

CORPO, ARTE E EDUCAÇÃO: UMA TRAMA DE SENTIDOS NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY

A. M. SILVA e M. A. BARRENECHEA

Universidade Federal Fluminense – UFF

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

adridry@gmail.com*

Artigo submetido em novembro/2015 e aceito em dezembro/2015

DOI: 10.15628/holos.2015.3732

RESUMO

O objetivo central desse trabalho é analisar as reflexões elaboradas por Merleau-Ponty sobre a restituição do aspecto sensível na construção do conhecimento. Por esse caminho, a experiência artística expressa a possibilidade de restabelecer o vínculo incindível entre corpo e pensamento. A obra de arte é emblemática dos aspectos imagético, inventivo e poético da condição corpórea e, nas análises de Merleau-Ponty, ela possibilita ao corpo o resgate da sua densidade e da sua ressonância nos modos de compreender o mundo, diferindo-se do pensamento racionalista. Por

consequente, buscamos na atividade artística outro meio de pensar a educação, destacando que essa significação recusa os pragmatismos e utilitarismos, expressos comumente na realidade educacional da atualidade, uma vez que esta se apoia apenas no entendimento e não na experiência que decorre do conhecimento. Finalmente, a educação, inspirada na filosofia de Merleau-Ponty, deve ser compreendida enquanto uma trama de sentidos, em que não há separação entre corpo e pensamento, portanto, enquanto uma experiência artística.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, corpo, educação, Merleau-Ponty.

BODY, ART AND EDUCATION: A WEB OF MEANINGS IN THE PHILOSOPHY OF MERLEAU-PONT

ABSTRACT

The central objective of this study is to analyze the reflections elaborated by Merleau-Ponty on the return of sensitive aspect in the construction of knowledge. That way, the artistic experience expressed the possibility of restoring the inseparable link between body and mind. The artwork is emblematic of imagery, inventive and poetic aspects of body condition and the analysis of Merleau-Ponty, it enables the body the rescue of its density and its resonance in the ways of understanding the world, differing from the thought

rationalist. Therefore, we seek artistic activity in other means of thinking about education, noting that this refusal the significance pragmatism and utilitarianism, expressed commonly in today's educational reality, since it is based only on the understanding and not the experience that stems of knowledge. Finally, education, inspired by the philosophy of Merleau-Ponty, should be understood as a web of meanings where there is no separation between body and mind, so while an artistic experience..

KEYWORDS: Art, body, education, Merleau-Ponty.

1 INTRODUÇÃO

Meu corpo é o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne.
(MERLEAU-PONTY, 2009, p. 132).

A temática do corpo atravessa toda a história do conhecimento humano, elucidando os modos de fazer, de sentir, os investimentos técnicos e a variedade de relações que temos com o mundo: as condições materiais, os modos de habitar, de garantir as trocas, de fabricar utensílios e etc. (CORBIN, COURTINE & VIGARELLO, 2008a, p. 7). Todos esses aspectos emergem da nossa existência sensível, acionados por uma gama de sensações: fome, sede, frio, calor, sono, medo, dor, dentre outras, que nos levam a criar os meios de nos relacionarmos com o mundo e com os outros. Em outros termos, a vida humana é um acontecimento corporal.

Terezinha Petrucia da Nóbrega, em seu livro *Uma fenomenologia do corpo* (2010), adverte que na tradição educativa e filosófica ocidental, embora algumas reflexões não referenciem o aspecto corporal como sendo indispensável, ele não se ausenta inteiramente. Por esse caminho, a filosofia platônica é a primeira que institui no Ocidente o *lugar* do corpo na educação dos guardiões n' *A república – A ginástica para o corpo* –, posteriormente encontramos também, os ensaios de Montaigne sobre a expressão corporal; as considerações de Rousseau sobre a educação do *Emílio*; as reflexões nietzscheanas em torno do *corpo criador*; a cultura proposta pela *Escola Nova*, e já na contemporaneidade, as relações de poder, as políticas de controle do corpo e os dispositivos sexuais levantados pela análise de Michel Foucault¹. Esses são alguns exemplos que comprovam como o tema do corpo percorre o campo educativo e filosófico em diversos momentos históricos (NÓBREGA, 2010, p. 11-12). Contudo, o âmbito científico, baseado na herança racionalista, é marcado pela fragmentação do conhecimento em áreas específicas, particularmente, entre as ciências humanas e as ciências biológicas, assim, a ciência apreende o corpo como distinto nessas duas áreas do conhecimento. Durante muito tempo, o campo filosófico diluiu a interpretação do corpo em teorias que favoreciam o desenvolvimento do aspecto racional, enquanto a área da saúde e das diversas ciências exatas, em uma máquina de músculos, tecidos, órgãos, desvinculando-o do aspecto sensível. Entretanto, há um ponto de aproximação nos dois campos epistemológicos: a fragmentação do corpo. Ele é objeto, ou sujeito

¹ Sobre a temática do *dispositivo da sexualidade*, ver também Foucault (1993).

do conhecimento. Em um sentido diverso, a filosofia de Merleau-Ponty se dispõe a refletir sobre o corpo com a principal tarefa de não reduzi-lo a sujeito ou objeto do discurso. Nesse sentido, os seguintes questionamentos norteiam as nossas análises: quais saberes decorrem do corpo, na ótica merleau-pontyana? Quais experiências provocam esses saberes? Essas reflexões inspiram um caminho educativo?

É importante destacar que já existem reflexões em torno da educação a partir do pensamento de Merleau-Ponty, como as pesquisas desenvolvidas pela, já referenciada, Prof^a. Dr^a. Terezinha Petrucia da Nóbrega, que resultaram nas publicações *Uma fenomenologia do corpo* (2010) e *Escritos sobre o corpo: diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação* (2009), sendo inegável a importância de pensar a educação a partir da filosofia de Merleau-Ponty, que tem tornado possível a circulação de ideias renovadas no âmbito educativo.

As reflexões suscitadas nesse texto estabelecem pontos de convergências com a bibliografia citada, já que sugerem um caminho educativo para além dos muros institucionalizados, considerando as diversas manifestações formativas que favorecem pensar o corpo e a arte na construção do conhecimento e que, no entanto, não são consideradas como prioritárias em nossas políticas públicas para a educação. Os espaços institucionalizados, que conformam e reduzem as suas práticas à dimensão da escolarização, em grande parte, não evidenciam a importância do corpo e do saber sensível para a formação humana, interessados em capacitar para o exercício das diversas funções sociais.

Acentuamos que essa redução confere à educação um caráter utilitário, o que reforça um ensino fragmentado, distanciado do desenvolvimento de todas as dimensões do indivíduo, interna/externa, sentidos/razão, corpo/pensamento. Dessa forma, as reflexões que pretendemos provocar, propõem revitalizar o sentido do fazer educativo para além das práticas cristalizadas, buscando ampliar o alcance da educação. Disso decorre pensar *outro* tempo, *outro* espaço para a manifestação de *outros* atos do conhecer. Para que sejam possíveis tantos *outros*, elegemos a experiência artística com o intuito de descortinar esse caminho educativo latente no pensamento de Merleau-Ponty.

Por conseguinte, pensar a educação a partir da ótica merleau-pontyana requer uma ressignificação das nossas relações com o conhecimento e com o corpo. Nesse sentido, encontramos na arte uma fonte inesgotável para pensar novas linhas de força para o trabalho educativo: “O corpo, a técnica e a estética afinam-se na linguagem do gesto que é captado pelo

olhar do artista, do filósofo, do cientista, do educador na criação, sistematização, divulgação e crítica do conhecimento.” (NÓBREGA, 2009, p. 29). Portanto, para que a educação cumpra um papel transformador, à luz da filosofia merleau-pontyana, é necessário que ela seja entendida como uma obra de arte, que reflète a criação de novas significações, ancorada na trama do sensível, no conhecimento corpóreo e atendendo a sua condição simultânea: interior e exterior.

2 O SABER INCORPORADO

O racionalismo restringe a razão a uma única dimensão, o pensamento. Recusa tudo o que não pode se reduzir à lógica da formalidade. O pensamento moderno, particularmente a partir dos pressupostos cartesianos, considera os saberes do corpo como totalmente inviáveis para garantir a verdade (DESCARTES, 1971). Assim, a racionalidade, fundamentada por Descartes, estabelece um conhecimento fragmentado sobre o corpo, de onde erigem, conformadas em discursos diversos, categorizações tributárias dessa concepção, empenhadas em calar a sabedoria do corpo e sua linguagem sensível. Contudo, esses conhecimentos continuam ocultos e operantes, viventes no irrefletido, subjugados ao irracional e a tantos outros espaços dedicados a mantê-los fora do ordenamento dos caminhos racionais. Entretanto, esses saberes estão articulados e entrelaçados em nossa vida, expressos por um corpo que exprime uma totalidade indissociável (razão e sentidos), condição da nossa existência. Sobre esse assunto, Nóbrega (2010, p. 31-32) esclarece:

A vida é um processo cognitivo, desde os níveis mais elementares até as formas mais complexas, como os seres humanos. A cognição emerge da corporeidade, da dinâmica dos processos corporais. A tradição ocidental de um modo geral considerou esse saber como irrelevante ou acessório. Mesmo diante de certa tradição negativa em relação ao corpo, o ser humano foi construindo saberes sobre o corpo na ciência, na arte e nas mais variadas formas de práticas corporais, na cultura e na educação de modo geral.

Nesse sentido, Merleau-Ponty dirá que o século XX apaga a linha divisória entre o *corpo* e o *espírito*, encarando a vida humana como espiritual e corpórea em todos os seus aspectos, sempre apoiada sobre o corpo. “Para muitos pensadores, no final do século XIX, o corpo era um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos. O século XX restaurou e aprofundou a questão da carne, isto é, do corpo animado” (MERLEAU-PONTY, 2008, p. 369).

Esse reordenamento parece se estabelecer historicamente a partir da psicanálise, com as observações de Freud sobre o inconsciente e sua incidência no corpo, no mesmo momento em

que Friedrich Nietzsche desenvolve reflexões em torno da noção de *corpo criador*, como apresentadas em sua obra *Assim falou Zaratustra*, na qual considera “o corpo uma grande razão” (NIETZSCHE, 2011, p. 35). Posteriormente, Husserl nos fornece a ideia do corpo como fonte de todas as significações, que é adensado nas reflexões fenomenológicas de Merleau-Ponty enquanto encarnação da consciência e “pivô do mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 122). E, finalmente, a descoberta do corpo no terreno da antropologia, com as análises de Marcel Mauss em torno das *técnicas do corpo* na Primeira Guerra Mundial (1914-1918). “E assim aconteceu que o corpo foi ligado ao inconsciente, amarrado ao sujeito e inserido nas formas sociais de cultura” (CORBIN, COURTINE & VIGARELLO, 2008b, p. 8).

No pensamento de Merleau-Ponty, encontramos referências significativas que sugerem uma visão renovada desse momento de inflexão nas discussões em torno do corpo e do conhecer para pensarmos os processos educativos, já que o corpo, a arte e o conhecimento ganham o primeiro plano nas análises do filósofo. O corpo é imanente ao mundo, catalisador de experiências e dotado de saberes múltiplos. Esse corpo *operante e atual* (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 18) é reconhecido, pelo filósofo, como um campo de criação permanente e a experiência artística demonstra como é possível criar e recriar o mundo através do saber incorporado de expressividade sensível e que, por isso mesmo, não pode ser negado, ou colocado em segundo plano na ação educativa. Portanto, essa reflexão revitalizada sobre o papel do corpo, caracterizado como imanente ao mundo, nos indica possibilidades para pensar a educação numa via diversa daquela da tradição. “A metáfora da obra de arte, que diz respeito à configuração plástica, móvel e poética do corpo, realça a procura por novas formas de compreender o mundo, indo além do racionalismo.” (NÓBREGA, 2000, p. 105).

A expressão *sou meu corpo* aponta para a nossa efetiva inerência ao mundo. Para Merleau-Ponty, ser corpo é estar “atado” a um certo mundo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 205). Por esse caminho, o *lócus* corporal não é neutro, há uma pluralidade de atravessamentos que fornecem significações para sua expressividade, dito em outros termos, através da experiência corporal, significamos nosso agir no mundo. Desse modo, podemos considerar que a imbricação do corpo/ mundo, é condição para a produção dos sentidos.

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos das ciências não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente

seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 3).

Oswaldo Fontes Filho (2012) emprega os termos *comunhão*, *encantamento* e *simpatia* para exemplificar a experiência de *inerência* ao mundo. Assim, aponta para um saber da prática como um estilo particular de experienciar o mundo, sem que a corporeidade se resuma no que ele denomina de *serva da consciência*, o que implica na insubordinação às representações ou funções objetivantes (FONTES FILHO, 2012). “O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 14). Portanto, o sentir surge como a maneira de aprender as coisas. Desse modo, o pensamento aparece, em seu melhor molde, no fazer do artista, no corpo que experimenta o pensamento em seu movimento, seu gesto e em sua ação no mundo. A obra de arte mostra-se enquanto manifestação de um pensamento em formação. Mesmo sugerindo uma totalidade, seus traços nunca são partes indivisíveis, simples ou últimas. O que a obra de arte exprime escapa em meio aos entrecruzamentos das distintas experiências de sua apreensão, motivo pelo qual o sentido aparece de maneira intermitente, atravessado, e até mesmo confuso, como um fluxo que impede o retorno do mesmo e faz criar algo novo. “Se nenhuma pintura completa a pintura, se mesmo nenhuma obra se completa absolutamente, cada criação modifica, altera, esclarece, aprofunda, confirma, exalta, recria ou cria antecipadamente todas as outras.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 56).

Portanto, pensar não é abandonar o sensível e se restringir a um processo racional/intelectivo, mas refletir a partir das constituições simultâneas e reversíveis desse sensível. É essa reversibilidade que expressa o sentido mais profundo das coisas e confere ao corpo uma capacidade de reflexão e, desse modo, ele não é atributo de uma consciência cognoscente, amparada por um sujeito: assim, a reversibilidade do corpo se apresenta na experiência do movimento, na comunicação entre os sentidos – o corpo é *vidente* e *visível*, ou seja, expressa a relação simultânea entre aquele que vê e aquilo que é visto. De acordo com Nóbrega (2000, p. 102), a noção de reversibilidade aprofunda a relação complementar entre o corpo-sujeito e o corpo-objeto, considerando a circularidade fundamental entre suas faces, as quais revelam seu pertencer ao mundo do objeto e a ordem do sujeito sendo, ao mesmo tempo, *vidente* e *visível*.

3 A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA COMO MOBILIZADORA DE SENTIDOS NO FAZER EDUCATIVO

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 208).

Para Merleau-Ponty, a expressão artística manifesta a possibilidade máxima e emblemática da proposta de retomada do sensível na construção do conhecimento. Nessa perspectiva, o corpo se reveste de uma atitude reflexiva, com o intuito de se contrapor à instrumentalidade e à objetivação estabelecidas pela metafísica moderna². Essa *reflexão do corpo* constitui a interação das dimensões sensível e racional. Esse conhecimento liberado pela *reflexão do corpo* se sobrepõe à ideia de processamento, exclusivamente intelectual de informações, contudo, não descarta a importância da técnica no processo de construção do conhecimento. *A técnica do corpo é entendida como ampliação da metafísica da carne* (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 26), em outros termos, é entendida como atividade reflexiva da carne, não como aquilo que transcende ao corpo, mas que é imanente a ele, reivindicando, assim, a necessária resignificação da nossa visão sobre o corpo e sua consequente relação com o conhecimento, como verificamos no trecho da obra *O olho e o espírito*, em que Merleau-Ponty (2013, p. 17) dirige sua crítica à tradição científica:

É preciso que o pensamento de ciência – pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral – torne a se colocar num “há” prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado tais como são em nossa vida, por nosso corpo, não esse corpo possível que é lícito afirmar ser uma máquina de informação, mas esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos. É preciso que com meu corpo despertem os corpos associados, “os outros”, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me frequentam, que frequento, com os quais frequento um único Ser atual, presente, como animal nenhum frequentou os de sua espécie, seu território ou seu meio. Nessa historicidade primordial, o pensamento alegre e improvisador da ciência aprenderá a ponderar sobre as coisas e sobre si mesmo, voltará a ser filosofia...

Na expressão artística encontramos a técnica que, em harmonia com a experiência sensível, fundamenta uma *técnica do corpo* que permite uma presença do corpo capaz de habitar no tempo e no espaço do humano, recusando instalar-se em uma dimensão meramente mecânica. Assim, “é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção

² Referimo-nos especificamente aos pressupostos cartesianos.

do espaço, um feixe de funções, que é um trançado de visão e de movimento.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 18). Sobre isso Nóbrega (2010, p. 91) dirá:

Na criação artística, a técnica é necessária, é condição fundamental. No entanto, a técnica não deve se restringir ao aspecto funcional ou mecânico, mas deve servir à contemplação. A técnica não deve se tornar um objeto rígido, mas sim um objeto flexível que permita a expressão em sua diversidade e abrangência. A obra de arte está colocada como campo de possibilidades para a vivência do sensível, não como pensamento de sentir, mas como reflexão corporal.

Dessa forma, percebemos que nessa comunicação possibilitada pelo sensível, a dimensão estética manifesta-se através de diversas criações. Segundo Merleau-Ponty (2009, p. 187), por meio da expressão artística entramos em contato com “o Ser que exige de nós criação”. Nesse ponto, encontramos o cerne da ontologia preconizada por Merleau-Ponty³, o *Ser da indivisão*, aquele que não foi subjugado pela cisão metafísica e científica entre sujeito e objeto, corpo e espírito, sentidos e razão. É uma *totalidade* que não resulta de uma *síntese*, mas de uma encarnação inacabada, que está sempre em curso e se realiza na *carne do mundo*⁴. É no tecido do mundo que o corpo estabelece as suas possibilidades de conhecer: esse saber que emerge do corpo é afirmado na experiência sensível e, sobretudo, na reversibilidade dos sentidos – a exemplo da atividade do pintor que se funde com a pintura no momento da criação de uma obra de arte, um ato em que o vidente não se distingue do visível, o sujeito do objeto, o eu do mundo –, há uma relação de complementaridade entre as duas faces do corpo *interno* e *externo*, técnica e sentidos, razão e emoção. Essa carne que torna possível o saber como procedente de uma *totalidade*, se institui a partir de um *lócus estético*, como assegura Fontes Filho (2012, p. 313-326):

O espaço estético é o solo de todos os relevos, fundo de todas as aparições; lugar onde nascem, concomitantes, as mais verossímeis fantasias e as mais inverossímeis conceitualizações. Sua entrada é, pois, proibida a todo fantasma identitário. É o lugar onde encontrar, entre uma e outra configuração sensível, o que a filosofia chama de “a possibilidade” ou, para empregar a linguagem do pintor, a motivação de todos os motivos, a mão que guia a maneira, a suspensão imperiosa de um olhar na economia do traço, a nuance recrutada entre as cores,

³ Na obra *O visível e o invisível*, Merleau-Ponty (2009) desenvolve um capítulo específico sobre o tema do *Ser da indivisão*, sustentado por ele como o princípio da sua *nova* ontologia: “É este ser selvagem ou bruto que intervém em todos os níveis para ultrapassar os problemas da ontologia clássica (mecanismo, finalismo, em todo o caso: artificialismo).” (p. 197).

⁴ “*Carne do mundo*, descrita (a propósito de tempo, espaço, movimento) como segregação, dimensionalidade, continuação, latência e *imbricação*. [...] Isso quer dizer que meu corpo é feito da mesma carne que o mundo. [...] Ambos se imbricam mutuamente.” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 225).

os jogos de espaçamento entre as linhas etc. [...] A experiência da sensação [exige] uma “desconstrução” para se desvelar.

Dessa forma, entendemos esse *lugar estético* como um tipo de racionalidade que afirma a comunicação entre a lógica e o sensível, a razão e o corpo, aspectos imprescindíveis de todo processo educativo que entenda o indivíduo em sua integralidade. Nesse movimento do conhecer, as dimensões não estão separadas pelo entendimento, mas mostram-se entrelaçadas. A obra de arte é uma expressão desse espaço estético que também se apresenta como um espaço de gestação de conhecimento, espaço de articulação entre o denominado *interno* e o *externo*, de desconstrução e construção. Sobre esse aspecto a pintura, tematizada em diversas obras de Merleau-Ponty, é uma expressão que se reveste de existência, não permite categorizações, constrói na descontinuidade, cria mundo no fluxo das suas diferenciações.

[...] profundidade, cor, forma, linha, movimento, contorno, fisionomia são ramos do ser, e cada um deles pode trazer consigo toda ramagem, não há na pintura “problemas” separados, nem caminhos verdadeiramente opostos, nem “soluções” parciais, nem progressos por acumulação, nem opções sem retorno. Jamais está excluído que o pintor retome um dos emblemas que havia afastado, obviamente fazendo-o falar de outro modo. (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 54).

Portanto, é preciso compreender a natureza indissociável de corpo/pensamento e “conviver com a realidade paradoxal do uno e do múltiplo colocada pelo corpo e pela própria realidade.” (NÓBREGA, 2010, p. 87). É no universo da pintura que encontramos, a partir do pensamento do filósofo francês, a atividade privilegiada em que o corpo manifesta-se como campo de conhecimento e de reflexão, situando a reversibilidade dos sentidos na experiência da mão que toca e é simultaneamente tocada, no gesto do pintor, na estesia como comunicação sensível e na percepção como ato de significação (NÓBREGA, 2009). “O pintor ‘emprega seu corpo’, diz Valéry. E, de fato, não se percebe como um espírito possa pintar. É oferecendo seu corpo ao mundo que transforma o mundo em pintura.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 18).

Se nos reportamos à tradição educativa ocidental, nos deparamos com os conteúdos que são transmitidos da mesma maneira para todos os alunos, ao pensarmos a atividade educativa a partir da experiência artística, esses mesmos conteúdos passam a ser, como na contemplação de uma obra de arte, significados, ressignificados e receptores de sentidos diversos, a partir de cada singularidade, no olhar que é próprio da experiência que o indivíduo traz do mundo que vivencia.

Dessa forma, o corpo não se relaciona apenas de modo intelectual com os conceitos, o que resulta na estéril reprodução dos conteúdos, mas utiliza-se dos sentidos que, provocados

pelo que observa, toca, cheira, escuta e experimenta, cria uma nova significação para o que é dado. Destarte, se pelo primeiro modo de relacionar-se com o conhecimento é possível antever o mundo, conhecê-lo através da observação representativa, no segundo, imprimimos nossa maneira singular, criamos e ampliamos esse mundo. Lembramos que as duas maneiras de agir cognoscitivamente são complementares, o ato criador não prescinde da cultura e daquilo que se configura como conquista humana, a criação de novos sentidos para conceitos já sistematizados nos resgata do isolamento, da uniformização e nos lança para um existir autêntico e, desse modo, nos torna únicos e singulares. Sobre o entrelaçamento entre o sensível e a razão, Michel Maffesoli (1998, p. 176), na obra *Elogio da razão sensível*, afirma:

Ater-se à vivência, à experiência sensível, não é comprazer num qualquer *deceptatio nescire*, ou negação do saber, como é costume crer, por mais frequentemente, da parte daqueles que não estão à vontade senão dentro dos sistemas e conceitos desencarnados. Muito pelo contrário, trata-se de enriquecer o saber, de mostrar que um conhecimento digno deste nome só pode estar organicamente ligado a um objeto que é seu.

Assim, é no corpo de cada aluno que os saberes encontram um sentido, o que torna a experiência de aprender irrepetível e, portanto, análoga à experiência da arte. Na citação seguinte, Merleau-Ponty caracteriza o corpo como um *sensível exemplar*, assegurando que a sua dupla ação, *visível e invisível*, é o ato que possibilita nosso conhecimento no mundo:

[...] cor que se vê, superfície que se apalpa, mas este paradoxo: conjunto de cores e superfícies habitadas por um tato, uma visão, portanto, [o corpo é] um *sensível exemplar*, que capacita a quem o habita e o sente de sentir tudo o que de fora se assemelha, de sorte que, preso no tecido das coisas, o atrai inteiramente, o incorpora e, pelo mesmo movimento, comunica às coisas sobre as quais se fecha, essa identidade sem superposição, essa diferença sem contradição, essa distância do interior e do exterior, que constituem seu segredo natal. (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 132, grifo nosso).

Desse modo, o artista não é reproduzidor de um fenômeno, uma emoção, um estilo, de objetos, de pessoas ou de lugares, investido de um olhar de *sobrevoos*. A obra de arte expressa um encontro entre as conceituações do mundo e a potência criativa do artista: “seu olhar apropria-se das correspondências, das questões e das respostas que, no mundo, são indicadas apenas secretamente, e sempre abafadas pelo estupor dos objetos, ele os desinveste, os liberta e busca para eles um corpo mais ágil.” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 93). Nesse sentido, o estilo

constitui, além de uma técnica que se mostra anterior à obra, uma *deformação coerente*⁵ ou uma ressignificação que permite, no ato de expressar algo existente, imprimir sua singularidade, seu caráter e, assim, tornar a criação única e irrepetível.

O estilo é o que torna possível toda significação. Antes do momento em que signos ou emblemas serão em cada um e no artista mesmo o simples índice de significações que ali já estão, é preciso que haja esse momento fecundo em que eles *deram forma* à experiência, em que um sentido que era apenas operante ou latente encontrou os emblemas que haveriam de libertá-lo e torná-lo manejável para o artista e acessível aos outros. Se quisermos compreender a origem da significação – e, se não o fizermos, não compreenderemos nenhuma criação, nenhuma cultura, voltaremos à suposição de um mundo inteligível onde tudo está significado de antemão –, precisamos aqui nos privar de toda a significação já instituída e voltar à situação de partida de um mundo não significante que é sempre o do criador. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 109).

Dessa forma, a expressão artística é a experiência do corpo no mundo e a arte, por sua vez, se torna um exemplar na filosofia de Merleau-Ponty que pretende refletir o existente, o vivente, indicando um caminho de criação autêntica e singular. A experiência do corpo no mundo se configura através de uma linguagem sensível, amparada por uma compreensão plástica, e poética, que resultam em um conhecimento vertido por cores, formas, sons e imagens, isto é, um saber incorporado. “Colocar a experiência vivida como referência para qualquer sistematização teórica, rompe com o racionalismo. O domínio da razão excludente, linear, é substituído pelo mundo vivido, englobando o refletido e o irrefletido, a razão e a não-razão, o visível e o invisível.” (NÓBREGA, 2010, p. 38). Nesse sentido, a experiência sensível possibilitada pela expressão artística sugere novos caminhos para a construção do conhecimento, que assegura a impossibilidade de desconsiderar as ambiguidades próprias do ato de conhecer/criar, além de nos convidar a pensar as imbricações, liberadas das representações dualistas, entre corpo e conhecimento.

4 CONCLUSÃO

Retomamos as questões levantadas no início de nossas análises: quais saberes decorrem do corpo, na ótica merleau-pontyana? Quais experiências provocam esses saberes? Essas reflexões inspiram um caminho educativo? Esses questionamentos podem ser equacionados a partir do

⁵ Merleau-Ponty utiliza a expressão *deformação coerente* em suas análises sobre linguagem e pintura. Destacamos que o conceito é formulado por André Malraux e desenvolvido na obra *Psychologie de l'art: la création artistique*, de 1948.

horizonte da expressão artística, que reativa um corpo dotado de saberes, pois todos os conhecimentos, desde os mais abstratos – dos construtos das ciências e dos mais complexos debates epistemológicos – até os mais vinculados ao sensível, como os saberes artísticos e da vida cotidiana, dimanam da estrutura geral da nossa existência, da nossa vida, da nossa carne. Como apontamos ao longo deste trabalho, os saberes inerentes às obras de arte são um paradigma de todo saber sensível: o artista que pinta, por exemplo, não reproduz o mundo, mas faz-mundo no ato da pintura, no ato carnal de empregar a mão para guiar um pincel e modelar uma tela. Todo saber é assim um modo de ser corpo; todas as nossas noções, desde as mais simples do dia-a-dia até as mais sutis da arte, da ciência, da filosofia, da educação são, sem lugar a dúvida, oriundas do nosso modo de ser existente corporal no mundo.

Desse modo, as análises sobre a arte, estabelecidas por Merleau-Ponty, sugerem a abertura para pensar uma educação que encontre seus alicerces de significação do mundo (conteúdos) no universo corporal. Para tanto, esse *lócus corpóreo* deve estabelecer uma relação com os saberes a partir de estímulos sensíveis, que permitirá uma ideia renovada de razão, enraizada no sensível e aberta à totalidade do sentido e, por esse caminho, a arte pode indicar meios para pensar uma educação que restabeleça o nosso contato genuíno com o mundo, aludindo a um percurso capaz de apagar a linha divisória entre razão e sentidos, pensamento e corpo e as diversas dicotomias sustentadas na modernidade.

Enfim, na nossa ótica, a partir do ensaio *O olho e o espírito* de Merleau-Ponty e subsidiados pelas reflexões dos diversos comentadores que dialogam com essa obra, podemos inferir que, mesmo que em Merleau-Ponty não exista um *corpus* de doutrinas sobre o ato de educar, nem um sistema detalhado sobre os afazeres pedagógicos, encontramos, sim, indicações importantes para refletir sobre todo processo formativo. Podemos sustentar que o autor de *O olho e o espírito* interpreta a arte como modelo de agir que pode inspirar tarefas criativas, encontros significativos, trocas relevantes e sensíveis com o outro e mundo, em outras palavras, o filósofo francês mostra como a arte pode instigar diversas atitudes singulares nos mais diversos aspectos da vida humana. Acreditamos que o sentido da criação artística pode ser incorporado, para além de indicações curriculares específicas, enquanto um convite permanente de ressignificação da formação humana.

REFERÊNCIAS

1. MALRAUX, André. *Psychologie de l'art: la création artistique*. Genève, Skira, 1948.
2. CORBIN, A., COURTINE, J. J., VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo: da renascença às luzes**. Petrópolis: Vozes, v.1, 2008a.
3. CORBIN, A., COURTINE, J. J., VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo: as mutações do olhar**. O Século XX. Petrópolis: Vozes, v.3, 2008b.
4. DESCARTES, René. **Regras para a direção do espírito**. Lisboa: Estampa, 1971.
5. FONTES FILHO, Osvaldo. **Merleau-Ponty na trama da experiência sensível**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.
6. FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
7. MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.
8. MERLEAU-PONTY, M. **Signes**. Paris: Gallimard, 2008. (Coleção Folio Essais).
_____. **O visível e o invisível**. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.
9. _____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Biblioteca do Pensamento Moderno).
10. _____. **A prosa do mundo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012. (Coleção Cosac Naify Portátil).
11. _____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (Coleção Cosac Naif Portátil).
12. NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
13. NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte**. Princípios, Natal, UFRN, v. 7, n. 8, p. 95-108, jan./dez. 2000.
14. _____. **O olhar, o corpo, a arte: uma narrativa fenomenológica**. In: NÓBREGA, T. P. (Org.). *Escritos sobre o corpo diálogos entre arte ciência filosofia e educação*. Natal: Editora da UFRN, p. 19-31. 2009.
15. _____. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção Contextos da Ciência).