. História de Eduardo Chillida. "Chillida e o Peine del Viento". *Jornal Diário Unidad de La Tarde*. San Sebastián, 18 de fev. 1976, p. 14.

Aquele que era o ponto de vista privado de Chillida, agora, é coletivo da cidade sem perder o caráter individualista de recolhimento e de solidão do ato contemplativo. “O rochedo sozinho, em seu pico isolado, responderia maciçamente às fantasias da tempestade. O ferro, multiplicado em seus galhos pelo martelo sonhador, dará total amplidão à cabeleira do vento”. (BACHELARD, 1986, p. 42).

**Figura 12.** *Detalhe de Peine del Viento XV.* Eduardo Chillida.



Fonte: Disponível em: <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/> Acesso em: 12 abr.2018.

**Figura 13.** *Detalhe de Peine del Viento XV.* Eduardo Chillida.



Fonte: Disponível em: <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/> Acesso em: 12 abr.2018.

Outras obras aéreas surgiram também suspensas. No entanto, há de se destacar que a escultura de Chillida é tão solidamente composta, que esquecemos do fio que a suspende sobre a água. Fixamos assim, o olhar por cima do lago com as rochas da antiga pedreira como fundo e vemos seu reflexo em um narcisismo. Há uma espécie de liberdade de símbolos, de devaneios, onde cada sonhador pode dar-se ao direito de sonhar.

Para mim, essas obras de ferro voador são gaiolas - pássaros, pássaros - gaiolas, gaiolas que querem voar; mas não forço ninguém a sonhar como eu sonho, a ler como eu o destino de tais obras que realizam uma síntese da substância e do movimento (BACHELARD, 1986, p. 43).

**Figura 14.** *Elogio del agua*, 1987. Eduardo Chillida. Ferro, 54 toneladas. Parque de la Creueta Del Coll, Distrito de Gràcia, Barcelona.



Fonte: Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chillida\\_-\\_Elogio\\_del\\_agua.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chillida_-_Elogio_del_agua.jpg)  
Acesso em: 18 abr. 2018.

Por outro lado, o ferro impôs suas próprias iniciativas. Há momentos em que o artista desenvolveu sua obra sem plano e desenhos prévios. Ele quis realizar o devaneio do forjador, pois a matéria, a imagem poética desfrutava da emergência da linguagem.



Chillida conversou<sup>65</sup> com Bachelard e contou o processo de crescimento autônomo da obra. Reviveu o entusiasmo de trabalhador, ora por gestos leves, ora por golpes fortes, mas ambas as potências reclamaram a atividade do “despertar”. “Em tais experiências, é que o ferreiro sente todos os dramas – tão diversos – do ferro e do fogo”. (BACHELARD, 1986, p. 43).

Entretanto, chega o momento em que o trabalhador sabe que sua atuação terminou, o espaço está conquistado, a matéria cede e, dotada dos sonhos do tato imaginante, faz surgir a obra. O escultor, seguro de sua destreza e poder sobre o ferro, ou melhor, sobre a dureza, esculpe no ferro o que não pode fazer na pedra. A obra, por sua vez, traz de volta nossa intimidade inconsciente.

E, o ferreiro em seu trabalho constante no processo de criação, multiplica sua potência por numerosas metáforas e nos convida aos seus longos devaneios sobre a imagem material do ferro.

Para as portas da basílica franciscana consagrada à Virgem de Arangazu, Chillida, segundo Bachelard, quis utilizar o ferro empobrecido, envelhecido, enferrujado, abandonado. Ao manusear a matéria, esta condicionou todas as técnicas e suscitou em nós uma força interna a desejar vitória. “De tanto manejar matérias muito diversas e bem individualizadas, podemos adquirir tipos individualizados de flexibilidade e de decisão” (BACHELARD, 2001, p. 21). Assim, no reino da dialética, dos opostos, da pluralidade, da complexidade conquistamos o mundo ativo, dinâmico que nos dá o devir do aumento de si.

E as portas, contou Bachelard (1986, p. 44), “(...) são felizmente, ao mesmo tempo, jovens e velhas, sólidas na entrada da nova igreja”.

---

<sup>65</sup> Em contato por e-mail em 11 abr. de 2018 (em anexo) com o museu Chillida Leku, obteve-se segundo dados do arquivo desse museu a resposta de que não foi encontrado nenhum registro de correspondência entre Chillida e Bachelard.

**Figura 15.** *Porta da Basílica de Arangazu, 1954.* Eduardo Chillida.



Fonte: Disponível em: <http://askatasunaren-bidea.blogspot.com.br/2012/09/arquitectura-religiosa.html> Acesso em: 18 abr. de 2018.

**Figura 16.** *Detalhe da Porta da Basílica de Arangazu, 1954.* Eduardo Chillida.



Fonte: Disponível em: <http://askatasunaren-bidea.blogspot.com.br/2012/09/arquitectura-religiosa.html> Acesso em: 18 abr. de 2018.

Com suas obras de ferro, pedra e madeira, Chillida preferiu tratar das imagens da terra, a matéria terrestre. Apaixonado pelo devaneio dos “belos sólidos” a se exibirem diante de seus olhos, as “belas matérias” obedeceram a força de suas mãos ao esforço criador de sua imaginação. Afinal de contas, suas peças privilegiam vontades musculares. Com seu olhar penetrante vai à intimidade objetiva e delinea uma forma por intensidade. Nesse sentido, não é preciso apenas contemplar a obra, mas participar da potência criativa.

Esses sonhos apresentados pelo artista já fazem parte de nós mesmos. O homem dele participa, conhece e se reconhece. Basta aceitar o convite de experienciar a liberdade da imaginação criadora.



---

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM  
MAURICE MERLEAU-PONTY**

- **Nome:** Maurice Merleau-Ponty nasceu em Rochefort-sur-Mer a 14 de março de 1908 e morreu em Paris a 3 de maio de 1961.



- **Abordagem Científica:** Existencialismo/ Fenomenologia
- **Produção Científica:** Obras com tradução em português: “*A Estrutura do comportamento*” (1942); “*Fenomenologia da Percepção*” (1945); “*Humanismo e Terror*” (1947); *Elogio da filosofia* (1953); “*As aventuras da Dialética*” (1955); “*Signos*”, (1960); seu último livro, “*O olho e o espírito*” publicado apenas em (1964) e ainda os manuscritos, notas e textos póstumos, “*O visível e o invisível*” (1964); “*A união do corpo e da alma*” (1968) “*A prosa do mundo*” (1969); “*Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos, 1949-1952*” (1988); “*O primado da percepção e suas consequências filosóficas*”(1989);“*A Natureza*” (1995).
- **Algumas influências:** René Descartes (1596 – 1650), Immanuel Kant (1724 – 1804), Georg Wilhelm F. Hegel (1770 – 1831), Karl Marx (1818 – 1883), Friedrich Nietzsche, (1844 - 1900), Sigmund Freud (1856 – 1939), Edmundo Husserl (1859 - 1938), Henri Bergson (1859 - 1941), Martin Heidegger (1889 - 1976), Jean Paul Sartre (1905 – 1980), Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009) entre outros.
- **Matéria:** Coisas ou objetos que existem na movência de significações e sentidos do mundo, na qual o corpo e o outro fazem parte.
- **Corpo:** O corpo *sentiente-sensível* quando dialetizado no eu-mundo
- **Percepção:** Maneira de “reaprender a ver o mundo”, de pensar o “ser-no-mundo” como enigma, imbricação e não como apropriação.

## 7 - O encontro com a abertura de mundo em Merleau-Ponty

O resultado de um longo e rigoroso esforço cultural para o avanço do progresso científico, marcado por retificações, revoluções e rupturas, precisa constantemente confrontar-se com as incertezas e insuficiências que lhes são inerentes, de modo a desvendar toda a profundidade que há no encontro perceptivo com o mundo. As questões do concreto/sensível indicam uma tarefa infundável à nossa vida, à nossa história, à ciência, à filosofia num vigor e capacidade de apreensão total em reabilitar o mundo percebido das significações. Essa “nova” análise de abertura interna do mundo é o tema fundamental percorrido por Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) em seu curto tempo de vida<sup>66</sup>, quando ainda muito tinha a dizer.

Merleau-Ponty foi o filósofo da ambiguidade, não por oposição entre consciência e mundo, corpo e alma, sujeito e objeto, mas por consonância, ou seja, por considerar a imbricação do “eu-mundo” no espaço-tempo. O filósofo meditou sobre uma fenomenologia particular fundamentada na fenomenologia de Husserl (1859-1938), a noção de *intencionalidade*<sup>67</sup>; de Hegel (1770-1831), o prefácio da lógica não idealista liberal e, de Heidegger (1889-1976), a orientação para uma *ontologia*<sup>68</sup>. Assim, as bases do pensamento merleau-pontyano encontram-se alicerçadas na abertura reflexiva e dialética<sup>69</sup> entre ciência e filosofia, com acuidade e rigor nas leituras de extensas categorias e especificidades de obras e teóricos, sobretudo as faces das

---

<sup>66</sup> Em 3 de maio de 1961 Merleau-Ponty morreu vítima de um ataque cardíaco, com idade precoce de 53 anos de idade.

<sup>67</sup> Husserl conservou esse conceito já explicitado anteriormente, de Franz Brentano (1837-1917), inspirado na escolástica que considerava os objetos intencionais como existentes na consciência. Contudo, Husserl propôs uma investigação sistemática a respeito da correlação dos objetos percebidos (sensorial) e nossa percepção (pensamento). (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008, p.150).

<sup>68</sup> Ontologia “é o termo filosófico tradicional para o estudo do Ser enquanto Ser” (MATTHEWS, 2010, p. 22), dentro do mundo como fruto das relações sociais no espaço-tempo.

<sup>69</sup> A dialética para Merleau-Ponty possui a intenção de tornar a compreensão do eu-mundo em um movimento circular ou marcha de zigue-zague que concerne às relações do entendimento a partir das contradições, retificações e até mesmo autodestruição de pensamentos. “Uma das tarefas da dialética com o ser, é sacudir as falsas evidências, denunciar as significações cortadas da experiência do ser, esvaziadas, e criticar-se a si mesma na medida em que se venha a tornar uma delas”. (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 93).

concepções fenomenológicas. Esse movimento “centrífugo” e “centrípeto” gerou maneiras de pensar e sentir em um devir do pensamento entrelaçado, como diria Heidegger, ao “ser-no-mundo”, confrontado com o campo perceptivo do eu. Nesse sentido, as múltiplas influências foram aparecendo com repercussões, ao longo da história, da psicologia da forma ou Gestalt<sup>70</sup> à biologia celular; da física quântica à cibernética; da filosofia clássica à contemporânea.. ;

Porquanto atento a não aceitar uma única possibilidade de resposta e de verdade, a missão e a virtude de um filósofo, segundo Merleau-Ponty, é a ‘claudicância’<sup>71</sup>, ou seja, “(...) dar às questões das ciências as respostas dos filósofos e vice-versa” (Droit, 2016, p.25-26), em um ir e vir das mesmas, marcado pelo inacabamento do pensamento. E que, por fim, não se tomem como incontestáveis uma civilização e um conhecimento, uma vez que têm como grande função, contestar.

Mediante as diferentes abordagens científicas consideradas por Merleau-Ponty, é difícil destacar quais teóricos, entre muitos, que subsidiaram significativamente seus profundos estudos. Ainda assim, como forma de aproximar de suas complexas perspectivas são destacados, neste capítulo, alguns estudiosos (mesmo correndo o risco de priorizar, conquanto não é a intenção) que se constituíram fundamentais à abertura do mundo perceptível para Merleau-Ponty.

De René Descartes (1596-1650), Merleau-Ponty em nota de trabalho de 1 de fevereiro de 1960, incorpora parte das considerações cartesianas com relação à integração do corpo - alma, sobretudo a respeito da ideia do corpo.. “A ideia cartesiana do corpo humano enquanto humano *não encerrado*, aberto

---

<sup>70</sup> Apesar de Merleau-Ponty achar que os gestaltistas estavam errados em ver nas sensações uma hipótese psicológica empírica, estudos esses apresentados em sua tese de doutorado, em 1942 e publicados na obra *A estrutura do comportamento*, a Gestalt é um caminho, a transcendência do corpo perceptivo ao mundo sensível. Esta possui a “chave do problema do espírito” (MERLEAU-PONTY,2005, p.183). O seu interesse nessas ideias continuaram em suas obras posteriores.

<sup>71</sup> Termo utilizado na aula inaugural do *Collège de France* em 1953, publicado depois sob o título de *Éloge de la phisolosophie* (Elogio da filosofia), em que “define a filosofia como ‘gosto pela evidência e ‘senso da ambiguidade’”. (HUISMAN, 2001, p. 687).

enquanto governado pelo pensamento é talvez, a mais profunda ideia da união da alma com o corpo” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 214). Nesse sentido, o conhecimento parte de nossa própria existência como seres pensantes. De Immanuel Kant (1724-1804), Merleau-Ponty compartilha os princípios de que o pensamento deve acompanhar todas as nossas representações<sup>72</sup>, isto é, o centro do conhecimento passou a ser a relação sujeito-objeto fundamentada na razão, mas com interesse na percepção. Contudo, há dois tipos diferentes de limitação para o entendimento: o mundo dos fenômenos (cognoscível), e o mundo das coisas tal como são em si mesmas (incognoscível), quer dizer, o mundo numênico. De Karl Marx<sup>73</sup> (1818-1883) Merleau-Ponty recorre à noção de que a existência social determina a consciência do homem, capaz de transformar o mundo<sup>74</sup>, guiando-o aos conceitos de intersubjetividade<sup>75</sup> e intercorporeidade. Já de Friedrich Nietzsche (1844-1900), absorve o entendimento de que o corpo com toda sua complexidade, como potência à realidade sensível, não é separado da razão, sendo que sob esse aspecto, Merleau-Ponty desdobra referindo-se ao termo *sentiente-sensível*. Entretanto, a partir de Henri Bergson (1859-1941), Merleau-Ponty retorna ao vivido como algo em fluxo, gerando o “novo”, num caráter movente da vida e da consciência

---

<sup>72</sup> Pensamentos examinados posteriormente por Arthur Schopenhauer.

<sup>73</sup> Em 1955, Merleau-Ponty publicou mais ensaios marxistas, *Les Aventures de la dialectique* (As Aventuras da Dialética). Essa coleção, no entanto, indicava sua mudança de posição: o marxismo ortodoxo não aparece mais como a última palavra na História, mas apenas como uma metodologia heurística.

<sup>74</sup> Com a eclosão da 2ª Guerra Mundial, para lidar com as repressões e totalitarismos instigados por esta mudança de mundo, muitos teóricos, filósofos, economistas apegavam-se à crença do socialismo marxista. Merleau-Ponty e Sartre formaram um pequeno grupo de resistência chamado Socialismo e Liberdade (*Socialisme et Liberté*), na luta contra a ocupação nazista, mas que se dissolveu por volta de 1 ano. E em 1945, fundaram juntos o periódico político-literário *Tempos Modernos* (*Les temps Modernes*), parceria essa que se estendeu aproximadamente até 1953, quando Merleau-Ponty renunciou à função de editor da revista por forte discordância política. (MATTHEWS, 2010).

<sup>75</sup> Intersubjetividade é uma estrutura da vida intencional que a fenomenologia da percepção relaciona a “interação entre diferentes sujeitos que constitui o sentido cultural da experiência humana.”(JAPIASSU;MARCONDES,2008,p.151). A intersubjetividade se “tornará intercorporeidade: ‘não vivemos com consciências, cada uma das quais seria um Eu, inalienável e insubstituível, mas com homens dotados de um corpo verbal e que trocam esse corpo verbal entre eles’” (DUPOND, 2010, p. 48).



em sua *duração*<sup>76</sup>, mas se afasta do atributo espiritual e místico abordado pelo pensamento bergsoniano. Em Bachelard correlaciona a ideia de conhecimento inacabado, experienciado na relação do ser e do imaginário, como “elementos”<sup>77</sup> presentes na arte e no mundo percebido que povoam os sonhos, desempenhando noções para reaprender a ver (ver comparação no Quadro 2). Por fim, com Sartre evidencia pontos de extrema confluência à convergência, de conceitos científicos e filosóficos a políticos entre ambos. De Sartre, Merleau-Ponty absorve, em parte, as questões a respeito do “Em si” e “Para si”<sup>78</sup> na formatação do novo.

**Quadro 2.** Esquema comparativo das concepções de matéria-corpo-percepção em Bachelard e Merleau-Ponty

CONCEPÇÕES	GASTON BACHELARD (1884-1962)	MAURICE MERLEAU-PONTY (1908-1961)
<b>MATÉRIA</b>	Espelho energético como um devir do ser, revela suas substâncias na resistência e no repouso, bem como, nossas forças à nossa vontade e devaneio.	Coisas ou objetos que existem na movência de significações e sentidos do mundo na qual o corpo e o outro fazem parte.
<b>CORPO</b>	É um todo detentor do “logos”, epistemologizado historicamente com uma estrutura de linguagem no espaço-tempo e, sobretudo, conserva uma imaginação criadora, pois é nessa formulação dialética que emergem de seu ser psicológico, o espaço poético, onde o corpo faz sua moradia.	O corpo <i>sentiente-sensível</i> quando dialetizado no eu-mundo.
<b>PERCEPÇÃO</b>	Remete a um olhar das sensações musculares da acomodação e gera as representações refletidas como o mundo do “capricho”, instigado por uma visão monocular ou visão objetiva que é mais antecipação que lembrança. E a percepção como “miniatura”(devaneio), caminho da imaginação. Ambos em um composto.	Maneira de “reaprender a ver o mundo”, de pensar o “ser-no- mundo” como enigma, imbricação e não como apropriação.

<sup>76</sup> A descoberta da duração, para Bergson, “representa nossa experiência temporal, muito diferente do tempo uniforme e constante dos relógios e das sequências calculáveis” (DROIT, 2016, p. 25-26).

<sup>77</sup> Em nota de trabalho de novembro de 1960, Merleau-Ponty afirmou: “O ser e o imaginário são para Sartre ‘objetos’, ‘entes’. Para mim, são ‘elementos’(no sentido de Bachelard), isto é, não objetos, mas campos, ser doce, não-tético, ser antes do ser – além disso, comportando sua auto- inscrição se ‘correlato subjetivo’ faz parte deles” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 239).

<sup>78</sup> Termos discutidos em MERLEAU-PONTY, Maurice. Interrogação e Dialética. In: *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. 4.ed.São Paulo: Perspectiva, 2005.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Assim, Merleau-Ponty renova a concepção de *corpo sentiente-sensível* como forma de conhecimento e entrelaçamento com o lugar de nossa existência. Para tanto, funda uma “fenomenologia da percepção”<sup>79</sup> visando por meio do corpo racional, recuperar a noção de ambivalência em meio ao mundo percebido, em uma espécie de interioridade/exterioridade do *vidente-visível*<sup>80</sup>. No entanto, pelo caminho da arte o filósofo acolhe esse enigma como *revelação da carne do mundo*.

Um corpo humano ou ‘corpo fenomenal’ é um novo *cogito*. Esse *corpo reflexivo*, que reflete sobre as coisas no mundo e sobre si mesmo, operante, atual e móvel, no movimento e na visão circundante do campo visual.

Por conseguinte, Merleau-Ponty combate o empirismo aplicado à fenomenologia, o intelectualismo, o *idealismo*, simultaneamente, apesar de considerar a filosofia de Malebranche<sup>81</sup> (1638-1715), por exemplo, como puro intelectualismo, onde este “(...) dá espaço à intuição da experiência.” (HUISMAN, 2001, p. 686). Rejeita o *cientificismo*, com a ideia de um saber fechado em si mesmo, impossibilitando a construção de uma linguagem que estabeleça a teoria objetiva da percepção, além de alguns pontos de vista filosóficos, como é o caso do positivismo lógico. Aponta que esses princípios de reflexão científicos não podem ser limitação às experiências vividas propostas pela *fenomenologia*.

Mas, o que move seu interesse à fenomenologia parece terem sido as leituras de um dos principais teóricos desse pensamento, o alemão Edmund Husserl (1859 - 1938), por volta de 1930. Husserl via na fenomenologia a função de esclarecer a essência dos conceitos utilizados nas variadas formas de

---

<sup>79</sup> Com a publicação do livro *Fenomenologia da Percepção*, em 1945, Merleau-Ponty discute as relações fenomenológicas no contato do eu-mundo.

<sup>80</sup> É um corpo humano visível que vê as coisas e se vê, vendo, isto é “numa ‘visão de si’ que é o pensamento” (Merleau-Ponty, 2005, p. 215) e na visão do mundo, há portanto, uma flexibilidade do sensível.

<sup>81</sup> Merleau-Ponty descobriu na filosofia de Malebranche inúmeras inspirações, como as relações da alma e de corpo “se torna uma região, a do conhecimento por via do sentimento” (MERLEAU-PONTY, 2016, p. 13).

consciência que temos do mundo ao nosso redor, isto quer dizer, uma consciência ‘intencional’ – intencionalidade referida a algum objeto. Contudo, Merleau-Ponty nega os preceitos positivistas de Husserl.

Portanto, a fenomenologia para Merleau-Ponty está preocupada com o que os objetos são para nós ou o que significa essa proposição. Pois estas não são simples coisas neutras diante de nós.

(...) cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 23).

Ver fenomenologicamente significa compreender as “coisas-que-se-doam-à-experiência”. Ver atentamente não só os objetos concretos que nos rodeiam, mas, os que também se produzem diante da própria experiência, formas diversas, objetos percebidos, imaginados e que povoam os sonhos são, da mesma forma, diz Merleau-Ponty (2004a), significados e que, de certa maneira, constituem parte do mundo social e histórico, no qual eu e o outro participamos fundamentalmente. É concentrar-se no campo da experiência vivida presente em um processo de descrição<sup>82</sup> e, para tanto, se faz necessário delimitar o campo visual, o *horizonte*<sup>83</sup>. “Husserl apela para que os fenomenólogos vejam não as particularidades, mas que mergulhem nos aspectos essenciais (nas essências) dos fenômenos”. (MARTINS; DICHTCHEKENIAM, 1984, p. 61).

Merleau-Ponty, enquanto discípulo mais autêntico da filosofia husserliana, mesmo assim, passou a elaborar seus próprios princípios de existencialidade. Manifesta com vigor, assim como fazia Husserl, as qualidades primordiais: “a perplexidade diante do mundo e o anseio constante em reaprender a ver este

---

<sup>82</sup> Uma descrição da experiência subjetiva, segundo Eric Matthews (2010), e de acordo com Merleau-Ponty, não é algo puramente ‘interior’, nem o que meramente pensamos, mas o lugar no qual vivemos nossas vidas e sob o qual nos relacionamos, atuamos, temos sentimentos e esperanças, além de conhecer e nos reconhecer. Porém não foi com esta interpretação que Gaston Bachelard citou em seu livro, *Ensaio sobre o conhecimento aproximado* (2004).

<sup>83</sup> *Horizonte* para Merleau-Ponty “é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração, é o correlativo da potência próxima que meu olhar conserva sobre os objetos que acaba de percorrer e que já tem sobre os novos detalhes que vai descobrir”. (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 105).

mundo.” (MARTINS; DICHTCHEKENIAM,1984, p. 67). A volta “às coisas mesmas”<sup>84</sup>. Ambos desejavam a volta para o mundo prévio, antes das transformações feitas pela ciência e pela filosofia.

A fenomenologia procura interrogar a experiência humana, o modo de pensar, algo a ser vivenciado e relacionado com o ser que experiencia. Quer colocar-se “*num há prévio*”, em contato com o mundo, pegar o primordial, assim como faz o pintor, que não produz conceituações antecipadas, mas as vivencia na origem e no espanto da vida.

Nesse sentido, a fenomenologia é a volta às operações concretas do sujeito; não prioriza, mas sim, torna indissociável a relação sujeito-objeto na própria estrutura da vivência, experiência e consciência, mediante o gesto corporal, unindo o “extremo subjetivismo ao extremo objetivismo em sua noção do mundo ou da racionalidade” (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 18).

Não podemos entender este movimento hermenêutico como “puro” subjetivismo, levando-nos a uma forma de psicologia introspectiva do mundo para o ‘eu interior’. “O ‘sujeito’ não é um mundo interior à parte, mas necessariamente relacionado ao mundo de que temos consciência”. (MATTHEWS, 2010, p. 15). A racionalidade é proporcional às revelações das experiências, diz Merleau-Ponty (2006a). Nessa perspectiva, a fenomenologia não é apenas subjetividade, nem empirista e tão pouco psicológica. É, pois, um princípio de abertura, de coexistência do ser no eu-mundo e, portanto, inseparável da *subjetividade* e da *intersubjetividade* como *intercorporeidade*, marcado pela ambiguidade e pelo inacabamento de uma objetividade que só pode ser aproximativa e que, por fim, precede nossa reflexão e teorização consciente em meio ao campo perceptivo.

Conquanto, para seguir a intencionalidade fenomenológica necessitamos compreender<sup>85</sup> e separar, antes de qualquer coisa, a diferença

---

<sup>84</sup> Ir às “coisas mesmas”, para Merleau-Ponty (2004b), quer dizer buscar o significado das coisas pela vivência, onde não há separação de alma e corpo, onde não há conceitos já predefinidos como verdade absoluta.

<sup>85</sup> Compreender para Merleau-Ponty “é apreender pela coexistência, literalmente, em estilo, e assim atingir de um golpe pontos longínquos desse estilo e desse aparelho cultural.” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 180).

dos fenômenos como coisas que aparecem no mundo objetivo e que são estudados pelas concepções empiristas; e os *fenômenos* como coisas que se relacionam subjetivamente e conscientemente a nós e, portanto, pertencem ao campo da fenomenologia, ao campo das ciências do espírito. Apesar de ambos constituírem o campo visual e sob o qual nos relacionamos, são as coisas sensíveis que nos invocam o fundo do silêncio como coisa percebida e nos conduzem à expressão.

Para entender tal separação das nossas experiências sensíveis com experiências comuns dos objetos, Husserl elaborou o método da redução fenomenológica, colocando em suspensão a atitude que adotamos com as coisas empiricamente, procedimento esse nominado de “epokhé”<sup>86</sup>. Por meio da “redução eidética” podemos considerar, de maneira mais efetiva, as ‘essências’, o significado distinto de cada conceito em nossas experiências e como influenciam em nosso “estado de consciência”.

Mas, para Merleau-Ponty a redução fenomenológica<sup>87</sup> consiste numa atitude de “espanto”, indagação, curiosidade, similaridade diante do mundo, assim como faz o artista. Esse artista não representa uma verdade preexistente, mas, ao contrário, convida-nos à revelação da imagem que permite estabelecer a imanência com o mundo. “É preciso pensar o verdadeiro pelo falso, o positivo pelo negativo e é descrever mal a experiência da desilusão, onde justamente se passa a conhecer a fragilidade do ‘real’” (MERLEAU-PONTY, 2005 p. 48). Para Merleau-Ponty, o mundo de nossas experiências não vive na consciência de si mesmo, mas na experiência do outro em uma “projeção-introjeção”.

Pelo menos, meu mundo provado deixou de ser apenas meu; é, agora, instrumento manejado pelo outro, dimensão de uma vida generalizada que se enxertou na minha (...) este é o enigma da propagação no outro da minha vida mais secreta (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 22).

---

<sup>86</sup> Epokhé ou redução fenomenológica literalmente significa “(...) ‘frear, segurar, conter’: na redução recuamos, por assim dizer, do nosso envolvimento prático cotidiano como mundo, de modo a estudar os fenômenos apenas como fenômenos, independentemente de sua existência efetiva.” (MATTHEWS, 2010, p. 20). Isso sem jamais contestar a legitimidade do método indutivo.

<sup>87</sup>Merleau-Ponty concebe a mesma aceção já proposta por Eugen Fink (1905-1975), assistente de Husserl. (MATTHEWS, 2010).

Com efeito, o filósofo instaura uma fenomenologia da percepção que consiste em “reaprender a ver mundo”. Para tal, considera as essências: a *essência da percepção* – corresponde ao *mundo objetivo e sensível*, bem como a *imaginação*; a *essência da consciência* – refere-se ao *pensamento* e repõe a *essência da existência* – o “ser-no-mundo”, a partir de sua “facticidade”<sup>88</sup>. Assim, essa abordagem só é acessível a um método fenomenológico<sup>89</sup>, cuja *descrição* consiste em expor qualitativamente a experiência no espaço-tempo vivido; a *redução fenomenológica* ou *redução* que consiste em perceber o eu-outro na experiência vivida, selecionando, com base em certo afastamento, quais partes da descrição são essenciais; e a *reflexão* ou *compreensão* é uma tentativa de ligação perceptiva com o fenômeno penetrando no significativo da experiência baseada na descrição e na redução.

A fenomenologia só é acessível a um método fenomenológico. (...) Trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar. (...) A melhor fórmula da redução é, sem dúvida, aquela que lhe dava Eugen Fink, o assistente de Husserl, quando falava de uma ‘admiração’ diante do mundo. A reflexão não se retira do mundo em direção à unidade da consciência enquanto fundamento do mundo; ela toma distância para ver brotar as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 2-10).

O método fenomenológico discutido por Merleau-Ponty (2006a) reflete sua intenção em retornar às coisas mesmas, por meio da consciência da percepção, dando a essa percepção uma determinação científica abstrata, significativa e reflexiva em meio ao mundo, “no teatro do imaginário” do sonho, o “duplo interno do sensível externo” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 236).

Por esse motivo, vê-se o sentido da redução fenomenológica que, longe de ser absoluta, evidencia sua incompletude. A começar pela *Descrição* – descrever a natureza das experiências vividas, as relações do sujeito e o

---

<sup>88</sup>Merleau-Ponty reuniu esse conceito de Kant, Husserl e Heidegger a respeito da relação entre razão e fato. “Reconhecer a facticidade do mundo é reconhecer que a percepção é ‘um brotar imotivado do mundo’ que não pode ser explicado racionalmente, pois toda busca de razões ‘supõe a fé perceptiva e não a esclarece.” (DUPOND, 2010, p. 30).

<sup>89</sup>O método fenomenológico foi discutido no Capítulo I, no tópico *Algumas correntes teóricas e pensamentos*.

mundo, espaço-tempo (percepção). Seguindo a *Redução Fenomenológica*, selecionar quais partes da descrição a serem consideradas essenciais. Leva-se a engrenagem, entre as experiências, a “uma perspectiva do **Para o Outro**, ou seja, minha visão sobre o outro e a visão do outro sobre mim; além da perspectiva do **Para Si**, ou seja, minha visão sobre eu mesmo e a visão do outro sobre ele mesmo”<sup>90</sup> (MERLEAU-PONTY, 2006a, p.8). Isso, a ponto de dar um sentido interior ao fato. Entende-se assim, que minha apreensão no mundo é coextensiva ao mundo de minha vida e a vida do outro, com quem também me relaciono, em um movimento dialético do dentro-fora, vidente-visível, eu - outro. Por fim, a *Reflexão* é o atributo contínuo dos atos de pensamento (percepção e razão), de linguagem em ações reflexionantes a partir de um fato. Procura desvendar o significado dado por um processo de vivência, percebendo o que é essencial ao fenômeno. Em um processo de afastamento diante do fenômeno e da reflexão nascem “as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal” (MERLEAU-PONTY, 2006a p.10).

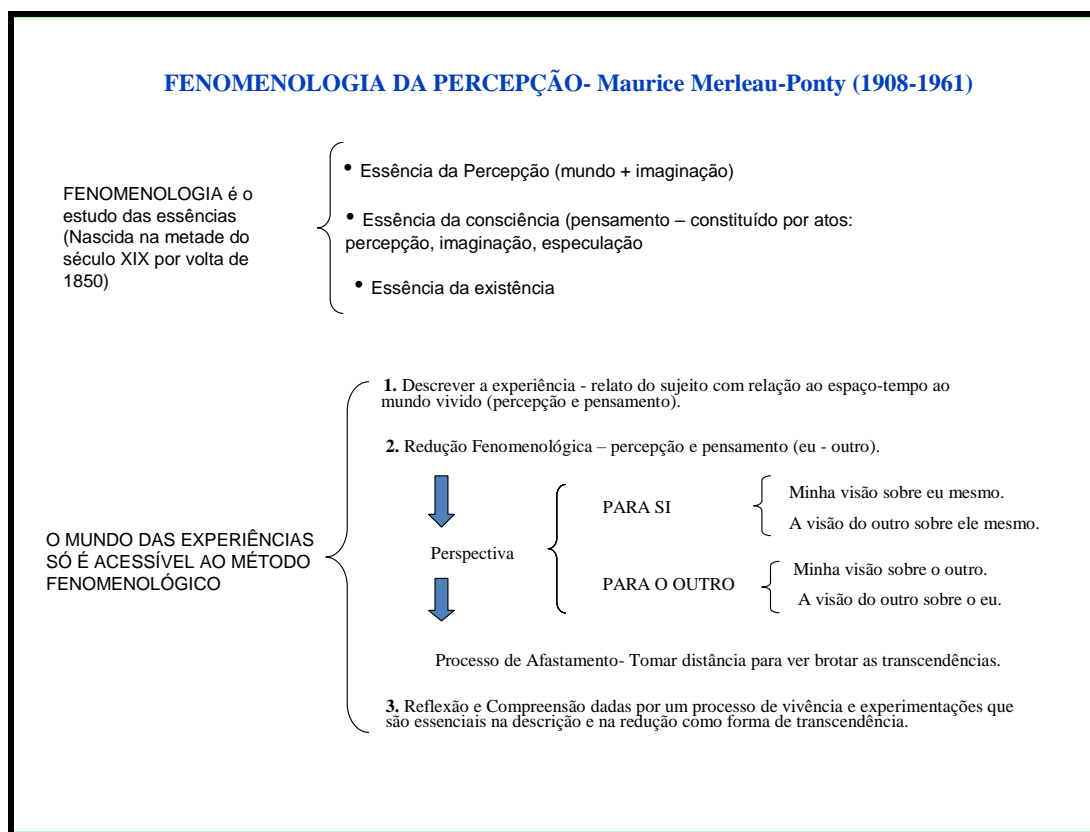
Contudo, diante dessa aceção, a redução nunca será plena, pois não sou um nada absoluto e determinado. Logo, o método fenomenológico parte da descrição e da redução como forma de se aproximar da compreensão dos significados. É preciso fazer o fenômeno variar, a fim de apreender uma significação comum em suas totalidades, na busca de generalidades e não universalidades.

(...) além da perspectiva do Para Si – minha visão sobre mim e a visão do outro sobre ele mesmo –, uma perspectiva do Para Outro – minha visão sobre o Outro e a visão do Outro sobre mim. Certamente, estas duas perspectivas, em cada um de nós, não podem estar simplesmente justapostas, *pois então não seria a mim que outro veria e não seria a ele que eu veria*. É preciso que eu seja meu exterior, e que o corpo do outro seja ele mesmo (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 8).

---

<sup>90</sup> Influência absorvida do pensamento sartriano.

**Figura 17.** Merleau-Ponty. Fenomenologia da percepção



Fonte: KRETZER, Cláudia, 2018.

Assim, as compreensões dos significados propostos pela redução fenomenológica são corporificadas no mundo de minhas experiências. Por isso, não posso separar o próprio mundo enquanto significados para mim, isto é, o “ser-no-mundo”. Desse modo, o corpo reflexível e móvel, presente na participação da construção do conhecimento, pretende “habitar o mundo, defrontar-se com o mundo atual” (Martins; Dichtchekenian, 1984, p. 45), por meio do amadurecimento de uma visão, de uma linguagem. A tarefa é *“revelar este mundo vivido antes de ser significado”*, ou seja, “ir às coisas mesmas” e aprender a ver, vendo, a tocar, tocando, na junção do ser com as coisas, concebendo assim, um sentido à matéria. É um constante recomeçar, um “eterno” estado de aspiração. Ver o mundo como nossa história, nossas ações, percepções e decisões em meio a sua *profundidade*, isto é, “o meio que tem as coisas de permanecerem nítidas, ficarem coisas, embora não sendo aquilo que olho atualmente” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 203). Trata-



se de um esforço pela retomada reflexiva da vivência, como forma de comprometimento, uma vez que não há espaço para rivalidades, mas para o cofuncionamento com o corpo.

Sendo assim, a atribuição de significados a uma ideia abstrata, referindo-nos à experiência direta e individual com as coisas, nos é dada por nossa percepção no mundo, articulada pela consciência, ou seja, nossa percepção dos objetos em meio às coisas, ao espaço cultural dinâmico, à relação com o outro e à nossa correlação corporal com o mundo que experienciamos. Nossa percepção, cita Merleau-Ponty, “chega a objetos, e o objeto, uma vez constituído, parece como razão de todas as experiências que dele tivemos ou que deles poderíamos ter” (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 103).

Desse modo, o campo da percepção consiste no envolvimento de um foco ou núcleo de figura e na margem de objetos copercebidos (objetos conjuntamente percebidos como, paredes, cadeiras e mesas). É mister entendermos que a percepção, para Merleau-Ponty, é mais do que uma ação sensorial, mais que meras “representações” como é para os empiristas, ela é, pois, a construção consciente de significados. Esse processo é articulado por observações dirigidas ao campo dos fenômenos experienciais possíveis. Realiza-se o processo de conhecimento das partes em um todo, fazendo-se nas coisas<sup>91</sup>, num espaço englobante, “topológico”, isto é, “talhado numa voluminosidade total que me envolve, onde estou, que se encontra por trás de mim, tanto quanto à minha frente” (Merleau-Ponty, 2005, p.199), para então, perceber que em cada parte há um todo.

O mundo é aquilo mesmo que nós nos representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividi-lo (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 8).

Mas, o mundo no qual vivemos não é feito apenas de coisas e espaços descritos pelas ciências naturais, como conjunto de objetos sentidos; Implica

---

<sup>91</sup> Fundamentos explicitados pela Gestalt e absorvidos por Merleau-Ponty.

também da imbricação do ambiente em coexistência com o homem ao que Merleau-Ponty nomina de animalidade (o corpo humano como psicofísico). O espaço onde nos situamos é também nossa residência e com a qual mantemos relações carnis, uma relação de copertença.

Por conseguinte, tomamos o conceito de *Natureza*<sup>92</sup> não como mito de regresso, mas como aquilo que formamos corpo, a junção corpo-mundo pertencente ao mesmo espaço sensível. A polpa do dentro-fora, dessa Natureza concebida como “o outro lado do homem (como carne – de modo nenhum como ‘matéria’), (...) mas, a descrição do entrelaçamento homem-animalidade” (MERLEAU-PONTY, 2005,p.245). Contudo, essa relação ambígua de um ser *encarnado* com o mundo enigmático requer experienciar a visão em potência.

Nesse sentido, temos de nos colocar na prática, ou melhor, no mundo, vendo, aprendendo, ensinando e realizando essa experiência vivida. Também buscando estabelecer novas perspectivas para ver as coisas. Investigar “*como*” as coisas se mostram e aparecem a nós envolvendo ir às coisas mesmas. Faz-se necessário o envolvimento, o exercitar-se, transcender e imaginar todas as possibilidades geradoras da experiência com a finalidade de atribuir sentido.

Nessa relação dialética de potência vertiginosa que nos conduz imaginar a situação do homem no mundo, nasce a linguagem. Quando abandonamos um método conhecido e familiar, deparamo-nos com o desconhecido. Torna-se necessária uma nova linguagem para apreender o que é “novo”, ou seja, novas atribuições são dadas, para que possamos apreender as ambiguidades geradas pelas tensões entre os outros e nós, entre a percepção das coisas percebidas e os símbolos como significações invisíveis e, assim, desvelar e restabelecer a linguagem, provendo que os significados adquiram maior significância. Portanto, é necessária uma “fenomenologia da consciência”, numa tentativa de trazer a “consciência reflexiva” já pressupondo uma análise linguística.

---

<sup>92</sup> Notas de alunos nos cursos universitários, referidas por Merleau-Ponty, no *Collège de France* sobre o ‘conceito de Natureza’, por volta de 1958, mas com publicação francesa somente em 1995 (MERLEAU-PONTY, 2000).

Nota-se grande preocupação de Merleau-Ponty sobre a questão da significação das palavras como articulações de linguagens, fundamentadas em nosso campo perceptivo quando relacionadas ao sentido de ser no mundo. Isso porque as falas são carregadas de significações complexas, circunscritas em sua coexistência, sem as quais não compreenderíamos o mundo, uma vez que se respaldam na totalidade do discurso.

No livro “*Signos*” (1960), e em “*A prosa do mundo*” (1969, entre outros textos, Merleau-Ponty tratou dessa vivência dirigida à linguagem. Mais especificamente, o nosso contato com o mundo perceptivo e moderno faz-se sempre por meio de uma linguagem cultural que nos orienta e na qual participo e dialogo com o outro. Portanto, a linguagem é a abertura do mundo das significações, assim como também reivindica a percepção, ambas instauradas em um corpo reflexivo que figura no mundo perceptivo.

Essa nova significação lançada a uma “linguagem operante” é articulada na passagem dos signos ao sentido. Isso é o que Merleau-Ponty (2002a) nomina de *linguagem falada* (signos) e *linguagem falante* (sentido), compreendidas na cadência de uma narrativa. A linguagem falada é a relação de signos que o sujeito traz consigo e com a qual estabelece significações. A linguagem falante é a operação na qual um arranjo de significados e significações transfiguram-se, finalmente, em uma significação nova. Assim, a linguagem nos conduz “às coisas mesmas” e circunscribe um processo inacabado de sucessivas significações. Para compreendê-la, “basta que nos deixemos envolver por sua vida, por seu movimento de diferenciação e de articulação, por sua gesticulação eloquente” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 45). E isto não é diferente ao pintor.

Diz-se, geralmente que o pintor nos atinge através do mundo tácito das cores e das linhas, dirige-se a um poder de decifração informulado em nós que, justamente, só controlaremos depois de tê-lo exercido cegamente, depois de ter amado a obra (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 45).

Esse é o momento da expressão! O momento em que a linguagem sedimentada na potência da expressão, por ser uma atividade de nosso corpo, funde na totalidade; sua significação, por assim dizer, seu gesto inacabado de significações. Trata-se de uma operação em que o objeto passa a ser concebido na

possibilidade da experiência e da razão, o sujeito do constituído e do constituinte, a percepção da observação e do percebido. Inesgotáveis, a linguagem e a expressão jamais podem colocar verdade definitiva “(...) que jamais seja possuída, mas apenas transpareça através da lógica confusa de um sistema de expressão que traz os vestígios de um outro passado e os germes de um outro futuro” (MERLEAU-PONTY, 2002a, p. 60).

Esse deslocamento de Merleau-Ponty em compreender a abertura interna do eu-mundo projeta reformulações, percepções e reflexões entendidas por meio da linguagem<sup>93</sup> em um movimento de circularidade<sup>94</sup>, com a intenção de ressignificar uma história da humanidade, um “novo” conhecimento científico. Concepções de entrelaçamento do sujeito-objeto na experiência vivida, da nossa história cultural são vislumbradas em seus remanescentes estudos: *O olho e o espírito*, publicado somente em (1964), os textos e notas póstumas, *O visível e o invisível* (1964), manuscrito de *A prosa do mundo* (1969) e os *Resumes des cours* (1952-1960), em 1988, os quais indicam as linhas dessa obra interrompida por sua morte.

Para Merleau-Ponty tudo é móvel, é reversibilidade, é articulação do interior-exterior, visível-invisível. É necessário entender esse quiasma<sup>95</sup> do eu-mundo, eu-outro, pois dispor do “corpo” às coisas, empreendido como desdobramento, isto é, prolongamento do seu dentro e fora, tanto do corpo quanto das coisas, em uma espiral, um entorno do outro, é nutrir o Ser, é onde o mundo se faz poesia.

## **8 - O entrelaçamento de matéria-corpo-percepção na concepção merleau-pontyana**

### I

Mas qual é o sentido de ser no mundo? O que é o ser-coisa? O que é o ser imaginário? O que é o ser consciente?

<sup>93</sup> A linguagem é um dos fundamentos imprescindíveis para compreender as análises de Michel Foucault a respeito da *Ordem do discurso* (1970).

<sup>94</sup> Para Merleau-Ponty, o conceito de circularidade é: “tudo o que é dito em cada ‘nível’ antecipa e será retomado” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 172).

<sup>95</sup> O quiasma, “verdade da harmonia preestabelecida” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 236).

Entramos em um labirinto de segredos, dificuldades e contradições motivados pela imbricação de nossa coexistência. Cabe-nos reformular os argumentos necessários para restabelecer o preconceito ontológico e “fazer-nos redescobrir o mundo onde vivemos, mas que somos tentados a esquecer” (MERLEAU-PONTY, 2002b, p. 21).

Nesse caminho perseguido por Maurice Merleau-Ponty, o entrelaçamento do “eu-mundo” abre-se a um mundo da consciência sensível e perceptiva a partir de nossas experiências, alicerçadas no corpo sentiente-sensível do Ser, já desveladas pela arte, na criação.

Assim, a unidade da fenomenologia da percepção e seu sentido conectado ao estudo das essências concebem, segundo Merleau-Ponty, as reflexões sobre a percepção, o corpo e a existência humana. Para tanto, vê-se na arte e no processo de criação o acesso ao primordial, “ir às coisas mesmas”. Portanto, para Merleau-Ponty, “O mundo é não aquilo que penso, mas aquilo que vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável”. (MERLEAU-PONTY, 2006a, p.14). Nesse sentido, o filósofo nos convida a despojarmos dos nossos conceitos formulados como definitivos, levando-nos a pensar o “ser-no-mundo” como enigma, imbricação, e não como apropriação.

Uma das grandes contribuições do autor para a filosofia diz respeito ao reabilitar o corpo, como corpo atual no mundo que percebe e é percebido. Trata-se de um corpo em movimento que faz parte do mundo visível, onde posso dirigi-lo, pois é no meio do mundo que me conheço e reconheço como corpo reflexível.

O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o ‘outro lado’ de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível para si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa seja o que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um si por confusão, por narcisismo, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido – um si que é tomado, portanto entre as coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro[...] (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 17).

Dessa forma, continua Merleau-Ponty, meu corpo operante, vidente e visível faz parte das coisas do mundo e é por ele também incrustado em sua carne, “e o mundo é feito do estofado mesmo do corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.17). Dizer que o corpo é vidente-visível significa que seu corpo é dotado de *logos*, mas de nenhum modo como sua “propriedade”; tem a visão de si e das coisas, mas não se apropria do que vê, se aproxima e se abre ao mundo. Essa potência, a partir de um corpo dinâmico e reflexivo, possibilita olhar o horizonte, em diferentes perspectivas para com o mundo no qual se habita e para as coisas com as quais se correlaciona.

Esse é o primeiro paradoxo de Merleau-Ponty: “Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.17). Mas, meu corpo não é mera coisa, pois é habitado por uma consciência. Meu corpo não está aquém ou além das coisas, meu corpo está no meio, no repouso e no movimento dos objetos, faz parte do todo visível; há uma *reflexividade* do sensível. O raio refletido do mundo percebido excita nosso pensamento a conceber sua semelhança, diz Merleau-Ponty. Portanto, esse estranho e singular sistema de trocas ilustra o enigma do corpo. Consiste em um corpo humano que está no mundo, ao mesmo tempo, vidente e visível, entre o tateante e o tocado, entre um olho e outro, uma mão e outra, sendo que “(...) há entre ambos uma relação de abraço. E entre estes dois seres verticais não há fronteira, mas superfície de contato” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 242). Essa interioridade e exterioridade é o Ser.

Merleau-Ponty caminha assim, do estudo do comportamento e da percepção para uma ontologia do Ser. O Ser bruto – é o ser não formulado adequadamente para cognição da percepção. O Ser selvagem (Ser vertical) – opera na condição de uma situação não lógica na compreensão da realidade. Haverá, pois, uma série de camadas do Ser selvagem, como bem mostram as antecipações da vida adulta na infância. Ambos partem de um corpo só. Podem ser compreendidos no mundo presente de nossa vida, o local onde pré julgamos nossas relações e interrogamos nossas experiências, em um mundo elaborado e de significações. Portanto, “o mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 16).

Para essa relação do corpo total (indivisível) com a experiência de habitar o mundo que está aquém do juízo e opiniões críticas já estabelecidas como absoluto, é preciso um método reflexivo que nos ensine (o ser bruto e o ser selvagem) a presença da *fé perceptiva*<sup>96</sup> do mundo, de simplesmente ver o ver verdadeiro. Esse método é o fenomenológico. E, para compreendê-lo, Merleau-Ponty (2005) reconhece quão importante é a introdução do “*cogito tácito*”, isto é, a reflexão e as significações sedimentadas implicitamente nos atos de expressão, bem como o “*cogito linguajante*”, operação da linguagem, da fala que prolonga e transforma a relação muda com o outro, subentendida no corpo *sentiente - sensível*.

Mas, sem dúvida, o mundo que percebo e que imagino é guiado pelo olho que aprende a ver em profundidade as coisas aquém ou além. Nesse sentido, a “(...) visão é tomada ou se faz do meio das coisas, lá onde persiste, como a água-mãe no cristal, a indivisão do sentiente e do sentido” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.17). A visão depende do movimento de meu corpo num diálogo, numa imbricação e latência com as coisas que me fazem sentido. O laço do olho com coisa que se olha, é um olhar, olha-se; e um tocar tocado. É portanto, um amadurecimento da visão que proporciona a similitude do eu-mundo.

(...) que a mesma coisa se encontra lá no cerne do mundo e aqui no cerne da visão, a mesma ou, se preferirem, uma coisa semelhante, mas segundo uma similitude eficaz, que é parente, gênese, metamorfose do ser em sua visão (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 20).

Merleau-Ponty interroga a visão. Procura desvelar que ciência secreta é essa, a do artista, ou seja, a que busca as coisas em seu estado primordial, na vivência das coisas, tornando visível o vidente com base em sua expressão, imaginação e sua forma de percepção de mundo. “Ora, essa filosofia, por fazer, é a que anima o pintor, não quando exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se faz gesto, quando, dirá Cézanne, ele ‘pensa por meio da pintura’” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 33).

<sup>96</sup> Portanto fé, afirmou Merleau-Ponty, “é não saber porquanto o mundo aqui não está separado do domínio que temos sobre ele” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 38). É um paradoxo que Ponty refletirá por um longo tempo a respeito da condução do pensamento como verdade.

Afinal que gesto é este?

É com meu olhar que dirijo meu corpo no visível e assim, percebo as coisas como um quiasma, e elas me conduzem à expressão. É com a operação expressiva de meu corpo iniciada pela percepção que se amplifica, na arte e na linguagem, campos de expressões e significações.

Assim, como me instalo no mundo com meu corpo em movimento, instalo-me em vidas que não são minhas, torno-me responsável, suscito uma vida universal. “E, da mesma forma que a operação do corpo, a das palavras ou das pinturas me permanece obscura: as palavras, os traços, as cores que me exprimem saem de mim como os meus gestos são-me arrancados pelo que quero dizer com os meus gestos pelo que quero fazer” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 79).

Esse “mundo-de-minha-vida”, um mundo de experiências perceptivas em que há a transfiguração em criação, onde a linguagem está aí, por fazer e refazer, é como se fosse significativa por si mesma. Entretanto, não se pode esquecer da ação que emerge, do conjunto, por uma combinatória de comunicação, uma vez que esse é o prosseguimento do mundo da percepção; “é o húmus de todos os meus atos, o solo de todas as minhas atitudes, a camada primordial, anterior a toda multiplicidade cultural” (MARTINS; DICHTCHEKENIAM, 1984, p. 68). Toda nossa ação e todo o conhecimento se fazem por um processo de experiências vividas, por meio de uma cultura. Toda a história individual ou coletiva e as próprias coisas avançam para aquilo que queremos dizer, a fonte de nossa linguagem, a expressão.

Não levemos tal experiência como idealista, pois se a interrogarmos afirma Merleau-Ponty, será “precisamente para saber como nos abre ela para aquilo que somos” (MERLEAU-PONTY, 2005, p.156). Pelo processo de redução fenomenológica, como abordado anteriormente, chegaremos a uma dupla polaridade da reflexão – o irrefletido, no dizer de Hegel citado em Merleau-Ponty (2005, p. 56), “entrar em si também é sair de si.”

Portanto, esse corpo atual instalado e circundado na paisagem da natureza, no espetáculo imaginário do sonho, do qual Merleau-Ponty vem nos elucidando, não é matéria unicamente, mas um todo, matéria-espírito, visível-vidente, sentiente-sensível, interior-exterior, corpo-alma, eu-outro, corpo-coisa: logo, é “carne do mundo”. Por ser reflexivo, meu corpo é detentor de um *logos*



em constante reformulação que realiza significações reconstruídas intencionalmente, e não por meras interpretações. Somos, por fim, um todo, ambíguo, perceptivo e transcendente conectado como laço do côncavo e do convexo.

## II

Despertar para o mundo percebido! Esse é o chamado de Merleau-Ponty a uma fenomenologia da percepção que busca em nós, o sentido das coisas, o mistério do conhecimento. Efetivamente, é preciso reviver o mundo percebido, é preciso “reaprender a ver o mundo”.

O estudo da percepção não remete à sobreposição de pensamento sobre o objeto; não é um teorema a respeito da coisa e da existência percebida; não concebe ao sujeito que percebe uma consciência que interpreta ou decifra a matéria sensível; não busca universalidades; a descrição não é o retorno ao imediato; não é em si idealista, intelectualista, empirista, realista, mística, psicológica. Enfim, podemos elencar uma lista de itens a qual o primado da percepção não se adere, mas optamos por destacar que a fenomenologia da percepção fundamentada nas ciências do espírito ou social e sustentada, sobretudo, pela filosofia reflexiva e a arte, reabilita e revela a percepção como fenômeno primário, perceptível a qualquer conhecimento que se possa fazer do mundo.

Como já evidenciado nas concepções de Merleau-Ponty, vemos as coisas no mundo e estas são reveladas por nossos sentidos e vivenciadas na experiência perceptiva, ou seja, basta abrir os olhos e aprender a ver; vendo, dessa forma, penetrarmos num enredo de materiais sensíveis e nos deparamos com o mundo da percepção, assim como faz a criança<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Pautado também nos estudos realizados por Henri Luquet (1876-1965), Georges Wallon (1879-1962), Kurt Koffka (1886-1941), Jean Piaget (1896-1980), entre outros, Merleau-Ponty (2006b) examinou as formas de expressão e percepção infantil. Essas contribuições levaram Merleau-Ponty a legitimar a vivência da criança em sua constituição subjetiva e como ser-no-mundo, não mais as noções com as quais “ela” interpreta, mas a forma como as vivencia. A criança reúne, conforme Merleau-Ponty, em suas ‘narrativas gráficas’, cenas sucessivas de uma história em uma só imagem, ou seja, a história inteira do momento vivenciado – um ensaio

O horizonte desse mundo, em geral, é o mundo natural e histórico onde habitamos. Depreende-se assim, o mundo em si, o mundo verdadeiro que invoca nossas percepções ou simplesmente meras observações. Contudo, há uma diferença de estrutura entre a percepção ou visão verdadeira, dando lugar a uma série de explorações no campo da imaginação e dos sonhos ou das observações e representações. Com efeito, segundo Merleau-Ponty (2005), isso não liquida o problema de acesso ao mundo, pois ambas, percepção e visão, juntam-se como ‘estados de consciência’. Dessa forma, o que importa é saber o sentido de ser no mundo. “Cabe-nos reformular os argumentos céticos fora de todo preconceito ontológico, justamente para sabermos o que é o ser-mundo, o ser-coisa, o ser imaginário e o ser consciente” (MERLEAU-PONTY, 2005, p.18).

Para compreender melhor como se efetiva esse sentido de ser-mundo e sob o qual formam os estados de consciência, Merleau-Ponty confronta a visão e o olhar com a percepção monocular e binocular<sup>98</sup> das imagens e dos objetos que fazem parte do “mundo-de-minha-vida”, para que esses propiciem a visão em conjunto, a totalidade.

O visível é o que se apreende com os olhos e o sensível é o que se percebe pelos sentidos e, em meio ao visível-sensível é que buscamos compreender o sentir (consciência/percepção). Assim, “é este domínio pré-objetivo que precisamos explorar em nós mesmos se queremos compreender o sentir” (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 34). Os olhos, como órgãos, fazem com que eu veja. O olhar identifica algo que conheço.

Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então, corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele, mas esta ‘parada’ do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: continuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 104).

---

de expressão, esta é a diferença entre adulto e criança. Ela compreende muito além do que sabe dizer.

<sup>98</sup> Para Bachelard, essas relações também foram preocupações. BACHELARD, Gaston. “O mundo como capricho e miniatura”. In: BACHELARD, Gaston. *Estudos*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008b.

Olhar somente o objeto é o que Merleau-Ponty nomina de percepção monocular, isto é, perceber a figura e perdê-la no fundo, ou seja, na circunvizinhança. É ver a parte e perdê-la no todo. É perceber a “pré-coisa”, olhando o mundo sem se despertar a essa paisagem, assistir como mero espectador. Entretanto, esse estágio é importante para amadurecimento da visão. Contudo, para olhar esse objeto é preciso também percebê-lo na profundidade onde está circundado, ou seja, o espaço topológico, pois tais observações do entorno do percebido nos ensinam a ver melhor o próprio percebido e só o conhecemos dentro desse cenário. Por isso, um depende do outro, o objeto ou a coisa só tem sentido em relação ao horizonte. “É agora que tenho na percepção a própria coisa, o mundo percebido e não uma representação”, afirma Merleau-Ponty. Dessa forma, dá-se a construção da totalidade, ver o todo nas partes, objeto-mundo, sujeito-objeto, já discutidos pela Gestalt<sup>99</sup>.

Mesmo se eu nada soubesse de cones e de bastonetes, conceberia que é necessário adormecer a circunvizinhança para ver melhor o objeto, e perder em fundo o que se ganha em figura, porque olhar o objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode se mostrar sem esconder outros (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 104).

Portanto, ver um objeto em sua totalidade ou compreendê-lo por uma percepção binocular é vê-lo em um sistema em que se dispõem outros objetos, quer dizer, uma percepção sinérgica, onde eu e o outro também fazemos parte, apoiados em um campo visual que irá garantir o atributo ao objeto visto com inúmeras significações. Não é um objeto apreendido em uma única visão, mas tudo aquilo que vemos dele com os outros. Portanto, o objeto é visto de todos os tempos, todas as partes e pelo mesmo meio, que é a estrutura do horizonte.

Assim, a percepção nos faz assistir a este milagre de uma totalidade que ultrapassa o que se acredita serem suas condições ou partes, e as domina de longe, como se existissem apenas em seu limiar,

---

<sup>99</sup> Os estudos dos espaços perceptivos descortinados por Max Wertheimer (1880-1943) na Gestalt é uma percepção ‘fazendo-se nas coisas’, o que é uma linguagem aproximativa em uma relação sujeito-objeto. Tais concepções foram fundamentais para o entendimento da percepção em Merleau-Ponty. Entretanto, Merleau-Ponty percebeu os perigos do racionalismo dogmático da psicologia que enrijece conceitos e representação do mundo.

estando destinadas a nela se perderem (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 19).

É pelo órgão olho que se dá a visão, é nesta correlação objeto-horizonte<sup>100</sup> que percebemos os objetos do mundo e, com base na coexistência do eu-mundo desenvolvemos nosso campo de conhecimento. Contudo, o objeto possui uma infinidade de perspectivas, desencadeando uma “visão com mil olhares”. Dessa forma, o objeto é visto em um horizonte de experiências vividas. Meu olhar vê um fragmento da paisagem, porém todas estão ali, e isto é o que o filósofo chamou de “visão de conjunto”.

Portanto, a visão do objeto nos faz ultrapassar os limites de nossa experiência efetiva, que se aniquila em um ser estranho, de forma que para terminar crê extrair dele tudo aquilo que ela nos ensina. É este êxtase da experiência que faz com que toda percepção seja percepção de algo (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 108).

Mas só podemos pensar esse mundo porque, de início, temos a experiência dele com os outros, uma comunicação “verdadeira” com o qual há a relação da consciência intelectual com a consciência perceptiva, em que ambas comportam um horizonte de futuro e de passado.

Portanto, ver não apenas por representações, mas perceber com um olhar binocular é entrar em um universo de objetos e sujeitos que se mostram. Olhar um objeto percebido é “vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele”. (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 105). Nesse sentido, posso ver um objeto a partir do mundo ao seu redor, que nos é apreendido como coexistente. É por essa percepção que retomamos a fonte de nossa existência no mundo – suas significações irrefletidas por meio da expressão e da linguagem. Dessa forma, a percepção está ligada a uma visão do todo, a um conjunto visual que envolve olhar o objeto e perdê-lo no fundo, mas, ao mesmo tempo, ver o objeto em meio a seu fundo, isto é, uma “visão do conjunto”, num processo reflexionante, num esforço de transpassar a própria significação. Essa penetração dos objetos se dá por “todos” os lados e por uma infinidade de olhares que se entrecruzam em sua profundidade. Com o olhar do

---

<sup>100</sup> Objeto-horizonte para Merleau-Ponty quer dizer, perspectiva (2006a, p. 105).

meu corpo minha percepção identifica algo que conheço e reconheço. Assim também, a percepção do outro atua sobre minhas percepções e fecunda um “novo” olhar “moldado” pela cultura.

A percepção (...) é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 6).

Com a fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty propõe a não “(...) reduzir o saber humano ao sentir, mas de assistir ao nascimento desse saber, de torná-lo para nós tão sensível quanto o sensível, de reconquistar a consciência racional (...)” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 50). Pois, o saber científico não pode se fechar sobre si mesmo, ele é sempre um conhecimento aproximado, como bem concordaria Bachelard.

Mas, é preciso compreender que antes da ciência do corpo há a relação com outrem, ou seja, a intercorporeidade pressuposta na experiência e na vivência de minha percepção. Contudo, essa percepção que prolonga minha exploração do mundo e que suscita respostas sensoriais não nasce em qualquer lugar, mas emerge no silêncio de um corpo operante e, por não se apresentar como um conhecimento dogmático e absoluto, não nos deixa compreender a nossa própria obscuridade.

### III

Ora, essa busca está por fazer!

Podemos dizer que essas ambivalências pertencem ao mundo confuso do imediato e do vivido, desde que se entenda por mundo não apenas a soma das coisas e objetos que caem sobre os nossos olhos, mas também, o lugar de imbricação que unifica nossas perspectivas, permite a nossa transição por meio do sentimento e do conhecimento.

Essa abertura ao mundo considera o espaço como evidente. Portanto, a qualidade na experiência humana que lhe confere uma certa significação

emocional acontece em meio a outras qualidades. Nessa acepção, os objetos, as coisas, a matéria operam em uma comunicação de sinergia com os nossos 'mundos privados'. O corpo explorador que acredita dominar o objeto encontra-se atraído, fascinado, seduzido por ele e fecunda no ser exterior. Esse diálogo só é compreendido pelo debate que acontece entre o sujeito encarnado e o objeto exterior.

O pintor Paul Cézanne (1839-1906), segundo Merleau-Ponty, "dizia que devemos poder pintar o cheiro das árvores". (MERLEAU-PONTY, 2004a, 22). A gênese da escultura e do material também foi discutida pelo escultor Naum Gabo (1890-1977) citado em Chipp (1996), segundo o qual,

Nosso apego aos materiais tem sua base em nossa semelhança orgânica com eles. Nessa afinidade se fundamenta toda nossa ligação com a Natureza. Os materiais e a humanidade são ambos, derivados da Matéria. Sem esse estreito apego aos materiais e sem esse interesse pela sua existência, a ascensão de nossa cultura e civilização teria sido impossível. Amamos os materiais porque amamos a nós mesmos (CHIPP, 1996, p. 335).

Portanto, as coisas, de acordo com Merleau-Ponty, não são simples objetos neutros diante de nós. Cada coisa simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca reações de aproximação e afastamento, favoráveis e desfavoráveis. Por isso, os gostos, a atitude e o caráter assumido na relação com o mundo do homem são lidos nos objetos que ele escolheu ao seu redor, à sua volta, enfim, o lugar de sua copertença.

Assim também, os objetos que povoam nossos sonhos e que fazem parte de nossa imaginação são, da mesma forma, significativos. "Nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma fala ao nosso corpo e à nossa vida, elas estão revestidas de características humanas" (MERLEAU-PONTY, 2004a, 24).

Essa relação de proximidade em que o homem está investido nas coisas e vice-versa são atributos, segundo Merleau-Ponty (2004a), da tentativa surrealista em nos ligarmos com a Natureza, com a arte e, sobretudo, com os objetos encontrados; princípios esses aprofundados por Gaston Bachelard e compreendidos por Merleau-Ponty.

[...] Vocês encontrarão uma análise do mesmo tipo que se estende a todos os elementos na série de textos que Gaston Bachelard consagrou sucessivamente ao ar, à água, ao fogo e à terra, na qual ele mostra em cada elemento uma espécie de pátria para cada tipo de homem, o tema de seus devaneios, o meu favorito de uma imaginação que orienta sua vida, o sacramento natural que lhe dá força e felicidade (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 26).

Essa relação de proximidade, de nos reconhecermos entre homens e coisas por similitude e não por dominação, mostra que nada que seja “separável” possa ser deslocado do meu corpo. Esse contato se faz sempre por meio de uma cultura, uma linguagem, uma expressão que recebemos e nos orienta no conhecimento de nós mesmos.

Como citado anteriormente, as relações com outrem orientam nossas opiniões. Cada um não está só, temos um corpo e uma história pessoal e coletiva, portanto, não podemos encontrar repouso absoluto, apenas o silêncio para compreender nossas palavras, para manifestar o que está oculto, para perceber o mundo-da-minha-vida.

É nessa dialética, que concernem as relações de pensamento sujeito-objeto, visível-invisível, forma-conteúdo, corpo-alma, que Merleau-Ponty vê na arte, o acesso ao *Ser*. A seguir, apresenta-se como Merleau-Ponty concebe em meio às experiências vividas, ditos que são o acesso à criação, o reabilitar o corpo, a percepção e a matéria (objeto, coisa) na obra artística.

## **9 - A “revelação” como expressão na pintura de Paul Cézanne**

Merleau-Ponty vê na arte o acesso ao primordial, às essências, à vivência singular que faz o artista adiante do mundo percebido por meio de sua criação. Esse contato de coexistência, segundo Merleau-Ponty (2004a), deve ser confrontado com as obscuridades e dificuldades da vida humana, sem perder a relação com as raízes irracionais da vida, para que se exercite a reflexão de atuação do ser bruto e ser selvagem, que se reconheça o inacabamento e as incertezas do mundo, e assim, para que se compreenda o sentido de liberdade. E, por decorrência, que não se tome uma civilização ou um conhecimento como algo dado, posto, definido e incontestável, pois este é o espírito moderno, este é o espírito da arte – discutir, duvidar e contestar.

É na arte e, notadamente, na pintura que Merleau-Ponty vê essa fusão espontânea entre o mundo vidente e o visível. O pintor, para Merleau-Ponty, tem carência de *revelação*. Revelação deste mundo em contato com ele. Dá seu corpo a tal desejo, seus olhos e suas mãos dão a ver e a fazer, pois só se aprende fazendo, se fazendo e se vê vendo. Uma aparição que vem a nós, pois, nos suscita algo porque vamos a ela. O mundo sem a consciência não é nada e vice-versa. Uma consciência desperta e disposta (imaginante) dá vida à obra. A obra de arte tem seu próprio ser, mas, para que este ser adquira significação espiritual é preciso que se dê uma consciência que o perceba esteticamente e o vivencie.

Para Merleau-Ponty (2004b), a arte não é uma imitação nem uma fabricação ou mera representação, conforme os desejos do instinto ou gosto estético, é tão somente uma operação da expressão que dá a visibilidade e o porvir ao que se está por fazer. Portanto, “qual é, pois, essa ciência secreta que ele [pintor] possui ou que busca?” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 15).

O pintor vive na fascinação. Suas ações mais próprias – gestos, os traços de que só ele é capaz, e que serão revelação para outros, porque não têm as mesmas carências que ele – parecem-lhe emanar das coisas mesmas, como o desenho das constelações. Entre ele o visível, os papéis inevitavelmente se invertem. Por isso tantos pintores disseram que as coisas os olham (...) (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 21-22).

Ao contemplarmos uma obra de arte, sentimos ou deveríamos sentir, de acordo com Merleau-Ponty, que não estamos diante de meras representações, isto porque, ao realizá-las o artista deixou-se traspasar pelo mundo, acolheu esse mundo e nos devolveu por meio de formas intencionadas. É como uma potência do conhecimento do mundo em meio à natureza, nosso solo, o que nos sustenta.

Mas o mundo percebido não é um conjunto de coisas naturais, tão somente, posto que a arte da música, dos quadros, livros, do teatro encontra-se no ‘mundo cultural’. Retomando o citado, o mundo percebido é a imbricação dos objetos percebidos, do espaço cultural, da relação com outro, a nossa correlação corporal e a nossa experiência de mundo, significa pois, que é a construção consciente e sensível de significados. Durante a construção da



expressão, estamos ligados, sem concessões, ao que nós manifestamos – nossa história cultural diante do mundo. Cada movimento de nossa vontade e pensamento toma impulso em nossas vivências de mundo, isto é, na relação com as coisas, com o outro. Não há história separada de nossas vivências. “É certo que a vida não explica a obra, mas é certo também que elas se comunicam. A verdade é que essa obra por fazer exigia essa vida” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 136). Assim, o sentido da obra é infinito.

O pintor com seus olhos e suas mãos dá força de ver, pintar e transformar porque faz de toda sua existência uma relação “atual” com o mundo, na experiência estética. Ele se move prestando atenção às formas, vivendo e experienciando o mundo à sua volta, não por meio de conceitos preestabelecidos, mas de descobertas conquistadas em sua vivência de mundo. “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura confunde todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de significações mudas” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 23).

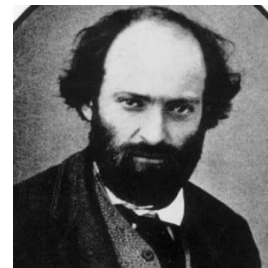
Diante disso, as imagens elaboradas pelos artistas como, Leonardo da Vinci, (1452-1519), Rembrandt (1606-1669), Max Ernst (1891-1976), Paul Klee (1879-1940), Henri Matisse (1869-1954), entre outros, são para Merleau-Ponty, “advento”, um vir a ser daquilo que antes não existia, uma promessa infinita de “acontecimentos”. O artista desvela um mundo nunca visto. Um mundo eternamente “novo”.

Um pintor como Cézanne, um artista, um filósofo devem não apenas criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a enraizarão nas outras consciências. Se a obra é bem-sucedida, ela tem o estranho poder de ensinar-se ela mesma (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 135).

O artista relaciona-se com um mundo da “*sensação-revelação*”, ou seja, as aparências perceptivas que nos ligam à vida cotidiana, aos objetos, aos signos, enfim, a todos os detalhes que se manifestam a mim e possam ressoar sua significância. Inaugura um mundo “suprarreal” cheio de sentido, no qual forma e conteúdo não se separam, mesclam a imaginação e os sonhos. Portanto, a obra não é feita para ser vista, mas indica um mundo por ser visto,

reservado de significados inesgotáveis, segundo indicações silenciosas a serem descobertas. A arte não remete a outra coisa que não a si mesma. Eterna novidade, a obra viverá para sempre.

- **Nome:** Paul Cézanne. Nasceu em Aix-en-Provence, no sul da França, no dia 19 de janeiro de 1839. Faleceu em Aix-en-Provence, França, no dia 22 de outubro de 1906.



- **Linguagem Artística:** Pintura.

- **Movimento Artístico:** Impressionismo/Pós-impressionismo.

- **10 datas importantes:**

- Em 1856 ingressou na *École de Dessin* de Aix-en-Provence, contra a vontade do pai. Desde esta época já demonstrava cóleras e depressões.
- Em 1859, por insistência do pai, iniciou o curso de Direito na Faculdade de Aix.
- Em 1861, Cézanne mudou-se para Paris, encorajado pelo amigo Zola. Não passou nos exames de admissão da Escola de Belas Artes.
- Em 1863, conheceu Claude Monet, Renoir, Alfred Sisley e Édouard Manet.
- Em 1869, conheceu Hortense Fiquet, uma modelo que se tornaria sua companheira.
- Em 1872 deu-se o nascimento de seu filho Paul. Cézanne entrou em contato com o impressionismo.
- Em 1874, levado por Pissarro, participou da primeira exposição impressionista, mas suas obras foram muito mal recebidas pela crítica.
- O ano de 1886 ficou marcado como uma guinada na vida pessoal de Cézanne quando rompeu com Zola, após a publicação do livro "A Obra".
- Em 1895, o famoso *marchand* Ambroise Vollard organizou-lhe uma grande exposição individual em Paris.
- Em 1901-1906, comprou um terreno nos arredores, nas colinas de Chenin des Lauves, onde pintava ao ar livre.

- **Alguns trabalhos:**

- "Ponte de Maicy" (1880).
- "Maçãs e Biscoitos" (1880).
- "Os Jogadores de Cartas" (1896).
- "A Montanha Saint-Victoire" (1904).
- "Castelo Negro" (1904).
- "As Grandes Banhistas" (1894-1905).

No livro “*O olho e o espírito*” (1964), seu último escrito concluído em vida, com publicação recente em 2004, Merleau-Ponty dedica-se, em particular, à arte da pintura discutida no texto “*A dúvida de Cézanne*”, seguido por reflexões a respeito do visível-sensível, eu-mundo, arte-filosofia, visão-pintura, razão-experiência. As obras “*O olho e o espírito*”, “*A linguagem indireta*” e “*As vozes do silêncio*” se apresentam com a intenção de compreender o gesto, o enigma que faz o artista retomar e sempre recomeçar o berço da existência.

A criação do pintor visibilizada em obra, isto é, unindo conhecimento e criação, convence o filósofo que na expressão não há divisão do corpo-coisa, há um enigma de similitude eficaz, gênese secreta e febril que interroga a relação das coisas em nosso corpo.

Curvando-se diante da natureza surge a inspiração, a dedicação e o “motivo” das pinturas de Paul Cézanne. O contato sob uma ótica visual desperta em Cézanne nova forma de olhar o percebido que não é determinado somente pela sua vida, mas por uma movimentação, sua imbricação com o espaço percebido. Transpassa o que é visto, por ser móvel, vai além do que a visão imediata vê, vê a sua volta, vê a totalidade e realiza sua liberdade de ser, tornando esse gesto em linguagem que dá origem à criação - expressão, por meio da qual exercita sua existência em buscar juntos o espaço e o conteúdo.

Andando no espaço é possível notar como Cézanne, o pintor, constituiu com seu corpo a visão da totalidade exercida por sua experiência de vida e como assumiu o movimento do horizonte perceptivo em relação às coisas.

É preciso, portanto habitar o mundo, buscar suas cifras secretas, tornar o visível invisível e vice-versa; é preciso se excitar ao olhar a natureza em sua origem, isto é, o que equivale à redução fenomenológica, ou seja, conceber e retornar às coisas mesmas por meio da consciência da percepção reflexiva na experiência vivida.

Deparamo-nos então, com o “*motivo*” que leva o artista como Cézanne, a praticar o gesto de pensar por meio da pintura – indagar sua existência. Reportemos assim, às suas inúmeras pinturas sobre *A montanha de Sainte Victoire*. Nelas, o artista volta-se em meio à natureza e, por experiências longas, as desenha e pinta várias vezes, com “vários olhares”, como forma de

repercussão. “É a própria montanha que, lá distante, se mostra ao pintor, é a ela que ele interroga com o olhar” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 21), com a intenção de ver o visível.

**Figura 18.** *A montanha de Sainte-Victoire*, 1904-1906. Paul Cézanne. Óleo sobre tela, 73 x 91 cm. Museu de Arte da Filadélfia, Estados Unidos.

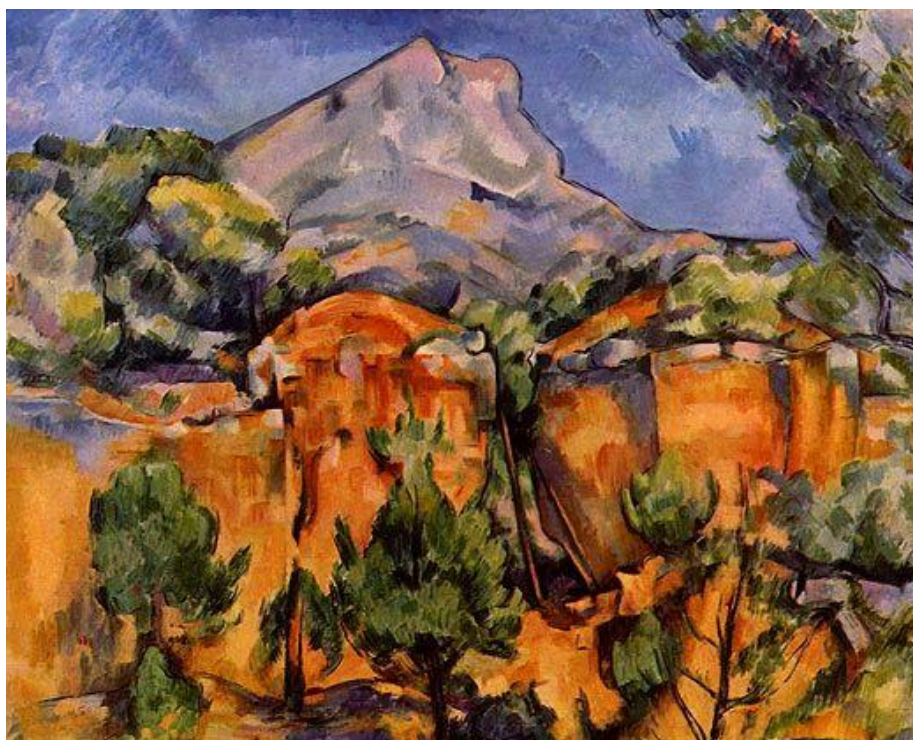


Fonte: Disponível em: <[www.casthalia.com.br/a\\_mansao/obras/cezanne\\_montanha.htm](http://www.casthalia.com.br/a_mansao/obras/cezanne_montanha.htm)>. Acesso em: 18 jul.2018.

Cézanne foi obcecado pela imponência dessa montanha e a pintou mais de sessenta vezes, entre desenhos e pinturas, com crescente liberdade. Mas, o que a montanha pode lhe revelar? Os meios de tornar visível a imagem (não imita mais o visível, em outras palavras, não são meras representações) se mostram aos olhos, à iluminação, reflexos, sombras, cor, volume, formas, espaço, algo que lhe faça ver o visível-sensível – a profundidade sob a qual meu corpo se instala. Portanto, a profundidade para Cézanne, segundo Merleau-Ponty, é a deflagração do Ser. “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível. Assim, a pintura confunde todas nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de significações mudas” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.23).

Eis alguns desdobramentos do esforço rigoroso do pintor em apreender da paisagem, da montanha de Santa Vitória, sua totalidade. A obra, contudo, não está instituída pela Natureza, ela se faz e refaz, ou seja, é a flexibilidade do sensível de um “instante do mundo” que Cézanne quis pintar. “A visão do pintor é um nascimento continuado” (Merleau-Ponty, 2004b, p.22), deste mundo que é um por vir decifrado por uma visão, que é pensamento. Essa eterna insatisfação acompanha o artista durante todo seu processo de criação.

**Figura 19.** *Entstanden*, 1898 -1900. Paul Cézanne. Óleo sobre tela, 65 X 81 cm. Museu de Arte, Baltimore Öl, Leinwand.



Fonte: Disponível em: <https://www.meisterwerke-online.de/gemaelde/paul-cezanne/749/steinbruch-und-mont-sainte-victoire.html>. Acesso em: 18 jul.2018.

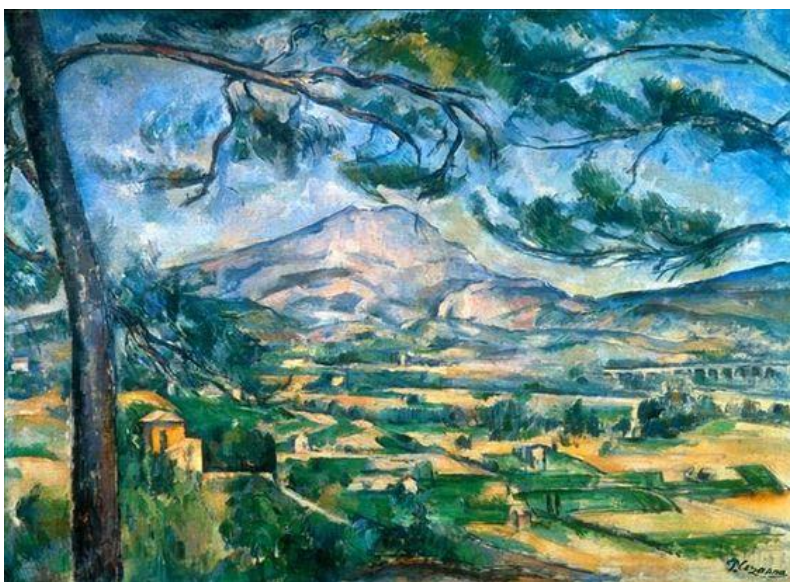
**Figura 20.** *Mont Sainte - Victoire e Château Noir*, 1904 – 1905. Paul Cézanne. Museu de Arte Bridgestone, Tóquio, Japão.



Fonte: Disponível em: <http://artmight.com/Artists/Paul-Cezanne/paul-cezanne-294943p.html>. Acesso em: 18 jul.2018.

**Figura 21.** *Montagne Sainte-Victoire*, 1887. Paul Cézanne.

Instituto de Arte de Courtauld.



Fonte: Disponível em: [https://www.huffingtonpost.com/2013/09/11/the-paintings-that-revolutionized-art\\_n\\_3882629.html](https://www.huffingtonpost.com/2013/09/11/the-paintings-that-revolutionized-art_n_3882629.html). Acesso em: 18 jul.2018.

Conforme Merleau-Ponty, Cézanne quer pintar a matéria tomando forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea em que haja o entrelaçamento entre as coisas percebidas e a ordem das ideias e da natureza.

Disse Cézanne: “a arte é uma apercepção pessoal. Coloco esta apercepção na sensação e peço à inteligência organizá-la em obra” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 128).

Contudo, “(...) só podemos ver diante de nós e sob o aspecto de fins aquilo que nós mesmos somos (...)” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 137). Dessa forma, Cézanne dá sentido às coisas, rostos tais como via e como pediam para ser pintados.

A pintura de Cézanne, segundo Merleau-Ponty, não nega a ciência nem a tradição clássica da pintura, que até mesmo implicaria no estudo geométrico dos planos e das formas. Entretanto, suas pesquisas voltam-se para o estudo dos fenômenos, das experiências vividas. O espaço perceptivo é articulado por um corpo, isto é, um horizonte contado a partir de mim, onde a matéria e as coisas que toca por ele são tocadas em um paradoxo do tocar e ser tocado, entre a realidade e a sensação. A perspectiva vivida por Cézanne, sobretudo, a partir de aproximadamente 1890, não se circunscreve a compreensões geométricas do contorno dos objetos concebidos como, a delimitação de uma linha, mas sim, pelo arranjo e deformações que fazem dos objetos uma ordem nascente em via de aparecer, pertencente portanto, ao mundo visível e não geométrico. No retrato de *Madame Cézanne na cadeira amarela* (1888-1890), de acordo com Merleau-Ponty, o friso que reveste a parede não forma uma linha reta geométrica, contudo segue uma faixa com dois segmentos desarticulados, a ponto de criar uma perspectiva perceptiva.



**Figura 22.** *Madame Cézanne na cadeira amarela*, 1888-1890. Paul Cézanne. Óleo sobre tela, 81 cm X 65,5 cm. Instituto de Arte de Chicago, Wilson L. Mead Fund.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/714031715896244053/>. Acesso em 18 jul. 2018

Esses estudos deveriam ser regulados a partir das relações com as experiências do mundo visível, diante do que disse Cézanne: “é preciso aprender a ver por si mesmo” (CHIIP, 1996, p. 10).

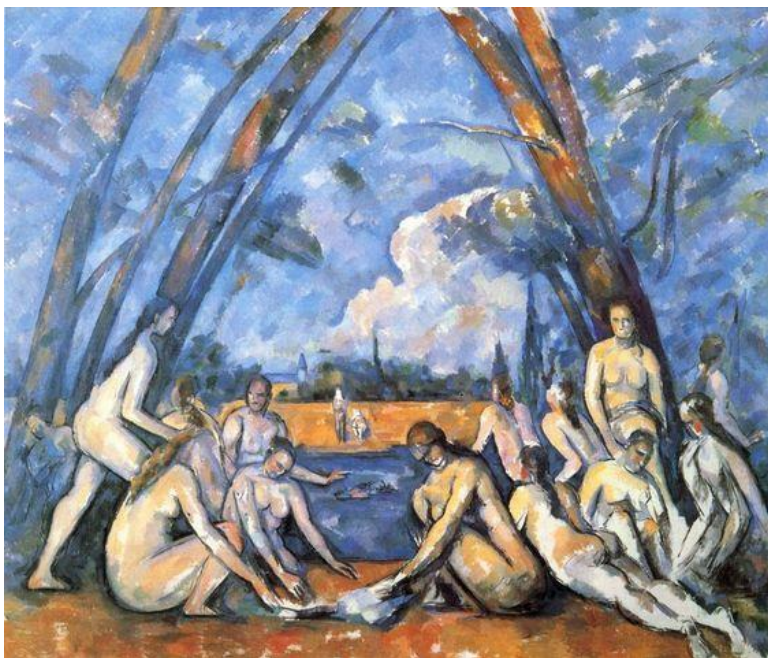
Frequentem bons lugares, ou seja, frequentem o Louvre. Mas, depois de ver os grandes mestres que lá repousam, é preciso sair depressa e vivificar em si mesmo, em contato com a natureza, os instintos, as sensações de arte que residem em nós (CHIIP, 1996, p.15).

Para Cézanne apud Merleau-Ponty (2004b) percebemos coisas, entendemo-nos a seu respeito, ancoramo-nos nelas e é sobre esse pedestal de “*natureza*” que o objeto da ciência deveria ser vivenciado, pois o objeto da

ciência está nas coisas do mundo: átomos e elétrons que são estruturas deste “*mundo vivido-por-mim-carne-e-espírito*”.

Assim, o sentido que Cézanne atribuiu às coisas e aos rostos era o próprio mundo real, como ele aparecia, tal qual o via e que pedia para assim ser pintado. Isto é o que Paul Klee reitera: “a arte não reproduz o visível, mas torna visível” (CHIIP, 1998, p. 38). Para ele, o mundo objetivo, ou seja, aquele onde estamos inseridos, que nos rodeia, não é o único possível a se representar, pois existem outros “*latentes*”. Vemos uma busca do artista na conciliação entre as coisas, e é com seu olhar descobridor e por meio de um corpo reflexível que se transpassa o visível, que se conhece o invisível e se retorna, por mutação, em obra ao visível novamente.

**Figura 23.** *As grandes banhistas*, 1906. Paul Cézanne. Óleo sobre tela, 208 x 249 cm. Museu de Arte da Filadélfia, Estados Unidos.



Fonte: Disponível em: <http://www.paulcezanne.org/the-large-bathers.jsp>  
Acesso em: 18 jul.2018.

Entregue a si mesmo, o artista pôde olhar a natureza e ter a liberdade de expressão sem se prender fielmente a estilos artísticos, como é o caso do impressionismo. Apesar das influências estéticas impressionistas, que toma por modelo a natureza, a composição da paleta de Cézanne com dezoito cores -

“seis vermelhos, cinco amarelos, três azuis, três verdes, um preto” (Merleau-Ponty, 2004b, p.126) renuncia à divisão de tom produzido pelos impressionistas e a substitui por misturas graduadas, sucessões e modulações de cores que resultam em sua busca incessante à profundidade, ou seja, à deflagração do Ser.

Priorizando a profundidade pertencente ao mundo visível, Cézanne não demarca o contorno de uma maçã, por exemplo, mas a percebe no meio de tantos outros objetos em meio à luz, ao volume, às cores, á medida que pinta e desenha. “Cézanne meditava, às vezes, durante uma hora antes de executá-las (...)” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.131). É preciso que o arranjo traga o *todo* indivisível da paisagem.

A pintura de Cézanne suspende os hábitos comuns de divisão da forma e profundidade, pensamento e visão, desenho e cor “e revela o fundo da natureza inumana sobre o qual o homem se instala” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.132).

**Figura 24.** *Natureza morta com maçãs e laranjas*, 1899. Paul Cézanne. Óleo sobre tela 74 x 93 cm. Museu de Orsay, Paris.



Fonte: Disponível em: <http://www.paulcezanne.org/still-life-with-apples-and-oranges.jsp>. Acesso em: 18 jul. 2018.

O deslocamento do olhar proporcionado por meu corpo desperta a visão de um olhar que se faz no meio das coisas. Abre-se um campo enorme de possibilidades, experimentações e formas de expressão *"vivenciadas-por-mim"*. A pintura, cita o filósofo, "jamais celebra outro enigma senão o da visibilidade".

Para Merleau-Ponty, o enigma é meu corpo reflexivo a buscar nas experiências vividas o sentido que se atribui às coisas do mundo, e também, em modo inverso, o sentido que as coisas do mundo nos atribuem; é mostrar um mundo "novo" repleto de significações. E, com um olhar descobridor que vai "às coisas mesmas", há um entrelaçamento entre olhar e olhado, tocar e tocado, em uma imbricação onde não se sabe quem é o tocado e quem é o tocante. Nesse sentido, o olhar do artista não é apenas uma visão empírica do mundo exterior, mas a possibilidade de dar visibilidade ao que foi sentido, imaginado, sonhado; abrem-lhe então, campos de significações. "Imerso no visível por seu corpo, ele próprio visível, o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo" (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 16). O artista está em sintonia, em comunhão com a vivência do mundo e com os outros, por isso identifica-se, reconhece e busca se conhecer. A paisagem, disse ainda Cézanne apud Merleau-Ponty (2004b, p. 133), "pensa em mim, e eu sou a sua consciência".

É vivenciando o mundo perceptivo que o poeta e o artista se surpreendem com a novidade e o espanto da vida onde lhe cabem realizar suas liberdades. As suas experiências de vida tornam-se visíveis pela arte. Aberta, a obra segue assim sua missão: repercutir. A obra é essa expressão inacabada de mundo ainda por vir, um enigma da vida.

**IV**

---

**MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO EM  
MICHEL FOUCAUL**



- **Nome:** Michel Foucault nasceu em Poitiers, 15 de outubro de 1926, Paris e faleceu em 25 de junho de 1984.
- **Abordagem Científica:** Pós-estruturalista / Arqueologia discursiva.
- **Produção Científica:** "Doença Mental e Psicologia" (1954); "A *História da Loucura*" (1961); "O Nascimento da Clínica", (1963); "As palavras e as coisas", (1966); "A *Arqueologia do Saber*" (1969); "A ordem do discurso", (1970); "Vigiar e punir" (1975); "A Vontade de Saber" (1976); "Microfísica do Poder" (1979); "A hermenêutica do sujeito" (1981-1982); "O Uso dos Prazeres" (1984); "O Cuidado de Si" (1984); "*História da Sexualidade*" (1984) ficou inacabado.
- **Algumas influências:** Platão (c.427 a.C.-347 a.C.), Kant (1724-1804), Hegel (1770-1831), Marx (1818-1883), Nietzsche (1844-1900), Freud (1856-1939), Husserl (1859-1938), Binswanger (1881-1966), Bachelard (1884 - 1962), Heidegger (1889-1976), Henri Ey (1900-1977), Lacan (1901-1981), Canguilhem (1904-1995), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Merleau-Ponty (1908-1961), Jean Genet (1910-1986), Jean-François Lyotard (1924-1998), Gilles Deleuze (1925-1995), Jacques Derrida (1930 – 2004).
- **Matéria:** É a linguagem (arte e linguística) da qual é feito o discurso.
- **Corpo:** Corpo alienado pelo sistema de poder unido ao modo de produção. Necessita exercitar a liberdade.
- **Percepção:** É a percepção social que fundamenta a própria linguagem do discurso. É a forma de problematizar a história, pelo olhar da loucura ou da alienação. O olhar e a percepção social são meios de interpretações e proposições do mundo.

## 10 - Acesso às problematizações elencadas junto ao pensamento foucaultiano

A trajetória de investigação científica na apreensão de conceitos, imagens e percepções, as interrogativas do concreto/ sensível anteriormente delineadas, confrontam a questão da razão com a fenomenologia da imaginação e da percepção como princípios epistemológicos respectivos, para Bachelard e como noção de existência social, para Merleau-Ponty.

Em Michel Foucault vê-se também um estudioso preocupado com a *episteme*<sup>101</sup>, ao sinalizar uma reformulação de objetivos teóricos e políticos. Considerado atualmente um filósofo pós-contemporâneo, fundamentado no relativismo cultural ao compreender o tempo histórico sob uma análise formulada na *arqueologia do saber*<sup>102</sup> e posteriormente, em uma *genealogia do poder*<sup>103</sup>, com base a uma metodologia de estudo que não se limita às

---

<sup>101</sup> Para Foucault, *episteme* concebida como múltiplos saberes científicos no campo de análise da arqueologia (sexualidade, imagem, ética, saber político), a partir de outras noções como, formações discursivas, enunciado, arquivo. Sob essa perspectiva, segundo Foucault, faz-se necessário abolir a totalidade dos métodos e pressupostos cognitivos anteriores, uma vez que esses implicam uma concepção fragmentária e não evolucionista da história da ciência. Foucault mudou o objeto de análise à medida que se interessou pela questão da ética e poder tornando a análise um conceito de dispositivo e de prática (CASTRO, 2009).

<sup>102</sup> Foucault configurava inicialmente sua prática da história das ideias como uma arqueologia do saber ao compreender a história não linearmente, descrita segundo seu progresso em direção à objetividade; ao analisar o discurso estabelecendo relações entre os saberes, "(...) privilegiando as inter-relações discursivas e sua articulação com as instituições, respondia a *como os saberes apareciam e se transformavam*". (FOUCAULT apud MACHADO, 2017, p.11). Na intenção de explicar o aparecimento dos saberes com base a essas condições, o filósofo seguiu portanto, uma ordem anterior às palavras, a percepção, aos gestos que se "(...) fixa como experiência da ordem, as condições históricas de possibilidade dos saberes". (CASTRO, 2009, p. 40). Sem, contudo fundar uma ciência, seu propósito, de acordo com Roberto Machado, era realizar análises fragmentárias e transformáveis.

<sup>103</sup> A partir da análise arqueológica, Foucault passou a questionar e ampliar o campo de investigação dos saberes pretendendo explicar sua existência e suas transformações na história, como peça de relação e práticas de estratégias e táticas de poder, incluindo-os em um dispositivo político, e que segundo a terminologia nietzschiana, Foucault nominou de genealogia do poder (FOUCAULT, 2017). Relações de poder que, segundo Castro (2009), concebidas como uma relação de incitação recíproca e reversível, isto é, uma genealogia dos saberes no âmbito de uma governamentalidade. Para este pressuposto a genealogia teria três eixos: "uma ontologia de nós mesmos em nossas relações com a verdade (que nos permite constituir-nos como sujeito de conhecimento); uma ontologia histórica de nós mesmos em nossas relações com o campo de poder (o modo como nos constituímos como sujeito que atua sobre os outros); e uma ontologia histórica de nós mesmos em nossas relações com a moral (o modo como nos constituímos como sujeito ético, que atua sobre si mesmo)" (CASTRO, 2009, p. 185).

contradições do discurso, da linguagem e do poder. Absorveu, operou e estudou os ideais de ruptura<sup>104</sup> e ao longo de sua pesquisa viva, isto é, uma análise em constante transformação, para então, questionar sua própria escrita e pensamento, a ponto de se influenciar e reformular, mesmo que parcialmente, abordagens científicas como, o marxismo, a fenomenologia e o existencialismo. Ao descrever mudanças quanto ao cuidado de si (epiméleia), assinala experiências no campo da reflexão e da criação artística marcantes para a cultura contemporânea. E, enquanto avançava na análise do sujeito, tema privilegiado no século XIX, teve como marcos o pensamento de Kant (1724-1804); Marx (1818-1883); Nietzsche (1844-1900) e Heidegger (1889 - 1976). Foucault passou a valorizar a atitude crítica ao interrogar o que fazemos de nós mesmos, a ponto de “(...) dizer o que nós somos hoje e o que significa, hoje, dizer o que somos” (FOUCAULT apud CASTRO, 2009, p.306). O trabalho do pensamento contemporâneo enfrentado pela história da filosofia desde Nietzsche, foi revisto por Foucault. Assim, a tarefa da filosofia, segundo o teórico, precisa ser a de diagnosticar, problematizar a história em seu tempo e não se submeter a uma verdade absoluta que possa valer para todos, como algo acabado, mas sim, pelo caráter sublimado da interpretação, como reverso<sup>105</sup> do que somos.

Pergunta-se então, como essas complexas questões levantadas por Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault, bases desta investigação, fundamentam o objeto deste estudo?

O percurso traçado na presente tese, sobretudo no que se refere em reabilitar, ou mesmo, retificar os princípios de “*matéria-corpo-percepção na criação artística e científica como concepções para arte, ciência e educação*”, e porque não dizer para o estudo das ciências do espírito, não concebe momentos de quietação, ao contrário, tais fundamentos nos desestruturam e rompem com nossa forma de saber. O que se quer enfatizar é que são

---

<sup>104</sup> A ruptura como um dos fundamentos para o progresso científico já era muito bem fundamentado por Bachelard.

<sup>105</sup> Reverso termo muito utilizado em “*As palavras e as coisas*” (2016) envolve uma rede complexa de incertezas, interpretações infinitas de linguagens, representações e significações em relação ao que vemos e como somos vistos.



concepções provocativas tanto na perspectiva individual quanto social e cultural, isso porque se entrecruzam com os acontecimentos em um espaço-tempo. Somos instigados a pensar o inverso<sup>106</sup> daquilo que se configura como saberes plenos e definitivos. Buscamos o entendimento por ambivalências, imbricações e problematizações inseridas num espaço histórico, conforme proposto pelos filósofos em estudo, para que assim, nos seja possível aproximar da compreensão e reconstrução do conhecimento e levar à constituição de sinais de rupturas mais profundas.

Essa revolução científica marcada, especialmente, por Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault implica em reflexões e contestações junto aos pensamentos atribuídos à concepção de *matéria-corpo-percepção*, mesmo que indiretamente, já que tais fundamentos fazem parte do campo de debates tidos como conceitos relevantes e decisivos ao estudo das ciências sociais (humanas) e da estética para a compreensão, a crítica e a reflexão de si e de mundo.

A relação da *matéria* com a *percepção* fundamentada por Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault, apesar de suas distinções, representa a maneira como criamos, refletimos, criticamos e nos vinculamos com as coisas, os objetos, as linguagens, o espaço, com o eu e o outro, incorporando, muitas vezes, a dialética como troca de forças, em uma espécie de entrelaçamento.

Outro ponto a considerar é que a *percepção* condiciona a própria linguagem do discurso.

O *corpo* consubstanciado no sujeito detentor do *logos*, epistemologizado historicamente na razão e na imaginação criadora da poética, é confrontado com o mundo, diz Bachelard. Por outro lado, o corpo sentiente-sensível imbricado no mundo, é o modo de nossa existência, conforme Merleau-Ponty. Já para Foucault, o *corpo* é fruto de reificação, isto é, produto dos mecanismos de alienação afetada pela vida socioeconômica, política e cultural, portanto, é um corpo político. Produto de uma rede de regras, produção e discursos

---

<sup>106</sup> O termo inverso é utilizado por Gaston Bachelard em relação à leitura e ao devir da ciência, portanto, é o presente que desvenda o passado. Assim como para Foucault devemos pensar atualmente que a reflexão é completamente o inverso em relação ao que foi há alguns anos.

difundidos por sistemas de poder que se esparramam pelo tecido social (liberalismo econômico e socialismo). Assim sendo, nada está isento à rede de poderes e se expande por toda a sociedade, para o que nomina de “biopolítica”<sup>107</sup>, “biopoder”<sup>108</sup>. As redes, uma vez instauradas na vida cotidiana, tomam o corpo como forma e sistema de dominação, caracterizado como micropoder ou subpoder, nominada por Foucault de “microfísica do poder” (FOUCAULT apud MACHADO, 2010, p.14).

Dessa forma, os saberes polemizados a respeito da *matéria-corpo-percepção*, (ver Quadro 3) fundamentados pelos filósofos aqui em estudo, configuram-se em nova epistemologia na tentativa de superar uma realidade dada, preconcebida e definitiva. E, mais do que isso, têm a intenção de construir o conhecimento aproximado, móvel, inverso e transitório pautado na ruptura, retificação, suposição e reflexão do fenômeno, quanto ao ritmo de oscilação dos critérios de objetivação e de subjetivação. Mais especificamente, trata-se de questões articuladas como pressupostos filosóficos e artísticos em um esforço que envolve a confluência da razão - imaginação, cognitivo - sensível, interioridade - exterioridade, experiência - pensamento, consciência - criação. O intento não é reduzir o saber humano, mas de acompanhá-lo por uma rede complexa de conhecimentos pela via da apreensão e de análises.

---

<sup>107</sup> A biopolítica é a modalidade de poder e governo como formas de controles reguladores do sujeito (corpo-espécie) ou indivíduo e da população, isto é, um fenômeno de massa global afetado por processos de conjunto, em que o poder exerce uma forma de sujeição, submissão, ou seja, o sujeito é duplamente o executor e o produto do exercício do poder. A biopolítica se preocupa com as taxas de natalidade e mortalidade, níveis de saúde, duração da vida, como procedimentos reguladores da população, entre outros (CASTRO, 2009).

<sup>108</sup> O biopoder é o poder instaurado sobre a vida, com o homem como ser vivente, isto é, as políticas da vida biológica consideradas pela via da política da sexualidade e o poder sobre a morte (racismo biológico e de Estado) a ponto de converter o sujeito em objeto do governo (CASTRO, 2009).

**Quadro 3.** Esquema comparativo das concepções de matéria-corpo-percepção em Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault

CONCEPÇÕES	GASTON BACHELARD (1884-1962)	MAURICE MERLEAU-PONTY (1908-1961)	MICHEL FOUCAULT (1926-1984)
<b>MATÉRIA</b>	Espelho energético como um devir do ser, revela suas substâncias na resistência e no repouso, bem como, nossas forças à nossa vontade e devaneio.	A animalidade na qual o corpo e o outro fazem parte. Coisas ou objetos co-percebidos que existem na movência de significações e sentidos do mundo.	É a linguagem da qual é feito o discurso.
<b>CORPO</b>	É um todo detentor do “logos”, epistemologizado historicamente com uma estrutura de linguagem no espaço-tempo e, sobretudo, conserva uma imaginação criadora, pois é nessa formulação dialética que emergem de seu ser psicológico, o espaço poético, onde o corpo faz sua moradia.	O corpo <i>sentiente-sensível</i> quando dialetizado no eu-mundo.	Corpo político ou corpo social – reificado, alienado, adestrável pelo sistema de saber e poder. Necessita exercitar a liberdade de transgressão.
<b>PERCEPÇÃO</b>	A percepção é a base de uma cultura realista e, portanto remete a um olhar das sensações e gera as representações refletidas como o mundo do “capricho”, isto é a uma visão objetiva que é mais antecipação do que lembrança. E a percepção como “miniatura”(devaneio), caminho da imaginação. Ambos em um composto.	Maneira de “reaprender a ver o mundo”, de pensar o “ser-no-mundo” como enigma, imbricação e não como apropriação.	É sempre uma percepção social que fundamenta a própria linguagem do discurso. É a forma de problematizar a história, pelo olhar da loucura ou da alienação.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Em meio aos questionamentos dos saberes apresentados, ao longo da história, como verdades estabelecidas por grandes sistemas de pensamentos que vêm corrompendo, explorando e iludindo nosso entendimento, Michel Foucault nos aponta que esses conduziram mais a um desaparecimento do sujeito moderno, do que a uma apoteose. O homem é uma espécie de projeção idealizada do conhecimento instituído por grandes mecanismos de conhecimentos e ideias tanto tradicionais como atuais, assim como, por grandes organizações formais que representam as bases sistêmicas da sociedade e, por meio delas as individualidades históricas aparecem. Portanto, “o homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E, talvez o fim próximo” (FOUCAULT, 2016, p.536). Essa problematização do homem como objeto histórico em um espaço, proposta por Foucault nos conduz a outras reflexões críticas associadas à existência.

À vista disso, além de considerar o sujeito como foco central no conjunto de questões históricas, mesmo que na transitoriedade, o filósofo também introduz mudanças na “forma” de conceber o corpo, a percepção e a matéria. Indissociáveis, segundo Foucault, essas transformações apresentam-se permeadas pelas relações do *saber*, *poder* e *subjetivação*<sup>109</sup>, imersas na cultura. É nesse espaço transitório que vivemos, experienciamos e sonhamos é que neste capítulo são apresentados pontos do pensamento foucaultiano.

Mas, que espaço é esse, ou melhor, sob quais aspectos históricos Foucault discute e concebe suas grandes problematizações a respeito do entrecruzamento do tempo com espaço?

O filósofo recorre às produções de Bachelard bem como às descrições dos fenomenólogos como fontes importantes de análise reflexiva e de fundamentos para o entendimento conceitual de ‘espaço’, sobretudo na contemporaneidade.

A obra – imensa – de Bachelard, as descrições dos fenomenólogos nos ensinaram que não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasmas; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então, é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço baixo, um limo, um espaço que pode ser corrente como água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como pedra ou como cristal (FOUCAULT, 2009, p.413-414).

Embora esses pensadores tratem com ênfase do espaço ‘de dentro’, Foucault amplia a questão relacionando-a ao espaço ‘de fora’. Vivemos num espaço enquadrado, recortado com zonas claras e escuras, com diferenças de níveis, cheias, vazias, duras, penetráveis. Regiões de passagens, transitórias, fechadas do repouso, do lar, da punição, do ensino, aliás, das instituições e das práticas, entre espaços públicos e privados.

A discussão em relação ao espaço proferida por Foucault na conferência

---

<sup>109</sup> Subjetivação para Foucault são práticas de constituição do sujeito em estabelecer uma relação de entendimento do objeto fenomenológico com o modo de objetivação (CASTRO, 2009). Em outras palavras é também a noção do cuidado de si.

“*Outros Espaços*”<sup>110</sup> tornou-se um tema relevante para o filósofo já que, como objeto de estudo, esses espaços comportam diferentes contestações. Assim, Foucault entende o espaço como um conjunto de relações, de condutas e comportamentos não mais compreendido como extensão ou localização, ou seja, um espaço “definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos: formalmente, podem-se descrevê-las como séries, organogramas, grades” (Foucault, 2009, p.412). Portanto, o espaço não descreve um “lugar comum”, mas sim, um local heterogêneo.

Para o filósofo, a grande inquietação da contemporaneidade refere-se acentuadamente, em relação à dinâmica das condições históricas e das possibilidades dos saberes nesses espaços<sup>111</sup>, sob a forma de relações de práticas discursivas do que propriamente ao tempo.

Portanto, esse espaço no qual vivemos e somos atraídos para fora de nós mesmos em um conjunto de relações, apresenta-se heterogêneo e ligado a dois grandes posicionamentos, segundo Foucault: as *utopias* (sem lugar real) ou as *heterotopias*, quer dizer, uma espécie de experiência mista, com o lugar que ocupo e com o lugar no qual o percebo (espaço real e irreal). Assim, esses são espaços diferentes (*heterotopias e utopias*) de outros lugares, de contestação mítica e real em que vivemos, conhecemos e interpretamos, Foucault chama a atenção para a descrição do lugar da *heterotopologia*, cujo comportamento é desviante em relação à medida ou à norma exigida.

Em meio ao princípio de heterotopologia como espaço de estudo, análise e descrição de uma dada sociedade, Foucault analisa a verdade, o desejo, o saber e o poder mediado pela linguagem que acompanha as práticas do discurso como forma de alienação e de justificação do domínio econômico, sobretudo as refletidas nos séculos XVI ao XX.

---

<sup>110</sup> “Outros Espaços” – Conferência no Círculo de estudos Arquitetônicos, 14 de março de 1967. Michel Foucault só autorizou a publicação desse texto, escrito na Tunísia em 1967, na primavera de 1984. *Architecture, mouvement, continuité*, n. 5, p.46-49, out. 1984. (FOUCAULT, 2009, p.411).

<sup>111</sup> Foucault (2009) comentou que os espaços contemporâneos público e privado ainda são movidos por uma secreta sacralização, talvez não estejam ainda inteiramente dessacralizados, como foram no século XIX.

Essas leituras caminharam a um prognóstico de subjetivação em que Michel Foucault viu na modernidade<sup>112</sup>, quer dizer, uma nova relação entre o corpo e os sistemas de poder. O corpo era visto na tradição de Marx como *produção e alienação* e, em Freud, como noção de “*sublimação e repressão*”<sup>113</sup>; já para Foucault, esta nova realidade que não deixou de existir totalmente no final do século XIX e início do século XX, passa a ser a realidade de um *corpo adestrável, controlável e dócil*.

Em meio ao lugar descrito como heterotopia por Foucault, como são compreendidos a verdade, o poder e o saber na história?

Para o entendimento dessa complexa rede de sistemas difusos, móveis e dinâmicos em construir, romper e modificar planos de trabalho ao longo do caminho científico, as pesquisas de Foucault consideram as lógicas múltiplas e articuladas com vistas à destruir o sujeito objetivo (ideologizado), que podem ou não serem cumpridas. Como propositor de conceitos e métodos nos faz refletir crítica e constantemente e nos instiga a uma ruptura histórica.

Diante dessas acepções, um dos problemas aprofundados em suas primeiras pesquisas, considerando o período da Idade Média até o século XVIII, diz respeito ao tema da loucura. Foucault constata tomando por base a cultura europeia, ao longo dos períodos históricos investigados, que o “louco”<sup>114</sup>, visto como ‘portador de demência’ ou de ‘desrazão’ passa a ser

---

<sup>112</sup> De acordo com Edgardo Castro (2009), há cinco sentidos do termo Modernidade para Foucault, levando em consideração suas publicações. Os dois primeiros vista como um período histórico: O primeiro baseado em: “*A História da Loucura*” (1961), “As palavras e as coisas”, (1966) e “*Vigiar e punir*” (1975) - começa no final do século XVIII e estende-se até nós, começa com a revolução francesa e do ponto de vista filosófico, começa com Kant. O segundo período compreendido do Renascimento até o final do século constitui a época clássica. Em a “*A hermenêutica do sujeito*” (1981-1982), a Modernidade começou com Descartes. O terceiro e quarto sentido têm a ver com o trabalho histórico-filosófico de Foucault. Até a publicação dos dois últimos volumes de “*História da Sexualidade*” (1984) tinha-se como campo de trabalho a época clássica e a Modernidade. Trata-se de uma determinação epistêmica da Modernidade equivalente à época do homem, da finitude e das ciências humanas. A partir de “*Vigiar e punir*” (1975) e “*A Vontade de Saber*” (1976) há outra caracterização de Modernidade, com base nas formas de poder – época da biopolítica. Finalmente, o quinto sentido em “*Ditos e escritos IV*” (1980-1988), publicado posteriormente em 1994), vincula-se a uma atitude, isto é, o modo de relação a respeito da atualidade, uma maneira de pensar, sentir, bem como de agir e conduzir – marca um pertencimento.

<sup>113</sup> Termos apontados por Paulo Ghiraldelli Jr. (2012).

<sup>114</sup> E com o passar do tempo a loucura foi nominada de “doença mental”. Esta nova qualificação preocupou Foucault tendo em vista a exclusão do sujeito da sociedade.

considerado como alguém que deva ser mantido inacessível, longe de uma sociedade atarefada, racional e fragmentada - assim também como a nossa -, pois a presença da loucura constitui-se em ameaça para a sociedade. As instituições criadas para os internos (loucos, leprosos, idosos) foram e são “experiências-limite”, experiências de fronteira, a partir das quais se põe em questão.

Por sua vez, a liberdade de estar louco é a possibilidade de encontrar nessa “cegueira” a iluminação de um mundo, isto é, interrogar a respeito da forma de construção do sistema de razão. Nesse sentido, é pensar atualmente o mundo por uma reflexão em seu inverso, quer dizer, entender o passado pelo presente, ou seja, tomar a prisão como maneira de interrogar as leis (e não o contrário); tomar as clínicas psiquiátricas para esclarecer a loucura. Em uma direção de problematizar a razão com o intuito de deparar com a iluminação, Foucault traz da loucura “a medida de sua própria desmedida” (FOUCAULT, 2003).

Sobre esse entendimento, o filósofo formula inicialmente uma arqueologia do saber, não como estudo do homem, das ciências ou de seus conhecimentos, mas com a intenção de conhecer as condições históricas das possibilidades dos saberes, para então, elaborar uma reflexão a partir das práticas discursivas – a *episteme* –, uma vez que não a concebe como apenas sustentação *a priori* dos saberes anteriores como verdades. Com base em acontecimentos importantes que sucederam ao longo da história (ver também alguns fatos destacados no mapa cartográfico), o filósofo interessa-se pelas instituições, pelas condições de emergência dos saberes, poderes e discursos a afetar os pensamentos e criar um sentimento, uma razão e um raciocínio ideologizado. O conhecimento, ou melhor, a *episteme* é, então, o resultado das diversas interpretações culturais operantes nas estruturas de governamentalidade<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Termo utilizado por Foucault “para referir-se ao objeto de estudo das maneiras de governar” (CASTRO 2009, p.191). Implica a análise de formas de procedimentos técnicos, racionalidade e instrumentalização e o encontro entre as técnicas de dominação exercida sobre si e sobre os outros. Relação entre segurança, população e governo instituída no liberalismo econômico. Esse tema foi tratado no curso no *Collège de France*, em 1º de fevereiro de 1978 (FOUCAULT, 2017, p.407).

Referenciando-se nos pressupostos da arqueologia do saber, Foucault analisa a produção do discurso e a problemática da linguagem para além da distinção entre significante e significado; estudos esses, já discutidos quando apresentadas questões do estruturalismo e da fenomenologia. Absorve, faz críticas e até oposição à fenomenologia e à questão da linguagem, pois Foucault não concebe uma prioridade absoluta ao sujeito da observação como ser constitutivo do conhecimento, assim como afirmava Husserl. Entretanto, cita passagem importante em que Merleau-Ponty se depara com o problema da linguagem e retoma duas linhas da fenomenologia: a existencial e as análises fenomenológicas como questionamento da ciência em seu fundamento, a racionalidade e a história.

(...) E vocês sabem que os últimos esforços de Merleau-Ponty foram sobre isso. Eu me lembro muito bem dos cursos onde Merleau-Ponty começou a falar de Saussure, que, embora estivesse morto há quase cinquenta anos, era completamente ignorado, não digo pelos filósofos e linguistas franceses, mas pelo público em geral. Então, o problema da linguagem surgiu e parecia que a fenomenologia era incapaz de dar conta, tão bem como uma análise estrutural, dos efeitos de sentido que poderiam ser produzidos por uma estrutura de tipo linguístico, estrutura onde o sujeito no sentido da fenomenologia não intervinha como doador de sentido (FOUCAULT apud CASTRO, 2009, p.170).

Tópico fundamental para Foucault como modo de abordar a linguagem enquanto método de análise histórica, é “o ser da linguagem” (FOUCAULT, 2016, p.60).

Foucault avança (2016) suas reflexões a respeito do discurso assinalando para o século XVI uma linguagem configurada na similitude (semelhança por assimilação); já nos séculos XVII e XVIII a linguagem se dissolveu e passou a ser uma forma de representação; e por fim, no século XIX até os nossos dias, a linguagem percorre um espaço “vão” e fundamental de oscilação entre as similitudes que formam o grafismo (escrever) e as que formam o discurso (saber), pois estas não prescrevem uma narrativa com começo, meio e fim, mas repõem o ser da linguagem em um zigue-zague indefinido, conforme citado no livro “*As palavras e as coisas*” (1966).

Tal compreensão leva Foucault a enfatizar e a criticar os discursos históricos instituídos dentro de mecanismos de poder que estipularam uma



ética, uma moral, normas e condutas por épocas, a partir dos quais foram postos em questão na obra “*A ordem do discurso*”, de 1970. No caso, por exemplo, da I Guerra Mundial (1914-1918) discursos que levaram ao fascismo; em 1939-1945 a II Guerra Mundial em que discursos trouxeram o nazismo e com ele o holocausto; em 1956, a Guerra da Argélia e da Hungria, forças num curso dominador que moldaram a sociedade, a era moderna.

Nesse sentido, a linguagem e o discurso, ao longo da história, acabaram por legitimar o desenvolvimento das ideologias, representaram uma reflexão controlada e serviram como instrumento de verdade, saber, poder e repressão. O futuro está, portanto, a redirecionar essa história *em ser livre*, isto é, fugir da servidão de si mesmo. Afirma Foucault<sup>116</sup> “(...) isso não quer dizer que ela seja completamente insuperável, em todo caso, que ela é inevitável, ninguém está livre dela”. A *epiméleia* é justamente esse cuidado de si mesmo. Implica em se preocupar e converter nosso olhar do exterior e dos outros a nós mesmos como transformação e formulação do mundo acerca da pós-verdade, pois não é possível nos reconhecer e reconhecer a verdade como discurso elaborado tendo como finalidade a dominação.

Nessa perspectiva de análise crítica frente à *episteme*, Foucault investiga a arte<sup>117</sup>, bem como, a linguagem da literatura e filosofia (linguística), em uma discussão sobre a criação estética contemporânea, como modo de transgressão<sup>118</sup> à nossa existência, quando confrontamos a verdade posta e absoluta. Por ora, esse jogo de transgredir a si mesmo exige o desencadeamento de experiências<sup>119</sup> que têm como objetivo a transformação

---

<sup>116</sup> Trecho extraído do filme “Foucault por ele mesmo” (2003).

<sup>117</sup> Dedicados à pintura como é o caso dos ensaios sobre: Diego Velázquez (1599-1660), René Magritte (1898-1969), Piet Mondrian (1872-1944), Paul Klee (1879-1940), Wassily Kandinsky (1866-1944), M.C. Escher (1898-1972) entre outros. À música contemporânea, Pierre Boulez (1925-2016), a tetralogia de Richard Wagner (1813-1883); bem como textos destinados à fotografia sobre: Duane Michals (1932) e ao cinema com Syberberg (1935), Werner Schroeter (1945-2010) e Rainer Werner Fassbinder (1945-1982). Esses temas acompanharam Foucault como pode ser visto na abertura de “As palavras e as coisas” e a “História da Loucura” e se prolongaram até 1970 (FOUCAULT apud MOTTA, 2009, p.XXVI).

<sup>118</sup> A transgressão segundo Foucault “é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem” (FOUCAULT, 2009, p. 32).

ou até a dissolução do sujeito, por meio do princípio de contestação<sup>120</sup>.

A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser (FOUCAULT, 2009, p.34).

Dessa maneira, a linguagem escrita, falada e artística renasce à medida que a transgressão e o limite abrem-se à existência, onde os espaços se mostrem insuficientes para definir o lugar do sujeito, da linguagem ou dos signos, “onde se encadeiam a ordem das razões e a dos prazeres, onde se situam, sobretudo, os sujeitos no movimento dos discursos e na constelação dos corpos” (FOUCAULT, 2009, p.36).

Tais questões levam Foucault a entender que as heterotopias nas quais vivemos, descrevem um espaço onde o sujeito não para de desaparecer, pois o sujeito com seu corpo, com suas determinações históricas não está presente no interior mesmo do saber e do conhecimento; ele, o sujeito objetivo é o resultado das interpretações, projeções e representações instigadas pelos mecanismos de relação de saber e poder reconfigurada, segundo as pautas do capitalismo industrial. “Esse sujeito mesmo - que é o mesmo - foi elidido” (Foucault, 2016, p.21), pois o homem mesmo, não existia. Ele estava no estado de representação.

Assim, o sujeito aparece em uma posição de ‘duplicação’, pois o homem como conteúdo das ciências é objeto do saber e é o sujeito que conhece. Em vista disso, seu entendimento é o resultado de suas subjetivações ideologizadas. Essa perspectiva é também desdobrada na leitura do quadro “*Las Meninas*” (1656), de Diego Velázquez (1599-1660) e “*Isto não é um Cachimbo*” (1929), ensaio de René Magritte (1898-1969), a ser discutido mais

---

<sup>119</sup> O sentido de experiência para Foucault, de acordo com Manoel Barros da Motta, “é algo do qual se sai transformado. (...) A experiência em Nietzsche, Blanchot, Bataille, nas quais Foucault se inspirou tem como objetivo arrancar o sujeito de si mesmo, ou que ele chegue à sua dissolução” (FOUCAULT apud MOTTA, 2009, p.VII).

<sup>120</sup> O princípio de contestação que Maurice Blanchot (1907- 2003) bem definiu e que Sócrates ( 469 a.C. ou 470 a.C.) já havia formulado a reflexão sobre a razão e a verdade para melhorar a alma.

adiante. Foucault através da leitura arqueológica discute na obra de Velázquez e Magritte uma prática autônoma em perceber o verso e o reverso da representação, a relação do visível-invisível, interior-exterior, imagem-palavra. Assim, a pintura instaura um espaço tão manifesto, como oculto, em que o sujeito e a representação são compreendidos como suposição do mundo. Nesse sentido, a linguagem artística torna presente (materialidade do espaço) o que está ausente e o espectador é, portanto, convidado a ocupar.

Logo, no acesso a essas problematizações Foucault identifica uma engrenagem, uma circularidade entre as formas do saber (regras de produção do discurso como práticas históricas em uma dada época, econômica, política, social e linguística) e as formas do poder (práticas discursivas e não discursivas), faces de um mesmo processo que pretende explicar a produção de sujeitos, sua existência e suas transformações na história, como peças de relação e práticas de estratégias e táticas de poder, analisadas pelo filósofo na “genealogia”<sup>121</sup> do poder e mencionadas na Introdução de sua obra escrita por Roberto Machado (2017).

(...) o que pretende é, em última análise, explicar o aparecimento de saberes a partir de condições de possibilidade externa aos próprios saberes, ou melhor, que, imanentes a eles – pois não se trata de considerá-los como efeito ou resultante -, os situam como elementos de um dispositivo de natureza essencialmente estratégica. É essa análise do porquê dos saberes – análise que pretende explicar sua existência e suas transformações situando-os como peça de relações de poder ou incluindo-os em um dispositivo político – que em uma terminologia nietzschiana Foucault chamará de genealogia (FOUCAULT, 2017, citado por MACHADO, 2017, p.11-12).

Mas, sobre quais procedimentos e técnicas o poder age na esfera do comportamento individual e social?

O poder envolve uma série de análises acerca do seu funcionamento. Para tanto, faz-se necessário aludir aos conceitos de “biopoder”, “biopolítica”, “microfísica do poder”, “disciplina”, “governo”, entre outros. O poder não está localizado em um ponto específico da estrutura social, não é concebido como

---

<sup>121</sup> Conceito inspirado em Nietzsche e introduzido em *“Vigiar e punir”* (1975). “A genealogia é essencialmente uma análise histórica de como o poder pode ser considerado explicativo na produção dos saberes” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008, p.115).

uma propriedade,

(...), mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma 'apropriação', mas a disposições, a manobras, a táticas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio (FOUCAULT, 2013, p.29).

Em outras palavras, “O poder é uma relação de forças” (Deleuze, 2013, p. 78), um mecanismo de controle social, político e econômico. Nunca está no singular é, pois, uma prática social que não se desvincula do saber e, como tal, constituída historicamente em uma rede de poderes. O “poder-saber” se apoia e se reforça mutuamente dentro de um Estado moderno a cabo de uma racionalidade de determinadas práticas discursivas e não discursivas na ordem de controles reguladores como: a “biopolítica”, uma forma de poder e de governo instaurada sobre as populações em um sistema global, referindo-se à vitalidade social e potência política, e o “biopoder” instituído na vida que faz tornar o sujeito um objeto do governo. Ambos dispositivos instaurados na vida cotidiana dos indivíduos.

Neste sentido, o poder possui eficácia produtiva na sociedade e no Estado. Esse aspecto atinge diretamente o corpo - gestos, hábitos, discursos, comportamentos, conhecimentos, sonhos, enfim, toma o corpo humano não só como técnicas de dominação e punição no estabelecimento da disciplina, mas também, com a finalidade de aprimorá-lo e adestrá-lo utilizando o máximo de suas capacidades. Essas ações se expandem no corpo social como produção e regimes de verdade instituídos em um nível de micropoder (relações interpessoais) ou subpoder (aparelhos do Estado) integrados ou não ao Estado, aspectos nominados por Foucault de “microfísica do poder”, instituindo uma nova “anatomia política”.

Desse modo, nada está isento ao poder (prisão, escolas, hospitais, asilos...), pois é uma relação que se dissemina por toda a estrutura social e cultural que produz saber. Uma relação que envolve poder e dominação sustentada por dois polos: o dominante e o dominado. E essas conexões de forças de poder que não são privilégios da classe dominante, mas de um

conjunto de posições estratégicas – mando e obedeço – (independente da classe social que se ocupa) têm como alvo o corpo humano. O corpo cognitivo é, ao mesmo tempo, o alvo e o ponto de resistência do saber-poder e onde, precisamente, a resistência móvel e transitória pode ser articulada.

Analisar a microfísica, isto é, o dia a dia na sociedade e a “nova política do corpo” que submete o sujeito como objeto do saber foi o que Foucault buscou interrogar. Assim, com base na arqueologia do saber e na genealogia dos conceitos da loucura, prisão, doença, sexualidade e do poder, o sujeito encontra-se aprisionado ao modelo de conhecimento tradicional e à objetivação da verdade.

Apresenta-se, a seguir, como o teórico analisa a *matéria-corpo-percepção* no vivido do homem, em meio aos grandes sistemas formais sobre os quais flutuam a própria existência.

## **11 - *Matéria-corpo-percepção* como redes de resistência em Michel Foucault**

### I

Ao longo do presente estudo, destaca-se que a análise se aloja no modo de ser, ver, tocar, sentir e transformar o mundo pelo próprio corpo. Um corpo inserido em um espaço ambíguo e difuso que mediante o estudo da percepção e das sensações se articula sobre e na maneira como percebemos, entendemos, refletimos e imaginamos as coisas e a linguagem. Tal fundamento do corpo objetivo-subjetivo constitui um modo de criação estética.

Foucault considera a modernidade marcada por uma nova *episteme*, ou seja, uma substituição da “semiotécnica” punitiva do corpo no século XVIII, por uma renovada relação de interesse do saber, poder e verdade que deságua no século XX tratada por uma “política do corpo” ou por um “corpo político”. Trata-se de um “(...) conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de poder”. (FOUCAULT, 2013, p.31). Assim, tais

mecanismos de injunção interferem no entendimento do sujeito como sendo objeto de uma apropriação coletiva e útil, gerado pelo próprio sistema capitalista.

Ora, uma sociedade desse tipo que elege os corpos, os gestos, os comportamentos como novos meios de produção de verdades, de trabalho e de condutas passaram a ser questionados, investigados e problematizados por Foucault. Pelo jogo das comparações e sistemas de correlações, Foucault aprende como descrever criticamente (pôs em prática o princípio de inversão) e genealogicamente (pôs em prática a descontinuidade, especificidade e exterioridade) as transformações epistemológicas que se alternam e se completam nas séries de formação efetiva do discurso e suas relações com as diferentes instituições de macropoderes, bem como, os micropoderes num grande movimento de difusão e repercussão do indivíduo e do Estado. Daí seu interesse pelas condições de emergência dos saberes e poderes.

Nas suas primeiras análises apresentadas nas obras *“História da Loucura”* (1961) e *“Arqueologia do saber”* (1969) Foucault apresenta a investigação da história das ideias, sob uma história crítica do pensamento considerando as relações constitutivas de um saber possível entre sujeito e objeto. Parece que no interior de nosso pensamento habitado por nossa consciência mais lúcida, as ideias também obedecem ao inconsciente. Há, portanto, um inconsciente da ciência e um inconsciente no saber com o poder.

A questão é entender como o sujeito formula seu conhecimento, em que condição encontra-se submetido e que posição ocupa no real e no imaginário. Trata-se de determinar seu modo e subjetivação. Contudo, é necessário determinar em quais condições uma coisa se torna objeto para um conhecimento e de que modo ela pode ser problematizada; trata-se da objetivação. Assim, subjetivação e objetivação são vínculos recíprocos dos jogos de verdade onde se articulam os fatos, os discursos e a relação consigo mesmo.

No fim do século XVIII com o aparecimento de várias ciências e domínios científicos, surgiu também a linguagem das ciências, da vida, do trabalho, da política. Esses fenômenos apareceram numa ordem dispersa,

descontínua, mas regular, porém coerente (obedeceram uma certa estrutura comum) com a ordem que se constituiu no próprio discurso. À vista disso, o jogo de verdade abriu um campo de experiência em que sujeito e objeto não cessaram de se transformar reciprocamente.

Assim, o signo (prescrito como um instrumento no pensamento clássico) aproximou todo saber de uma linguagem e “quadriculou” o conhecimento. E, para sair da influência positivista do saber clássico (mesmo que ainda estejamos presos a sua estrutura) faz-se necessário perceber, segundo Foucault (2003),

(...) que o que se descobre não é o homem na sua verdade, o homem naquilo que ele pode ter de positivo, mas sim uma espécie de grandes organizações formais, que são, de certa maneira, como o solo sobre o qual as individualidades históricas aparecem. O que faz com que pensar atualmente a reflexão é completamente o inverso em relação àquilo que ela foi há alguns anos (FOUCAULT, 2003).

A linguagem para Foucault (2009, p.32), “está quase inteiramente por nascer onde a transgressão encontrará espaço e seu ser iluminado”. A arte assim, passa a ser compreendida como um sistema imanente de linguagem ou de signos, por meio dos quais é possível atingir uma estética aparentemente emancipatória, bem como, um modo de transgressão, confronto à verdade e como suposição do mundo.

Entretanto, ao analisar o discurso e principalmente os espaços institucionais de controle (asilos, escolas, prisões, casas de repouso, clínicas psiquiátricas) estabelecidos entre as relações de saberes e, posteriormente, com os poderes<sup>122</sup>, Foucault aponta três grandes sistemas de exclusão (interdição) que atingem o discurso: “a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade” (Foucault, 2014, p.18), os quais põem em jogo o poder e o desejo. Portanto, o lugar (heterotopia) e o discurso estão na origem dos atos, na fala, na cultura da sociedade e determinam a noção de sujeito, a forma de alienação e de justificação do domínio econômico e, conseqüentemente a ideia das ciências humanas, como postos em “*A palavra*

---

<sup>122</sup> Não tomar como objeto de estudo a racionalização da sociedade ou da cultura como um todo, mas analisar esse processo enraizado em vários domínios (CASTRO, 2009).

e as coisas” (1966), “*História da Loucura*” (1961), “*Vigiar e punir*” (1975), essas baseadas em verdades estabelecidas e ideologizadas. O sujeito ao demonstrar um pensamento articulado aos grandes mecanismos e organizações formais, macro e micro instaurados na sociedade industrial, aliado à ideologia positivista que o acompanha, responde como os saberes se constroem.

As interrogativas à questão do domínio e da ordem da prática discursiva, ao longo da história, levam Foucault a refletir sobre a noção de sujeito e a compreender que homem é o resultado de interpretações<sup>123</sup> infinitas de sua condição de controle e domínio; o homem, portanto, é um objeto histórico ideologizado de uma apropriação social e útil que vai desaparecer. “O homem é uma invenção” (Foucault, 2016, p.536) cujo pensamento abarca projeções e interpretações forjadas nos grandes sistemas formais de regras, produção e discursos sobre os quais flutuam as imagens da sua própria existência.

Com o desaparecimento do sujeito, como será a ideia de corpo para Foucault?

O corpo marcado pelo passado, onde nascem os desejos, os prazeres, os erros, as insuficiências, as verdades, mas também por onde se expressam as lutas é um objeto histórico, logo transitório, fruto das interpretações inacabadas, representações e do domínio capitalista.

Na perspectiva da articulação e exploração do corpo na história surgiu o novo sujeito liberal no espaço político e econômico. Inspirado em Nietzsche, Foucault desenvolveu seu método da genealogia desenvolvido nas obras “*Vigiar e punir*” (1975); “*Microfísica do poder*” (1979); “*A hermenêutica do sujeito*” (1981-1982); “*História da Sexualidade*” (1984). Esse método, essencialmente, refere-se a uma análise histórica correlativa com a alma moderna, no campo dos saberes, técnicas, discursos que se formam em um novo poder de julgar o corpo.

Na genealogia, o corpo reprimido, suplicado, sublimado e castigado desaparece “como alvo principal da repressão penal” (Foucault, 2013, p. 13). A

---

<sup>123</sup> “Poderíamos citar três grandes pensadores que fizeram brotar essas fecundas observações a respeito da interpretação e na qual o corpo é ligado à sublimação e repressão: Marx, Freud e Nietzsche”. (GHIRALDELLI JR, 2012).



punição torna-se velada, isto é, deixa o campo da percepção diária e entra na consciência abstrata. Assim, “o essencial é procurar corrigir, reeducar, ‘curar’; uma técnica de aperfeiçoamento que recalca na pena a estrita expiação do mal e liberta os magistrados do vil ofício de castigadores” (Foucault, 2013, p. 15), em uma arte dos efeitos e da representação como forma de poder.

No final do século XVIII e início do século XIX, a punição foi se extinguindo, pois o corpo não mais podia ser mutilado, uma vez que necessitava ‘ser sadio’ em busca do desenvolvimento econômico. O corpo vai se tornando força útil e sob tal impacto, recolocado para ser formado, reformado, corrigido, disciplinado, recuperado, aprimorado e submisso (sujeição). Passa assim, a ser a realidade incorpórea de um corpo adestrável, controlável, alienado e dócil, objetivando o trabalho, a produtividade, a utilização econômica, enfim a concentração do capital, enquanto também corpo político.

Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica (FOUCAULT, 2013, p. 28).

Assim, o corpo político instaurado em um sistema de poder-saber torna-se, ao mesmo tempo, fonte de conhecimento e fruto de reificação, sendo produto dos mecanismos de alienação afetado pela vida socioeconômica, política e cultural. O corpo é, então, um duplo produtivo e submisso, subjugado às regras do domínio de uma sociedade produtiva, fonte do saber, alvo do poder e objeto para si mesmo.

Mas onde estará o novo sujeito epistemologizado? Serão necessários sinais de rupturas profundas!

Poderíamos destacar alguns caminhos inspirados no grande esforço de Michel Foucault em problematizar a história, a ciência, a filosofia, mas é cedo demais para apreciar a ruptura criada por este filósofo, já que não chegamos próximo desse processo de ruptura, pois somos produtos do saber-poder.

O corpo histórico que dá a si mesmo as formas de construir as relações

do saber e poder social, porém de forma ideologizada, segundo Foucault, deve entre vários aspectos, valorizar a atitude crítica, recusar o universal (loucura, delinquência, sexualidade, antropologia, humanismo), promover uma reflexão inversa, tornar visível o invisível, sacudir as evidências, descobrir a circularidade do pensamento com a experiência, conquistar e usar os direitos humanos, propiciar a resistência e transgressão, usufruir da arte como modos de suposição do mundo, manter o cuidado de si e do outro, da sua existência, por fim, não considerar o “homem como prévio, nem como objetivo”. (FOUCAULT, 2003).

O futuro está em redirecionar essa história e entender que as heterotopias, isto é, o lugar em que vivemos e experienciamos os espaços da ciência e da ideologia é onde circulam os grandes sistemas de interpretações e também é o lugar de (re) formulação do mundo acerca da pós-verdade.

## II

Mas, como a consciência de nossa existência se constitui como pensamento? Como se efetiva a análise das formas do saber, do poder e da ética em função das linguagens entrecruzadas com o espaço? Qual o sentido e importância da relação de percepção e de matéria para a abordagem foucaultiana?

Refletir sobre as condições pelas quais formamos nossos pensamentos e consciência nos permite entender como se elabora a história do nosso conhecimento e os possíveis resultados dessa construção desastrosa que tem como objetos e alvos o saber, o poder, o corpo, a matéria e suas projeções como expressões estéticas no desenvolvimento das ciências, na construção da linguagem e nas mudanças quanto ao cuidado de si.

Um dos focos de problematização de Foucault em relação ao homem é o corpo social analisado historicamente (não linearmente) sob uma arqueologia (centrada no saber), uma genealogia (centrada no exercício do poder) e o princípio ético conectado na constituição da subjetividade sob uma perspectiva humanista.

A abordagem foucaultiana reivindica uma epistemologia caracterizada

pela variação, pela interpretação inacabada dos conceitos e formulação constante de seus princípios, redefinição de seus objetivos e argumentos atrelados à experiência, ao espaço, ao campo de estudo que considera os saberes e os poderes no modo de agir, a construção da linguagem expressa na literatura, na arte, na filosofia, enfim, em uma inter-relação com as possibilidades dos discursos e das práticas refletidas, desde o século XVI até o século XX, que moldaram a era moderna com repercussões na contemporaneidade.

Foucault assinala que tais assimilações não ocorreram somente na percepção individual, na sua intensidade visual quase diária, mas entraram na consciência abstrata do sujeito, enraizaram o pensamento ocidental <sup>124</sup> e que por fim, apareceram atribuídas a uma “percepção social” constituída desse corpo e desse ser social. Assim, para Foucault (2016),

(...) entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo, há uma região mediana que libera a ordem no seu ser mesmo (...) essa região ‘mediana’, na medida em que manifesta os modos de ser da ordem, pode apresentar-se como a mais fundamental: anterior às palavras, as percepções e aos gestos, incumbidos então de traduzi-la com maior e menor exatidão ou sucesso (razão pela qual essa experiência da ordem, sem seu ser maciço e primeiro, desempenha sempre um papel crítico); mais sólida, mais arcaica, menos duvidosa, sempre mais ‘verdadeira’ que as teorias que lhes tentam dar uma forma explícita, uma explicação exaustiva, ou fundamento filosófico (FOUCAULT, 2016, p.XVII).

Para compreender os possíveis jogos de percepção em meio à experiência e no interior dos sistemas complexos de restrições, o filósofo centra-se, em especial, da problematização da loucura.

É no nível de uma experiência originária e perceptiva da relação teórica e prática estabelecida com o louco em uma situação de exclusão institucional, e não do conhecimento científico, que a loucura, por exemplo, foi compreendida até a metade do século XVIII. Isto é, antes de qualquer produção de conhecimento, de toda formulação do saber desenvolvido com o advento da psiquiatria e do aparecimento da categoria “doente mental.”

---

<sup>124</sup> O pensamento da cultura ocidental, aquele que inaugurou a idade clássica por volta dos meados de século XVII e aquele no início do século XIX que marcou o limiar da modernidade da qual ainda não saímos (FOUCAULT, 2016).

Partindo da “História da Loucura”, Foucault segundo Roberto Machado (2006), busca atestar um novo processo histórico do conhecimento e da percepção do domínio da loucura pela razão, ou seja, pelo pensamento em nível do discurso teórico, científico e perceptivo. Trata-se de um estudo dos discursos, das artes, dos espaços institucionais repressivos de controle e saber do louco, das suas relações com esses lugares assinalados a uma percepção do indivíduo como ser social. A *percepção social*, conforme Foucault vem sendo produzida por diversas instituições e instâncias sociais (família, Igreja, justiça, medicina) que exigem a reclusão, a condenação e a repressão física e moral desse indivíduo, contra sua pobreza (passando a ser vista como falta de disciplina e maus costumes, não só como desemprego ou escassez de mercadorias), sua sexualidade (ligada à imoralidade, prostituição, sodomia, doentes venéreos, devassidão), libertinagem (irracionalismo e subordinação da razão à “não razão”), sua conduta como profanadores (magia, feitiçaria), insensatez e loucura.

Tais pontos dizem respeito também aos critérios de transgressão de leis da razão à moralidade, dispostos em sistemas, chamado por Foucault de “O grande Enclausuramento” que atinge toda a Europa. O marco inicial desse enclausuramento foi a criação, em 1656, por Luis XVI, em Paris, do Hospital Geral que agrupou a *La Salpêtrière*, *Bicêtre*, entre outros estabelecimentos. Entretanto, no hospital não havia tratamento médico (conhecimento clínico), o louco ainda não era percebido como doente e, muito menos, como doente mental, portanto, sua exclusão se efetivava em nível ético e não médico. Uma experiência mantida a distância da sociedade que se pensava transformar o ambiente em um mundo homogêneo; algo que se nominava confusamente de ‘loucura’, ‘demência’, ‘desrazão’.

Por outro lado, esse entendimento acabou por projetar, posteriormente, a percepção da loucura como doença, refletida em práticas com significado social, econômico, moral e político; aspectos importantes para compreender a percepção da cultura clássica. Um passo fundamental de transformação das condições dos doentes aconteceu em 1788, pelo médico francês Jacques-René Tenon (1724-1816) com proposição de novos tratamentos aos doentes; Philippe Pinel (1745-1826), pioneiro no tratamento de doentes mentais e um

dos precursores da psiquiatria moderna; e Marie François Xavier Bichat (1771-1802), anatomista e fisiologista francês, considerado o pai da moderna histologia e patologia dos tecidos. Dessa maneira, o que antes (desde a Idade Média) era conhecimento científico explícito, elaborado e sistematizado pelo médico sobre a loucura, passou a ser ditado pela percepção social.

A morte que, até a metade do século XV, imperava no rosto das pestes e das guerras, nos últimos séculos passou a configurar-se a partir do desatino da loucura.

Em uma análise da ascensão da loucura no horizonte do Renascimento, período em que não havia hospital ou prisão, o louco vivia solto e, por vezes, era expulso das cidades. Longe de toda linguagem possível, seu saber era fechado, difícil e esotérico – um saber invisível. Os loucos eram conhecidos também por sua presença fantástica e sua familiaridade do olhar, motivos esses para as representações e interpretações expressas tanto nas pinturas<sup>125</sup>, como nas linguísticas (literatura e filosofia), em obras pictóricas e discursivas como as de Goya, Nietzsche, Van Gogh, Nerval, Hölderlin, Artaud, entre outros.

Mas até que ponto o estar louco é sinônimo de desrazão ou cegueira?

Diante de um homem racional, sábio, fragmentário, mas sob um corpo tornado alienado, o louco carrega dessa cegueira e desse sonho, a iluminação. Pois, para Foucault não há civilização sem loucura (os loucos fazem parte dessa paisagem social), ainda mais, diante da imposição de limites, diante do estabelecimento às instituições de leis fixadas; o louco não corre o risco de ver-se despojado da posse de seu próprio corpo, ao contrário do homem moderno. O fato é que não temos certeza de não estarmos sonhando ou de não sermos loucos. O fato é que quando fazemos a análise desses fenômenos, também contemporâneos, pensamos o quanto de louco poderíamos preservar para garantir nossa reflexão, nossa crítica, enfim nossa existência.

---

<sup>125</sup> Foucault analisou a experiência trágica e moral (desrazão) da loucura, no limite da existência (da Idade Média ao século XVIII) que se expressava no mundo da pintura. Nos séculos XIX e XX fez-se a experiência da loucura tornar-se objeto científico (GRISSAULT, 2012, 278).

Então, a história da loucura é uma interrogação sobre a razão, sobre a percepção social, isto é, uma percepção “desindividualizada”. Portanto, assim como acontece no poder da razão, esta forma de percepção ‘justifica’ a criação de instituições destinadas exclusivamente aos loucos - um espaço de reclusão próprio para o louco. Além disso, a percepção social qualifica a lei, os discursos e os critérios de enclausuramento marcados pelo índice negativo da desrazão. Portanto, a desrazão é o preceito para banir e excluir do espaço social e pelo qual se justifica sua atuação.

Para Foucault (2003), essa mecânica constituída pela lei, pela ordem, vigilância e pelo esquadramento social munido do aprisionamento (casas de detenção, asilos, escolas...) representa uma invenção formidável que se difundiu como, a máquina a vapor por toda a história e, que se transformou em um enquadramento geral econômico na maior parte das sociedades modernas, sejam capitalistas (liberalismo econômico) ou socialistas.

Entretanto, faz-se necessária a intervenção de algo exterior ao próprio sintoma, um ato de consciência, um ato de olhar, de tornar visível a totalidade no campo da experiência, um ato de descrição, disposto no nível da experiência e da teoria, na percepção e linguagem, subjetivação e objetivação, enfim, um ato de luta a favor da própria existência.

Foucault em vista disto, mostra-nos as modificações procedidas quanto ao entendimento desses temas na passagem do século XVII ao século XVIII. Um período refletido com base no domínio da percepção social, produto de uma vida que se afastou da natureza e preparou uma experiência moderna da loucura nos séculos XIX e XX, centrada na forma de organização psiquiátrica de uma linguagem que versa pelo mito da verdade, da razão e saúde (CASTRO, 2009).

Assim, *História da loucura* não apresenta propriamente uma história das ciências. Não se confina no interior de uma disciplina científica, aceitando suas fronteiras, nem se limita à análise dos discursos que pretendem ter cientificidade, ao contrário, leva em consideração os argumentos filosóficos, teológicos, poéticos, literários sob uma análise da teoria e da experiência, do olhar e da linguagem prescrita pela percepção social, fundamentando a própria ordem do discurso.

Nesse sentido, o teórico estabelece um nexo de pertencimento entre loucura e razão, olhar e linguagem, percepção e conhecimento, expressão e literatura que se inscrevem como princípios de deciframento do saber, poder e ser em um espaço-tempo.

Dessa maneira, a percepção social voltada está a legitimar os sistemas socioeconômicos, políticos e culturais atuais, quando os mesmos produzem materialidades (como cita Foucault) ao próprio discurso. Assim, como esse olhar perceptivo é uma forma de problematizar a própria história, cabe a cada um optar por se dirigir pelo olhar da loucura ou da alienação.

### III

O filósofo, na coleção “*Ditos e Escritos III*” (2009), centra-se na discussão a respeito da estética em relação à *episteme* que inscreve o lugar do sujeito. Nesse sentido, estabelece uma correlação da estética com a materialidade escrita, falada e artística, enquanto fundamento da questão do saber-poder e ético (subjetividade), na formulação de uma nova *episteme*.

Mas o que é a materialidade para Foucault?

Matéria ou materialidade é senão a representação plástica, escrita ou falada dos diferentes discursos<sup>126</sup> produzidos nos diversos espaços (heterotopias e utopias - heterotopologia), nos quais circundam a própria experiência de construção das linguagens<sup>127</sup> e, conseqüentemente geram a produção de novas materialidades. Em outras palavras, a materialidade é a expressão material<sup>128</sup> manifestada tanto nos códigos artísticos, na linguística, como nos jogos de comparações, correlações, pensamentos, tarefa sempre recomeçada de conhecimentos dispostos nos discursos.

---

<sup>126</sup> Para Foucault, “(...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. (FOUCAULT, 2014, p.10).

<sup>127</sup> As linguagens, como previamente abordadas por Foucault, correspondem às diferentes expressões artísticas (destacadas na pintura, teatro, cinema, fotografia e música) e à linguística que corresponde à literatura e à filosofia.

<sup>128</sup> Foucault estudou as relações materiais do visível e do divisível apresentadas por Panofsky (1892- 1968). Por meio da leitura da imagem com sua iconografia e iconologia, Panofsky assinala na história da arte, uma visão e suas diferentes modalidades para definir uma cultura ou uma *episteme* de seu tempo histórico. Diz Foucault, citado por Motta (2009,p.XXVI, Introdução): “O discurso e a figura têm, cada um, seu modo de ser”.

Nessa acepção, o espaço por onde permeia um conjunto de experiências, relações e percepções sociais ante um corpo político, gera a materialidade e a legitimidade do discurso refletido na escrita, na palavra, no dito, na expressão, na obra pictórica, aspectos implícitos e explícitos nos saberes, poderes e no cuidado de si. Assim, tais experiências definem posicionamentos estéticos, práticas discursivas que intervêm no fazer, falar e pensar a arte, a literatura, a filosofia, enfim definem e redefinem o lugar do sujeito, sua forma de ser, ver e pensar. Logo alcançam as problemáticas do sentido, da vida, da consciência de si e da linguagem que, inseridas sob uma perspectiva não humanista, são intoleráveis para Foucault.

Assim, não podemos ver os fatos isoladamente, sem compreender a relação sujeito-objeto, bem como os fundamentos gerados pela concepção de *matéria-corpo-percepção* e analisá-las distante de uma conexão intrínseca entre as mesmas nas esferas da construção dos saberes, dos sistemas de poderes entrecruzados ao espaço.

É necessário, portanto, reexaminar os aspectos subjetivos e sociais sob os quais nos formamos e, por fim, nos alienamos. É preciso elaborar uma teoria “das sistematicidades descontínuas” (Foucault, 2014, p.55), de modo que o conhecimento seja considerado como inacabado. É preciso aceitar e ambigualmente questionar a casualidade na produção dos acontecimentos, da materialidade como formação de discursos (disciplina<sup>129</sup>, verdade, ética...) e de linguagens (arte e a linguística), para que tomemos consciência do verso e o reverso do que vemos, do que somos e do que fazemos. Portanto, a materialidade é compreendida na duplicidade tanto da construção de linguagens e discursos, como também, pelo modo de transgressão, crítica e reflexão do mundo sistêmico.

Esse espaço contemporâneo no qual existimos e experienciamos, conforme Foucault (2009), ainda não está inteiramente dessacralizado. Nossa vida é comandada pelas oposições estabelecidas entre os espaços públicos e os privados, entre o espaço da família e o social, entre o útil e o cultural, o lazer e o trabalho, isto é, por processos constantes de mudanças e transformações.

---

<sup>129</sup> “A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso” (FOUCAULT, 2014, p.34).



Foucault chama atenção, em suas investigações, ao considerar a sobreposição desses posicionamentos quanto à ideia de utopias e heterotopias, lugar em que vivemos, conhecemos, percebemos, nos alienamos, interpretamos, ou seja, heterotopologia. Um lugar que se constitui na cultura em movimento, em relação à sociedade (as prisões, casas de repouso, escolas, clínicas psiquiátricas, cemitérios...), no qual o indivíduo se encontra (mulheres, idosos, adolescentes...) em projeções de espaços (teatro, cinema...), no curso da história e do tempo (museus, bibliotecas, feiras, festas), nos locais consagrados à 'purificação' (casas de banho, saunas) ou outros espaços restantes que, lançados ao infinito do mar compreendem a maior reserva para preservar a imaginação. A imaginação para Foucault é, então, o meio de "(...) restituir as formas fundamentais da existência, manifestando a liberdade, designando a ventura e a desventura" (Castro, 2009, p.227), de expressão e de linguagem.

Portanto, Foucault ao analisar as obras artísticas e linguísticas cuja materialidade tem seu correlato, tanto na leitura dos enunciados quanto na visibilidade à criação plástica, ao grafismo e ao pensamento, desenvolve uma 'ordem do discurso', em seus aspectos negativo e positivo, que serve como instrumento de poder e repressão ou como possíveis modos de transgressão.

Essas conjunturas, entretanto, são fundamentais à crítica e à reflexão, principalmente quando rompem com a noção de um "lugar-comum", bem como com a ideia de um ser homogêneo, com o fascínio das imagens e a questão das similitudes e da representação, com os possíveis domínios das palavras, mas, sobretudo quando abre o caminho ao imaginário, ao sonho, à experiência de transcender ao signo, à liberdade de ir e vir, no qual lá se resumem os mecanismos do corpo e, por fim, onde a existência se realiza.

A materialidade, assim configura-se duplamente tanto na construção como no produto de uma nova perspectiva da episteme em torno da estética.

A seguir, são apresentadas reflexões sobre *matéria-corpo-percepção* na criação artística.

## 12 - A arte como “suposição” traçada na obra de Diego Velázquez em diálogo com René Magritte

Ao problematizar as proposições de Michel Foucault no que dizem respeito à contínua sobreposição e aos rompimentos com as referências habituais e perspectivas convencionais que denotam a grande cultura universal reforça-se a necessidade de rever as intenções dos movimentos com a ideia de promover rupturas constantes.

Ao analisar e introduzir problematizações em como a história foi escrita, o filósofo interroga sobre a relação do saber-poder da cultura clássica chegando na pós-modernidade, ao mesmo tempo que privilegiando na experiência, o desenvolvimento da percepção social, o entendimento do corpo político, a materialidade da linguagem do discurso junto ao lugar do sujeito. Inclui também ao tratar da construção do conhecimento no mundo pós-moderno, a questão da pós-verdade.

O filósofo ao investigar esta *episteme* da modernidade nas obras, em torno da temática ‘estética’, destaca que essas linguagens frente à perspectiva humanista dominante e sustentada na fenomenologia, no existencialismo e no materialismo apresentaram que a produção do discurso pode ser tanto sufocante quanto libertadora.

Em parte, Foucault reconhece que a estética ao mesmo tempo em que dita formas, concepções e maneiras de representações a uma sociedade, por outro lado, possibilita reflexiva e criticamente, a quebra de modelos não humanistas em importante avaliação “epistêmico - política”. Destaca-se então, a arte no domínio da estética e como mudança de *episteme* para além do pós-modernismo.

A arte passou a ser compreendida como um sistema imanente de linguagens, códigos ou signos criados, estruturados e projetados em obras artísticas, como resultado de interpretações e subjetivações ideologizadas do homem. A arte apresenta-se com duplo viés, em que o sujeito e a representação são compreendidos como suposição do mundo. Uma prática autônoma do artista e do espectador em perceber o verso e reverso das palavras e das coisas, em seu encadeamento e em seu valor representativo.

Logo, o lugar da arte é o espaço da criação e da construção da estética,

no qual manifesta o fulgor de sua passagem, sua trajetória, sua origem – o lugar da existência. É, pois, o lugar da experiência singular e plural, da afirmação e contradição, do social e do inverso implicados na reflexão crítica. A arte como tal está quase que inteiramente por nascer, onde a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar os sinais de rupturas com os limites da razão. E nesse aspecto, Foucault apresenta equivalência em suas reflexões com as de Merleau-Ponty e Gaston Bachelard. Uma espécie de estética material duplicada pela imaginação, com grande poder emancipatório, desde que encontre uma forma nova do saber.

Sob essa perspectiva reportemo-nos à análise da materialidade das pinturas propostas por Michel Foucault, desdobrada na leitura realizada em 1965, do quadro *“As Damas de Companhia”*<sup>130</sup>, conhecido também como, *“A família de Felipe IV”* e *“Las Meninas”* (1656), de Diego Velázquez (1599-1660). Conjuntamente, apresentamos uma relação com o texto produzido por Foucault, por volta de 1968, a respeito da obra de René Magritte (1898-1967) *“Isto não é um cachimbo”*<sup>131</sup>. Há algumas versões produzidas por René Magritte quanto a esta obra, a primeira realizada em 1926, intitulada *“Sans titre”* (*La pipe*). Entre 1928 e 1929 foi pintada a “versão clássica” *“La Trahison de images”* (*Ceci n'est pas une pipe*) - (Figura 26); e, em 1966, Magritte designou a obra *“Les deux mystères”* (Figura 27) a inserir o quadro em outro quadro maior, contendo um “novo” cachimbo sobre o cavalete, suspenso no “ar”. Para Foucault,

Primeira versão, a de 1926 acredito: um cachimbo desenhado cuidadosamente; e, embaixo (escrita à mão, com uma caligrafia regular, aplicada, artificial, uma caligrafia de convento, como se pode encontrar servindo, a título de modelo no cabeçalho dos cadernos escolares, ou sobre um quadro-negro, após uma aula dada pelo receptor), esta menção: *‘Isto não é um cachimbo’*. A outra versão –

<sup>130</sup> “As Damas de Companhia”, *Le Mercure de France*, n. 1.221-1.222, junho de 1965, p. 368-384. Conhecido universalmente “com o título “Las Meninas”, o que significa “as damas de companhia”. De fato, este título só apareceu em 1843 no catálogo do Prado, sendo designado pelos inventários da corte de Madri como *El cuadro de la familia*, ou ‘a família real’” (FOUCAULT, 2009, p.194).

<sup>131</sup> Isto Não É um Cachimbo, é um escrito sobre pintura, um ensaio sobre o artista, Magritte. “Les cahiers du chemin, n. 2, 15 de janeiro de 1968, p.79-105 (Homenagem a R. Magritte, falecido em 15 de agosto de 1967)” (FOUCAULT, 2009, p.247). Por volta de 1973, Foucault publicou o livro *“Isto não é um cachimbo”*, analisando a obra de René Magritte.

acredito que seja a última – pode ser encontrada em *Aube à l'antipode*. Mesmo cachimbo, mesmo enunciado, mesma escrita. Mas em vez de serem justapostos em um espaço indiferente, sem limite nem especificação, o texto e a figura são colocados dentro de um quadro; ele próprio está apoiado sobre um cavalete, e este, por sua vez, sobre as ripas bem visíveis de um soalho (FOUCAULT, 2009, p.247).

O filósofo, então, discute a representação como forma ambígua de linguagem, no que concerne ao conhecimento e ao espaço da experiência.

Foucault ao fazer uma descrição das obras relacionadas às conexões materiais do visível e divisível seguiu<sup>132</sup> possivelmente alguns estudos de Erwin Panofsky (1892-1968), ampliando dessa forma, a vinculação da iconografia e da iconologia; ponto fundamental para Foucault quanto à modalidade de definição de uma cultura ou *episteme* em seu tempo histórico.

“A pintura é uma das coisas sobre as quais escrevo sem me bater com seja lá o que for. Creio não ter nenhuma relação tática ou estratégica com a pintura” (FOUCAULT, 2009, p.XXV).

---

<sup>132</sup> Segundo Motta, na Apresentação do livro de Foucault “Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema” (2009).

- **Nome:** Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

Nasceu em Sevilha, 6 de junho de 1599.

Faleceu em Madri, 6 de agosto de 1660.



- **Linguagem Artística:** Pintura.
- **Movimento Artístico:** Barroco (abrangeu o século XVII e XVIII)

- **10 datas importantes:**

- Em 1611, o pai levou Velázquez para ser aprendiz no ateliê de pintura do artista Francisco Pacheco.
- Velázquez casou-se com Juana, filha de seu professor de arte - Pacheco. Com ela teve uma filha chamada Francisca.
- Na década de 1620 começou a fazer importantes contatos artísticos e também entre a nobreza espanhola.
- Em 1623 foi chamado à Madri pelo conde de Olivares para pintar um retrato do rei. Com fama de bom retratista logo Velázquez se tornou pintor do rei.
- Viajou em 1629, em missão oficial, para a Itália. Em Roma teve contato e estudou as obras do Renascimento.
- Em 1631, regressou para a Espanha e retratou o príncipe Baltasar Carlos. E pelos vinte anos seguintes se ocupou quase sempre em retratar as mesmas pessoas da corte.
- Em 1650 é admitido na Academia de San Luca. De volta a Madri, é nomeado chefe de gabinete e assume a decoração do palácio e a coleção de arte do rei.
- Em 1651, retornou para a Espanha e foi nomeado, pelo rei espanhol, Aposentador Real. Passou a dedicar mais tempo a atividade artística.
- Em 1659 foi condecorado com a Ordem de Santiago.
- Em 1660 Velázquez, acometido de uma grave doença, morreu em Madri.

- **Alguns trabalhos:**

- "Adoração dos reis" (1619).
- "O almoço" (1620).
- "Vênus ao Espelho" (1647).
- "A rendição de Breda" (1635).
- "A família de Felipe IV" (conhecida como "As Damas de Companhia" ou "As Meninas") (1656).
- "A Fábula de Aracné" (conhecida como "As fiandeiras") (1657).

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, por volta de 1630, já era um artista famoso e respeitado junto à corte de Felipe IV, em Madri. A sua principal tarefa, segundo Gombrich (1988), consistia em pintar os retratos do rei e membros da família. Em 1656, Velázquez dedicou-se à construção de uma enorme tela (3.18 x 2.76 m) – “*Las Meninas*” (Figura 25) conhecida também como “*A família de Felipe IV*” e “*As Damas de Companhia*”. Uma obra que por volta 1965 incitou Foucault a realizar uma análise do conhecimento acerca da representação, sobretudo quanto às condições de possibilidades e funcionamento de práticas discursivas específicas. “(...) Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, da literatura, e também na história da filosofia, e das ciências” (FOUCAULT, 2009, p.267). Trata-se, portanto, segundo Foucault (2009), ver de que maneira e sob quais regras se formou e funcionou o conceito de homem, bem como a noção de autor, para além no reino ilimitado da experiência, da consciência, da lei, da linguagem, da sexualidade e do cuidado de si.

Como já dito, o século XVI descreveu, segundo Foucault, uma linguagem configurada na similitude; nos séculos XVII e XVIII a linguagem se dissolveu e passou a ser uma forma de representação (foco da obra “*Las Meninas*”-1656). E, por fim, no século XIX até os nossos dias - repõe o ser da linguagem, época que situamos a obra pictórica de Magritte (“*Isso não é um Cachimbo*” -1928-1929); a representação passou a ser interpretação. Dessa forma, tanto as letras como o desenho transitam na produção de relações imprevistas de visões incertas, indefinidas em suas diferentes modalidades, assim, “o discurso e a figura têm, cada um, seu modo de ser” (FOUCAULT, 2009, p.XXVI).

Para tanto, a representação da representação clássica na obra de Velázquez e a dúbia rede de significações da escrita e da imagem, dado no espaço pictórico de Magritte, seguem uma arqueologia da pintura. Significa dizer que foi instaurado em ambas, um espaço tão manifesto quanto oculto, onde o sujeito e representação são compreendidos como suposição do mundo em torno da construção dos saberes.

Na obra “*Las Meninas*” (Figura 25) vê-se o próprio Velázquez trabalhando em um enorme quadro, conforme mencionado por Foucault:

(...) que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê, ou num salão de Escorial, a pintar duas personagens que a infanta Margarida vem contemplar, rodeada de aias, de damas de honor, de cortesãos a de anões; que esse grupo pode-se muito precisamente atribuir nomes: a tradição reconhece aqui dona Maria Agustina Sarmiente, ali Nieto no primeiro plano, Nicolaso Pertusato, bufão italiano. Bastaria acrescentar que as duas personagens que servem de modelo ao pintor não são visíveis, ao menos diretamente; mas que podemos distingui-las num espelho; que se trata, sem dúvida, do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana (FOUCAULT, 2016, p.11).

**Figura 25.** *Las Meninas*, 1656. Diego Velázquez. Óleo sobre tela, 3.18x2.76cm. Museu do Prado, Madrid.



Fonte: Disponível em: <http://profblanchardclass.blogspot.com/2011/05/baroque-art.html>. Acesso em: 18 jul. 2018.

A obra contempla “o pintor, as personagens, os espectadores, as imagens” (Foucault, 2016, p.11); é a irreversibilidade entre o visível e invisível, é um reverso de interpretações. A construção da pintura envolve uma rede complexa de incertezas, de trocas e de evasivas e, portanto, uma relação infinita de linguagens, representações e significações.

Em vista disso, quando se observa o quadro pelo olhar do espectador e

se descreve a imagem tem-se o verso e quando se observa pelo olhar do modelo e do pintor tem-se o reverso. O olhar do pintor, segundo o filósofo, comanda um triângulo virtual “no vértice – único ponto visível – os olhos dos artistas; na base, de um lado, o lugar invisível do modelo, do outro, a figura provavelmente esboçada na tela virada” (FOUCAULT, 2016, p.6). A partir dessa ambivalência entrecruzada e estabelecida na relação dos olhares, Foucault questiona o lugar do sujeito, o começo e o recomeço do discurso, o reflexo e o irrefletido, a representação clássica do sujeito ou a duplicação de sua ausência, afinal, diz o teórico: Somos vistos ou vemos?

Assim, em meio à análise da obra de Velásquez, Foucault antecede a discussão da *episteme* clássica, lá onde há discursos, em que as representações longe de estarem totalmente presentes se tornam materialidade, se expõem, ordenam, direcionam e justapõem espaços em que as coisas se reúnem e se articulam, mas também, onde se desarticulam, formam e reformam a estética e a linguagem. Daí porque Foucault problematiza ao negar o sujeito epistemológico da cognição como detentor do saber, pois o caráter do conhecimento é subjetivo e ideológico.

Refletindo sobre conteúdo e forma, subjetivo e ideológico e considerando como se efetivam as significações e significâncias das coisas, Foucault analisa as versões da obra surrealista<sup>133</sup> de René Magritte, *Isso não é um Cachimbo*. Investiga como as palavras conservaram, ao longo do passado, formas de representação do desenho, das imagens, isto é, texto em imagens. Assim, por meio do uso de um caligrama<sup>134</sup> Magritte criou uma dualidade, uma contradição entre figura em forma de grafismo e, desse modo, entrelaçou a escrita e o desenho em oposição. “Magritte recolocou as coisas em seu devido lugar, cuidou que a figura permanecesse escrita e que o texto não passasse

---

<sup>133</sup> Surrealismo foi um movimento artístico e literário que se expandiu na Europa nos anos 1920/24-1945, caracterizado pela expressão do pensamento de maneira espontânea e automática, regada pelos impulsos do subconsciente, desprezando a lógica tradicional e renegando os padrões estabelecidos de ordem moral e social. No Brasil, a expressão aconteceu aproximadamente em 1940, conforme indica o mapa cartográfico.

<sup>134</sup> “Em sua tradição milenar, o caligrama tem uma tríplice função: compensar o alfabeto; repercutir sem a ajuda da retórica; prender as coisas na armadilha de uma dupla grafia” (FOUCAULT, 2009, p.250). Por fim, o caligrama é a relação da disposição gráfica com o texto escrito.



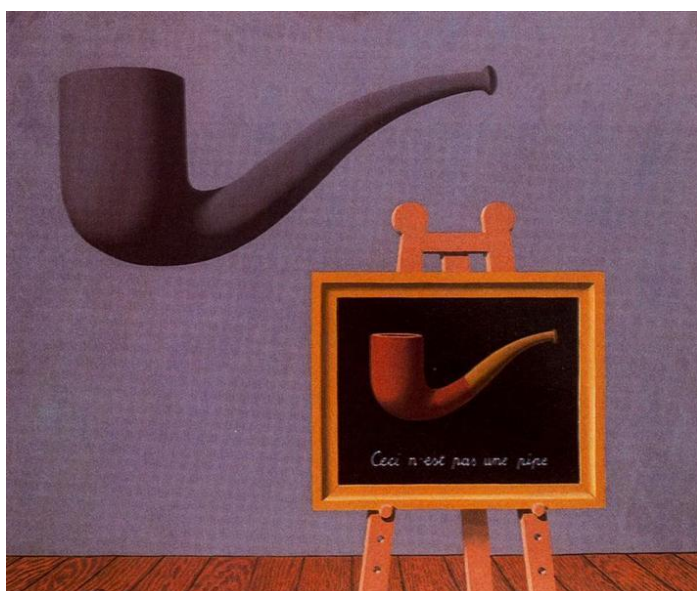
jamais da representação desenhada dele mesmo” (FOUCAULT, 2009, p.252).

**Figura 26.** *La Trahison des images*. (*Ceci n'est pas une pipe*), 1928-1929. René Magritte. Óleo sobre tela 63,5x93,98 cm. Museu de Arte do Condado de Los Angeles, Los Angeles, EUA.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/485966616032187292/>.  
Acesso em: 20 nov. 2018.

**Figura 27.** *Les deux mystères*, 1966. René Magritte. Óleo sobre tela, 65x80cm. [coleção particular].



Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/rene-magritte/the-two-mysteries-1966>.  
Acesso em: 20 nov. 2018.

Nessas obras, Magritte nomeia o que não tem necessidade de nomear, mas paradoxalmente ele dá o nome, porém negando o que é ele. E este jogo ambíguo do verbal e do visual, em que o enunciado contesta, ao mesmo tempo, o nome do desenho e a referência do texto, conforme Foucault, vem do caligrama. Porém Magritte oferece uma versão inversa da tradição original do caligrama e assim, dissocia similitude e afirmação, objetos e palavras, texto e imagem.

Na complexa e problemática “não-relação” entre o quadro e seu título, Magritte reconstituiu a ausência de lugar-comum, fato este que Foucault também procurou destruir, ou seja, o lugar da linearidade, da homogeneidade, da ciência, como verdade absoluta. Dessa maneira, Magritte criou uma nova relação estética entre as palavras e os objetos. “Em suma, que a pintura cessou de afirmar ” (FOUCAULT, 2009, p.263).

Que a pintura permita diversas leituras e que a questão da escrita possa ser provisória. Que o sonho componha a palavra e que, essa palavra designe as mais difusas imagens imaginadas e simbólicas.

Mas isso não é tudo: pois é no sonho que os homens, enfim reduzidos ao silêncio, comunicam com a significação das coisas, e deixam-se penetrar por essas palavras enigmáticas, insistentes, que vêm de outro lugar. *Isto não é um cachimbo* era a incisão do discurso na forma das coisas, era seu poder ambíguo de negar e de desdobrar; *L'art de la conversation* é a gravitação autônoma das coisas que formam suas próprias palavras na indiferença dos homens, e as impõem, sem que eles nem mesmo saibam, em sua tagarelice cotidiana (FOUCAULT, 2009, p.258).

Então, é preciso exercer com olhar duplicado do sonho, da imaginação, do enigmático, o exercício do silêncio, pois a visibilidade e a materialidade podem parecer uma armadilha sobre a qual exercem e exerceram os saberes e poderes, ao longo da história; essa, certamente, uma preocupação fundamental para o filósofo.

À vista disso, percebemos nas duas obras (“*Las Meninas*”, de Diego Velázquez e “*Isso não é um cachimbo*”, de René Magritte) refletidas por meio da arqueologia da pintura, que Foucault analisa essa prática autônoma como sendo exterior às palavras e às coisas, mas que se faz presente no discurso.

Um lugar de passagem de infinita transição, campo aberto a uma multidão de loucos e alienados. Assim, o filósofo ao discutir na arte uma nova estética da existência ressaltou questões fundamentais quanto à produção de discursos, à transgressão emancipatória e à expressão, como suposição do mundo; aspectos esses dispostos na reflexão do lugar do sujeito e na problemática da linguagem para o pensamento da pós- modernidade.

A partir desse percurso, Foucault privilegia a experiência estética do artista e do espectador como princípios de deciframento do saber, poder e ser, numa relação de posicionamentos no espaço-tempo compreendidos, sob a concepção de *matéria-corpo-percepção*.

Em relação aos aspectos apontados nesses complexos e densos discursos, a arte, tanto para Bachelard, quanto para Merleau-Ponty e Foucault é o sistema imanente de linguagens que está em vias de assimilação, ora como redenção, ora como revelação ou suposição de mundo. A arte provoca a criação e a transformação e abre assim, espaço à *episteme*, à finitude e aos estudos das ciências humanas.

**O DEVANEIO DA ARTE, CIÊNCIA E EDUCAÇÃO NO SÉCULO XXI**

### **13 - Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault se dedicam à circularidade**

O impacto de transição implicado pelas questões históricas, científicas, socioeconômicas, culturais, linguísticas do século XIX ao século XX, como considerado no primeiro capítulo, proporcionou novo sentido para estruturar a vida, além de simultaneamente impulsionar a novas interrogações sobre a existência humana. As questões postuladas pelos três pensadores, nesta pesquisa, demonstram fecunda produção (1928-1984), sobretudo no campo das construções filosóficas, com repercussão no entendimento dos movimentos históricos, sociais, culturais, linguísticos a influenciar na subjetividade e na realidade objetiva.

A filosofia francesa do século XX, de acordo Roger-Pol Drait (2016), confronta a questão da razão, inspirada pela discussão do sujeito, da linguagem, da ciência como ação não só do conhecimento, mas do pensamento, da atividade criadora e artística, como é o caso das obras diurnas e noturnas de Bachelard. São apresentadas também nesse contexto, questões de ordem política e moral que enfatizam o engajamento político dos filósofos ao buscarem uma nova relação entre conceito e ação, fazendo-se interrogar, como Merleau-Ponty e Foucault. Por último, a ideia de “modernizar a filosofia”, ou seja, proceder a novas leituras do objetivo e do subjetivo tendo em vista as dinâmicas da época, o desejo dos filósofos de modernidade e de transformar os costumes em projeção à pós-modernidade como considerado, por exemplo, em Foucault. Cabe lembrar que nesse período destacam-se a formulação das abordagens científicas<sup>135</sup>, como o Materialismo Histórico Dialético e a Fenomenologia ao contestarem os princípios de verdade.

Decorre neste momento histórico forte interesse pela vanguarda artística, pela pintura não figurativa, a nova música, o teatro, a dança, o romance policial, a reportagem, o jazz, cinema, rádio, ou seja, um interesse em

---

<sup>135</sup> As abordagens científicas estão apresentadas neste estudo, “*Um breve estudo das abordagens científicas*” no Capítulo I.

aproximar a filosofia do que existe de mais denso no mundo moderno, bem como, o interesse pela sexualidade e os novos estilos de vida. Segue-se igualmente atrativo pelo formalismo da álgebra ou da lógica e uma nova relação entre o conceito e movimento das formas artísticas e linguísticas; a noção de existência social, com as novas configurações da vida social; os difusos espaços públicos e privados; as experiências de diferentes perspectivas, para encaixá-las às exigências da época.

Portanto, é em meio a esse panorama que Bachelard e Merleau-Ponty retificam e formulam suas concepções filosóficas; Foucault, por sua vez, já se define na perspectiva da pós - modernidade. Nesse contexto são discutidas, entre muitos outros planos de trabalho, as questões do sujeito-objeto, visível-invisível, os embates com a razão, o interesse nas experiências estéticas, na formulação e propagação das linguagens, nos domínios do poder, saber e ser. Desse modo, a revolução epistemológica proposta pelos teóricos em questão, é articulada sob uma perspectiva de rupturas reflexivas, ambíguas, aproximadas, subjetivas, inversas e reversas “bipolares”, em parte coerentes a Merleau-Ponty, o qual passa a incorporar elementos do campo científico e poético da criação em Bachelard. As interrogações próprias às questões e especificidades do conhecimento e compreensão de si, do outro e do mundo, foram consideradas por esses filósofos por meio da discussão e crítica, entre outras analogias, com vistas ao entendimento da relação matéria-corpo-percepção. Mesmo cada filósofo tendo priorizado uma das perspectivas, como por exemplo, Bachelard ao tratar o poder da imaginação criadora, a *matéria*; Merleau-Ponty ao reabilitar a *percepção* e Foucault o *corpo*, fruto de reificação, há de se compreender, no entanto, que tais conceitos são conectados entre si. Este estudo mostrou que não há como separar ou como isolar os conceitos, apesar de suas especificidades, pois fazem parte de uma circularidade<sup>136</sup>, entendendo, mesmo que em seus diferentes aspectos, a noção do sujeito e da pós-verdade. E, sob esse modo de compreender, levando em questão as ambivalências, os entrelaçamentos e as problematizações, chegamos próximos

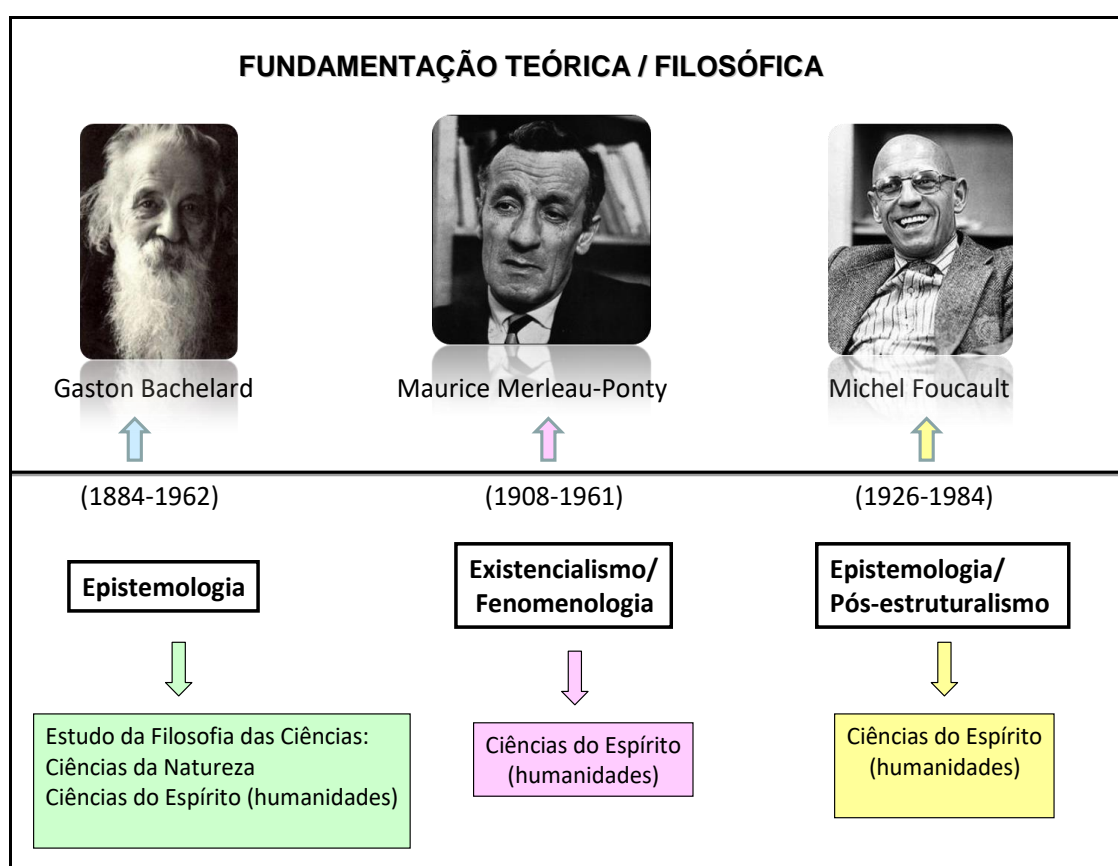
---

<sup>136</sup> Termo já apresentado e utilizado por Merleau-Ponty (2005) e Foucault (2009), como bem concordaria Bachelard.

aos sinais de rupturas mais profundas na arte, ciência e educação do século XXI.

Embora os teóricos em questão apresentem “abordagens distintas” na construção do pensamento (Figura 28), Bachelard (Epistemologia), Merleau-Ponty (Existencialismo/ Fenomenologia) e Michel Foucault (Epistemologia/ Pós-estruturalismo), há de se destacar ideais comuns em relação aos valores na construção de um conhecimento inacabado.

**Figura 28.** Pontos comparativos entre os filósofos



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A descontinuidade das abordagens científicas no campo das ciências humanas propostas por esses filósofos permite-nos conceber um grande fluxo epistemológico que, ora conflui e ora diverge.

De maneira mais precisa verifica-se, no Quadro 4, o desenvolvimento dos saberes desses três teóricos na concretude do tempo histórico em relação

às questões da consciência reflexiva e sensível e nas teorizações do conhecimento.

**Quadro 4.** Formulações epistemológicas de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault

Formulações Epistemológicas	Gaston Bachelard	Merleau-Ponty	Michel Foucault
<b>Teorizações do Conhecimento</b>	• <b>Ciência da Natureza (método indutivo)</b> - Aproximado, inacabado, rupturas, cultural, construção histórica parcial, ativo e científico.	Inacabado, contestador, similitude, parcial, cultural, construção histórica, apreensão e criação do sentido da existência.	Inacabado, cultural, projeções subjetivas, interpretação, construção histórica, consciência abstrata, episteme.
	• <b>Ciência do Espírito (método dedutivo)</b> – rupturas, construção histórica cultural, ênfase na criação científica e artística.		
<b>Sujeito</b>	<b>Ciência da Natureza</b> •Logocentrismo, reificação e superação de paradigmas.	Logocentrismo, Ser bruto e Ser selvagem, encarnado, reflexível e móvel.	Logocentrismo, reificado, alienado, projeção idealizada, objeto, subjetivação, invenção, sujeição, adestrável, diversificado, incompreendido, inacabado.
	<b>Ciência do Espírito</b> •Imaginação criadora, reificação, superação de paradigmas.		
<b>Espaço</b>	<b>Ciência da Natureza</b> •Todas as formas de materialidade física.	Espaço Topológico - Coexistência –(sujeito-objeto, eu-mundo), concretude do tempo histórico.	Heterotopia - Relações de condutas e posicionamentos, poder político.
	<b>Ciência do Espírito</b> •Espaço como Capricho (percepção) ou Miniatura (sonho e devaneio).		
<b>Experiência</b>	Fusão da teoria e prática, vivida.	Interrogada; vivida na experiência com outro em uma “projeção-introjeção”.	Problematizadora.
<b>Pressupostos Metodológicos</b>	<b>Ciência da Natureza</b> •Revolução científica.	Fenomenologia da percepção.	Arqueologia (saber), Genealogia (poder) e o Cuidado de si. Na arte (pintura) - arqueologia da pintura.
	<b>Ciência do Espírito</b> •Fenomenologia da imaginação		
<b>Concepção estética</b>	Imagens imaginadas (ciência do espírito).	“Reaprender a ver o mundo”	Transgressão, princípio emancipatório e problematização.
<b>Combate</b>	Empirismo clássico ou realista, linearidade histórica, teorias contínuas e deterministas, idealismo, metafísica.	Empirismo aplicado ao positivismo lógico, linearidade histórica, idealismo, cientificismo, metafísica.	Saberes plenos e definitivos, idealismo, cientificismo liberalismo econômico, metafísica, positivismo, objetividade do materialismo Histórico.
<b>Linguagem</b>	<b>Ciência da Natureza</b> •Indutiva	Cultural, linguagem operante, linguagem falada (signos), linguagem falante (sentido), epistemológica, fenomenológica, analítica, dialética, expressão, significação.	“O ser da linguagem”, Linguística, fenomenológica, discurso, enunciado, epistemológica, imagem, expressão.
	<b>Ciência do Espírito</b> •Fenomenológica epistemológica - analítica, Imagem, conceito, expressão.		

Fonte: Elaborada pela autora, a partir de diversas fontes de domínio público, 2019.

Juntos combatem as ideias preconcebidas, sistêmicas e idealizadas. Consideram o sujeito com um corpo total, psíquico-racional, matéria-espírito, objetivo-subjetivo, ora entrelaçado e ora moldado ao contexto político-cultural-social; afirmam também o saber como algo construído, inconclusivo e



transitório fenomenologicamente.

Assim, na educação o processo do saber implica em ato consciente-sensível que constitui uma revolução pedagógica de estranhamento, análise e crítica quanto ao entendimento do mundo social e histórico.

Na arte, os filósofos veem na experiência estética uma forma de redenção, revelação e suposição do mundo como compreensão dialética da realidade corpórea (cognitivo-subjetiva). A experiência torna-se um veículo de tomada de consciência de si, de liberdade, na fomentação da linguagem como ato de significância para a abertura, reflexão, crítica, recusa e resistência ao mundo sistêmico.

Então, a aventura das complexidades e as mudanças científicas dispostas sem teor supremo na subjetivação ou na objetivação, mas sim, na oscilação entre ambas, como apontado pelas concepções dos três pensadores, fazem deste processo investigativo um amplo desdobramento quanto a algumas projeções que nos esforçamos a conceber sobre arte, ciência e educação no século XXI.

Como então, que as epistemologias sobre matéria-corpo-percepção fundamentaram concepções à Arte, Ciência e Educação?

#### **14 - *Matéria-corpo-percepção*: concepções para arte, ciência e educação**

Apontam Bachelard e Merleau-Ponty que a produção do conhecimento é adquirida pelo próprio sujeito cognoscível-sensível, assim como as questões que tratam de retificações, rupturas e reabilitações. Já para Foucault, as problematizações referem-se às concepções de matéria-corpo-percepção como modo de pensar e avaliar a existência e a resistência do Ser no mundo. (ver Quadro 5).

**Quadro 5.** Síntese comparativa das concepções matéria-corpo-percepção em Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault

CONCEPÇÕES	GASTON BACHELARD (1884-1962)	MAURICE MERLEAU-PONTY (1908-1961)	MICHEL FOUCAULT (1926-1984)
<b>MATÉRIA</b>	Espelho energético como um devir do ser.	Coisas, objetos percebidos e co-percebidos que existem na movência de significações e sentidos do mundo.	É a linguagem da qual é feito o discurso.
<b>CORPO</b>	É um todo detentor do “logos” epistemologizado historicamente no espaço-tempo e que também conserva uma imaginação criadora.	O corpo <i>sentiente-sensível</i> quando dialetizado no eu-mundo.	Corpo político ou corpo social – reificado, alienado, adestrável pelo sistema de saber e poder. Necessita exercitar a liberdade de transgressão.
<b>PERCEPÇÃO</b>	A percepção é refletida como o mundo do “capricho” (antecipação) ou como “miniatura” (imaginação). Ambos em um composto.	Maneira de “reaprender a ver o mundo”.	É uma percepção social que fundamenta a própria linguagem do discurso, mas também é a forma de problematizar a história, pelo olhar da loucura ou da alienação.

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Desse modo, as proposições sobre matéria-corpo-percepção percorrem o caminho científico e artístico como um ato de circularidade dispostas nos posicionamentos dentro e fora, em meio aos diferentes espaços. Experiências ante a conjunção desses lugares em que vivemos é o “novo espírito científico” e “poético” para Bachelard (1978; 2008a); “topológico”, como cita Merleau-Ponty (2005). Foucault, por sua vez, compreende análises reflexivas e fundamentais à contemporaneidade tanto de Bachelard, como de Merleau-Ponty. Mas, Foucault (2009) destaca a importância do espaço de fora, a “heterotopia”. Portanto, o espaço é o local da experiência, dos posicionamentos em que se inter cruzam a linguagem, o discurso, a expressão, a percepção, a imaginação e onde, por sua vez, o corpo faz sua morada e, por fim, descreve o ensejo da matéria. Afinal, este é o campo da vida em que a cada instante, pelo impulso do tempo histórico, se constroem sucessivas combinações a constituir o novo – o *conhecimento aproximado, inacabado, transitório e subjetivo*.

Nesses espaços é que se articulam a superação dos paradigmas, das imagens, dos conceitos edificados como saberes plenos, definidos e absolutos.

Sendo assim, pergunta-se: Quais posturas de análise para leitura de si, do outro e do mundo referenciadas nas formulações epistemológicas de cada um dos filósofos são consideradas em seus estudos?

Para interrogar o mundo, como apresentado no Quadro 4, Bachelard (2008b) recorre a duas instâncias: a primeira, junto às Ciências da Natureza propondo uma “revolução científica” fomentada por atitudes de rupturas reflexivas e críticas quanto à reforma de uma ilusão. A segunda, articulada nas Ciências do Espírito, retorna ao mundo da imagem poética como deflagração de uma *fenomenologia da imaginação*. Já Merleau-Ponty (2015) com base nas Ciências do Espírito, por meio da *fenomenologia da percepção* propõe assistir ao nascimento do saber tão quão sensível, como racional a que este se constrói. Foucault (2016; 2013; 2009), entretanto, utiliza o critério de análise *arqueológica* procurando compreender como o próprio discurso se constitui em saberes, bem como, de um estudo *genealógico* fundamentado no poder como forma de saber instaurado nas várias instâncias da vida social e cultural, ante às Ciências das Humanidades. Afinal, são necessárias mudanças quanto ao *cuidado de si* por meio da destruição e reconstrução do sujeito histórico. Na arte (especificamente, a pintura), o filósofo propõe uma *arqueologia da pintura* como suposição do mundo.

Assim, partindo dos novos olhares propostos, sem contudo, perder o movimento das ambivalências, ora dialéticas, ora imbricações, retomemos a análise epistemológica com base na inter-relação *matéria-corpo-percepção*, mesmo que, por um instante, arriscando discutir ‘específica’ e ‘separadamente’, para efeitos didáticos, *matéria*, *percepção* e *corpo*.

#### **14.1 - Matéria**

A *Matéria*, termo sobre o qual empreendemos esforços na tentativa de ampliar conceitualmente, sob o prisma filosófico, nos remete pensar como que *as coisas no mundo* surgem bem como nos levam a considerar as formas de habitar, as decisões por posicionamentos, condutas, práticas, percepções, processos de imaginação, entre outros, que se constituem para promover a reflexão crítica, ou então, para a própria ideologização do sujeito. Em outras

palavras, este habitar o mundo com coisas, com as obras, os corpos, os outros, os elementos, as imagens, linguagens, discursos, enfim, com os elementos percebidos e copercebidos na experiência estética, simultaneamente, se inscreve e se insere na relação dialética sujeito-objeto, formas e estruturas de valores e juízos questionados e problematizados por Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault.

Mas, antes de dar continuidade a este raciocínio voltemos à filosofia da antiguidade.

Observando junto ao mapa cartográfico<sup>137</sup>, especificamente, a linha de pensadores filosóficos identificados como “pré-socráticos”, depara-se com uma das primeiras rupturas com o passado, isto é, tenta-se entender o mundo com o uso da razão, sem recorrer à religião e à explicação mitológica dos fenômenos<sup>138</sup>. Tem-se nesse momento, segundo Melani (2012), a tentativa de formulação de um discurso racional a respeito da explicação do mundo – a matéria. Tales de Mileto (c.625 a.C. - 546 a.C.) foi um filósofo grego obcecado por uma pergunta que posteriormente despertará outros filósofos<sup>139</sup>: ‘De que é feito o mundo?’ (MAGEE, 2011, p.13). Assim, para Tales “a *água* é o princípio primeiro de todas as coisas” (GRISSAULT, 2012, p.11). Para Anaxímenes de Mileto (c.585 - 528 a.c), o *ar* é o elemento originário do mundo. Já para Anaximandro de Mileto (c.610 a.C - 545 a.C.), esse seria um princípio indeterminado - o ilimitado. Xenófanes (por volta 570 a.C. - 475 a.C.) cita que todo conhecimento científico é uma conjuntura – aproximação de verdade. Com Heráclito de Éfeso (c.535 a.C. - 475 a.C.) tudo é uma reunião de opostos, ou tendências, o princípio único é o *fogo*. Parmênides de Eleia (c. 530 a.C - 460 a.C.) estabelece a unidade e a imobilidade do Ser. Chegamos então, a Empédocles (por volta 495 a.C. - 430 a.C.) afirmando que todas as coisas vêm da *terra, ar, água e fogo*, misturados ou isolados.

Gaston Bachelard ratifica, referenciado em Empédocles, consagrando os

<sup>137</sup> Exibido no primeiro capítulo.

<sup>138</sup> GRISSAULT, Kate. *50 autores-chave de filosofia... e seus textos incontornáveis*. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2012.

<sup>139</sup> Veja no mapa a Idade Antiga e acompanhe a explicação do mundo dada pelos pré-socráticos e suas Escolas.

4 (quatro) elementos à imaginação material, como dinâmica dialética vivida ao encontrar o *fogo*, a *água*, a *terra* e o *ar*, levando a devanear, sobretudo, o mundo da criação poética. Assim, a matéria é uma forma de habitar o mundo pela resistência ou repouso, dureza ou maneabilidade e que, ligada aos arquétipos, gera a consciência da vontade. Junto a esses elementos presentes na arte e no mundo percebido que povoam os sonhos e que nos levam a “reaprender a ver o mundo”, é onde também Merleau-Ponty assiste ao nascimento do saber para abertura do Ser. O lugar dos objetos, das coisas, pré-coisas, do outro, do sujeito, da animalidade são imbricados no espaço topológico em coexistência com o homem. E, é nessa relação de similitude, sujeito-objeto, eu-mundo que nasce a linguagem, a consciência reflexiva de co-pertença com o mundo. Foucault, entretanto, problematiza a visão de matéria discutida por Bachelard e Ponty no sentido de compreender como se efetivam os saberes e a produção dos discursos como conceitos de verdade. Portanto, é no local onde circulam a própria experiência de construção das linguagens que também se forma a materialidade manifestada tanto nos códigos artísticos como na linguística. Neste sentido, a matéria ou a materialidade ocupa uma posição dupla na formulação de uma nova *episteme*: é tanto o produto como o formador do saber.

A matéria é, portanto, o local de nossa morada, onde construímos a revolução científica amparada na razão durante o dia, mas também é o lugar da poética, nutrido na imaginação quando a noite chega. Descrita por Bachelard, a relação dialética com a matéria forma o sujeito epistemologizado historicamente, mas também o sujeito da imaginação criadora.

No universo da imaginação criativa das imagens a matéria desperta nossos sonhos, restitui nosso corpo, nossas forças, expressões, energias, temperamentos, visões e a própria linguagem. Nessa jornada, a matéria reclama em um importante veículo da atividade física, a razão e a imaginação para a reconstrução do mundo epistemológico e o da filosofia poética.

Face a tais concepções, Merleau-Ponty qualifica a matéria como um canal à experiência vivida, tanto quanto ao sensível, como à consciência racional. Assim sendo, o mundo no qual vivemos não é feito apenas de matérias e espaços descritos pelas ciências naturais, como conjunto de objetos

percebidos apenas. Esse conjunto de objetos copercebidos encontra-se em coexistência com o homem, local onde passamos a atribuir sentidos. Pois é lá, em meio ao espaço circundante em que faço parte, em que nasce a linguagem, que circunscreve um processo inacabado de sucessivas significações. Este *mundo-vivido-por-mim-carne-e-espírito* evoca e provoca a coexistência com o mundo percebido e vivenciado, ou seja, corpo-mundo no mesmo espaço – a animalidade.

É nessa dialética que para Merleau-Ponty o artista relaciona-se com um mundo da sensação-revelação, e vê na arte o acesso ao ser imbricando matéria e cognição.

Por sua vez, Foucault discute a matéria ou materialidade não como similitude ou coexistência essencialmente abordada por Bachelard e Merleau-Ponty, mas como linguagens de expressões artísticas e linguísticas que estruturam a produção de pensamentos difundidos por sistemas de saber-poder, que se esparramam e expandem pelo tecido social. Dispostas no campo sociopolítico, econômico e cultural (“biopolítica”, “biopoder” e “microfísica do poder”), a matéria duplamente se insere tanto na elaboração e construção dos discursos, quanto na própria produção de relações de condutas, posicionamentos, poderes, saberes, ética, entre outros. Além disso, a matéria também se incorpora na produção estética contemporânea como modo de transgressão em uma nova perspectiva da *episteme*.

Portanto, Foucault analisa como que as linguagens (artísticas e linguísticas) se apresentam nessa ambivalência: por um momento, como instrumentos de poder e repressão e, em outros, como possíveis modos de transgressão. Tais conjunturas são fundamentais à crítica e à reflexão do sujeito enquanto objeto social, ao espaço, ao fascínio das imagens, dos possíveis domínios das palavras, dado que é o local do imaginário, do sonho, da experiência, da liberdade de ir e vir, no qual resumem os mecanismos do corpo, por fim, onde a existência se realiza.

## **14.2 - Percepção**

Articulados em nossa maneira de estar e problematizar corporalmente o

mundo encontramos aqui, a dialética da matéria e da percepção na composição dos saberes científicos e artísticos à vista das revoluções epistemológicas.

Bachelard trata a percepção no campo visual como um espaço de “capricho” e, portanto uma vontade arbitrária, uma visão objetiva que pode levar às ilusões de pensamentos. Já para Merleau-Ponty, a percepção é uma maneira de reabilitar o mundo percebido das significações. Foucault, entretanto, preocupa-se com a dominação dos saberes no interior do próprio pensamento. Nesse sentido, as assimilações não ocorrem somente na percepção individual, na sua intensidade visual quase diária, mas entram na consciência abstrata do sujeito enraizando no pensamento e, por fim, aparecem atribuídas a uma “percepção social” constituída por um ser social. Esta percepção social, no entanto, pode tornar-se um perigo às futuras e necessárias rupturas sociais.

A percepção imediata, descrita como *capricho* por Bachelard (2008b), pode ser um entrave ao conhecimento científico ao gerar ilusões do pensamento. Para tanto, o filósofo propõe superar maneiras de ver o mundo sob o composto da percepção como *miniatura*: o devaneio da imaginação criadora vinculando a vida das imagens percebidas com as imagens criadas.

Bachelard trata da visão, do olhar, da percepção como ações ligadas às Ciências da Natureza; já na criação, no campo da imaginação, trata como vias de apreensão e compreensão ligadas às Ciências do Espírito. No limiar da consciência de mundo está o “capricho”, regulador instigado por uma *visão monocular* ou visão objetiva (representações) e por outro lado, está a miniatura (devaneio), o sonho imbuído de uma *visão binocular* ou um devaneio da visão.

Nessa acepção, o filósofo atribui suas reflexões no campo da visão objetiva e no devaneio visual influenciado por teóricos<sup>140</sup> como: Baudelaire, Bergson, Renée Déjean, Henri Poincaré. entre outros.

Em relação à visão monocular, esta remete a um olhar das sensações musculares, da acomodação e gera as representações refletidas como o

---

<sup>140</sup> Teóricos discutidos no tópico: “A interface bachelardiana de matéria-corpo-percepção”, no capítulo III.

mundo do capricho. Já a visão binocular refere-se à experiência de profundidade desencadeando os impulsos da sensação e a imaginação criadora, iniciando-se um princípio de complementaridade da razão e criação, vista no mundo como miniatura. Elabora Bachelard assim, uma fenomenologia da imaginação com a “novidade” de habitar as imagens poéticas. Contudo, há um sincronismo entre a monocular e a binocular, uma vez se estabelecer certa sinergia que une os dois aparelhos musculares, sem a qual não obteríamos um olhar penetrante.

Sob essa mesma preocupação da percepção monocular e binocular, Merleau-Ponty funda uma *fenomenologia da percepção* na intenção de habitar o mundo das imagens e dos objetos que fazem parte do “mundo-de-minha-vida”, para que esses propiciem a visão em conjunto, a totalidade.

Despertar para o mundo percebido e o mundo da criação significa defrontar-se em “ir às coisas mesmas” e aprender a ver, vendo. Assim, por meio da percepção visível-sensível Merleau-Ponty (2006a) sugere que reaprendamos a ver o mundo. O visível é o que se apreende com os olhos e o sensível é o que se percebe pelos sentidos.

Olhar somente o objeto e perdê-lo no fundo, ou seja, na circunvizinhança é o que Merleau-Ponty chama de percepção monocular, isto é, perceber a figura. É ver a parte e perdê-la no todo. É perceber a “pré-coisa” olhando o mundo sem se despertar para esta paisagem, ou seja, assistir como mero espectador. Entretanto, Merleau-Ponty destaca a importância desse estágio para o amadurecimento da visão. Para olhar esse objeto é preciso também percebê-lo nessa profundidade onde está circundado, isto é, o espaço topológico, onde percebo e sou percebido, onde faço parte do todo apreendido.

Portanto, ver um objeto em sua totalidade ou compreendê-lo por uma percepção binocular é vê-lo em um sistema em que se dispõem outros objetos no qual faço parte, apoiado sob um campo visual com inúmeras significações. Não é um objeto concebido em uma única visão, mas uma relação de conjunto, vista por um horizonte - animalidade. É nesta correlação do objeto, horizonte e sujeito que percebemos os objetos do mundo, e com base na coexistência do eu-mundo desenvolvemos nosso campo de conhecimento aproximado e



inacabado. Sob essa perspectiva Merleau-Ponty estabelece consonância com Bachelard.

Foucault, por sua vez, entende que o conhecimento além de aproximado e inacabado é transitório e subjetivo, pois está pautado em formulações, suposições e reflexões do fenômeno, quanto ao ritmo de oscilação dos critérios de objetivação e de subjetivação; portanto não há conhecimento absoluto e universal.

Ao produzir a *“História da Loucura”* (1961), período que aborda o Renascimento<sup>141</sup>, Foucault ocupa-se em atestar um novo processo histórico do conhecimento e de formação da percepção prescrito no domínio da loucura pela razão, em nível de um discurso teórico, científico e perceptivo. Assinala que as assimilações dos saberes entram na consciência abstrata do sujeito, enraízam o pensamento sistêmico e atribuem uma “percepção social” constituída desse corpo cognitivo e desse ser social. Para Foucault, a percepção social é produzida por diversas instituições e instâncias sociais como produto dos mecanismos de entendimento, imaginação, bem como, a alienação afetada pela vida socioeconômica, política e cultural. A percepção é assim, a projeção da linguagem do discurso, ante a qual se deve estar em constante ato de reformulação crítica.

Foucault e Bachelard concordam com as insuficiências da percepção, já que esta decorre de uma experiência com base em uma cultura realista que impede a flexibilidade quanto à construção do conhecimento e mobilidade dos saberes. Entretanto, Bachelard compreende que essa percepção deva ser retificada para o desenvolvimento do progresso científico e experienciada no devaneio da imagética como construção do Ser. Michel Foucault entende que a percepção social é um produto dos mecanismos de alienação, mas também, instância na qual devemos construir uma experiência crítica de resistência e liberdade se si. Já Merleau-Ponty reabilita a percepção como modo de desvendar a profundidade que há no encontro perceptivo com o mundo, pois compreende este potencial sensível e racional de abertura ao Ser.

---

<sup>141</sup> Ver no mapa cartográfico em *História da Arte*.

As reflexões apresentadas a respeito da percepção como foco na construção de significados e significações, segundo Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault, são disposições fundamentais para a nossa ação corporal quanto ao entendimento e posicionamento no mundo e indissociáveis diante da herança biológica e cultural de nossa evolução. Isto posto, trata-se a seguir, do corpo consciente e sensível que necessita superar, romper e reabilitar a apreensão dos conhecimentos na criação científica e poética.

### 14.3 - Corpo

Antes de compreender o corpo sob o viés de Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault propõe-se considerar breve panorama do conceito de corpo refletido explicita ou implicitamente na história da filosofia, descrita por Ricardo Melani (2012). Tais pontos servem de auxílio às futuras projeções, deslocamentos e reformulações articuladas pelos filósofos em estudo.

Para Melani (2012), a compreensão sobre o corpo, ao longo da história, foi sendo alterada a partir das dinâmicas do contexto sociocultural, sendo que parte das ideias advém de concepções filosóficas de períodos anteriores e, ainda permanecem nos dias atuais. Portanto, a dualidade entre razão e corpo, corpo e alma, corpo e mente descreve profunda discussão a respeito do sentido que se atribui ao mundo.

Dos pré-socráticos a Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895) há variações importantes com relação ao entendimento do corpo em função da razão, mas é com Friedrich Nietzsche (1844-1900) que, segundo Melani (2012), o corpo cognitivo passa a ocupar o “centro do humano”<sup>142</sup> .

Assim, ao final do século XIX, Nietzsche fortemente influenciado por Arthur Schopenhauer (1788-1860) com sua obra “*O mundo como vontade e representação*” (1819)<sup>143</sup> reconduz o corpo à dignidade restabelecida, pelo menos, como tema filosófico no que refere ao corpo como uma inteligência

---

<sup>142</sup> “(...) com raras exceções, como foi o caso de Espinosa” (MELANI, 2012, p.72).

<sup>143</sup> Obra em que Schopenhauer ressalta o limite do conhecimento do mundo por mecanismos de representação acentuando a importância do corpo e da vontade (MELANI, 2012, p.72).

viva, ampla e em constante movimento (MELANI, 2012).

Para Nietzsche, o corpo cognitivo com sua complexidade é quem coordena o conhecimento como potência à realidade sensível, pensa, age e sente. Assim, a razão depende do corpo. Ao redefinir a cognição há também a redefinição de homem como vontade, isto é, a vontade de viver e dominar.

Em termos gerais, a cognição carrega múltiplas manifestações discutidas desde a antiguidade clássica até a filosofia contemporânea. No entanto, ao longo desse processo há de se rever difusas inter-relações e estabelecer vertentes que buscam compreender as grandes tendências da filosofia contemporânea.

Com base nessas referências e diante das proposições de Nietzsche, a questão da “transmutação de valores”<sup>144</sup> e do amplo desenvolvimento da ciência e da tecnologia nos séculos XIX e XX, como citado no primeiro capítulo, constitui-se em ponto fundamental para entender que não mais é possível “deter” os saberes, como entendido pela filosofia moderna, consagrada na divisão entre empiristas e racionalistas. Nesse sentido, a historiografia, segundo Ghiraldelli (2012), apresenta o entendimento do conhecimento da filosofia contemporânea sob a discussão filosófica de *sujeito* e *verdade*. Concebida por inúmeras escolas, a filosofia contemporânea é composta por duas grandes tendências: a *filosofia analítica*<sup>145</sup> que aparece no final do século XIX e a *filosofia continental*<sup>146</sup>, no século XX. Ambas com certa confluência que se fazem sentir no final do século XX e início do XXI.

Em circularidade com o pensamento de Nietzsche, a concepção de corpo cognitivo como fluxo de mudanças de vontade influencia, sobretudo, Merleau-Ponty e Foucault. Com Bachelard chegamos aos “devaneios da vontade” na poética da criação, contudo sem esquecer, do corpo

---

<sup>144</sup> Apontamentos realizados no Capítulo I no tópico, *O século XX sob o caminhar dos teóricos*.

<sup>145</sup> Da filosofia analítica destaca-se “O positivismo lógico e, depois, seus herdeiros, então crescentemente em interação com a filosofia típica da América, o pragmatismo” (GHIRALDELLI JR, 2012, p.14).

<sup>146</sup> Como filosofia continental incluem “A fenomenologia, o existencialismo, a hermenêutica, a escola de Frankfurt, o marxismo, o estruturalismo, o pós-estruturalismo e outras tendências” (GHIRALDELLI JR, 2012, p.14).

epistemologizado ao progresso científico proposto pela filosofia analítica em que o autor também transita. Há de se considerar também um homem que experiencia a resistência da própria revolução científica e criadora da imaginação. Afinal, este sujeito reflexivo e crítico confrontado com o mundo das experiências fenomenológicas citadas por Bachelard, já estava em difusão desde Nietzsche.

Tanto na linha racionalista como poética de Bachelard não há uma discussão explícita sobre o corpo, mas sobre o sujeito que é corpo detentor do *logos*. Entretanto, o filósofo considera o homem um todo, psíquico-racional, ativo e dinamizado que só consegue formular critérios de verdades aproximadas, se estabelecer critérios subjetivos com a concretude do mundo científico e imagético. Tal articulação substanciada no corpo e compreendida pela razão e a imaginação, reconhecida pelo cientista, o artista, o poeta, o fenomenólogo são fontes de construção do pensamento abstrato e estético da criação. Nessa dupla jornada, a do dia, o sujeito é epistemologizado historicamente, mas à noite deve renunciar e romper com os hábitos de pesquisas instaurados como verdade absoluta para se dedicar aos problemas propostos pela fenomenologia da imaginação. Ambos formam o sujeito capaz de romper com sua própria epistemologização.

Bachelard mostra então, a abertura integral ao dia e à noite sem a qual o sujeito não conseguirá encontrar completa satisfação. Desse modo, nasce o sujeito ambíguo, pois ao retificar suas ilusões de erros primeiros tem a revelação poética da vida das imagens e dos arquétipos, para a *redenção* do Ser.

Merleau-Ponty, por sua vez, acolhe o enigma do mundo percebido na criação como *revelação do Ser - carne do mundo*. Meu corpo reflexivo faz parte das coisas do mundo e é por ele também, incrustado em sua carne. Assim, o corpo humano ou corpo fenomenal está imbricado no tecido do mundo e nossa relação é de coexistência. Nessa relação dialética de similitude com o mundo há uma espécie de intercorporeidade com o outro, pressuposta na experiência e na vivência de minha percepção.

Portanto, Merleau-Ponty renova a concepção de *corpo sentiente-sensível* como forma de conhecimento e entrelaçamento com lugar de nossa existência. Para tanto, funda uma “fenomenologia da percepção” que visa, por meio do *logos*, recuperar a noção de ambivalência (vidente-visível) não por oposição, mas por entrelaçamento, em meio ao mundo percebido, em uma espécie de interioridade/ exterioridade como maneira de assistir ao nascimento do saber.

Merleau-Ponty caminha assim, ao estudo do comportamento e da percepção para reflexão sobre o Ser bruto e o Ser selvagem na intenção de interrogar o mundo de nossas experiências onde construímos e produzimos significações – a linguagem.

Essa ação corporal da “linguagem operante” nos conduz “às coisas mesmas” e, se circunscreve como um processo inacabado de múltiplas significâncias.

Sendo assim, este corpo atual instalado e circundado na paisagem da natureza, no espetáculo imaginário do sonho, não é matéria unicamente, mas a imbricação de matéria-espírito, visível-vidente, corpo-alma. Por ser reflexivo, o corpo é detentor de um *logos* em constante reformulação de sentidos que são reconstruídos intencionalmente na relação eu-mundo e, não somente por meras interpretações. Somos, por fim, um todo, perceptivo e transcendente, incrustado como o côncavo e o convexo no mundo.

Nesse caminho perseguido por Maurice Merleau-Ponty de consonância com “eu-mundo”, abre-se um mundo da consciência sensível e perceptiva de nossas experiências alicerçadas no corpo “sentiente-sensível” do Ser, já reveladas pela arte, na criação. E, sob este aspecto da criação poética, tanto Merleau-Ponty como Bachelard veem neste corpo cognitivo ambíguo, o local por onde os saberes se articulam, dispostos em uma ação de percepção-imaginação, experiência-prática, sujeito-objeto.

Não longe dessa ambiguidade, Foucault vê na criação estética contemporânea um corpo que é tanto o consumidor como produtor de discursos à questão da linguagem, logo um formador de conceitos. Entretanto, as linguagens literárias, filosóficas e artísticas são compreendidas por Foucault

como modos de possíveis transgressões e contestações à nossa existência, isto é, uma maneira de confrontarmos a verdade posta e absoluta.

Assim na arte e, especificamente na pintura, Foucault entende a forma de representação das imagens como uma *suposição* do mundo frente à verdade. Uma prática autônoma em perceber o verso e reverso na relação do visível-invisível, interior-exterior, imagem-palavra. Nesse sentido, a linguagem artística torna presente o que está ausente e na qual o espectador é convidado a ocupar e a sonhar.

Todavia Foucault compartilha da ideia de que o corpo ocupa uma posição de duplicação, pois o homem como conteúdo das ciências é objeto do saber e é o sujeito que conhece. À vista disso, seu entendimento é o resultado de suas subjetivações ideologizadas estruturadas e alicerçadas sob o controle governamental.

Assim, Michel Foucault elabora uma crítica à noção dos saberes como forma de rebelar-se contra a dominação econômica capitalista e socialista. Esse sintoma, segundo Foucault, está presente no cerne da condição de vida contemporânea, ou seja, a vida tornou-se alvo do capital e da economia planificada. O homem, portanto, é um objeto histórico ideologizado de uma apropriação social e útil que logo vai desaparecer. É uma invenção cujos pensamentos são projeções e interpretações forjadas nos grandes sistemas formais de regras, produção e discursos sobre os quais flutuam as imagens da sua própria existência. Uma realidade incorpórea que descreve um corpo adestrável, controlável, alienado e dócil, objetivando o trabalho, a produtividade, a utilização econômica, enfim a concentração do capital tendo o corpo político.

Diante dessa ambiguidade, o corpo é afetado pela questão biológica, assim como perceptiva, material e ética dentro de um sistema político que Foucault nomeia por biopolítica, biopoder e microfísica do poder; termos paradoxais que remetem a uma modalidade de poder e de governo sobre o corpo. Acontecimentos de um tempo histórico formulado em uma análise problematizada na arqueologia do saber e em uma genealogia do poder.

Por fim, a análise crítica de Foucault frente à *episteme* assinala a

reformulação dos saberes, a questão do poder, da ética e do cuidado de si a partir do entendimento de um corpo político social que é, ao mesmo tempo, o alvo e o ponto de resistência do saber-poder. O corpo é, portanto, o local onde precisamente a resistência móvel, transitória e subjetiva pode ser articulada e projetada.

## 15 - Imbricações

Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault são pensadores que muito influenciam a reflexão do sujeito na criação científica e artística. Este estudo ao fundamentar a discussão epistemológica retificada (Bachelard), habilitada e problematizada pela noção de *matéria-corpo-percepção* como concepções que implicam em uma experiência intelectual e sensível diante da arte, ciência e educação permite-nos vislumbrar “novas” concepções para a era da pós-verdade compreendida por Foucault.

Nesse sentido, o estudo compreende que a discussão epistemológica fomentada pelos filósofos a respeito da matéria-corpo-percepção constitui-se em linguagens e expressões relevantes à crítica e à reflexão de si e de mundo, e, no que tange à criação estética a sustentar a assimilação dialética da realidade corpórea; questões que ‘desestabilizam’ o saber pré-concebido e nos permitem reflexionar em direção a uma “nova pedagogia”.

Longe de almejar traçar posicionamentos ou descrever métodos a serem percorridos, optamos pelo devaneio na intenção de projetar tarefas sucessivas para compreender a circularidade da matéria-corpo-percepção não só na criação artística, mas na criação científica, como princípio fundamental à construção e discussão epistemológica da ciência, arte e educação. Quadro 6

**Quadro 6.** Arte, Ciência e Educação para Bachelard, Merleau-Ponty e Foucault

<b>FUNDAMENTOS</b>	<b>GASTON BACHELARD</b>	<b>MAURICE MERLEAU-PONTY</b>	<b>MICHEL FOUCAULT</b>
<b>ARTE</b> Provoca a criação estética e abre a episteme.	Redenção (fundamentalmente criador. Força que impulsiona o ser)	Revelação (Revelação das experiências vividas)	Suposição (Duplicação, oculto)
<b>CIÊNCIA</b> Rupturas, reabilitações e problematizações reflexivas e críticas.	Epistemologia	Existencialismo e fenomenologia	Episteme
<b>EDUCAÇÃO</b> Educação da existência	Educação pela razão e emoção, pedagogia “nova”, pedagogia da imaginação.	“Reaprender a ver o mundo”, sob uma pedagogia que reabilite a fenomenologia da percepção, como maneira de assistir o nascimento do saber.	Instituí pensar o inverso, em que o sujeito tenha a resistência e a liberdade crítica ao poder de saber. Explorar o nascimento transgressão. Experiência vivida que oportunize a problematização e a criação estética.

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de diversas fontes de domínio público, 2019.

Mas, quais projeções ou repercussões são possíveis para a educação do século XXI?

Considerando as proposições dos filósofos em questão, destaca-se a necessidade de uma educação que reflita a existência. Bachelard considera a existência um ato de retificar e romper com o conhecimento definitivo, mas em um segundo momento, um ato poético da sua vivência na imaginação material. Para Merleau-Ponty é preciso construir uma ação de coexistência. Já Foucault assinala a importância de um posicionamento de resistência quanto ao saber, poder e cuidado de si.

Bachelard é o único a apontar em seus escritos destaque à educação; aspecto discutido tanto em suas revoluções científicas, como na poética da imaginação. Por sua vez, Merleau-Ponty e Foucault não abordam projeções



quanto ao campo específico da educação<sup>147</sup>, contudo permitem deslocamentos contextuais importantes ao ensino.

Por meio de uma ciência que interroga a experiência humana, Merleau-Ponty compreende que a percepção é uma maneira de assistir ao nascimento do saber numa relação dialética do ser no mundo. Portanto, é possível inferir sobre uma pedagogia que reabilite a “fenomenologia da percepção”.

As problematizações de Foucault nos dariam múltiplas proposições pedagógicas quanto à formação, reprodução e disseminação do saber, poder e o cuidado de si, ao longo das transformações históricas. Essas implicações são fundamentais ao campo da educação, pois se instituem em um processo inverso em que o sujeito tenha o poder de saber, ou seja, “(...) poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e que o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento” (FOUCAULT, 2013, p.30).

Bachelard trata a filosofia científica como o fundamento de uma pedagogia científica. “Para uma ciência nova, uma pedagogia nova” (BACHELARD, 2008b, p.75-76). Nesse sentido, Bachelard defende a necessidade de experiências coordenadas que retifiquem as intuições primeiras. “Assim, a coerência acaba por superar a evidência” (BACHELARD, 2008b, p.74-76). Desta maneira, é no processo de suspensão das teorias contínuas e deterministas que haverá o avanço na construção de novas teorias e pedagogias. Já no espaço poético, o filósofo concebe uma “fenomenologia da imaginação” como universo criativo das imagens que repercute na elaboração de nossa existência. Portanto, Bachelard refere-se a uma pedagogia da razão e da imaginação material, ambas a mostrar e a ensinar a formação do Ser.

A educação é necessária por meio de uma pedagogia que confere a razão, a imaginação material, uma fenomenologia da percepção, a resistência e a liberdade crítica ao poder saber, ao nascimento da transgressão, a promoção de uma experiência vivida que oportuniza a problematização e a criação estética.

---

<sup>147</sup> Apesar de Foucault fazer críticas profundas ao sistema educacional em sua obra “*Vigiar e Punir*” (1975).

Parto nesta caminhada estética como aluna, “artista”, professora e pesquisadora. Tomo um espaço todo meu, o espaço poético da arte. A criação é o despertar, a abertura ao pensamento científico, crítico e reflexivo que busca fazer emergir mudanças nas condições humanas, na práxis artística, enfim na necessidade de tornar presente o que está ausente.

Deixar levar, partir, voar... Por ora, a tese assim se apresenta como possível abertura, já que seria contraditório finalizá-la como verdade acabada...

---

**REFERÊNCIAS**

---

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A filosofia do não: filosofia do novo espírito científico*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 a.

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

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estudos*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008 b.

\_\_\_\_\_. *O direito de sonhar*. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel Raposo, Lúcia de Carvalho Monteiro. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

\_\_\_\_\_. *O novo espírito científico*. Tradução de Juvenal Hahne Júnior. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BELL, Julian. *Uma nova história da arte*. Tradução de Roger Maioli. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CANGUILHEM, Georges. Introdução. In: BACHELARD, Gaston. *Estudos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault* – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHIPP, Herschel Browing. *Teorias da arte moderna*. Tradução de Waltensin Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DELACAMPAGNE, Christian. *História da filosofia no século XX*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DROIT, Roger-Pol. *Mestres do pensamento: 20 filósofos que marcaram o século XX*. Trad. de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&M, 2016.

DUPOND, Pascal. *Vocabulário de Merleau-Ponty*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma T. Muchail. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. [curso dado no Collège de France (1981-1982)].

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014. [aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970].

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes: 2016. [primeira edição 1966].

\_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Aultran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017. [primeira edição de 1979].

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. [primeira publicação 1975].

\_\_\_\_\_. *Arqueologia do saber*. Paris: Gallimard, 1969. [primeira publicação]

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade*. São Paulo: Graal, 1984. [primeira publicação].

\_\_\_\_\_. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978. [primeira publicação 1961].

\_\_\_\_\_. *Michel Foucault por ele mesmo*. Organização de Philippe Calderon. Produção de Françoise Castro. ARTE France/ BFC Productions, France, 2003. [Filme-vídeo]. Disponível em:  
< <https://www.youtube.com/watch?v=YdgTnQHf-qs>>. Acesso em: 6 jul. de 2018.

GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo. *O que é filosofia contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os usos das imagens: Estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual*. Tradução de Ana Carolina Freire de Azevedo, Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GRISSAULT, Kate. *50 autores-chave de filosofia... e seus textos incontornáveis*. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOBBSAWM, Eric J. *A era do capital*. Tradução de Luciano Costa Neto. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HUISMAN, Denis (Org.). *Dicionário dos filósofos*. Vários tradutores. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ITURBI, J.J. História de Eduardo Chillida. "Chillida e o Peine del Viento". *Jornal Diário Unidat de La Tarde*, 18 de fev.1976, p. 14

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

JAPIASSU, Hilton Ferreira. *Introdução ao pensamento epistemológico*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

JUNG, Carl. *O Homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

KRETZER, Cláudia. *Criação e processos artísticos em sala de aula: um olhar de Maurice Merleau-Ponty*. Curitiba: Appris, 2018.

LÖWY, Michael. *Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

MACHADO, Marina Marcondes. *Merleau-Ponty e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MAGEE, Bryan. *História da filosofia*. Tradução de Marco Bagno. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida V. *Estudos sobre existencialismo, fenomenologia e educação*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

MARTINS, Joel; DICHTCHEKENIAM, Maria Fernanda S. T. B. (Org.). *Temas fundamentais de fenomenologia*. São Paulo: Moraes, 1984.

MATTHEWS, Eric. *Compreender Merleau-Ponty*. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2010.

MELANI, Ricardo. *O corpo na filosofia*. São Paulo: Moderna, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. [Texto estabelecido e anotado por Dominique Séglaud. Curso no Collège de France].

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac, Naify, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Palestras*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2002b.

\_\_\_\_\_. *A união da alma e do corpo em Malebranche, Biran e Bergson*. Tradução de Sílvio Rosa Filho, Thiago Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. [notas tomadas no curso de Maurice Merleau-Ponty na escola normal superior (1947-1948), recolhidas e redigidas por Jean Deprun].

\_\_\_\_\_. *Conversas - 1948*. Tradução de Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

\_\_\_\_\_. *O Olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

\_\_\_\_\_. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Tradução de Sílvio Rosa Filho; Thiago Martins. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. *O Visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti; Armando Mora d'Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Signos*. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MOTTA, Manuel Barros da. Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. São Paulo: Forense Universitária, 2009. [coleção Ditos e escritos III].

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2.ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

VÁRIOS AUTORES. *O livro da filosofia*. Tradução de Douglas Kim. São Paulo: Globo Livros, 2011. [coleção as grandes ideias de todos os tempos].

### **Endereços eletrônicos / Páginas da Internet consultadas**

BELLO, Deborah García. O Chillida Wind Comb: matéria, forma e lugar. *Cuaderno de Cultura Científica*, 28 de out. de 2016. Disponível em: <<https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/>> Acesso em: 12 abr. 2018.

BARATA, Clara. “Se deixarmos entrar toda a gente, será o fim da Europa”, diz Orbán. *P Europa*, 3 de set. de 2015. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/09/03/mundo/noticia/hungria-abre-estacao-mas-continua-a-nao-deixar-passar-refugiados-1706736>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

COSTA, Victor. As faces do contemporâneo: globalização e pós-modernidade em Fredric Jameson, Instituto CPFL. *Café filosófico*, São Paulo, 7 de jun. 2011. Disponível em: <<http://www.institutocpfl.org.br/2011/06/07/as-faces-do-contemporaneo-globalizacao-e-pos-modernidade-em-fredric-jameson/>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

EDUCALINGO. Isotrópico [on-line], abr. 2018 Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-pt/isotropico>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

FERRARI, Pedro. Ideologia e Ciência Social analisadas sobre as três grandes correntes de pensamento: Positivismo, Historicismo e Marxismo. *Resenha*. Disponível em: <[http://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20170601130625.pdf](http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170601130625.pdf)>. Acesso em: 12 maio 2017.

FOULKES, Imogen ONU: número de refugiados é o maior desde a Segunda Guerra Mundial. *BBC Brasil*, 20 jun. 2014. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/06/140619\\_refugiados\\_entrevista\\_hb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/06/140619_refugiados_entrevista_hb)>. Acesso em: 10 mar. 2017.

INSTITUTO OSWALDO CRUZ. O mosquito *Aedes aegypti* faz parte da história e vem se espalhando pelo mundo desde o período das colonizações. *Fiocruz*. Disponível em: <<http://www.ioc.fiocruz.br/dengue/textos/longatraje.html>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

JUNQUEIRA, Fabio; ROCHA, Maria C Pereira da; ABATI Paulo. A origem do zika vírus e a microcefalia. *CartaCapital:Carta e Educação*, 14 de dez. 2015. Disponível em: <<http://www.cartaeducacao.com.br/disciplinas/ciencias/a-origem-do-zika-virus-e-a-microcefalia/>>. Acesso em: 11 mar.2017.

LAB, Mark. *Filosofia em Vídeo*. Disponível em: <<http://filosofiaemvideo.com.br/>>. Acesso em: 19 ago. 2017.

PALMA, Ana; OLIVEIRA, Miguel. Dengue: pandemia do século XXI. Fundação Oswaldo Cruz. *Fiocruz*. Disponível em: <<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1401&sid=8>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

PENA, Rodolfo F. Alves. Conceitos básicos de Cartografia. *Mundo Educação*. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/conceitos-basicos-cartografia.htm>>. Acesso em: 5 mar. 2017.

PIMENTA, Felipe. Resenha: Fausto I e II, de Goethe. *Literatura e Filosofia*. Disponível em: <<https://felipepimenta.com/2014/08/03/resenha-fausto-i-e-ii-de-goethe/>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Quais são os países mais corruptos? *Mundo Educação*. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/quais-sao-os-paises-mais-corruptos.htm>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

RAMOS, Fábio Pestana. Publicação on-line sobre assuntos relacionados com história, filosofia e educação. *Para entender a história...*, 2013. Disponível em: <<http://fabiopestanaramos.blogspot.com.br/2010/12/periodizacao-e-historia.html>>. Acesso em: 3 maio 2017.

SALOMÃO, Lucas. Brasil está em 79º lugar entre 176 países, aponta ranking da corrupção de 2016. *G1Brasília*, 15 mar. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/brasil-esta-em-79-lugar-entre-176-paises-aponta-ranking-da-corrupcao-de-2016.ghtml>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

SETE perguntas para entender o 'Estado Islâmico' e como ele surgiu. *BBCBrasil* 16 nov.2015. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/11/151114\\_estado\\_islamico\\_entenda\\_rb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/11/151114_estado_islamico_entenda_rb)>. Acesso em: 11 mar. 2017.

SIQUEIRA, Vinicius. O que é pós-modernidade? Resumo de uma falência da modernidade. *E-books do Colunas Tortas*, 15 mai. 2015. Disponível em: <<http://colunastortas.com.br/2014/05/15/pos-modernidade/>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

SILVA, José Alexandre da. Ideologias e Ciência Social, uma reflexão atual. *Revista HISTEDBR [On-line]*, Campinas,SP v.11, n.41. Disponível em: <[http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/41e/res01\\_41e.pdf](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/41e/res01_41e.pdf)>. Acesso em: 12 maio 2017.

TODA MATÉRIA. *Divisão da História*, 29 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/divisao-da-historia/>>. Acesso em: 17 fev. 2018.



**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

---

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão*. Tradução de Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

BADIOU, Alain. *A aventura da filosofia francesa no século XX*. Tradução de Antônio Teixeira; Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CHALMERS, Alan. *A fabricação da ciência*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: UNESP, 1994.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da História*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2010.

GADAMER, Hans-George. *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica em retrospectiva*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2007. vii.

GALO, Silvio. *Filosofia: experiências do pensamento*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2016.

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Arte: o guia visual definitivo da arte: da pré-história ao século XXI*. Tradução de Eliana Rocha. São Paulo: Publifoha, 2012.

GRINBERG, Luiz Paulo. *Jung - o homem criativo*. São Paulo: FTD, 1997.

JUNG, Carl. *O Espírito na arte e na ciência*. Tradução de Maria de Moraes Barros. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Merleau-Ponty na Sorbonne*. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papyrus, 1990. [Resumo de cursos: 1949-1952].

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MOREIRA, Marco A.; MASINI, Elcie F. Salzano. *Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Centauro, 2001.

MORIN, Edgar. *Os setes saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva; Jeanne Sawaya. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

\_\_\_\_\_. *Criatividade e processos de criação*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Universos da arte*. 24. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PALMA FILHO, João Cardoso. *Educação pública: tendências e desafios*. São Paulo: CERED, 1990.

\_\_\_\_\_. *Política educacional brasileira: educação brasileira numa década de incerteza (1990-2000): avanços e retrocessos*. São Paulo: CTE Editora, 2005. – Série Políticas Públicas.

PAREYSON, Luigi. *Estética*. Teoria da formatividade. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Paulo: Vozes, 1993.

PEIXOTO, Adão J. *Concepções sobre fenomenologia*. Goiânia: UFG, 2003.

QUINTÁS, Afonso López. *Estética*. Petrópolis: Vozes, 1993.

RAMPAZO, Lino. *Metodologia científica: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SOUZA, Ângelo R. de; GOUVEIA, Andréa B.; TAVARES, Taís Moura (Org.). *Políticas educacionais: conceitos e debates*. 3. ed. Curitiba: Appris, 2016.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte, um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2006.

Caríssimos,

É com muita alegria e satisfação que recebo este impresso. Caso haja mais algum contato de Gaston Bachelard com Eduardo Chillida ficarei honrada em receber (dicas, contatos, fontes...), pois estou muito envolvida com esta pesquisa.

Desde já, cumprimento e agradeço vosso esforço e ao Museo Chillida-Leku

Um cordial abraço!

Cláudia

Em 13 de abril de 2018 10:51, <[archivo@eduardochillida.com](mailto:archivo@eduardochillida.com)> escreveu:

Estimada Claudia,

Adjunto le envío escaneado el catálogo Derrière le Miroir de la galería Maeght de la exposición de Chillida de 1956 con el texto de Gaston Bachelard.

Un cordial saludo,

**De:** Claudia Kretzer [mailto:[claudia.kretzer@gmail.com](mailto:claudia.kretzer@gmail.com)]  
**Enviado** el: jueves, 12 de abril de 2018 18:14  
**Para:** [archivo@eduardochillida.com](mailto:archivo@eduardochillida.com)  
**Asunto:** Re: EDUARDO CHILLIDA e GASTON BACHELARD

Caríssimos,

Muito obrigado pelo retorno!

Será maravilhoso receber o catálogo da galeria Maeght da exposição de 1956 com o texto de Bachelard. Estou ansiosa em ter contato com este material.

Caso haja qualquer outro documento fico aguardando.

Estou muito feliz, agradeço imensamente sua atenção e dedicação.

Caso também possa ajudá-los estou à disposição!

Atenciosamente,

Cláudia

Em 12 de abril de 2018 09:11, <[archivo@eduardochillida.com](mailto:archivo@eduardochillida.com)> escreveu:

Estimada Claudia,

Gracias por contactar con nosotros, el tema de su investigación es muy interesante. Por nuestra parte le podemos enviar escaneado el catálogo de la galería Maeght de la exposición de 1956 con el texto de Bachelard si le parece bien. Voy a mirar también si hay alguna correspondencia entre el artista y el filósofo.

Un cordial saludo,

**De:** Claudia Kretzer [mailto:[claudia.kretzer@gmail.com](mailto:claudia.kretzer@gmail.com)]  
**Enviado el:** miércoles, 11 de abril de 2018 15:45  
**Para:** [info@eduardochillida.com](mailto:info@eduardochillida.com); [visitas@eduardochillida.com](mailto:visitas@eduardochillida.com)  
**Asunto:** EDUARDO CHILLIDA e GASTON BACHELARD

Prezados senhores (as) do Museo Chillida-Leku

É com muito prazer que faço contato com o Museo Chillida-Leku, Eduardo Chillida é um grande escultor que influenciou totalmente meu processo de criação. Suas obras poéticas reverberam meu fazer artístico - coração e mente.

Gostaria de me apresentar inicialmente, sou Cláudia Maria Kretzer Rodriguez doutoranda do curso de Arte e Educação pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Instituto de Arte (UNESP - IA) no estado de São Paulo - Brasil. Venho desenvolvendo uma pesquisa que se chama, **MATÉRIA-CORPO-PERCEPÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA - concepções para a Arte e Educação**. Nesta pesquisa busco significativamente fundamentos filosóficos que sustentem o entrelaçamento das concepções em um processo de criação sustentados por, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault.

Pois bem, ao entrar em contato como o livro: BACHELARD, Gaston. **O cosmo do ferro**. In: O direito de sonhar. Tradução José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel Raposo, Lúcia de Carvalho Monteiro. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1986, percebi a maravilhosa colocação de Bachelard ao artista Eduardo Chillida. Neste subcapítulo Bachelard cita os atos criadores que Chillida desperta em um devaneio do ferro em liberdade. Diz Bachelard;

" E eis um dos maiores: Chillida quer que o ferro nos revele realidades aéreas. Na aldeia da costa basca onde vive, vai construir sobre um rochedo, defronte ao mar, uma antena de ferro que deve vibrar com todos os movimentos do vento. essa árvore de ferro que farpa crescer do rochedo, ela a chama *O Pente do vento*" (BACHELARD, 1986, p.42).

Por fim o filósofo comenta de suas conversas com Chillida "Com fervor Chillida me conta o crescimento autônomo de uma obra (...) Desde que prenda no canto

de minhas prateleiras de livros três fotografias das obras de Chillida, desperto melhor. fico logo mais vivo" (Idem).

Como professora-artista-pesquisadora venho aqui pedir humildemente ao Museo Chillida-Leku algum material (carta, livro, catálogo, site...) que pudesse colaborar com o aprofundamento desses dados em minha pesquisa. Quero nesta pesquisa fundamentar a criação artística em Chillida apontado por Bachelard, seria essencial o registro em documento ou carta entre os dois. Qualquer material é de grande valia.

Coloco-me a disposição, muito obrigado e aguardo retorno!

Atenciosamente,

Cláudia Kretzer