

## **UM OLHAR SOBRE A PINTURA CONTEMPORÂNEA: IMPLICAÇÕES NO ENSINO DA ARTE**

Maria Auxiliadora Almeida<sup>1</sup>  
maria.almeida@dmt.ifmt.edu.br  
Reinaldo Gomes Arruda<sup>2</sup>  
reinaldo.arruda@dmt.ifmt.edu.br

229

### **RESUMO**

O ensino da arte como cultura e linguagem no contexto escolar propicia a formação estética e artística necessária para a percepção das coisas do mundo. Assim, este trabalho se propõe a pensar sobre as implicações da pintura contemporânea no ensino da arte, a partir da fenomenologia ontológica de Maurice Merleau-Ponty, presente nas obras: O olho e o espírito, A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. Dessa forma, desenvolveu-se uma pesquisa teórica, de cunho bibliográfico suscitada pelo questionamento norteador: Em que medida o pensamento desse teórico contribui para ressignificar o olhar sobre a pintura contemporânea no ensino da arte? O estudo realizado permite compreender a pintura contemporânea como um olhar renovado, mais voltado para o campo da estética sensível, ou seja, da criatividade, criticidade, sensibilidade e apreensão, de maneira que no ensino da arte, a pintura contemporânea se constitui como criação, transfiguração do mundo objetivo e subjetivo por meio da percepção corpórea, originalidade da técnica e do estilo, deformação proposital dos elementos expressivos, valorização da cultura popular, dos gestos, movimentos e experiências vividas pelo Ser-no-mundo. Assim, no ensino da arte, a pintura contemporânea tem o compromisso de ampliar os domínios estéticos e artísticos.

**Palavras-chave:** Estética; Fenomenologia; Arte; Pintura Contemporânea.

### **1 INTRODUÇÃO**

A arte é, essencialmente, uma necessidade da existência humana, pois desde os primórdios até hoje, em diferentes tempos, culturas e espaços o homem produziu arte. Em virtude disso, uma conceituação de arte sempre precisa levar em consideração o tempo, o lugar e o contexto cultural. As manifestações artísticas, em suas variadas estéticas, expressões, movimentos e sentidos, são incorporadas pela cultura através dos tempos por toda existência humana, e estão intimamente ligadas à experiência humana.

Sabe-se que desde a antiguidade a humanidade se preocupou com a formação humana,

---

<sup>1</sup> Pedagoga. Doutora em Sociologia. Professora da área de Pedagogia no Instituto Federal de Educação de Mato Grosso, Campus Avançado Diamantino.

<sup>2</sup> Artista Plástico. Mestre em Educação. Professor da área de Artes no Instituto Federal de Educação de Mato Grosso, Campus Avançado Diamantino.

não somente para o desempenho do trabalho, mas principalmente para a humanização, isto é, para tornar o ser humano íntegro, justo, ético, emancipado e não alienado. Nos dias de hoje, almejam-se os mesmos princípios, por causa das ações e comportamentos considerados desumanos, como as guerras, corrupções, intolerâncias com o semelhante, destruição do meio ambiente, dentre outros. Por isso, é pertinente pensar o papel da escola em relação à formação humana, principalmente na estrutura pedagógica subsidiada pelo racionalismo cartesiano, pois não se pode admitir que a educação se limite tão somente a instrumentalizar o aluno com transmissão de saberes, ensino da técnica e do cálculo. Ao contrário, é necessário possibilitar ao aluno uma formação integral, proporcionando a humanização efetiva para torná-lo um cidadão sensível com capacidade de exercer sua cidadania de maneira fraterna, responsável, autônoma e crítica (COELHO, 2009).

Nesse viés, opondo-se ao pensamento de sobrevoo da ciência clássica, Merleau-Ponty (2004) fala de uma nova ciência, a que apreende as informações pela percepção estética de um lugar pré-reflexivo, isto é, um lugar que antecede o pensamento científico, porque é visto na fase originária. É nesse lugar pré-espacial e de sentido bruto, da qual o ativismo científico nada quer saber, é que o filósofo, e, especialmente, o pintor já habitam, ambos já estão familiarizados com coisas que se apresentam de forma confusa e quase indistinta. É por isso que ele diz que o pintor não tem obrigação de olhar as coisas com dever, pois ele já oferece seu corpo ao mundo e, assim, transforma o mundo em pintura.

Dessa forma, as pesquisas pictóricas de Merleau-Ponty sobre o conhecimento filosófico da visibilidade, coloca a pintura moderna em evidência e, conseqüentemente a pintura contemporânea que são portadoras de expressões verdadeiras e coerentes devido a capacidade de visão e apreensão das coisas da natureza por meio da percepção corpórea do pintor que tem a capacidade de ver a distância e, até mesmo acessar todos os aspectos do Ser. E pelo fato de vivermos hoje rodeados por conteúdos imagéticos, que são componentes essenciais para a comunicação social, este trabalho de pesquisa aponta a necessidade de alfabetização visual e a importância da finalidade do ensino arte na escola, principalmente, no que tange a educação estética que dá sentidos e conferem a imagem, do ponto de vista semântico, o domínio do tempo contemporâneo.

A partir desse raciocínio, Merleau-Ponty propõe uma nova filosofia, na qual considera o ser humano, neste caso, o aluno, como Ser-no-mundo, e que propõe a ação de reaprender a olhar o mundo do ponto de vista da subjetividade corpórea perceptiva. No contexto da educação, essa visão ontológica da fenomenologia é importante porque ajuda o educador a pensar o aluno enquanto um sujeito perceptivo na sua relação com o mundo.

Nessa perspectiva, ele também é levado a questionar as concepções tradicionais incorporadas no sistema educacional de ensino, principalmente aquelas que envolvem o campo da disciplina de Arte, mais especificamente nas aulas de pintura. Em relação à percepção, vale destacar o que diz Merleau-Ponty: “Na percepção primordial, as distinções do tato e da visão são desconhecidas. É a ciência do corpo humano que nos ensina, posteriormente, a distinguir nossos sentidos” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 130). Assim, pode-se dizer que a filosofia da percepção corpórea de Merleau-Ponty está em conformidade com o desenvolvimento do processo solidário, sensitivo, intuitivo e inclusivo, tão necessário para a formação integral do aluno.

Ao ler Furtado (2009), percebe-se que o pensamento ontológico de Merleau-Ponty está presente e atuante na pós-modernidade, pois a autora oportunamente estende a estética para o domínio da educação, mais especificamente, às artes visuais contemporâneas, ao apresentar os princípios da estética de Mikel Dufrenne como possibilidade de formação humana. No prefácio da obra de Mikel Dufrenne, denominada Estética e Filosofia, Figurelli destaca a influência de Merleau-Ponty na teoria da estética contemporânea dufrenniana pela relação com sua filosofia ontológica da percepção corpórea. “Ele não esconde seus receios pela direção idealista do pensamento de Husserl. Daí a preferência pela interpretação de Merleau-Ponty, que salienta os aspectos existenciais da fenomenologia” (FIGURELLI, 1998, p. 10).

Para Merleau-Ponty (2004, p. 18), a palavra imagem é “mal afamada”, isto é, ela é uma figuração estereotipada, um símbolo, como se fosse uma segunda coisa. E não como uma linguagem visual. Então, se a imagem não é nada disso, como ele mesmo diz, o desenho, o quadro, pintura parietal, enfim, todos os conteúdos imagéticos possuem o poder da visibilidade ontológica, como confirma o próprio filósofo, ao dizer: “[...] de Lascaux até hoje, pura ou impura, figurativa ou não, a pintura jamais celebrará outro enigma senão o da visibilidade” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 20).

Dessa forma, é pertinente conhecer e ressignificar o trabalho e o pensamento de grandes mestres da pintura, tais como Cézanne, Van Gogh, Paul Klee, Matisse mencionados por Merleau-Ponty nesta pesquisa, pois suas experiências pictóricas transcendem seu tempo e possibilitam ampliar a fundamentação teórica e prática para subsidiar um ensino-aprendizagem de arte mais significativo para o aluno. Assim, uma contribuição do pensamento da fenomenologia ontológica de Merleau-Ponty para a educação, mais especificamente, para o ensino da pintura contemporânea, é o questionamento do pensamento racional cartesiano que nega o olhar da percepção sensível do corpo em detrimento do olhar inteligível e objetivo da pintura clássica.

Assim, a filosofia ontológica de Merleau-Ponty é uma possibilidade de fundamentar a prática pictórica e compreender a pintura como criação, reflexão, prefiguração e transfiguração do mundo objetivo e subjetivo por meio da percepção corpórea, que vê e apreende tanto as coisas visíveis como as invisíveis do mundo. Como acredita Merleau-Ponty (2004), o pintor, seja ele quem for, desempenha uma atividade mágica da visão totalmente desprovida de sentido. Portanto, sua filosofia contribui para o questionamento do pensamento racionalista como verdade absoluta e, também, da pintura clássica como a exata visibilidade do mundo. Espera-se que este trabalho de pesquisa possa subsidiar a reflexão e a ação mediadora do ensino-aprendizagem da arte na escola, principalmente, nas intervenções pedagógicas da prática e na concepção da pintura contemporânea no que tange o visível e o invisível, o figurativo e o abstrato, a pintura do passado e a pintura do presente.

## **2 A PINTURA CONTEMPORÂNEA COMO EXPERIÊNCIA FORMADORA**

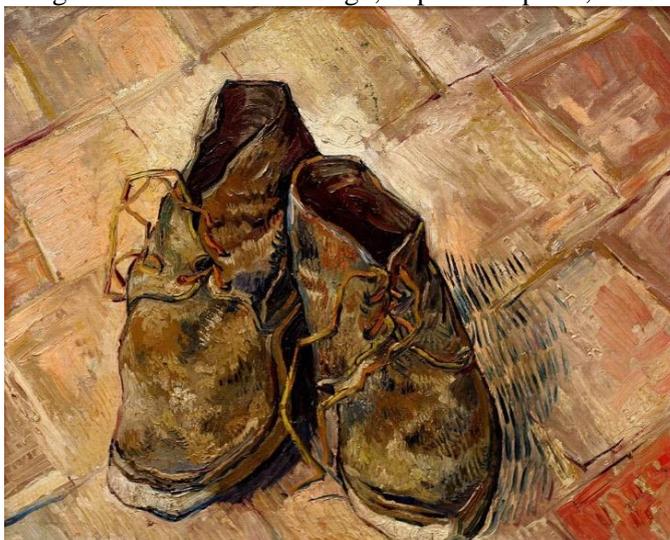
Merleau-Ponty não acredita que houve um desenvolvimento pictórico linear entre o passado e o presente, pois se fosse desse modo, os problemas gerados pela primeira pintura plasmada nas paredes da caverna de Lascaux na França, posteriormente retomado pelos artistas dos períodos históricos seguintes, certamente, já teriam sido resolvidos e os artistas já teriam tido tempo suficiente para aperfeiçoarem um meio de chegarem à verdadeira e objetiva visão das coisas. Nesse sentido, não houve uma evolução linear das representações pictóricas pois “o clássico e o moderno pertencem ao mesmo universo da pintura, concebido como uma única tarefa desde os primeiros desenhos na parede das cavernas até a nossa pintura consciente” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 91). Por certo, o artista está sempre renovando, recomeçando o seu trabalho com um olhar neófito, isto é, inaugural, como se fosse a primeira vez.

Se nem em pintura nem em alhures podemos estabelecer uma hierarquia das civilizações ou falar de progresso, não é que algum destino nos retenha atrás, é antes que, em certo sentido, a primeira das pinturas ia até o fundo do futuro. Se nenhuma pintura completa a pintura, se nem mesmo nenhuma obra se completa absolutamente, cada criação modifica, altera, esclarece, aprofunda, confirma, exalta, recria ou cria antecipadamente todas as outras. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 46).

Com efeito, pode-se perceber na pintura de Van Gogh, do final do século XIX (Figura 01), um exemplo de mudança na pintura e de visibilidade subjetiva das coisas da natureza. O

piso do chão é pintado com uma perspectiva bem mais elevada do que a das botas, com pinceladas de tintas grossas e com matizes plasmadas diretamente na tela, propiciando mais uma variação de visibilidade estética do universo da arte. É pertinente destacar aqui alguns questionamentos de Merleau-Ponty acerca da pintura de Van Gogh: “Qual é, pois, essa ciência secreta que ele possui ou que ele busca? Essa dimensão segundo a qual Van Gogh quer ir ‘mais longe?’ Esse fundamental da pintura, e talvez de toda cultura?” (MERLEAU-PONTY, 2004 p. 15).

Figura 1 - Vincent Van Gogh, O par de sapatos, 1886



Fonte: Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=montanha+de+santa+vitória>>

A filosofia, especificamente a fenomenologia ontológica de Merleau-Ponty, permeia esta discussão com foco nas implicações do olhar perceptivo do pintor e sua capacidade de apreensão da visibilidade corpórea das coisas do mundo através da pintura de uma maneira renovada. Com efeito, um artista contemporâneo pensa e apreende o mundo vivido por meio da pintura, pois seu olhar não é fixo, mas dinâmico.

Cauquelin (2005) explica que o conceito de arte contemporânea não é de conhecimento público, pois ela é ainda mal apreendida devido à fusão de vários tipos de práticas, elementos expressivos e tendências artísticas existentes. Contudo, é pertinente considerá-la como um componente indispensável para a existência humana. Hoje, a sociedade é um espaço abundante de manifestações artísticas presentes em todos lugares, e em muitas as áreas da capacidade humana. Com isso, se instalou no mundo artístico uma grande confusão, assim como uma inquietação nas pessoas que buscam apreendê-la. Ademais, é possível perceber que na arte contemporânea, mais especificamente, na pintura, não houve um único pensamento de representação linear ao longo do tempo, pois o percurso pictórico foi permeado por diversas

práticas, funções e concepções.

A mesma autora enfatiza que a arte contemporânea não se analisa no sentido literal da palavra. Logo, a produção artística da atualidade, aquela que se manifesta no momento em que o público a observa, é tão somente arte moderna, se levarmos em consideração o período moderno como sendo todo o século XX. Por outro lado, a arte contemporânea “não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento” (CAUQUELIN, 2005, p. 11).

Nesse sentido, apreender a concepção da arte como contemporânea necessita estabelecer critérios para discernir as produções denominadas contemporâneas das demais manifestações da arte. Porém, esses critérios não podem ser analisados somente pelo conteúdo das obras, por suas formas, pelas composições, pelos materiais aplicados, ou pelos movimentos artísticos, seja da vanguarda artística ou não, compreendendo como movimentos de vanguarda aqueles que surgiram no final do século XIX e começo do século XX e que romperam com a arte tradicional. Além disso, necessita considerar a dispersão e a pluralidade do que há de mais recente no campo da arte. (CAUQUELIN, 2005)

Nesse viés, o que se entende hoje por obra de arte é amplo e complexo e se constata na diversidade de movimentos artísticos existentes e em produções artísticas que incluem ideias e ações inovadoras do seu tempo. Os artistas contemporâneos estão propondo o novo por meio da sensibilidade para representar as experiências do mundo interior e suas implicações com a natureza e o universo cultural. Com isso, idealiza-se uma nova realidade. Nesse caso, ao fazer e produzir arte o indivíduo também desenvolve ideias mobilizadas por percepções, sensações, sentimentos e emoções. Conforme diz Merleau-Ponty:

Mas não se pode definir a pintura clássica pela representação da natureza ou pela referência aos ‘nossos sentidos’, nem, portanto a pintura moderna pela referência ao subjetivo. Já a percepção dos clássicos se prendia à cultura deles, a nossa cultura ainda pode informar a nossa percepção do visível; não se deve abandonar o mundo visível às receitas clássicas, nem encerrar a pintura moderna no reduto do indivíduo, não se tem de escolher entre o mundo e a arte, entre os ‘nossos sentidos’ e a pintura absoluta: Estão todos entrelaçados (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 78).

Na fenomenologia ontológica de Merleau-Ponty tem-se uma possibilidade de descortinar a fumaça que impede de ver a arte contemporânea já que esta sinaliza um caminho de possível resignificação da pintura da contemporânea. Basta fazer a analogia para perceber a similaridade entre os princípios da fenomenologia ontológica com as concepções pictóricas das tendências artísticas que se opuseram às ideias de Duchamp e, que influenciaram a renovada pintura que se vislumbra. Dentre os valores do processo pictórico refletido por Merleau-Ponty, podemos destacar: a valorização da originalidade, da técnica e do estilo do artista; da deformação proposital

dos elementos expressivos; da interlocução da arte com o público; da valorização da cultura popular; dos gestos, movimentos e percepções do corpo; das experiências vividas no mundo pelo pintor; da relação da estética com a arte; da relação do visível e o invisível, etc.

Merleau-Ponty (2004) não condenou as técnicas da pintura realista, pelo contrário, considerou que suas técnicas são relevantes para que os pintores possam desenvolver livremente as experiências das perspectivas da natureza e do homem. É por isso que o seu pensamento é atual, pois o movimento artístico contemporâneo norte-americano hiper-realismo, por exemplo, olha para o passado e retoma as técnicas características do arcaico realismo, porém, com um olhar renovado da visibilidade sensível do nosso tempo.

De fato, esse olhar renovado, a partir da ruptura da arte clássica com a arte moderna no final do século XIX, causa inquietação e estranheza no público, que Didi-Huberman (2010) denominou de desorientação do olhar, é uma experiência na qual não sabemos mais exatamente o que está diante de nós e o que não está. O autor explica ainda que, a estranheza do olhar não é algo negativo e ineficaz, pois, quanto mais um Ser se localiza e se identifica com o seu espaço social, mais aumenta a sua falta de reflexão, percepção e vivência. Sendo assim, a desorientação provoca uma reação do Ser que teme ser destruído pelo desconhecido ou pela própria ignorância.

Com os movimentos artísticos de vanguarda do século XX, a tendência da pintura deixa de ser ilusionista ou cópia da natureza, sustentada pelas estruturas da perspectiva geométrica linear. Nesse viés, para Merleau-Ponty (2004), Cézanne é um dos primeiros artistas a propôr um novo caminho para a pintura, com uma nova profundidade que valoriza o volume das coisas da natureza. Acerca da pintura de Cézanne, Merleau-Ponty (2004) explica que:

Cézanne fez experiência desse gênero em seu período intermediário. Ele foi diretamente ao sólido, ao espaço e constatou que nesse espaço, caixa ou continente demasiado grande para elas, as coisas se opõem a se mexer cor contra cor, a modular na instabilidade. Há, portanto, que buscar junto o espaço e o conteúdo. O problema se generaliza, não é mais apenas o da distância e da linha e da forma, é também da cor (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 36).

O pensamento filosófico de Merleau-Ponty é inovador, radical e transcendental, porque quando ele se propõe a refletir a respeito da pintura e da vocação de Cézanne (nas primeiras décadas do século XX), compreende uma nova linguagem filosófica, a pictórica, que está bem próxima da linguagem literária e da poética. A pintura de Cézanne foi denominada por Merleau-Ponty de moderna, de seu tempo, por compor um caráter diferente da pintura clássica, em voga há séculos. A pintura contemporânea possui princípios e valores inclusivos, culturais, estéticos, subjetivos e complexos.

Para Merleau-Ponty (2004), Cézanne se recusou a ter de escolher entre as dicotomias

dualistas sujeito/objeto, pensamento/sensação, alma/corpo, caos/ordem. Ele preferiu um outro caminho, isto é, o caminho que não foi humanizado, onde as coisas não são ainda familiares. Ele acredita que não precisa separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, pois, só queria pintar, não modelando as formas da natureza, mas modulando-as em uma organização espontânea. Cézanne, com toda certeza, não determina um corte entre os sentidos e a inteligência, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências.

A pintura “A montanha de Santa Vitória” (Figura 2) (montanha localizada França) é uma de muitas outras versões pictóricas que Cézanne pesquisou por horas antes de pintar em busca da imagem primordial da natureza. Nessa tela, certamente, um de seus últimos trabalhos, percebe-se que o arranjo das cores é disposto e entrelaçado entre si em uma relação de familiaridade que se mescla em uma unidade imperiosa. Pois, como nota-se pelos sinais das pinceladas, Cézanne aplica freneticamente as cores dos minerais com a cor verde dos arbustos, matizando no azul e no branco do céu e da montanha, provocando sensações de movimentos e vibrações, isto é, como se a natureza estivesse na origem, e, em estado de germinação, que só é possível ser apreendida pela percepção sensível do corpo. Merleau-Ponty (2004, p. 131) diz: “O espírito se vê e se lê nos olhares, que, no entanto, são apenas conjuntos coloridos”.

**Figura 2 - Cézanne, A montanha de Santa Vitória, 1902-1904**



Disponível em: <<https://www.google.com.br/#q=OBRAS+DE+ARTE>>

De acordo com Merleau-Ponty (2004), o objeto não está mais luminoso, perdido em suas relações com o ar e outros objetos do mundo; ele é como que iluminado secretamente do interior; a luz emite dele e o resultado é uma impressão de solidez e materialidade. Cézanne não renuncia, aliás, a fazer vibrar as cores quentes; ele obtém essa sensação de reflexo colorido pelo

emprego do azul ao invés do amarelo, como os impressionistas. Merleau-Ponty cita Cézanne: “Entendo que o pintor o interpreta, o pintor não é um imbecil” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 131). Mas, esta interpretação não deve ser um pensamento separado da visão.

Ademais, em conformidade com Merleau-Ponty (2004), vive-se em um mundo em meio a objetos fabricados pela cultura humana. Habitua-se a viver de forma prática e a pensar que o que existe é natural e realmente útil para nossa vida e que tudo isso é permanente. A pintura de Cézanne coloca em suspensão as coisas e os pressupostos culturais e científicos e nos apresenta o mundo na sua origem, a raiz da natureza, um mundo não familiarizado, ou seja, uma natureza inumana na qual o homem se instala. “Tenho meu motivo, dizia Cézanne, e explica que a paisagem deve ser abraçada nem muito acima, nem muito abaixo, ou ainda, recuperada viva em uma rede que nada deixa passar” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 133).

É por isso que a pintura Moderna, e pensamos também que a contemporânea causa estranheza e recusa, pois a imagem descortinada pela percepção estética é de um lugar pré-reflexivo, onde as coisas se apresentam de maneira confusa, como nas obras de Cézanne, que são pinturas deformadas e não lapidadas, como se percebe na obra “O lago de Annecy” (Figura 3), que traz uma paisagem sem vento, um lago sem o movimento das águas, em que os objetos estão tolhidos e trêmulos, como na origem da terra.

**Figura 3 - Paul Cézanne, O lago de Annecy, 1896**



Disponível em: <<https://www.google.com.br/#q=OBRAS+DE+ARTE>>

Se o aluno é um sujeito, é um Ser-no-mundo, por consequência, a sua consciência tem de estar conectada diretamente com o mundo que o envolve. É exatamente por isso que Merleau-Ponty se opõe ao pensamento racionalista, quando se fundamenta na fenomenologia de Husserl para desenvolver estudos que mostram o enraizamento do espírito no corpo, isto é,

a consciência corpórea ligada às coisas do mundo. Segundo Carmo (2002), Merleau-Ponty afirma também que na nossa vida cotidiana, por exemplo, os atos inconscientes predominam sobre os conscientes, e toda função, reflexiva ou não, tem como fundamento a percepção do mundo. Isso porque a todo momento o sujeito realiza movimentos e gestos ancorados em uma crença perceptiva do mundo e das coisas que o cercam, sem que a consciência tenha de pensar constantemente a respeito deles.

Nesse viés, pode-se dizer que a filosofia da percepção corpórea de Merleau-Ponty está em conformidade com o desenvolvimento do processo solidário, sensitivo, intuitivo e inclusivo, tão necessário para a formação integral do aluno. Nesse novo contexto, que pode ser transformado em uma nova proposição pedagógica, o aluno não é tratado como objeto ou uma coisa vazia que necessita ser preenchida, mas como Ser-no-mundo com experiências vividas, ou seja, com comportamentos, intenções e anseios constituídos na relação com as coisas do mundo.

Merleau-Ponty (2004) explica que a liberdade criadora está vinculada às experiências do mundo vivido, comportamento, ações e atitudes vivenciadas pelo Ser, pois, a liberdade é o desvencilhar de todas as amarras do passado e viver o presente com um olhar de mundo renovado, como é o caso de Cézanne, que desde criança já indicava os gestos pelos quais as coisas o tocavam. Por isso, o sentido de Cézanne dará em suas obras pictóricas é que as coisas e os rostos pintados pediram para ser pintados; ele apenas liberou esse sentido, isto é, ele somente exprime o que eles queriam exprimir.

Nesse sentido, Furtado (2009) ainda salienta que a percepção dos elementos expressivos contribui para educar o olhar, ou seja, olhar para as coisas do mundo com criatividade, criticidade e sensibilidade e com capacidade de apreensão. Isso porque todo processo de ensino-aprendizagem está ligado à dualidade cartesiana que envolve o sujeito frente ao objeto, e estes se relacionam de forma oposta e desigual, pois o sujeito se situa em uma condição superior em relação ao objeto, ou seja, o sujeito está sempre na condição de analisar e interpretar suas propriedades pela consciência de algo.

Furtado (2009) ainda explica que a educação abarca diferentes formas de conhecimento, tais como as oriundas do campo cultural, político, histórico, estético e outros. Portanto, a educação estética é uma das vertentes desse processo de comunicação cultural. Sendo assim utiliza-se do canal imagético comum na disciplina de Arte, centrado em um processo formador de humanização que se opõe à formação meramente técnica e instrumental. Conseqüentemente, no entanto, envolve uma nova experiência do pensamento que emana da percepção corpórea como possibilidade de apreensão e articulação da realidade vivida e não somente a representação pura da natureza. Furtado (2009, p. 158) ainda confirma a estética

como processo formador, quando diz: “A percepção estética, síntese do entrecruzamento da reflexão com o sentimento é para a experiência educativa uma nova mediação que pode ocasionar outros sentimentos e outras reflexões”.

Nesse raciocínio, Mikel Dufrenne (1998) explica que o objeto estético é expressivo e portador de um mundo próprio, completamente diferente do mundo objetivo no qual está inserido. Assim, ainda diz que o objeto se manifesta constantemente com o observador e com os outros objetos, pois ele exprime o sentido do seu corpo, ou seja, um espírito que responde e que solicita a interlocução com o nosso espírito e força a relação de amor fraterno. O autor endossa que: “Escutar a linguagem do objeto estético, ler a expressão que o informa, e entrar mais profundamente em sua intimidade do que através do conhecimento do intelecto” (DUFRENNE, 1998, p. 85).

Samain (2012), por sua vez, acrescenta que a arte, mais especificamente, a pintura, não produz objetos, e sim sujeitos pensantes, que pensam, não por palavras, mas, por significações silenciosas que provém não do pensamento do artista, mas sim do pensamento da obra. A pintura, por exemplo, desencadeia, por meio da sua materialidade daquilo que são fatos, pensamento sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos indizíveis em outras linguagens. O artista precisa de palavras, de frases para se comunicar, mas não é apenas isso o pensar da obra. Quando um artista produz uma obra, emprega um conjunto de elementos expressivos que constituem um pensamento concreto, objetivado e material, e que está fora dele, uma vez que a obra tem autonomia, é independente do criador porque é pensante.

Portanto, a filosofia ontológica de Merleau-Ponty é uma possibilidade de fundamentar a prática pictórica e compreender a pintura como criação, reflexão, prefiguração e transfiguração do mundo objetivo e subjetivo por meio da percepção corpórea, que vê e apreende tanto as coisas visíveis como as invisíveis do mundo. Como acredita Merleau-Ponty (2004), que o pintor, seja ele quem for, desempenha uma atividade mágica da visão totalmente desprovida de sentido. Portanto, a contribuição maior da filosofia ontológica de Merleau-Ponty é o questionamento do pensamento racionalista como verdade absoluta e, também, a da pintura clássica como a exata visibilidade do mundo.

A pintura contemporânea reforça a ideia da democratização da arte ao expressar seus anseios nos espaços públicos, pois é uma reação direta do homem no espaço em que vive e, esse ambiente, que serve de mediação cultural da visualidade pictórica como, ônibus, trens, muros, paredes de prédios, colunas de viadutos, enfim, qualquer lugar no espaço público é propício para produzir pintura. E, ainda atinente à importância da comunicação da pintura de rua, a que reflete os problemas sociais da política e da existência humana do nosso tempo.

Cauquelin (2005) lembra que, “O corpo na cidade contemporânea é negado, rejeitado, neutralizado, funcionalizado ao exagero. É apenas uma peça de um jogo abstrato, dentro de uma enorme máquina que devora a energia” (CAUQUELIN, 2005, p. 148).

**Figura 1 - Mateus Dutra, grafite no setor sul de Goiânia- GO**



Disponível em: <<http://www.curtamais.com.br/goiania/33-grafites-de-muro>>

É pertinente salientar que as pinturas produzidas nas várias ambiências urbanas ou não, podem ser lidas e compreendidas criticamente, também, a partir de uma leitura baseada nas etapas organizadas por Edmund Burke Feldman, citado por Barbosa (2008), a saber: descrição, análise, interpretação e julgamento. Estas etapas, foram consideradas na leitura e compreensão da pintura contemporânea do artista goiano Mateus Dutra (Figura 4), da seguinte maneira:

**Descrição:** neste primeiro momento foi feita uma observação e descrição dos elementos notórios da obra pictórica do artista goiano, tais como: Um Ser humano com deformação proposital, com muitos narizes, bocas, olhos espalhados pelo corpo e até fora dele. Nota-se também, colares, brincos e cabelos encarapinhados.

**Análise:** neste segundo momento foi elaborado relações entre os elementos observados, como por exemplo, a deformação proposital é uma característica do movimento expressionista, nota-se também, pelos cabelos encarapinhados, brincos e colares que estes são característicos da cultura afrodescendente.

**Interpretação:** neste terceiro momento, foram buscados os sentidos a serem dados aos elementos observados tentando identificar sensações, sentimentos etc., como: tristeza nos olhos, um corpo que comunica intensamente, descaracterização cultural da cor negra, os olhos azuis,

sinto que são os olhos das pessoas brancas que estão no seu entorno.

Julgamento: neste último momento buscou-se emitir um juízo de valor sobre a qualidade expressiva da imagem. Lembrando oportunamente, que o julgamento é subjetivo. Então, pode-se pensar que esta pintura traz uma linguagem tácita e silenciosa, mas eloquente e perturbadora que tem a sua importância devido um forte apelo social, econômico, político e cultural de um país desigual e injusto. Pode-se também, perceber a visão corpórea da filosofia ontológica da qual fala Merleau-Ponty no ensaio estético “O olho e o espírito”. Nesta pintura de rua, em especial, denota-se uma revelação de um Ser vivo invisível na sociedade capitalista, porém, dotado de capacidades subjetivas da visibilidade do corpo que, através dos órgãos sensitivos movimenta-se pela metrópole e ecoa a sua indignação pela carne viva do corpo senciente.

Assim, o mundo da percepção para Merleau-Ponty (2004) não é o que se conhece, pois para ele isso é pura ilusão. E ainda salienta que, enquanto insistir em ver as coisas por meio da visão direta da consciência pura das necessidades imediatas do cotidiano, o mundo da percepção permanece invisível para o Ser. É nisso que consiste a função da filosofia fenomenológica de Merleau-Ponty, ou seja, retirar a fumaça que ofusca o olhar do Ser, para que ele possa mirar diretamente as coisas do mundo. Dessa forma, ele consegue voltar às próprias coisas do mundo, isto é, na origem, em seu estado bruto e selvagem. Portanto, Merleau-Ponty afirma que para olhar o mundo assim, de maneira renovada, é necessário recorrer à arte de seu tempo, mais precisamente, à pintura.

Nesse sentido, busca-se uma educação voltada para o exercício da criatividade, da imaginação, da análise com o intuito de refletir o sistema disciplinar e curricular do ensino nacional, que transmite conhecimento meramente técnico e de compreensão pela memorização. A partir disso, pretende-se fazer uma intervenção pedagógica significativa, que seja pautada por uma relação de reciprocidade entre sujeito/objeto, professor/aluno. Em síntese, almeja-se instituir, de fato, uma educação emancipadora, solidária e democrática.

### **3 CONCLUSÕES**

Este estudo foi encaminhado no sentido de pensar sobre as implicações da pintura contemporânea no ensino da arte, a partir da filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty, norteado pelo questionamento: em que medida o pensamento desse teórico contribui para ressignificar o olhar sobre a pintura contemporânea no ensino da arte? Com efeito, possibilitou algumas considerações possíveis de serem feitas acerca do ensino da arte, bem como da pintura

contemporânea:

A fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty possibilita o desenvolvimento de um olhar que se difere dos pressupostos da ciência racionalista cartesiana, que apreende o mundo pelo intelecto e o olhar direto e objetivo para a natureza e que nega o sujeito, bem como, de uma percepção corpórea que se diverge do olhar inteligível e objetivo da pintura clássica. Nesse viés, a pintura contemporânea reaparece com um olhar renovado, mais voltado para o campo da estética sensível e para a comunicabilidade, de maneira que contribui para a educação do olhar, no sentido de ver as coisas do mundo com criatividade, criticidade, sensibilidade e apreensão.

242

Essa compreensão permite ainda, compreender a pintura contemporânea no ensino da arte como uma ação formativa de criação, reflexão, transfiguração do mundo objetivo e subjetivo por meio da percepção corpórea, de valorização da originalidade, da técnica e do estilo, da deformação proposital dos elementos expressivos, da valorização da cultura popular, dos gestos, movimentos e experiências vividas no mundo. Por fim, nesse contexto, o aluno não é tratado como objeto ou uma coisa vazia que necessita ser preenchida, mas como Ser-no-mundo com experiências vividas, ou seja, com comportamentos, intenções e anseios constituídos na relação com as coisas do mundo.

## **A LOOK AT CONTEMPORARY PAINTING: IMPLICATIONS IN ART TEACHING**

### **ABSTRACT**

The teaching of art as culture and language in the school context provides the necessary aesthetic and artistic training for the perception of things in the world. Thus, this work proposes to think about the implications of contemporary painting in the teaching of art, from the ontological phenomenology of Maurice Merleau-Ponty, present in the works: *The eye and the spirit*, *The indirect language and the voices of silence* and *A doubt of Cézanne*. In this way, a theoretical research was developed, with a bibliographic nature raised by the guiding question: To what extent does the thought of this theorist contribute to re-signify the look on contemporary painting in art teaching? The study made it possible to understand contemporary painting as a renewed look, more focused on the field of sensitive aesthetics, that is, creativity, criticism, sensitivity and apprehension, so that in the teaching of art, contemporary painting is constituted as creation, transfiguration of the objective and subjective world through bodily perception, originality of technique and style, purposeful deformation of expressive elements, valorization of popular culture, gestures, movements and experiences lived by Being-in-the-world. Thus, in art teaching, contemporary painting is committed to expanding the aesthetic and artistic domains.

**Keywords:** Aesthetics; Phenomenology; Art; Contemporary painting.

### **REFERÊNCIAS**

- BARBOSA, A. M. (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- CARMO, P. S. **Merleau-Ponty: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 2002.
- CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COELHO, I. Filosofia, educação, cultura e formação. In: COELHO, Ildeu (Org.). **Educação, cultura e formação: o olhar da filosofia**. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2009, p. 07-14. 106.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DUFRENNE, M. **Estética e filosofia**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998.
- FIGURELLI, R. Introdução. In: DUFRENNE, M. **Estética e filosofia**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998, p. 07-19.
- FRANGE, L. B. P. Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões? In: BARBOSA, A. M. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008, p. 35-47.
- FURTADO, R. M. M. A experiência estética como experiência formadora. In: COELHO, I. M. (Org.). **Educação, cultura e formação: o olhar da filosofia**. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2009, p. 139-162.
- MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. Prefácio de Cláudio Lefort. Posfácio de Alberto Tassinari. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura, 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- SAMAIN, E. **Como pensam as imagens**. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2012.

Recebido em 21 de maio de 2020. Aprovado em 15 de setembro de 2020.

A **Revista Educação, Cultura e Sociedade** é uma publicação da Universidade do Estado do Mato Grosso, Brasil, iniciada em 2011.