



PAULA VALAER DE ANDRADE ALMEIDA

**A DÚVIDA E A LIBERDADE: UM OLHAR PARA A PINTURA
DE CÉZANNE SOB A ÓTICA DE MERLEAU-PONTY**

**LAVRAS – MG
2021**

PAULA VALAER DE ANDRADE ALMEIDA

**A DÚVIDA E A LIBERDADE: UM OLHAR PARA A PINTURA DE CÉZANNE SOB A
ÓTICA DE MERLEAU-PONTY**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Filosofia, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dr. Renato dos Santos Belo
Orientador

**LAVRAS – MG
2021**

PAULA VALAER DE ANDRADE ALMEIDA

**A DÚVIDA E A LIBERDADE: UM OLHAR PARA A PINTURA DE CÉZANNE SOB A
ÓTICA DE MERLEAU-PONTY**

**DOUBT AND FREEDOM: A LOOK AT CÉZANNE'S PAINTING FROM MERLEAU-
PONTY'S PERSPECTIVE**

Monografia apresentada à Universidade
Federal de Lavras, como parte das
exigências do Curso de Filosofia, para a
obtenção do título de Licenciado.

Aprovada em 25 de novembro de 2021.

Prof. Dr. André Chagas Ferreira de Souza - UFLA

Prof. Dr. Luiz Roberto Takayama - UFLA

Prof. Dr. Renato dos Santos Belo
Orientador

**LAVRAS – MG
2021**

*Ao meu pai (em memória), por todo amor e as
tantas lições, minha eterna gratidão.*

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Lavras (UFLA) pela oportunidade concedida para a realização da graduação. E, também, a todo corpo docente do Curso de Graduação em Filosofia, cujos mestres contribuíram de forma significativa em minha formação.

Ao professor Dr. Renato dos Santos Belo, por orientar meu trabalho de pesquisa, auxiliando-me durante todo o seu desenvolvimento, bem como aos membros da banca de defesa, professores Dr. André Chagas Ferreira de Souza e Dr. Luiz Roberto Takayama.

À minha família: minha mãe, pelo incentivo e amparo; aos meus amores, Augusto e Luiza, pela compreensão, carinho e apoio; ao meu marido, por todo suporte e companheirismo.

E, igualmente, a todos aqueles que contribuíram de alguma forma com este projeto, ajudando-me no decorrer de sua realização.

“A vida só pode ser compreendida, olhando-se para trás; mas só pode ser vivida, olhando-se para frente”. (Soren Kierkgaard)

“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” (M. Merleau-Ponty)

RESUMO

Este estudo consiste em identificar aspectos da renovação introduzida pelo primado da percepção tanto na filosofia quanto na pintura, e, para enriquecimento do tema, discorrer sobre a liberdade sob o ponto de vista merleau-pontyano, com aporte na Fenomenologia da Percepção. É nesse mundo da percepção que a arte ocupa seu lugar, sendo um instrumento utilizado para que o artista possa desvendar e revelar suas experiências no mundo e nas relações com o mesmo. Para tanto, nesta revisão de literatura, foi tomado Merleau-Ponty como nosso guia à medida que nos aventuramos no mundo da dúvida de Cézanne - o mundo de um artista considerado esquizoide, que no entanto, revigorou a pintura moderna ao emancipar o olho humano do ataque constante do realismo fotográfico, bem como da limitação final da perspectiva da pintura tradicional. Ao mesmo tempo, fez-se a familiarização com o “método fenomenológico” que Merleau-Ponty aplica à arte, um método que acarreta a suspensão de todos os pressupostos e pré-julgamentos baseados em valores que condicionam nossa percepção do mundo, geralmente sem que tenhamos ciência disso. Ademais, o autor constrói sua concepção de liberdade considerando a relação de mútua constituição entre sujeito e mundo, bem como desenvolve uma visão sobre as questões mais significativas que moldam o mundo da arte contemporânea, descobre novas maneiras de ver uma pintura e explora novos métodos de percepção e pensamento filosófico.

Palavras-chave: Dúvida. Liberdade. Pintura. Cézanne. Merleau-Ponty.

SUMÁRIO

PRIMEIRA PARTE - MONOGRAFIA	9
1. INTRODUÇÃO	9
2. A ANÁLISE DE MERLEAU-PONTY FRENTE À DÚVIDA DE CÉZANNE SOB A PERSPECTIVA DA PERCEPÇÃO	13
3. A LIBERDADE NA VISÃO DE MERLEAU-PONTY FRENTE À VIDA E À OBRA DE CÉZANNE	30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	44
SEGUNDA PARTE - PLANO DE CURSO	45

PRIMEIRA PARTE - MONOGRAFIA

1. INTRODUÇÃO

A arte, de um modo geral, constitui-se de um recurso valioso para o ser humano expressar seus sentimentos, sensações, emoções, e até mesmo o medo. Através do artista, seja na dança, na música, na poesia, na pintura, na escultura, a arte é revelada nas diversas formas em que ela se manifesta. Esse amplo horizonte se insere na cultura de cada povo e em cada época da história, formando o retrato da diversidade que acompanha o desenvolvimento da humanidade e tornando-se importante para trazer o passado e sua compreensão, além das influências para o momento presente e tantos acontecimentos que se imbricam e se relacionam.

Para Wahba (2005, p. 82): “Um dos determinantes culturais fundamentais para a durabilidade de nossa espécie encontra-se na criatividade e na arte”. Já para Chauí (2000, p. 321), os estudos da arte se relacionam, inicialmente, com a poética e, depois, com as noções do belo, próprias da argumentação estética. Enquanto *poesis* significa uma fabricação, *aesthesis* – que dá origem à estética – diz respeito à experiência sensorial.

Verifica-se assim, que a aproximação da arte com a filosofia tem mostrado, no caso da pintura, primordialmente que ela não serve somente para decorar ambientes ou ser apreciada e ser avaliada nos grandes salões de castelos, palácios e mansões, leilões ou museus. Seus significados são objeto de estudo e também importantes para a filosofia.

Sendo assim, o texto de Merleau-Ponty “A Dúvida de Cézanne” em que ele faz interpretações filosóficas sobre o pintor Paul Cézanne, considerando sua vida e seu fazer pictórico, tornou-se objeto de estudo neste trabalho. Outro texto, também de relevância na presente monografia, encontra-se do capítulo III, intitulado “A Liberdade”, da obra também de Merleau-Ponty, “Fenomenologia da Percepção”, em razão de seus conceitos sobre o exercício da liberdade pelos seres humanos. Dentre seus inúmeros estudos, sobre Cézanne, destacou, também, observações sobre a liberdade criadora do artista.

A fenomenologia proposta por Merleau-Ponty, no que tange ao seu pensamento filosófico, apresenta estreita relação com a pintura, na medida em que essa contém o mundo em si mesma, e, assim, pintor e filósofo têm, na percepção de mundo, o ingrediente principal para a expressão de suas ideias e pensamentos. A pintura expressa, além dos sentimentos e emoções, projeções do artista, também demonstra fatos, objetos e locais vivenciados em sua época como

observado nas perspectivas de Cézanne, em sua visão de exaltação e maior valorização da natureza.

Conforme aponta Merleau-Ponty (2004, p. 115), “A composição da palheta de Cézanne dá a presumir que visa a outro fim: há não as sete cores do prisma, mas dezoito, seis vermelhos, cinco amarelos, três azuis, três verdes, um negro”. Percebe-se que a proposta do artista vai além do que fizeram os pintores que o antecederam. Toda sua percepção da natureza que observava o levava a penetrar, com mais profundidade, sem fixar apenas no que sua visão lhe proporciona.

Vale ressaltar que a maioria de seus antecessores impressionistas pintavam seus quadros seguindo os mesmos padrões, ou seja, davam maior destaque para os reflexos e contrastes na incidência da luz sobre os objetos. Alguns preferiam paisagens e natureza morta, com cenários bem organizados e retratavam-nos da forma que os visualizavam. Cézanne inovou em sua pintura e buscou mostrar ao mundo sua percepção. O pintor propunha a realização de um trabalho que o diferenciasse dos pintores de sua época, que viam, no objeto, o que ele realmente representava, e não aquilo que era percebido pelo artista, segundo sua percepção.

Evidencia-se que, na fenomenologia de Merleau-Ponty, a ênfase e aprofundamento se deram exatamente na percepção, nos meandros do mundo sensível, cuja referência é o corpo, sua relação com o objeto. “A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 284). Em sua concepção de corpo, no que tange à concepção fenomenológica da percepção, é pelo corpo que se faz a apreensão dos sentidos, do qual surgirá a expressão criadora, proveniente das diferentes formas de se olhar o mundo.

Deu-se, assim, à análise do teórico, uma nova visão de ser e de sua percepção diante da vida, trazendo um novo contorno para as ideias propostas pela metafísica pretérita. Tais ideias, não compartilhadas por Merleau-Ponty, baseiam-se na compreensão dualista advinda do pensamento de Descartes, o qual operou essa divisão entre o transcendental e o empírico, entre sujeito e objeto, entre o objetivo e o subjetivo.

Logo, a nova tarefa do filósofo é ensinar o sujeito a se colocar num território anterior a essas construções, que são todas ficções. Essas, por sua vez, partem de uma dualidade entre o físico e o psíquico, como duas realidades distintas, não sendo, portanto, um dado da realidade, mas, sim, um construto filosófico. Tais filósofos da tradição, que assumiram a perspectiva dualista, quiseram afirmar uma subjetividade, como se ela quisesse ser pura, e esqueceram aquilo que permitia a própria subjetividade.

Para Merleau-Ponty, não existe cogito sem mundo - ideia de uma consciência sem as coisas é a ideia de uma consciência desencarnada, sem corpo. A percepção, na visão do filósofo, seria um lugar antepredicativo, ou seja, um mundo mais originário, e a proposta de sua filosofia seria a de reaprender a ver o mundo, desviando-se de todos os elementos que foram acumulados historicamente e percebendo as coisas, o ser, a realidade, sem as camadas de sedimentação, assim como faz Cézanne em sua obra.

Também, na arte, a nova forma de pensar proporcionou a Cézanne um modo de compreensão artística que marcou sua época, localizando-se mais presente no mundo onde o ser com seu corpo é capaz de captar novas sensações através de sua capacidade perceptiva. Entende-se, dessa forma, pelas explicações do filósofo, que é nessa relação com o objeto que o corpo se manifesta, não apenas fisicamente, mas segundo nossa sensibilidade e a forma como percebemos o mundo.

Assim, a fenomenologia do estudioso, fundamentada inicialmente na percepção, proporcionou-lhe uma nova visão filosófica, sendo que na pintura inovadora de Cézanne encontrou profunda identificação. Por isso, debruçou-se na obra do artista considerando sua própria dúvida e a dúvida do pintor. Merleau-Ponty (2004, p. 116) coloca sua obra de arte como um paradoxo porque vai “buscar a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem abandonar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro”.

Cézanne foi inovador em seus trabalhos ao transformar a pintura, dando-lhe novos contornos, diferentes daqueles que prevaleceram no século XIX, que mostravam na pintura, a natureza vista como num retrato. Tratava-se de “uma pintura feita como encarnação de cenas inimaginadas, a extroversão de sonhos[...]” Merleau-Ponty (2004, p. 115). Todavia, entrando no século XX, Cézanne apresenta concepções próprias ao criar um novo estilo, cuja marca se revelou na sua enriquecedora obra nas artes plásticas modernas que surgiram no pós-impressionismo.

Esse cenário da pintura de Cézanne, além das concepções assimiladas de Husserl, contribuiu para que o filósofo encontrasse, também, a manifestação da percepção de mundo que ele expõe em “A Fenomenologia da percepção” onde o filósofo, nos permite uma aprendizagem sobre a percepção e a expressão da natureza primordial.

Segundo Matthews (2010, p. 173), Merleau-Ponty pensou a fenomenologia como um “método filosófico com o objetivo de colocar fora de ação os pressupostos que temos sobre nós mesmos e o mundo com propósitos científicos, e voltar ao mundo como o experimentamos diretamente na percepção pré-reflexiva”. O sentido dado pelo filósofo é de que devemos buscar

ter nossas próprias experiências e escapar de conceitos prontos, preestabelecidos, que impedem a ampliação de nossa visão de mundo e das coisas, para entendermos melhor a produção de novos saberes e conhecimentos.

É nesse mundo da percepção que a arte ocupa seu lugar, sendo um instrumento utilizado para que o artista possa desvendar e revelar suas experiências nas relações com esse mesmo mundo. Em tal contexto das observações de Matthews (2010, p. 173) sobre a percepção, em Merleau-Ponty evidencia-se que “pôr a nu” “dessa maneira o mundo da percepção foi uma conquista não apenas da filosofia moderna, (isto é, da fenomenologia), mas também da arte moderna”.

Diante do exposto, esse estudo terá como problema de pesquisa, a busca de resposta para o seguinte questionamento: em que aspectos a pintura de Cézanne se aproxima da filosofia, em especial, quanto ao pensamento filosófico sob o ponto de vista da Fenomenologia da Percepção? Os fundamentos para essas respostas serão realizados com a análise do texto: “A dúvida de Cézanne” e “A Liberdade” considerando os conceitos filosóficos de Merleau-Ponty.

A escolha do presente tema se justifica pela busca de novos e mais aprofundados conhecimentos acadêmicos sobre a obra de Merleau-Ponty, o escopo da pintura de Cézanne na relação com a percepção em sentido fenomenológico, as implicações e inferências do pensador nessa obra. Obra essa em que a linguagem pictórica aponta para transformações semelhantes àquelas propostas por ele numa nova visão voltada ao pensamento filosófico. Portanto, o objetivo geral do presente trabalho consiste em identificar aspectos da renovação introduzida pelo primado da percepção, tanto na filosofia quanto na pintura, e para enriquecimento do tema, discorrer sobre a liberdade sob o ponto de vista merleau-pontyano, com aporte na Fenomenologia da Percepção.

Pretende-se, no primeiro capítulo, trazer para o estudo, as contribuições do texto “A dúvida de Cézanne” no sentido de elucidar as indagações do autor no que tange à dúvida do pintor de projetar, em sua arte, as impressões provocadas pelo mundo exterior ao seu redor.

No segundo capítulo, o tema direciona-se para as concepções de liberdade considerando a perspectiva de Merleau-Ponty em sua obra: Fenomenologia da Percepção e sua visão sobre aquela, tendo em vista a liberdade no sentido da criação pictórica de Cézanne.

Sem a pretensão de esgotar tão vasto e abrangente tema, este estudo se desenvolverá com a proposta de alcançar seus objetivos e trazer aos estudos na área de filosofia uma breve contribuição para que seja sempre discutido o brilhante filósofo Merleau-Ponty na esfera acadêmica diante de sua rica e valiosa obra.

2. A ANÁLISE DE MERLEAU-PONTY FRENTE À DÚVIDA DE CÉZANNE SOB A PERSPECTIVA DA PERCEPÇÃO

A análise de Merleau-Ponty, tangente a Cézanne frente à sua obra inusitada, consistia em indagar sobre as incertezas do pintor, seu sentimento de impotência diante das perseguições e tantas discussões negativas de seus contemporâneos a respeito de sua vida e de seu trabalho.

Cézanne não considerava seu trabalho artístico como uma obra, mas apenas como um desejo de tentar realizar uma pintura que abarcasse sua perspectiva do mundo, pois sua pintura, explica Merleau-Ponty sobre Cézanne, consistia no seu mundo e fazia parte de seu jeito de existir (MERLEAU-PONTY, 2004).

Comprova-se assim, que apenas lhe importava o mundo onde sua pintura estivesse inserida e dela dependesse a realização de um sonho que pretendia realizar, mesmo que não tivesse o apoio de seus pares e de sua família. Para Merleau-Ponty (2004), o pintor costumava ser tomado pela dúvida de não conseguir alcançar seus objetivos e metas. Os julgamentos dos amigos o deixavam entediado e como gostava de estudar a natureza, por vezes, considerava que o fazia sem muito sucesso e, sobretudo, sem a certeza do êxito que todo artista espera com seu trabalho.

Verifica-se, pelos escritos do pensador, que Cézanne foi uma pessoa insegura sobre si e seu trabalho durante grande parte de sua vida, e ainda se encontrava em meio às suas divagações, aflições e questionamentos um mês antes de sua morte, aos 67 anos. O pintor chegou a pensar que seu trabalho poderia ser fruto de um distúrbio de sua visão de uma perturbação de seu corpo, pois seu medo era de não conseguir resistir e tornar-se um incapaz. Esse momento de reflexão ocorreu em 1906, no ano em que ele faleceu. Sua fonte de inspiração, inicialmente, foi a natureza que, para ele, era uma busca sem muitos progressos e repleta de incertezas (MERLEAU-PONTY, 2004). Durante sua produção artística, ele não teve alunos e a família não o incentivou ou aplaudiu seu trabalho. Além disso, não obteve nenhuma admiração da crítica que só depreciava sua obra como se fosse a obra de um artista demente, sem valor ou qualquer interesse (MERLEAU-PONTY, 2004).

Sua vida e modo de viver contava, para eles, muito mais do que sua escolha em postar em suas telas algo inovador, com sentimentos, emoções e sensações de seu próprio corpo, com sua presença num universo mais amplo, que é o mundo.

Em meio aos infortúnios e sentimento de impotência, Cézanne não desistia. No entanto, a dúvida o perseguia. Essa dúvida, advinda dos argumentos negativos sobre seu trabalho, suas ideias inovadoras de produzir uma pintura que rompesse com os padrões da arte pretérita que os clássicos, durante muito tempo, insistiam em dar continuidade (MERLEAU-PONTY, 2004).

Merleau-Ponty (2004) revelou ainda que a dúvida perseguia o pintor e aumentava sua solidão e sofrimento de prosseguir com o esforço de penetrar no mundo natural, permitindo-se, a cada obra, desvendar e criar novas imagens, cores e matizes que se complementam, tendo, em sua visão, o desejo de expressar muito mais do que já haviam expressado anteriormente seus antecessores e contemporâneos. Fazia-se necessário, para o pintor, mostrar que o ser mantém-se ligado ao mundo e, ao mesmo tempo, está presente no mesmo.

Na pintura de Cézanne, o mundo se transformou, tornou-se próximo e visível para as pessoas, bem como chegou até elas com sua maneira de transpor os limites do que já havia sido proposto e estabelecido por outros artistas impressionistas.

A pintura de Cézanne, segundo Merleau-Ponty, “é uma tentativa de encontrar a fisionomia das coisas e dos rostos pela restituição integral de sua configuração sensível”, coisa que a natureza faz sem esforço; assim, a expressão que ele busca deve aparecer como uma linguagem da própria coisa, nascida de sua configuração, de tal modo que o “motivo” do pintor é a coisa em sua totalidade, em sua plenitude, como um Todo indivisível (MOUTINHO, 2006, p. 349).

Cézanne não se importava em apresentar uma pintura com formas geométricas bem delineadas ou claramente definidas. Sua pintura foi inovadora porque descortinou um novo gênero para representar os objetos no espaço.

Merleau-Ponty se aprofundou na experiência perceptiva, numa reflexão sobre seu alcance muito mais representativo do que a função apenas sensorial, conforme ele mesmo explicou. Ademais, sobretudo, a análise da linguagem pictórica abriu um novo horizonte para seu aprofundamento, confirmado pelas suas palavras; “cabe ao pintor então retomar e converter um objeto visível o que sem ele permanece encerrado na vida separada de cada consciência; vibração das aparências, que é o berço das coisas” (MOUTINHO, 2006, p.350). Sendo Assim;

O sentido na expressão criadora adquire um sentido oblíquo, que se insinua entre as palavras, suscitando através da linguagem um novo significado. Portanto, como o tecelão, o escritor trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16).

Existem argumentos contra a criação de Cézanne, como de C. Mauclair, tendo como fundamento a ideia de um pintor perdido em suas dúvidas e marcado por momentos de fraqueza (MERLEAU-PONTY, 2004).

Todavia, o que vemos na atualidade, é a grande aceitação e valorização de sua obra criativa, que suscitou inúmeras indagações, e sabe-se o quanto ainda perguntas são elaboradas sobre os julgamentos de seu trabalho. Um dos questionamentos de Merleau-Ponty (2004, p. 113) sobre essas contradições está embasado nas seguintes questões: “ Por que tanta incerteza, tanto labor, tantos fracassos e subitamente o maior sucesso? ”

Vale ressaltar que os críticos da época podem não ter compreendido a proposta de Cézanne em razão de sua nova forma de tratar a natureza ou tenham concebido apenas sua postura de um homem mentalmente doente, sem condições de traduzir em sua tela todo seu desejo de artista. Pode-se acrescentar a isso que a ideia de que Cézanne inovou ao determinar a sua forma de agir, ao criar e recriar uma natureza morta sem a organização dos artistas da época, com novas escolhas, em que sua subjetividade aflora com mais intensidade deixando para trás as imposições e concepções e partiu para expor seu projeto.

O pintor não rompeu totalmente com as propostas do impressionismo, mas apenas traduziu, em sua pintura, uma natureza como fonte de nossa subsistência e existência. Merleau-Ponty (2004, p. 114) salientou que os primeiros quadros de Cézanne, pintados até 1870, tinham o objetivo de expressar sentimentos, por isso, pintava utilizando grandes traços, mostrando mais a fisionomia moral dos gestos sem muita importância para o aspecto visível.

Foi devido à pintura dos impressionistas que Cézanne deu uma nova roupagem para sua arte. Em especial, graças aos trabalhos de Pissarro, aquele deu continuidade à sua obra sem pintar cenas imaginadas, mas preferiu realizar “o estudo preciso das aparências, menos um trabalho de atelier que um trabalho da natureza e que abandonou a fatura barroca, que procura primeiro restituir o movimento através de pequenos toques justapostos e de pacientes hachuras”. Nessa ideia inovadora, o pintor não se preocupou, também, em apresentar um trabalho intelectual e nem seguir padrões tradicionais, mas, sim, sob sua visão, descrever a realidade da forma como a percebia. O artista fugiu de concepções de pintura com cores e formas diferentes daquelas apresentadas em momentos anteriores por outros pintores.

Moutinho (2006) expõe que: a expressão de uma obra pictórica não é apenas explicitada pela percepção, mas também pela historicidade e estilo de como é trabalhada. Para Silva, (2020), Paul Cézanne, com seu novo gênero em trabalhar a natureza-morta, é considerado um reinventor dessa natureza a ele apresentada. Compôs cenários pictóricos com mais profundidade e significados, fugindo dos padrões da época.

Ao renunciar a perspectiva linear na representação dos objetos, ele pode revelá-los nas dimensões impostas pela composição. Em seus ensaios estéticos, Merleau-Ponty dedicou-se a uma espécie de meditação do corpo como obra de arte para criar deslocamentos em sua filosofia. A pintura não apenas ilustra, pois, os olhares que se cruzam diante da obra de arte desafiam a analítica dos sentidos e as condições do conhecimento. Com isso, A Dúvida de Cézanne busca e apresenta vias de comunicação entre a vida e a obra, fazendo vibrá-las, buscando novas formas de expressão, comunicação, registro e escritura (SILVA, 2020, p. 2).

A determinação em encontrar seu caminho custou a Cézanne críticas que se fundamentavam apenas no seu estado psicológico, inclusive por seu amigo de infância Émile Zola, que foi implacável nas críticas sobre seus estados mentais, tanto que, mesmo considerando-o um gênio, referia-se a ele como um “gênio abortado”. Significa que sua genialidade não o conduziria a nenhum sucesso, pois provinha de uma mente esquizóide e doentia, explica Merleau-Ponty sobre a visão de seus amigos e críticos da época (MERLEAU-PONTY, 2004).

Constata-se, mediante análise de alguns de seus “julgadores” (amigos, críticos e familiares) que a compreensão de seu trabalho inovador, de desvendar por si mesmo a natureza, não concordando com seus contemporâneos, não passava de devaneios e equívocos de uma vida conturbada, de uma pessoa tomada pela depressão e angústia, que já se revelavam em sua vida desde os tempos de escola, quando era ainda bem jovem. Solicitou ao pai ajuda para ir para Paris, onde encontraria mais oportunidades de realização e exibição de seus quadros, quando resolveu ser pintor, já mostrava sua insegurança.

Nesse sentido, Merleau-Ponty (2004) não concordava que há uma relação direta da vida com o trabalho pictórico, mas algumas influências podem ser consideradas, uma vez que o artista está inserido em um mundo de diversidades de concepções e ideias que o acompanham no decorrer de sua existência.

Mais tarde conseguiu ir para Paris, mas não se sentia satisfeito e nem realizado, uma vez que continuava na mesma instabilidade, depressão e tristeza. Contudo, continuava a perseguir seu sonho. Merleau-Ponty aponta várias situações de dificuldades de relações em sua vida, uma vez que não era afeito a discussões e evitava muitos relacionamentos, além do mais, tinha impressões sobre uma morte prematura que o levou a redigir um testamento.

Aventurou-se, também, em uma paixão que lhe deixou marcas, e jamais a mencionou. O certo é que o ambiente parisiense não causou mudanças agradáveis e nem ofereceu uma condição de vida mais saudável a ele. Tudo permanecia bastante semelhante ao tempo em que chegou a Paris para tentar uma nova vida.

Por esse motivo, resolveu voltar às raízes e se reencontrar com sua existência infantil e familiar ao retornar a sua cidade de origem: Aix, local onde floresceu toda sua produção e onde passou a maior parte de sua existência.

Foi aí que seu encontro com a natureza lhe proporcionou a percepção de acordo com as inúmeras impressões provocadas pelos vários tons e nuances que seus antecessores não conseguiam captar e refletir. A pintura dos impressionistas era realizada com a observância de uma técnica padronizada, pois não tinham a mesma visão de Cézanne ao recusar sugestões já definidas e prontas que, para ele, perderam, em parte, o sentido, mas continuava incompreensível pelos demais colegas pintores.

Em suas palavras, evidenciadas por Merleau-Ponty (2004, p.115), Cézanne acentua: “Eles faziam quadros e nós tentamos um pedaço da natureza”. Essa fala se deu quando Émile Zola, seu amigo de infância, mencionou a pintura dos clássicos em comparação com a idealizada por ele, uma arte preocupada com contornos, composições, complementos e reflexos.

Entende-se que, na pintura de Cézanne, em cada toque de sua mão movimentando o pincel, deveria haver a revelação de sensações novas. Com sua criação, seu uso inusitado de cores que os clássicos também usavam, mas não recriavam, tinha seus matizes de azul, de tons de ocre e terra diferenciadas, além da ampliação dos contornos que ele via nos seus estudos sobre a natureza. Isso tudo dava ao artista maior proximidade com o ser, parte dessa natureza.

Percebe-se que Cézanne desejava fugir daquelas imposições características de sua época, mostrando que o objeto poderia provocar outras sensações e escapar de percepções instantâneas sem relação com as visões de outros, diferentes das preferidas da época e trazer novos tons, além de complementá-los.

Merleau-Ponty (2004, p. 112) ressaltou, em sua análise, que “Cézanne se voltou justamente para a experiência primordial de onde estas noções se extraem e onde se apresentam inseparáveis”.

Esse contexto nos lembra Husserl (Edmund Husserl -1859-1938), que foi o primeiro filósofo a despertar para o tema fenomenologia e o qual teve, em Merleau-Ponty, um seguidor de suas concepções.

Pode parecer estranho que ainda se precise colocar essa questão meio século depois dos primeiros trabalhos de Husserl. Todavia, ela está longe de estar resolvida. A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa

compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade”. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-la, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre “ali”, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 1).

Evidenciam-se, neste contexto, algumas concepções da fenomenologia de Husserl, que, conforme explica Merleau-Ponty (1990, p. 51): trata-se de um “retorno às coisas mesmas” por meio de um método descritivo. O “mundo antepredicativo” seria a base a partir da qual todo conhecimento científico se constrói, e a fenomenologia trataria desse mundo tal como é vivido e dado nas experiências quotidianas. E complementa seu parecer ao expor que:

Diferentemente da ciência ou demais áreas do conhecimento que visariam à explicação ou análise dos fatos, a fenomenologia, de acordo com o “princípio dos princípios” de Husserl, toma os dados oferecidos pela intuição tal como são dados, segundo uma pura visão. Segundo Husserl o modo originário de doação dos fenômenos é, entre todas as formas de intencionalidade da consciência, a percepção sensível (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 51).

Tal ênfase dada serve para mostrar que o estudioso considera a relação do pintor com o mundo que o cerca. Essa relação, por sua vez, é concretizada por meio da percepção que o artista tem de si, centrada nas inúmeras situações que convergem para si e ele retorna para esse mesmo mundo.

Vale dizer que, para Merleau-Ponty, Husserl entende que se conhece o mundo a partir de experiências que o homem é capaz de perceber, da mesma forma que a ciência busca, na experiência, suas respostas concretas. Com mais exatidão, Husserl quer dizer que “a ciência é uma expressão secundária do mundo que se torna possível porque o mundo é percebido. Ou seja, ela nasce da percepção. A ciência simplesmente explica e determina um mundo que já está dado e que é percebido pelo sujeito” (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 51).

Ao compor seus trabalhos, Cézanne não queria apenas mostrar cores ou desenhos escondidos pelos impressionistas, pois sua finalidade era outra, a de mostrar o objeto claro e nítido no ambiente, sem aquelas misturas e reflexos pouco identificados pela visão. O artista mostrava como era o objeto na realidade e descortinava toda sua vibração nas cores que escolhia e nas tonalidades que modificava. Mesmo com sua criação, pode-se afirmar que ele não se afastou do impressionismo, apenas o recriou em sua tela, dando-lhe uma nova roupagem (MERLEAU PONTY, 2004).

No entendimento de Merleau-Ponty (2004), a natureza pintada por Cézanne colocou na pauta de sua análise a ideia de que não são inabaláveis as situações vivenciadas no cotidiano das pessoas, e que, no fundo de todas essas circunstâncias, coloca a natureza com algo inumano, sendo o indivíduo o ser principal no contexto com sua subjetividade.

Toda essa mudança de paradigmas parece, também, fazer parte da vida do pintor no que se refere às pessoas, familiares e amigos, em razão de afastar-se de contatos pessoais. Isso é evidenciado pelo fato de que, em seu atelier, embora produzisse trabalhos com grande empenho e dedicação, não gostava da presença de alunos e de outras pessoas.

Nas suas idas a Paris, não tinha interesses em encontrar amigos e se mantinha arredio, distante, o que gerava interpretações daqueles que o circundavam como sendo uma pessoa de comportamento estranho, deixando a apreciação de sua obra em segundo plano. Merleau-Ponty (2004, p.114) alega que “é provavelmente por ter dado muita importância à psicologia, ao comportamento pessoal de Cézanne que os amigos Zola e Émile Bernard acreditavam no seu fracasso”. E achavam impossível que ele pintasse algo que chegasse a todas as pessoas em razão de seus distúrbios nervosos.

Vê-se, desse modo, o quanto o pintor foi incompreendido, precisava estar em concordância com os demais pintores impressionistas, para que os distúrbios de sua existência, seu comportamento estranho, não interferisse na sua verdadeira capacidade de criar, de produzir seus quadros “diretos da natureza”, ou seja, sem interferências preestabelecidas e já prontas. Como nomeou Merleau-Ponty (2004, p.115), “Tudo que fazia era excluído de uma análise mais profunda e detalhada sobre sua capacidade criativa e inovação mostrando uma natureza real”.

Fugir de alternativas prontas, acabadas e definitivas era o propósito de Cézanne, porém, seu desejo foi confundido com uma pintura sem sentido, própria de seu espírito que, segundo ressaltou Bernard, citado por Merleau-Ponty (2004, p.116), era um “espírito de trevas”. Além disso, o amigo dizia que sua pintura se originava de sua “ignorância”.

As críticas em torno de sua obra não permitiam que Cézanne se afastasse do desejo de mostrar que o pintor deve ter seu próprio estilo, criar e apresentar coisas novas, provocar, além das sensações já percebidas em outros pintores, a produção de uma obra pensada, e não apenas vista sob determinada perspectiva.

Ao escapar dos padrões da sua época, Cézanne teve que enfrentar obstáculos e responder questões de seus amigos, que o consideravam como um pintor que vivia a divagar num mundo sem sentido, uma pintura oriunda da ignorância do artista e de sua existência em trevas.

Segundo Merleau-Ponty (2004), Cézanne não achava que deveria escolher entre a sensação e o pensamento, assim como o caos e a ordem. Não queria separar as coisas fixas que

nos aparecem ao olhar à sua maneira fugaz de aparecer. Queria pintar a matéria ao tomar forma, e essa nascendo por uma organização espontânea.

De acordo com o filósofo, pensar que o pintor queria se desvincular de tudo já construído, em termos de arte pictórica pelos clássicos, não estava de acordo com seu propósito. Ele apenas queria unir uma visão do passado à sua nova e demonstrar a natureza sob outros aspectos em que o sujeito está inserido.

Como ressaltou Merleau-Ponty (2004, p.116), para ele, a linha divisória não está entre os “sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e ciências.

Ademais, destaca o filósofo, que aprendemos, temos percepções das coisas, e a natureza constitui-se de um pedestal em que a ciência é construída, o que para Cézanne era o mundo primordial que ele pretendia pintar. Sua busca era a natureza em suas origens e não a valorização das fotografias com imagens sempre estáticas e com as mesmas impressões e imagens, sem nenhuma criatividade.

Esse novo pensar de Cézanne, diante de seus quadros, não significava um desligamento dos padrões técnicos já conhecidos e apreciados, mas dar razão ao pensamento, sendo impossível diante de contornos e cores definidos nas telas dos clássicos. O artista não se separou totalmente das concepções impressionistas com suas inovações. As sensações e impressões propostas pelos impressionistas apenas fizeram com que houvesse uma junção, por parte dele, dessas novas ideias, ao propor que a arte deveria ser pensada. Quer dizer que a arte não pode vir de uma simples observação, mas deve partir da experiência, dos sentimentos de cada artista, segundo sua percepção da realidade onde está inserido.

Buscou intensamente, através de seu fazer artístico, mostrar novos caminhos ainda desconhecidos e não percebidos pelos seus antecessores, e eternizar, em seus quadros, todas as sensações e visões proporcionadas a ele pela natureza e diretamente dela, mesmo que lhe atribuíssem a produção de uma arte proveniente de um ser doente e incapaz.

Como já mencionado, a visão a seu respeito era de uma pessoa descompensada psicologicamente, porém, no que tange ao pensamento de Merleau-Ponty (2006), Cézanne era visto como um artista que viveu e pintou com novas perspectivas, ou seja, uma perspectiva vivida em nossa percepção – com fidelidade à natureza, mas ao mesmo tempo em que negou sua imitação e trouxe para seus quadros visões diferentes de figuras fotografadas e geometricamente apresentadas.

Merleau-Ponty (2004, p.116) pontua com exatidão que “Cézanne nunca quis pintar como um animal, mas recolocar a inteligência, as ideias, as ciências, a perspectiva, a tradição

em contato com o mundo natural [...]”. O que se observa é que, em sua arte, conforme entende Merleau-Ponty, havia, para o pintor uma motivação, um ideal a ser concretizado, demonstrados pelas linhas e contornos (em que usava não apenas uma tonalidade de azul, mas várias), e, também, nas linhas em que traçava a possibilidade de sair dos limites impostos às pessoas.

O caminho trilhado por Cézanne não podia ser mesmo compreendido naquela época de final de século, com ideias já enraizadas e concebidas como as mais certas e aceitas. Deveria expressar-se, artisticamente, da mesma forma que determinavam os padrões comportamentais, em que mudanças não eram bem vistas. Como os seus contemporâneos, deveria seguir os limites impostos que não levantassem discussões ou transformações, justamente o que ele ansiava e mostrava com sua arte.

Sua análise sobre Cézanne, com essa proposta inovadora do pintor em meio a visões já prontas e definidas, levou-o a declarar: “A perspectiva viva, a de nossa percepção, não é a perspectiva geométrica ou fotográfica: na percepção, os objetos próximos parecem menores, os distantes maiores, o que não sucede numa fotografia, como se vê no cinema quando um trem aproxima e cresce muito mais depressa que um trem real nas mesmas condições” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.117).

Verifica-se que, no pensamento de Merleau-Ponty, a pintura de Cézanne não se reduz a trazer a natureza tal qual ela é para sua tela, mas fazer uma união de suas sensações com sua inteligência, ou seja, deixar que a visão lhe conduzisse, também, a um ato de reflexão, de observação de sua arte, para nela desvendar os mistérios da natureza.

Merleau-Ponty (2004, p.117) ainda comparou essa forma de ver e pintar de Cézanne, especialmente no que diz respeito ao contorno dos objetos e mistura das cores, como sendo “o olhar dançando de um a outro que capta um contorno nascendo entre todos eles como na percepção”. Entende-se que o olhar para a pintura em que o artista retrata a natureza morta é capaz de ver e refletir sobre várias perspectivas, buscando, com mais profundidade seus significados, e não apenas as técnicas geométricas.

A percepção nos abre novos horizontes e dimensões que vão além daquilo que é visto, ultrapassando os limites sugeridos em traços já definidos. São os vários contornos e sugestões de cores, principalmente com o uso do azul, que Cézanne percorreu toda sua trajetória, com semelhanças e diferenças acentuados da arte impressionista e por ele repintada.

Evidencia-se que, após sua separação dos pintores impressionistas, quando sua pintura ainda era realizada sob essas influências e perspectivas, sua produção pictórica ganhou vulto, impulsionada pela visão da natureza morta, na qual buscava encontrar o objeto envolto pela atmosfera que o encobria. Contudo, sentia-se tomado pela dúvida de estar realmente alcançando

seus objetivos, a serem atingidos de forma plena, como ansiava, e levar as pessoas a refletirem e verem as coisas sob prismas diversos, que ele mesmo procurava ver.

No decorrer de todos os seus trabalhos e com total afinco para realizá-los, apesar de não parar, procurava explicações para esse novo olhar da pintura que desenvolvia e provocava tantas críticas desfavoráveis e depreciativas de sua pessoa, o que refletia de forma significativa em sua obra (MERLEAU-PONTY, 2004).

E, nesse encontro de visão do trabalho de Cézanne com o ato de pensar, Merleau-Ponty (2004) salienta que o pintor se distanciava das cores referentes à natureza morta, e, numa nova fase de sua vida referente a seu ato de pintar, ele parte, em 1890, para mostrar as “linhas de força” com desenhos menos distintos. Assim, explica Merleau-Ponty (2004, p.118) a respeito desse novo olhar para sua pintura: “Realizada a cor em sua riqueza atinge a forma a sua plenitude. Cézanne não procura sugerir pela cor das sensações táteis que davam a forma e a profundidade”.

Importava, nesse novo olhar para a arte inovadora, dar enfoque no ponto de partida que demonstra que as coisas se originam onde irradiam seus reflexos. Não era intenção do pintor mostrar os objetos da mesma forma que o habitual, mas inserir tais objetos de sua arte numa visão possível de apontar para todos os lados. A observação de suas cores e traços seria muito pouco diante das possibilidades que, para ele, emergem de um quadro. “Na percepção primordial, estas distinções do tato e da visão são desconhecidas. Com a ciência do corpo humano, logo aprendemos a distinguir os sentidos. A coisa vivida não é reencontrada ou construída a partir dos dados dos sentidos” (MERLEAU-PONTY 2004, p.118). Ressalta, ainda, o pensador, o que o próprio Cézanne dizia de sua arte: se o pintor quer exprimir o mundo é preciso que a composição das cores traga em si este “todo indivisível”.

Neste cenário, vemos descortinar a demonstração dos objetos da forma que eles se apresentavam para nós, sem rupturas ou divisões, todos como parte de um todo indivisível. E, nesse todo, ele se colocava como estudioso e reinventor de uma obra que interpretava o homem e a natureza segundo seu entendimento. Sendo tal o de que não bastava ter o conhecimento de como compor ou misturar tintas para criar novas cores ou apenas compreender suas formas geométricas, mas decifrar e mostrar todas as possibilidades de interpretar suas nuances unidas à visão e pensar, verdadeiramente, naquilo que sua obra vai despertar e passar para outras pessoas. “Para todos os gestos que pouco a pouco fazem um quadro só há um motivo, a paisagem em sua totalidade e em sua plenitude absoluta – a que Cézanne chamava motivo” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.119).

Nesse aspecto da análise de Merleau-Ponty, é possível observar sua intenção de fazer o olhar voltar-se para seus estudos filosóficos, que também buscavam novas perspectivas e visões sobre a filosofia. Isso pois, da mesma forma que, Cézanne pensava a pintura, um novo pensar filosófico era vislumbrado pelo estudioso. Pode-se afirmar que encontramos, na obra de Cézanne, as mesmas intenções do filósofo. No gesto de pintar, encontrar a presença corporal do pintor no mundo e, também, entender que a filosofia da percepção nos coloca nesse, assim como ocorre na pintura.

Infere-se que Cézanne queria dar, à sua pintura, movimento e impressão de que alguém esteve há pouco naquela cena. Por isso, buscava mostrar até cenários que pareciam desorganizados, com objetos mal colocados, todavia, sem a frieza de ambientes simetricamente bem compostos, distantes do movimento e interferências da vida, do homem localizado no mundo.

Esse encontro do ser com a paisagem permite ao pintor expressar seu próprio mundo originário das nossas sensações: o nascimento das coisas de forma totalmente espontânea. Merleau-Ponty (2004, p.119) deixa claro que “a arte não é uma imitação, nem por outro lado, uma fabricação segundo os votos do instinto e do bom gosto”. “É uma operação de expressão”. E esclarece com propriedade o filósofo:

Assim como a palavra nomeia, isto é, apreende em sua natureza e coloca entre nós o título do objeto reconhecível, o que aparecia confusamente, o pintor diz Gasquet, “objetiva”, “projeta”, fixa. Assim como a palavra não se assemelha ao que designa, a pintura não é uma *cópia*; Cézanne segundo suas próprias palavras “escreve enquanto pintor o que ainda não foi pintado e o torna pintura de todo”

Chega-se a um momento das análises de Merleau-Ponty em que ele busca comparar a obra de Cézanne à de outros pintores como, como Leonardo da Vinci, por exemplo, que mantinha seu trabalho pictórico adornado pelo “rigor obstinado” dos clássicos. Em sua leitura sobre Cézanne, apresenta-nos as dificuldades do pintor de natureza contrária ao que os outros pensavam e buscavam, explica o filósofo:

As dificuldades de Cézanne – como as de Balzac ou Mallarmé – não são da mesma natureza. Balzac, sem dúvida, partiu das indicações de Delacroix, um pintor que queria exprimir a própria vida somente pelas cores e manter oculta sua obra-prima. Quanto à Frehofer, após sua morte, os amigos encontram apenas um caos de cores, de linhas indefiníveis, uma muralha de pintura (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 118).

Pode-se inferir o quanto Cézanne se projetou nas diferenças entre sua obra e daqueles que o criticavam. Muitos dos seus contemporâneos julgaram seu trabalho com desdém e desprezo sem compreender que ele não focava apenas numa perspectiva, mas que buscava “atacar seus quadros de todos os lados”.

Assim, nesses contrastes de sua obra com as demais, o pintor sempre se questionava sobre esse novo caminho que escolheu, e que há muito perseguia, em meio ao convívio com as pessoas, o que nem sempre o agradava.

Merleau-Ponty (2004, p.120) expressa sua opinião sobre outros pintores, além de Da Vinci, como Louis Lambert, um dos gênios malsucedidos da “Comédia Humana” chegou a dizer: “eu me encaminho para certas descobertas (...), mas que nome dar ao poder que me amarra as mãos, fecha-me a boca, e arrasta-me ao sentido contrário de minha vocação”?

Constata-se que Lambert, também, não se sentia realizado com sua obra, sobretudo, em expressar verdadeiramente o que pretendia com seus questionamentos sobre a sociedade europeia. Para ele, esta era cheia de mistérios que nem mesmo os europeus conseguiram compreender, o que dava ao pintor a impressão de que também não conseguiria entender o destino certo de sua obra.

A forma de agir e se expressar dos pintores impressionistas, da mesma época de Cézanne, contribuíram para Merleau-Ponty refletir de forma mais profunda sobre a dúvida que rondava os pensamentos em sua análise filosófica. Isso visando a explicar suas concepções sobre o dualismo mente/corpo, na medida em que não basta recorrer ao empirismo, intelectualismo e realidade.

Em seus pensamentos, buscava concepções para superar o dualismo que o incomodava em relação ao ser-objeto e ao ser-sujeito, em razão de considerar que poderia haver um outro viés em suas interpretações. E foi assim que concebeu sua visão fenomenológica de mundo e da maneira de estarmos situados nele, excluindo as explicações fundamentadas no empirismo, intelectualismo e realidade.

Sendo assim, é dada a continuidade deste estudo, tendo, também, como base, alguns pontos, com destaque para os estudos filosóficos do estudioso, de suas inovadoras concepções da fenomenologia da percepção, em razão de sua relação com o ser e sua localização no mundo, o que nos mostra que seu pensamento se traduz em discorrer sobre a filosofia da existência humana.

Isso se deu porque Merleau-Ponty, assim como Cézanne na arte, também possuía, no pensamento, a necessidade de renovar a atividade filosófica, buscar o sentido original das coisas, pois é diferente de apenas dotar-lhes de uma explicação simples da ação das coisas sobre

o espírito. Essa tendência contribuiu, de acordo com o autor, para a mutilação da experiência perceptiva e da experiência natural e ingênua de suas considerações em torno do conhecimento sobre o homem e sobre a existência, ignorando a realidade do sujeito existente e esquecendo a relação ambígua que circula entre o homem e o mundo.

A proposta que o pensador ofereceu à atividade inovadora da filosofia foi a ideia de uma relação entre o indivíduo e o meio com mais interação, como parte de algo que não se pode dividir. A partir disso, a experiência corporal seria uma forma de restabelecer a unidade do corpo com o mundo e de formular, a partir de uma concepção pré-reflexiva, a unidade entre sujeito e objeto, visível e invisível, racional e sensível.

Nesse caminho, o que se apura é a chamada de Merleau-Ponty para a verdadeira relação do ser e sua situação no mundo, sobretudo, no mundo da percepção, onde a arte tem um papel especial e relevante, também com profundo significado para a filosofia.

É nessa senda que a arte e a filosofia se encontram, na medida em que ambas se entrelaçam, nos caminhos da percepção, onde o indivíduo, ao expressar o que ele percebeu, irá projetar no mundo visível, partindo de seus sentimentos e emoções, aquilo que se originou no mundo invisível.

O filósofo menciona, em suas anotações no texto “A Dúvida de Cézanne”, que a arte não é recreativa, e afirma que “pode-se fabricar objetos que proporcionam prazer ligando de outra maneira ideias já prontas e apresentando formas já vistas” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.120). É com essa ideia que o pensador pontua uma questão interessante sobre a cultura, ao esclarecer que tanto Cézanne quanto Balzac extraíram dos ensinamentos assimilados por eles e enraizados na arte já vista a necessidade de acrescentar novos ensinamentos, ou melhor, aprimorar, reinventar, apresentar algo inovador (MERLEAU-PONTY, 2004).

E assim, nessa relação com um mundo onde se insere o artista, em que já existe uma cultura enraizada e ovacionada pelos pintores clássicos, explica o estudioso que “a expressão não pode ser então a tradução de um pensamento já claro, pois que os pensamentos claros são os que já foram ditos em nós ou pelos outros” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.120).

Depreende-se, dessas palavras, que Merleau-Ponty deseja mostrar o desejo de Cézanne em expressar o que vai além daquilo que já foi falado e demonstrado. Desejava penetrar no ainda desconhecido, executando uma arte com a visão no objeto existente, porém, com suas interpretações segundo inúmeras sensações que esse objeto pode instigar.

O filósofo enfatiza que a concepção de algo não vem antes da execução, e pontua: “Antes da expressão, existe apenas uma febre vaga e só a obra feita e compreendida poderá provar que se deveria ter detectado ali *alguma coisa* do que *nada*” (MERLEAU-PONTY, 2004,

p. 121). Assim, para Cézanne, sua pintura deveria ser algo direcionado para expressar novas ideias, contudo, o mesmo sentia-se solitário com essa nova busca. Lançou sua obra no mundo, segundo Merleau-Ponty, como o fez o homem ao lançar sua primeira palavra que poderia se tornar apenas um grito sem ecoar para as outras pessoas ou fazer-lhes sentido.

Verifica-se, com esses dizeres, que Cézanne se lançou em um mundo desconhecido, segundo sua intuição e capacidade e, produzia sempre, pois, mesmo sem a certeza da repercussão do seu trabalho, da aceitação e compreensão de sua pintura que contrariava o que já estava determinado pelos clássicos, mantinha-se em busca de seu intento.

Em certo momento de suas conversas com Bernard, este o chamou à “inteligência humana”, ou seja, considerava sua pintura algo que foge à capacidade de discernir com clareza sobre seu trabalho. Mais uma vez, sua obra foi julgada com desdém e completo preconceito. A resposta do pintor foi sobre sua reverência e inclinação voltada apenas para o “*Pater Omnipotens*” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 121).

Nota-se, na verdade, que de acordo com o que o filósofo ressalta, a dúvida que perseguia o pintor, o isolamento e a solidão, cada vez mais o distanciava do convívio de todos. Tal atitude explica-se, provavelmente, pela dedicação em seus trabalhos e seu desejo em mostrar-se capaz de despertar sensações novas e vibrantes, e perceber como toda essa sua inovação repercutiria ao atingir as pessoas. Logo, sua pintura, não se tratava de um fruto de sua desorganização e confusão mental, como muitos afirmavam, mas de sua inteligência e capacidade para criar, inovar e, mesmo diante de dúvidas, enfrentar os desafios. Para Merleau-Ponty (2004, p. 121), “a incerteza e a solidão de Cézanne não se explica no essencial, por sua constituição nervosa, mas pela intenção de sua obra”.

O autor não se referia ao isolamento de Cézanne como algo proveniente de sua hereditariedade que lhe proporcionava emoções, sensações e o desejo de estar distante da vida que levavam as outras pessoas. Seus sentimentos e “emoções arrebatadoras”, conforme explica o pensador (2004, p.121), são dons que “só chegavam à obra pelo ato de expressão e em nada participavam das dificuldades como das dúvidas desse ato” [...].

E, ainda nas palavras do pensador, encontramos as explicações de que Cézanne sentia-se impotente porque não se achava Deus em sua onipotência, mas ao mesmo tempo, sua vontade era de poder “pintar o mundo” e, também, de poder transformá-lo totalmente em um grande espetáculo, para chegar até as pessoas com suas transformações e ver como seria a reação delas, comprovando, assim, seu talento e valor (MERLEAU-PONTY, 2004, p.121).

Tem-se que, neste contexto, a ideia de um encontro da obra do artista com seu intérprete, que o autor concebe como sendo os resultados buscados por intermédio dos meios utilizados

pelos artistas, “tecendo comparações, tateando de um lado para o outro, conduzido pela confusa clareza de um estilo” [...] (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 121).

Assim, nessa trajetória de busca de realização, o artista e o seu espectador conseguem reencontrar e ver o que aquela obra quis comunicar. Esse é um cenário no qual se posicionam o artista e o espectador, um quer passar sua mensagem, seja por meio de um livro ou de uma pintura, mas o interesse de ambos é que seja bem interpretada e compreendida a mensagem em questão.

Merleau-Ponty (2004, p.121), nesse mesmo contexto, esclarece: “O pintor só pode construir uma imagem. É preciso esperar que essa imagem se construa para os outros”. Depreende-se, dessa afirmação, que o pintor realiza seu desejo, mas que, ao mesmo tempo, para ele não basta. É necessário, também, que a imagem construída por ele seja bem recebida, entendida para ser interpretada.

Pode-se salientar, segundo o pensamento de Merleau-Ponty, (2004, p. 121) que “as hereditariedades, as influências – os acidentes de Cézanne - são o texto, que de sua parte, a natureza e a história lhe doaram para decifrar. Proporcionaram apenas o sentido literal da obra”.

Significa que toda a análise da obra de Cézanne deve ser interpretada por um conjunto de situações pelas quais ela passou e vivenciou, e não apenas pelo viés psicológico de uma existência conturbada, como os críticos da época quiseram demonstrar, sem qualquer outro conjunto de probabilidades que envolvem a existência humana.

Pertence, assim, ao pintor, exercitar sua criação, sua liberdade que depende, segundo o pensador, de suas próprias decisões. Com isso, o pensador quer dizer que temos a vida diante de nós, entretanto, o jeito de vivê-la não está determinado, pois cada um tem liberdade para interpretar o mundo que o circunda. É nesse aspecto que o filósofo situa suas concepções contrárias ao dualismo, às determinações, cujas mudanças podemos impor e escolher nosso destino mudando suas aparentes direções. Temos, diante de nós, as escolhas e deliberações que conduzem às nossas atitudes e posturas firmes, seguras, diante da vida.

Para Merleau-Ponty (2004, p.122), “a vida não explica a obra, porém certo é que se comunicam”. Infere-se, dessa análise, que o tipo de vida que cada pessoa escolhe viver irá influenciar seu comportamento e suas decisões.

Assim ocorreu com Cézanne, sua maneira de viver recluso e afastado de todos era o resultado do desejo de concretizar um projeto ainda por vir. Somente essa meta a cumprir o deixava tranquilo e envolto em seus pensamentos e ações, seguindo os reflexos de sua percepção diante do objeto observado.

Sua atitude foi de transformar a realidade, os padrões, abandonar as dicotomias impostas, até aquele momento, e partir para criar e inovar em seu fazer pictural, sem destruir o passado, mas acrescentar a ele, suas ideias, uma vez que, para Merleau-Ponty (2004, p. 122):

Verdade é que condições de existência só podem determinar uma consciência por intermédio das razões de ser e das justificações que a si mesma se dá, que só podemos ver diante de nós e sob o aspecto de fins a que nos é, de tal modo que nossa vida torna sempre a forma de projeto ou da escolha e assim nos parece espontânea.

Constata-se que Cézanne transformou seu gesto de pintar nas impressões que recebeu do mundo ao seu redor, transformando as simples aparências em algo mais profundo e se colocando como parte integrante desse mundo natural.

Pontuou Merleau-Ponty (2004, p.122), que a obra e a vida do pintor se tornaram uma aventura e salienta que “aqui não há mais causas ou efeitos, unem-se na simultaneidade de um Cézanne eterno que é a fórmula, ao mesmo tempo, do que quis ser e fazer”.

E, nessa relação da vida como pintor e nas limitações que, supunham seus amigos, ele tinha, devido ao sofrimento mental, interferiam no seu fazer em relação ao seu viver. No enfoque do filósofo é clara a relação que existe referente aos seus problemas mentais e sua produção artística pictórica. Merleau-Ponty (2004, p.122) nos traz os seguintes apontamentos conforme o seguinte esclarecimento:

Há um intercâmbio entre a constituição esquizóide e a obra de Cézanne porque a obra revela um sentido metafísico da doença – a esquizoidia como redução do mundo à totalidade das aparências estáticas e suspensão dos valores expressivos – porque a doença não é mais, pois, um fato absurdo e um destino para se tornar uma possibilidade geral da existência humana quando enfrenta de maneira consequente um de seus paradoxos: o fenômeno de expressão, já que nesse sentido, enfim, não há diferença entre Cézanne ou esquizóide.

Entende-se, diante do exposto, que Cézanne, com seu comportamento estranho e suas esquisitices para todos, passou a ser parte de um mundo, para ele, propulsor de sua produção a qual se dedicava com afinco como se aquele fosse seu destino. Suas decisões e planos passaram a ser voltadas para sua meta, a de fazer-se compreendido.

Cumpramos evidenciar que, pelos ensinamentos e concepções de Merleau-Ponty (2004, p. 122), “se desde o nascimento sou projeto, impossível distinguir em mim o dado e o criado [...]”. O filósofo nos leva a pensar sobre nossa liberdade, sobre nossa existência diante da

individualidade e escolhas de cada um, e não como robôs seguindo em direções já prontas e apontadas para tudo que está determinado.

Assim, a vivência e a produção das telas de Cézanne, segundo as determinações do seu jeito de viver e levar sua vida, seria o contexto do motivo para Merleau-Ponty (2004, p.122) questionar: Mas então onde está a liberdade? E é na busca para essa resposta de sua indagação que o pensador pontua a relevância de que só a adequada compreensão da liberdade pode proporcionar a compreensão do pintor.

3. A LIBERDADE NA VISÃO DE MERLEAU-PONTY FRENTE À VIDA E À OBRA DE CÉZANNE

A partir desse ponto, anotamos as reflexões de Merleau-Ponty com seu olhar analítico apontado para suas concepções de liberdade para explicar a obra de Cézanne, ponto a ser enfatizado nesta seção, tendo como base a “Fenomenologia da Percepção”, especialmente com foco no Capítulo III, intitulado “A Liberdade”. Significa que identificar a relação da liberdade concebida por Merleau-Ponty, e a obra de Cézanne, encontra-se nas semelhanças entre a criação do referido artista e a filosofia da liberdade no momento em que ambas se encontram na trajetória de vida das pessoas.

O tema liberdade toma um caminho no qual duas trajetórias são investigadas pelo pensador. Uma em que não temos como escolher ou mudar nosso destino, já que este encontra-se traçado, determinado; e outra em que nosso destino está em nossas mãos, em nossas decisões e, assim, cabe às nossas escolhas o poder de exercer nossa liberdade.

Merleau-Ponty aponta para uma terceira concepção em que a liberdade se encontra em situações vivenciadas pelo sujeito, ou seja, no campo onde está inserida, ela se torna limitada, deixando, assim, de ser absoluta. Existe um campo de forças que faz com que a liberdade seja limitada (MERLEAU-PONTY, 2006).

Infere-se que o sujeito se encontra em um mundo e diante de inúmeras conjunturas que o limitam, fazendo da busca da liberdade absoluta uma possibilidade, mas não uma certeza para esse sujeito. Nesse sentido, percebe-se que o estudioso relativiza a liberdade no seu sentido de totalidade, na medida em que o sujeito se insere em vários contextos vivenciados e por meio de suas experiências.

Esta é a nova concepção de Merleau-Ponty sobre a liberdade, que está relacionada às novas ideias da Fenomenologia da Percepção, em que a consciência cede lugar à percepção. Ademais, explica que existe um deslocamento do conhecimento e da relação consciência-mundo para a percepção. Não se pode conceber, segundo ele, aquela como uma ciência do mundo, mas como o cenário do qual emanam todos os atos e onde eles são presumidos (MERLEAU-PONTY, 2006).

Como já mencionado anteriormente, o filósofo situa o sujeito no mundo, nas suas relações com os outros seres com quem convive. O pensamento a seguir bem demonstra que o autor visa a ressaltar que a percepção de mundo do sujeito se sobrepõe à consciência, ao objeto, e surge, daí, sua subjetividade.

A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 6).

A arte, de um modo geral (tendo como exemplo, a literatura, a música, a arquitetura, a pintura, dentre outras formas de manifestações artísticas), traz esse mundo da subjetividade, da percepção do artista em relação com o mundo em que se insere. Pode-se afirmar, ao analisar as concepções de liberdade de Merleau-Ponty, que essas modalidades expressivas se justificam como um meio de praticar a liberdade.

Dessa forma, Merleau-Ponty, ao expor seu pensamento sobre ambas as concepções de liberdade, apontou outro caminho: o da liberdade situada em um campo de conjunturas onde nem o dualismo e nem o determinismo devem prevalecer, uma vez que existem várias formas de como o homem percebe essa diversidade de possibilidades ao seu redor, e, a partir daí, toma suas decisões.

Diante desse pensamento, o filósofo buscou tanto na expressão artística, como em outros campos de atuação, explicar a liberdade que, na obra de Cézanne, também lhe trouxe essa possibilidade. Dessa maneira, ele contribuiu para afastar o dualismo e o determinismo, seguindo o caminho da não-dualidade. Com seus apontamentos contrários ao dualismo, ele expôs: “duas coisas são certas a respeito da liberdade: que nunca somos determinados e que não mudamos nunca, que retrospectivamente poderemos sempre encontrar em nosso passado o prenúncio do que nos tornaremos” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.123).

Assim, em seus conceitos de liberdade, Merleau-Ponty a formulou e concebeu como algo situado num campo de circunstâncias, em que forças interferem em seu pleno exercício, esclarecendo essa impossibilidade de plenitude. Sua prática é limitada, até mesmo na liberdade de criar do artista em que existem certos obstáculos a serem transpostos diante de inúmeras situações.

Além disso, esclarece o filósofo que devemos entender as duas concepções de liberdade – uma fundamentada no determinismo, imutável, e outra dependente de nossas escolhas, absoluta, como não sendo as únicas concepções.

Para ele, portanto, nossa liberdade é dependente de nossas relações com o mundo, mostrando, assim, que não existe nem o determinismo e nem liberdade absoluta, fazendo da liberdade plena apenas um desejo impossível de se realizar.

Explana o filósofo que somos constantemente solicitados e abertos a muitos possíveis, o que implica entender que a liberdade é relativa, depende de um campo de forças que a atraem. Para ele, a liberdade deve ser tratada como uma conquista para o ser humano, não como uma oferta, um presente que surge e nos orienta ao longo de nossa vida. Na verdade, aquela, em sua concepção, vai surgindo em decorrência dos acontecimentos, dos fatos, podendo ser conquistada (mas não plenamente) haja vista as restrições e imposições do mundo em nosso entorno (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 122).

O filósofo explica que, diante das concepções do determinismo e de nosso passado, não existe liberdade absoluta, mas existem condições de agirmos e tomarmos decisões para mudar nosso futuro, como aconteceu na obra de Cézanne. Ele perseguiu seus objetivos e, embora tenham surgido dúvidas sobre sua nova arte, conseguiu êxito e se tornou um grande pintor. Constata-se, assim, que superou limites impostos por observações radicais de seus contemporâneos.

A vida e a obra de Cézanne parecem ter sido o exemplo do não-dualismo proposto por Merleau-Ponty, pois o artista procurou mostrar em sua obra, o que parecia ter sido fruto de sua esquizoidia, era, na verdade, um trabalho inovador, fruto de novas possibilidades, mesmo que seu modo de vida tenha interferido com implicações no seu fazer pictórico. No capítulo anterior, embasado na dúvida de Cézanne, a percepção de mundo do pintor o levou a novas conquistas e possibilidades, mostrando, assim, que não somos guiados pelo determinismo e muito menos temos total liberdade, mas, sim com condições de escolher de acordo com o mundo em que nos localizamos. Além do mais, a liberdade criadora do pintor o levou a novas descobertas, a trajetórias que dependeram, unicamente, de suas ações.

Em sua visão filosófica sobre esse trabalho de Cézanne, criticado e menosprezado por todos, como já mencionado anteriormente, Merleau-Ponty salientou:

É certo que a vida não explica a obra, mas é certo também que se comunicam. É verdade que essa obra a fazer, exigia essa vida. Desde o início, a vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se na obra ainda futura, era seu projeto e a obra nela se anunciava por signos premonitórios que erraríamos se os considerássemos causas, mas que fazem da obra e da vida uma única aventura. (MERLEAU-PONTY, 2004, P. 122).

Foram com esses argumentos filosóficos sobre os caminhos que trilhamos para encontrar a liberdade que o estudioso, viu na arte, em especial na pintura de Cézanne, uma forma de demonstrar como o artista exercia sua liberdade criadora. Percebe-se, assim, que ele tinha o propósito de investigar não apenas a vida pregressa do artista, mas o que os reflexos

dela representaram, para ele em termos de sentido em sua fase adulta, reclusa e repleta de problemas, mas sempre tentando vencer os obstáculos encontrados, por isso, para Merleau-Ponty (2004, p.122), existem elos nas relações entre as pessoas e seu mundo, mesmo que não sejam admitidos.

Na sua obra, a respeito da Fenomenologia da Percepção, especialmente no capítulo sobre liberdade, o filósofo segue em direção à busca de demonstrar seu pensamento sobre a ideia de que “a liberdade se embaraça nas contradições do envolvimento e não se apercebe de que ela não seria liberdade sem as raízes que lança no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 612).

A criação artística de Cézanne tem, por um lado, as marcas de sua vida de isolamento, seu modo inusitado de ser, mas a liberdade de criar e deixar seu legado foi, também, um dos aspectos que mais influenciaram as análises de Merleau-Ponty em suas reflexões e identificação com esse trabalho pictórico. Expõe o filósofo que a liberdade “se degrada sem nunca tornar-se nula à medida que diminui a tolerância dos dados corporais e institucionais de nossa vida” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 609).

A liberdade, na visão do pensador, não advém do tipo de vida do pintor, mas de sua capacidade de lidar com as adversidades que vivenciou e transformá-la, a ponto de mudar concepções preconceituosas, voltadas para um único pensamento sobre Cézanne. Concepções essas relativas a um homem esquisito e mentalmente doente, como reforçaram seus contemporâneos. De início, só foi criticado e excluído, mas, aos poucos, mesmo diante da dúvida de que seria bem sucedido, tornou-se um pintor renomado, como já foi mencionado.

Importa destacar que, no ensaio sobre a “Dúvida de Cézanne”, Merleau-Ponty mencionou a questão da busca do artista em partir para novas formas de fazer arte. E explicou que ele “procurava sempre escapar às alternativas prontas que se lhe propunham: a dos sentidos ou da inteligência, do pintor que vê e do pintor que pensa, da natureza, e da composição, do primitivismo e da tradição”. Verifica-se, assim, que sua obra inovadora contribuiu para lançar as sementes do Modernismo que veio mais tarde, com novas perspectivas de criação, bem diferenciadas dos padrões anteriores do movimento impressionista, que predominava em sua época. O qual, durante algum tempo, foi seguido por ele e que lhe proporcionou questionamentos sobre o novo caminho que trilhou (MERLEAU-PONTY, 2004, p.111).

As indagações de Merleau-Ponty sobre a dúvida de Cézanne, que perguntava a si mesmo se sua procura, sua vocação, chegaria ao fim que procurava, coincidem com questões de suas próprias dúvidas e indagações acerca dos traçados sobre o mundo da fenomenologia, em que o ser humano busca o renascimento de sua sensibilidade através

da percepção do mundo, do ser, de sua essência e sua localização nesse mesmo mundo (MERLEAU-PONTY, 2004, p.113). Reside aí a análise da obra de Cézanne, pois, há, nela uma relação com o mundo da fenomenologia merleau-pontyana. Ambos se questionavam sobre a inovação, de um lado, na pintura, e de outro, na filosofia.

Assim, ao falar da liberdade, Merleau-Ponty concebe um mundo constituído por uma mistura que envolve o passado e o presente e vislumbra perspectivas futuras na qual estamos incluídos esclarece:

A idéia de situação exclui a liberdade absoluta na origem de nossos envolvimentos. Aliás, ela a exclui igualmente em seu termo. Nenhum envolvimento, e nem mesmo o envolvimento no Estado hegeliano, pode fazer-me ultrapassar todas as diferenças e tornar-me livre para tudo. Esta própria universalidade, unicamente pelo fato de que ela seria vivida, se destacaria como uma particularidade sobre o fundo do mundo, a existência ao mesmo tempo generaliza e particulariza tudo aquilo que visa e não poderia ser integral (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 610).

Comprova-se, diante dessa afirmação, que existem forças no mundo situacional para a prática da liberdade, e que ela é possível em algumas situações e impossível em outras. É aí que podemos dizer que a liberdade, no pensamento do filósofo, é relativa. Merleau-Ponty (2006, p. 611) ainda coloca a questão de sermos uma “estrutura psicológica e histórica”, e nesse contexto, recebemos uma maneira de existir, um estilo. Ele revela: “Todos os meus pensamentos e minhas ações, estão em relação a essa estrutura, e mesmo o pensamento de um filósofo não é senão uma maneira de explicar seu poder sobre o mundo, aquilo que ele é”.

Sendo assim, o autor (2004, p.123) no tocante à liberdade na pintura de Cézanne, afirma: “se há uma verdadeira liberdade, só pode existir no percurso da vida, pela superação da situação de partida e sem que deixemos, contudo, de ser o mesmo – eis o problema”.

Como revela Merleau-Ponty (2004, p.123), Cézanne afirmava que, seja na pintura ou em qualquer outra movimentação artística que represente a natureza, “temos que transmitir a imagem do que vemos, esquecendo tudo o que tenha existido antes de nós”. Percebe-se, nessa explicação do pintor, sua intenção em expressar, em suas telas, seu conteúdo interior, sua essência e presença no mundo, mas, também, com vestígios deixados pelo passado.

Inferre-se que o filósofo, com suporte em seu próprio trabalho e a pintura de Cézanne, ansiava por uma nova visão de mundo e do homem no campo filosófico, mesmo tentando mostrar que existem elos com o passado. Ao trilhar essa trajetória, verificamos que seremos os mesmos, porém podemos transformar certas situações. Em tal cenário, os ensinamentos de Merleau-Ponty nos apontam um caminho em que podemos interferir, pois, para ele, não somos

determinados pelo passado, embora ele tenha interferências em nossa vida e não podemos mudá-lo. Porém, nosso presente e futuro dependem, em muitos casos, de nossas escolhas e deliberações.

O filósofo, com suas palavras, demonstra o poder de nossas decisões e que nós não somos simples robôs guiados pelo determinismo: “Só não posso deixar a liberdade escapar se procuro ultrapassar minha situação natural e social, recusando-me, em primeiro lugar assumi-la, em vez de através dela encontrar o mundo natural e humano” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.611).

Dessa forma, a liberdade, especialmente a liberdade criadora, instigou Cézanne a elaborar novos conceitos de pintura em sua época. Nesse cenário, Merleau-Ponty enfatiza que Leonardo da Vinci, mesmo considerado por Paul Valéry como um “monstro da liberdade”, ou seja, alguém que praticou a liberdade de forma absoluta, não soube valorizar de forma plena e inovadora, o mundo percebido. E ainda permitiu-se negar a realidade ao valorizar demasiadamente a imaginação e os vínculos com o passado. Foram com essas palavras que Valéry se referiu a Da Vinci, como “o monstro da liberdade pura, sem amantes, credor, anedotas, aventuras. Sonho algum encobre-lhe as próprias coisas, subentendido algum traz-lhe certezas [...]” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.123).

Na verdade, as menções a Leonardo da Vinci enriqueceram as concepções do pensador de que a liberdade absoluta sem vínculos, ou sem um campo de atuação, não existe. Entende-se, pelas palavras de Merleau-Ponty, diante dos conceitos de Valéry sobre Da Vinci, que a obra desse pintor revelava toda uma existência, principalmente de momentos perturbadores, angustiantes e com intenso sofrimento de alguém abandonado pelo pai, sendo deixadas, com sua mãe e avó, as responsabilidades de sua criação em parte de sua primeira infância (MERLEAU-PONTY, 2004, p.123).

Essa liberdade aclamada por Valéry encontrou divergência na análise de Sigmund Freud (1856-1939), médico, neurologista e psiquiatra, “pai” da Psicanálise. Em análise à obra: “Uma recordação de Infância de Leonardo da Vinci”, o psicanalista encontrou, na cena contemplada pelo pintor, ligações com sua vida na infância. Assim, constatou que sua liberdade se encontrava limitada a um ser situado no tempo e no espaço.

A menção a Sigmund Freud se deve a seus trabalhos de investigação psicanalítica, voltados para análise da vida do indivíduo na infância. Embora Merleau-Ponty não aceite plenamente suas interpretações, ele afirma que mesmo “as sugestões do psicanalista se não podem nunca ser provadas, não podem tampouco ser eliminadas [...]” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 125),

Observa-se, nessa linha de pensamento, que a liberdade de criar, de transformar a arte pelos sentimentos e sensações do momento vivido foram, na análise do psiquiatra, na verdade, definidas pelo seu passado, pelas relações iniciais de sua existência, relações que marcaram suas memórias infantis.

Seguindo a análise de Merleau-Ponty (2004, p.123-124), a ênfase em Freud se deu em razão de sua explicação psicanalítica sobre as marcas da infância que apareceram e se revelaram na obra “Santa Ana, a Virgem e o Menino” na qual o pintor se revelava em momentos tristes e conflituosos vividos com sua mãe e avó.

A ênfase vai para a presença do abutre em seu quadro, em que o manto desenhado da Virgem é finalizado na face do Menino e toca-lhe o lábio. Podemos indagar o porquê de o manto ter sido desenhado como abutre, uma ave que traz a nossa memória imagens ruins, desprezíveis, e nos amedronta. O abutre, sob forma de manto, sobressai na obra, e Leonardo revela uma recordação de infância em que, pela referência a esse acontecimento, percebem-se as marcas por ele deixadas e que emergiram no momento de seu fazer pictórico.

Na obra em comento, a leitura que se faz traz a lume o que mencionou Freud, citado por Merleau-Ponty (2004, p.123), sobre a representação da figura do abutre com a fala de Da Vinci: “Parece que fui destinado a ocupar-me especialmente do abutre, pois uma de minhas primeiras recordações de infância é que, estando eu no berço, veio um abutre a mim, abriu-me a boca com sua cauda e várias vezes com a cauda tocou-me os lábios” (FREUD citado por MERLEAU-PONTY, 2004, p.123).

Constata-se a influência dessas lembranças, que definiram a postura e seguiram o pintor até a idade adulta. Nesse contexto, Sigmund Freud demonstra os fantasmas da infância e suas significações no presente dos adultos, comprovando, assim, que ele não conseguiu encontrar, em sua obra, a liberdade plena, absoluta, ficando ligado a imagens do passado.

Merleau-Ponty conclui seu pensamento sobre a liberdade de Da Vinci por dois ângulos ao explicar que: por um lado ele era um ser liberto, capaz de desligar-se de certas convenções sociais, mas, por outro, continuava preso ao passado da infância.

Percebe-se que a ligação com a criança do passado permaneceu, acompanhou e influenciou significativamente suas pinturas e seu presente, em devaneios e recordações das quais não conseguia desvencilhar-se, podemos afirmar que isso comprova as constatações do autor sobre a limitação da liberdade criadora.

O comportamento de Da Vinci, conforme pontua Merleau-Ponty (2004), foi o que suscitou uma análise psicanalítica de Freud. Tal encontrou, no pintor vestígios do

comprometimento de sua infância que afetam o presente na vida adulta, sendo o estudo citado um importante veículo para as análises psicanalíticas no entendimento de Freud.

Embora tenha elaborado críticas sobre as análises freudianas, Merleau-Ponty concorda com a afirmação do psicanalista sobre a vida adulta e seu vínculo com a infância e ressalta:

[...] como imputar ao acaso as convergências complexas que o psicanalista descobre entre a criança e o adulto? Como negar que a psicanálise nos ensinou a perceber, de um momento a outro da vida, ecos, alusões, repetições em encadeamento de que não ousaríamos duvidar, houvesse Freud elaborado corretamente sua teoria? A psicanálise não é feita para dar-nos como as ciências da natureza relações necessárias de causa e efeito, mas para nos indicar relações de motivação, que por princípio, são simplesmente possíveis (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 125)

Sendo assim, os fundamentos do psicanalista sobre as consequências presentes na vida adulta são resultados de acontecimentos do passado, mais especificamente da infância. Entretanto, Merleau-Ponty visualiza o “abutre” de Leonardo da Vinci sob o ponto de vista psicanalítico, não como um resultado de causa e efeito, mas como uma cortina que se abre sob inúmeras possibilidades de interpretação, pois a Psicanálise está longe de ser uma ciência da natureza. Para o filósofo (MERLEAU-PONTY, 2004, p.125):

Mais precisamente: o nascimento e o passado definem para cada vida categorias ou dimensões fundamentais que não impõem nenhum ato em particular, mas que se leem ou se podem encontrar em todos. Seja que Leonardo ceda a infância, seja que dela queira fugir, nunca deixará de ser o que foi. [...] A psicanálise não impossibilita a liberdade, ensina-nos a concebê-la concretamente como retomada criativa de nós mesmos e nós mesmos finalmente sempre fiéis.

Não considera o pensador as consequências do passado com os mesmos efeitos em todas as vidas dos seres, pois cada um apresenta peculiaridades. As reações de cada pessoa se divergem, podendo ser ou não ser superados os reflexos negativos numa imensa possibilidade, mesmo diante de tantas limitações. Essa liberdade relativa é a que existe para Merleau-Ponty, pois não somos coisas e seres guiados pelo determinismo, mas, sim, o domínio da liberdade de encontrar-se mediado por forças alheias à nossa vontade.

São precisas as explicações filosóficas de Merleau-Ponty sobre aceitarmos ou recusarmos uma situação de nossa existência, tudo irá depender de nossas atitudes, segundo a importância que daremos a cada fato que é apresentado diante de nós.

O estudioso foi claro ao insistir que não existe uma ligação entre a causalidade em relação ao sujeito e seu corpo, bem como o mundo dele em dependência com sua sociedade (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 581).

O filósofo assevera que “ao que parece nenhuma particularidade pode ser ligada à insuperável generalidade da consciência, nenhum limite pode ser imposto a esse poder de evasão” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.582). Em suas análises contidas na obra a “Fenomenologia da Percepção”, ao tratar a liberdade, onde ele faz importantes reflexões quando relata que não somos coisas e nos apresenta seu pensamento: [...] “para que algo pudesse determinar-me do exterior (nos dois sentidos da palavra determinar) seria preciso que eu fosse uma coisa” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.582).

Sendo assim, confirma-se, pelas palavras de Merleau-Ponty, (2006, p. 588) “que é a liberdade que faz aparecer os obstáculos à liberdade, de forma que não podemos opô-los a ela como limites”. No contexto dessas reflexões, percebe-se que o filósofo critica o conceito de liberdade absoluta, considerando um erro tais ideias de liberdade ilimitada para o ser e sua localização no mundo e na sociedade.

Conforme seu pensamento, vê-se, no filósofo, a explicação de conceitos diferenciados em que essa liberdade total não existe porque há de se considerar: aquisição, estruturas perceptivas, motivos, generalidades, natureza, relação de existência, intenções gerais, eu natural, atmosfera do meu presente, vivência, engajamento na vida concreta, sociabilidade, intersubjetividade, acaso, zona de existência funcional, acontecimento, zona de existência generalizada, fundo de generalidade, campo de presença, tempo natural ou generalizado, funções corporais, tempo pré-pessoal entre outros (MERLEAU-PONTY, 2006).

Um importante argumento sobre a plena liberdade nos leva a refletir sobre o momento em que o filósofo ressalta:

Se a liberdade é igual em todas as nossas ações e até em nossas paixões, se ela não tem medida comum com nossa conduta, se o escravo testemunha tanta liberdade vivendo no temor, rompendo suas correntes, não se pode dizer que existe nenhuma *ação livre*, a liberdade está aquém de todas as ações, em caso algum se pode declarar: “aqui aparece a liberdade”, já que a ação livre, para ser revelável precisaria destacar-se sobre um fundo de vida que não fosse ou que o fosse menos (MERLEAU-PONTY, 2006, p.585).

Com essas explicações, Merleau-Ponty nos mostra que temos liberdade, mas, ao mesmo tempo, ela não se encontra ao nosso dispor em todos os momentos. Nesse sentido, ele concebe sobre a liberdade: “[...] ela é uma dádiva que nos foi dada de não termos nenhuma dádiva, essa

natureza da consciência em não ter natureza em caso algum ela pode exprimir-se no exterior, nem figurar em nossa vida” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.585).

Sendo assim, o filósofo assevera que, diante dessa indisponibilidade, até as nossas escolhas se tornam comprometidas, e as vemos desaparecer diante de nós. Não podemos escolher e tomar nossas decisões abertamente se não temos plena liberdade, e, diante disso, ela não é exercida como desejamos. Vem dessas concepções sua comprovação de que a liberdade é relativa, não a temos em todos os momentos e situações.

Merleau-Ponty, também, sobre a liberdade declara:

Se a liberdade é liberdade de fazer, é preciso que aquilo que ela faz não seja desfeito em seguida por uma liberdade nova. Portanto, é preciso que cada instante não seja um mundo fechado, é preciso que um instante possa envolver os seguintes, é preciso que uma vez tomada a decisão e iniciada a ação, eu disponha de um saber adquirido, eu me beneficie do meu élan, eu esteja inclinado a continuar, é preciso que exista uma propensão do espírito (MERLEAU-PONTY, 2006, p.586).

Entende-se que o pensador quis chamar a atenção para uma questão voltada ao saber agir, para os motivos aparentes, para atuar de forma aberta e não num mundo fechado de cada indivíduo. Na sua compreensão de liberdade, o ser precisa estar consciente de suas metas e buscar concretizá-las com envolvimento, vencendo barreiras em busca do que se almeja, já que somos parcialmente limitados. Ou seja, temos uma liberdade, porém, dentro das limitações impostas. Ele quer dizer que a liberdade está relacionada a vínculos, a cada situação que vivenciamos.

Para Merleau-Ponty (2006, p. 586), “a própria noção de liberdade exige que nossa decisão se entranhe no porvir, que algo tenha sido *feito* por ela, que o instante seguinte se beneficie do precedente, e sem ser necessitado, seja pelo menos solicitado por este”.

O autor revela, em seus escritos, que “a liberdade só tem lugar quando há atos de conduta, situações abertas que pedem certo acabamento e que possamos servir de fundo”. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.586).

Assim, no tocante à liberdade de criar algo novo, de apontar para caminhos diferentes daqueles já percorridos até ali, verifica-se, na arte pictórica, essas limitações vinculadas ao campo de interferências que existem no ser, diante de sua localização no mundo, de inusitadas e inúmeras conjunturas.

O filósofo concebe um mundo expressivo e com sentido em si mesmo, não sendo necessário que o homem pense ou imagine sobre ele. As experiências de percepção são delineadas e orientadas tanto em Cézanne quanto na filosofia adotada por Merleau-Ponty.

A análise da pintura, em especial da pintura de Cézanne, serviu para o pensador fazer uma ligação entre arte e filosofia, e seu reconhecimento foi de que a pintura revela mais do que simples traços, cores e cenários, e sim a natureza primordial do ser que se insere nessa arte. O artista é alguém como qualquer outro ser humano, colocado em um mundo de possibilidades e situações, logo até sua liberdade de criar está condicionada à sua vivência e experiências adquiridas.

Merleau-Ponty (2006, p. 592) ressalta que “no modo de ser de cada sujeito, no decorrer de sua vida, vão se sedimentando certas “posturas” que o levam a confirmar cada vez mais esse modo de ser, dando maior probabilidade a certa atitude em detrimento de outra”.

Ao longo de sua vida, Cézanne, embora repleto de dúvidas, foi capaz de mostrar em sua pintura, linhas, cores, profundidade, formas, contornos e movimentos que partiram de sua vivência, percepção e circunstâncias diversas que ocorreram em sua vida. Trouxe, para a tela, a expressão do mundo por ele vivido e teve uma liberdade limitada, que, segundo Merleau-Ponty, é liberdade regida por um campo de forças.

A liberdade deve ter campo para pronunciar-se como liberdade, deve ter algo que a separe de seus fins. Isso significa que deve haver, para ela, possíveis privilegiados ou realidades com tendência a perseverar no ser. É notório que a liberdade não deve ser confundida com as decisões abstratas da vontade, das motivações ou das paixões, “o esquema clássico da deliberação só se aplica a uma liberdade de má-fé que secretamente alimenta motivos antagônicos sem querer assumi-los, e fabrica ela mesma as pretensas provas de sua impotência” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 587).

É nesse sentido que o filósofo pontuou a presença do artista no mundo e dele faz parte. O fez, ao exercer sua liberdade criadora, dentro de um campo e explica: “minha liberdade não faz com que aqui haja um obstáculo e alhures uma passagem, ela faz apenas com que existam obstáculos e passagens em geral, ela não desenha a figura particular do mundo, ela só põe suas estruturas gerais” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 588-589). Em complemento, “não é fora de mim que posso encontrar um limite à minha liberdade. Mas esse limite estaria em mim?” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 589).

A análise do estudioso sobre Cézanne remete à concepção de que o artista encontra-se sempre envolvido com a criação e a expressão de seu pensamento através de uma linguagem pictórica, e, assim como o filósofo, são pessoas envolvidas com as questões do mundo, e não seres que divagam e criam suas próprias realidades.

Paralelamente, o que se apura das visões do filósofo e do pintor é de olhares e perspectivas direcionadas para ideias inovadoras, livres de dicotomias, nas quais mundo e

natureza pictórica se imbricam e formam um todo único. Assim, também a filosofia, frente às ideias e concepções já enraizadas e cristalizadas, anunciava uma nova experiência, desviada dos conceitos iluministas em que já se encontrava formalizada. A ideia de Merleau-Ponty era de que através da consciência é possível formar o mundo.

Nessa senda, no tocante à liberdade de criar, Merleau-Ponty passou à frente novas ideias e identificou-se plenamente com o pintor, em especial sobre o mundo da percepção.

Sendo assim, depreende-se que Merleau-Ponty concebeu a liberdade não advinda da motivação – não a vislumbrou como ato voluntário e muito menos fruto da causalidade – mas, sim, uma deliberação existencial frente ao mundo, e a localização do ser nesse, para enfrentar as adversidades apresentadas pelas determinações, regras e cultura dominante em cada época.

Constata-se que a liberdade criadora do artista ao tentar recriar a arte, não possibilitou transpor todas as barreiras impostas pelo determinismo, pelos resquícios e marcas dos momentos traumáticos da infância, bem como pelas imposições sociais e culturais.

Tanto a criação do artista como a determinação do homem são uma decisão livre. A forma de viver, bem como a maneira de viver, é interpretada livremente. Essa liberdade leva à imaginação de alguma força abstrata ao modo de vida ou ao destaque do desenvolvimento (MERLEAU-PONTY, 2004). Contudo,

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. Desde seu início, A vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se na sua obra ainda futura, era o projeto dela, e a obra nela se anunciava por sinais premonitórios que seria um erro tomar por causas, mas que fazem da obra e da vida uma única aventura (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 122).

Por fim, Merleau-Ponty enfatiza “Somos *verdadeiros* de um lado a outro, temos conosco, apenas pelo fato de que somos no mundo, e não somente estamos no mundo, como coisas, tudo aquilo que é preciso para nos ultrapassar” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 611-612). Cumpre ressaltar que dizia Saint-Éxupéry, citado por Merleau-Ponty, “o homem é só um laço de relações, apenas as relações contam para o homem” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 612).

Em vista do exposto, entende-se que se deve encarar a liberdade como um exercício existencial que é fruto da relação do sujeito com o mundo. Qualquer tipo de ação livre só é verdadeiramente possível se alguém reconhecer, em suas circunstâncias locais, as razões e condições necessárias para que a liberdade seja considerada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término do presente estudo, constata-se que, nas investigações de Merleau-Ponty, no que tange à arte pictórica de Cézanne, o filósofo encontrou o exercício da liberdade na forma de expressividade do mundo percebido pelo pintor. Nessa expressividade, o filósofo identificou algo semelhante aos seus próprios questionamentos que se vinculam à dicotomia que paira entre o visível e o invisível, além daquilo que é visto e daquilo que o ser pensa sobre o que ele vê.

Em suas indagações, a análise do estudioso buscou explicar o comportamento do ser humano na expressão implícita da pintura, manifestada de formas adversas, ornadas por sentimentos vividos e experimentados, que, no caso da pintura de Cézanne, rompeu com antinomias, assemelhando-se ao seu pensamento filosófico. Assim, Merleau-Ponty propôs que a relação entre o indivíduo e o meio não seja mecânica, mas dialética, e, portanto, faz-se necessário superar essa relação sem as experiências com o mundo. Partindo do primado da percepção, para o pensador, é possível se ater à experiência corporal a fim de restabelecer a unidade do corpo com o mundo e formular, desse modo, uma nova ontologia, a qual se institui a partir de um solo pré-reflexivo, oriundo da unidade entre sujeito e objeto, visível e invisível.

É de se notar que o autor, em sua análise, não se deteve apenas ao caráter estético da obra de Cézanne, pois foi mais além em sua expressividade e percebeu que ele desenvolveu sua própria concepção de formas e visão espacial, dando ensejo a uma análise rica e profunda que levasse a compreender sua obra no contexto da cultura.

Merleau-Ponty, com essas concepções, comprovou que existem, também, na filosofia, possibilidades de abertura de novos caminhos para um aprofundamento inovador nos estudos filosóficos. Estudos esses que o levaram a questionar a localização do homem no mundo. Na análise da pintura de Cézanne, o estudioso evidenciou e criticou as dicotomias, a exatidão das concepções de mundo e a maneira como entendiam sua constituição, e como a explicavam.

Pode-se afirmar que, nesse aspecto, reside a aproximação da pintura de Cézanne com a filosofia, em especial, quanto ao pensamento filosófico do autor sob o ponto de vista da fenomenologia da percepção. No âmbito desta, a linguagem pictórica de Cézanne, além da experiência corporal do sujeito, existe ainda a relação entre ele e o objeto. Sendo assim, entende-se que há uma profunda vinculação da pintura com o ato de pensar, agir, transmitir os sentimentos e emoções.

Assim, através de uma linguagem plástica inovadora, a obra de Cézanne ofereceu a Merleau-Ponty uma abordagem sobre sua liberdade, calcada na capacidade de romper com os padrões e determinismos e com as significações instituídas pela cultura de sua época. O filósofo mostrou, em suas interpretações sobre a obra de Cézanne, que a criação do artista, as escolhas e as atitudes do ser humano são livres quanto à maneira de viver.

Em suas indagações, a análise da obra daquele buscou explicar o comportamento do ser humano na expressão implícita da pintura, manifestada de formas adversas, ornada por sentimentos vividos e experimentados, que, no caso da pintura de Cézanne, rompeu com antinomias, assemelhando-se ao seu pensamento filosófico. Daí se explicita a semelhança entre ambos, em buscar o novo, em desbravar novos horizontes para a manifestação pictórica e para a filosófica.

REFERÊNCIAS

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 321

FREUD, S. Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci. *In*: _____. (Ed.). **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 69-166. (Obras incompletas de Sigmund Freud).

MATTHEWS, E. **Compreender Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. A Dúvida de Cézanne. *In*: _____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Campinas: Papirus, 1990.

MOUTINHO, L. D. S. **Razão e Experiência: Ensaio sobre Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro: Editora UNESP, 2006.

SILVA, Larissa. A Dúvida de Cézanne. **Resenha “A dúvida de Cézanne – Ensaio estético de Merleau-Ponty”**. Jun./2020. Disponível em: Disponível em: <https://medium.com/@larissasilvast/a-d%C3%BAvida-de-c%C3%A9zanne-1ee3d7f43d73>. Acesso em: 20 set. 2021.

WAHBA, Liliana Liviano. **Criatividade: inspiração, possessão e arte**. Viver – mente e cérebro (Memória da Psicanálise Nº 2 - JUNG), São Paulo, n. 2, p. 82-89, [2005].



PAULA VALAER DE ANDRADE ALMEIDA

PLANO DE CURSO

Plano de Curso de Filosofia para o ensino médio apresentado ao Colegiado do Curso de Filosofia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado em Filosofia.

Prof. Dr. Renato dos Santos Belo
Orientador

**LAVRAS – MG
2020**

SEGUNDA PARTE – PLANO DE CURSO

1. INTRODUÇÃO

Pretende-se, com este Plano de Curso, proporcionar ao aluno do 2º ano do Ensino Médio, uma visão clara sobre Filosofia Política e Estética. Isso a fim de que ele possa conhecer essas vertentes da filosofia aproximando-se dos fatos históricos do passado e sociais do presente. A elaboração desse trabalho pressupõe um conhecimento prévio do aluno acerca da disciplina e tem como aporte as experiências adquiridas no decorrer do estágio supervisionado no Ensino Médio.

O conteúdo programático do Plano de Curso para o ensino de filosofia advém das orientações do MEC, Ministério da Educação, através dos Parâmetros Curriculares Nacionais de 1999, e das Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais de 2002, além das Orientações Educacionais para o Ensino Médio. Os referidos documentos buscam uma organização curricular voltada para o desenvolvimento de competências e habilidades dos alunos, conduzidos pelo docente.

A proposta dessa tarefa acadêmica é, portanto, elaborar um plano que atenda às finalidades do ensino da disciplina para a referida série no sentido de proporcionar aos alunos um aprendizado com qualidade.

Soma-se a essa afirmação a proposta de mostrar que a filosofia partiu para a busca de concepções novas a partir do século XX, sendo que a Filosofia Política é uma vertente filosófica que se enveredou-se pela trajetória das relações de poder na qual importa dar evidência no ser, em sua representatividade e relação no poder político. Além disso, contam também as relações com a natureza do Estado, englobando governo, justiça, liberdade e pluralismo de uma sociedade onde o aluno está inserido como cidadão.

Na segunda etapa do ensino de filosofia para o 2º ano do Ensino Médio, busca-se apresentar, na finalização do Plano de Curso, uma perspectiva adequada a essa série sobre Estética. Esta fase, em que são abordados os conceitos de estética, contribuirá para que o aluno aprimore sua capacidade de argumentação e consiga problematizar e discutir de forma fundamentada os temas voltados para a realidade atual de sua comunidade, tendo em vista as prerrogativas de sua esfera cultural. Com a abordagem de ensino sugerida, os estudantes

poderão se inteirar, com pensamento crítico, da capacidade politizadora da arte quando esta é usada como instrumento para discussões tangentes ao mundo da cultura.

Sendo assim, ao mesmo tempo em que o aluno toma conhecimento da filosofia tradicional escrita pelos filósofos antigos, ao logo do tempo, ele exercita também seu pensar para compreender a momento em que vive e convive com seus pares, tendo condições de elaborar seus próprios conceitos de forma crítica e criativa e contribuindo para que novas ideias e pensamentos venham a transformar a sociedade em que está inserido.

2. JUSTIFICATIVA E OBJETIVO GERAL

Para a realização de um trabalho de sucesso a importância do ensino de filosofia, no Ensino Médio, reside na busca de formar o aluno como cidadão crítico com mais compreensão da realidade, contribuindo para sua formação também como ser humano, sobretudo na relação com seus semelhantes. Através do Plano de Curso, o docente conduzirá seu trabalho com mais segurança e planos para que em cada aula ele possa também utilizar de sua criatividade para adaptar as técnicas pedagógicas, segundo as dificuldades apresentadas pelos alunos. Cumpre ressaltar que o Plano de Curso não é um instrumento estático e pronto, pois, cabe ao professor verificar ao longo de seus trabalhos as necessidades de dinamizar seu planejamento e promover alterações que contribuam para a aprendizagem.

Destarte, o Plano de Curso é um caminho para conduzir o trabalho do docente, organizar os conteúdos de forma ordenada para distribuir nos bimestres e aulas programadas, orientar as metodologias, os meios e procedimentos didático- pedagógicos, além de ter como norte as técnicas de ensino adequadas a cada momento do processo de ensino-aprendizagem. Assim, ao mesmo tempo, ele é útil tanto para o profissional desenvolver o programa de ensino, quanto aos alunos para obterem uma sequência lógica do aprendizado das etapas de cada conteúdo programático. Pode-se afirmar que o êxito no processo ensino-aprendizagem só é possível mediante um planejamento bem organizado e preparado com a busca de resultados.

A presente proposta é direcionada aos alunos do 2º ano do Ensino Médio, que nessa série conhecerão, no primeiro semestre, os fundamentos da Filosofia Política, com os principais filósofos que se dedicaram ao estudo dessa relação inovadora do indivíduo com o poder e, no segundo, a importância da Estética, a qual amplia de forma significativa as dimensões das concepções filosóficas e toda sua abrangência inovadora.

Desta forma, no que concerne à Filosofia Política, o objetivo do presente plano de trabalho é levar o aluno a analisar, refletir, interpretar, criticar de forma crítica e independente para que possa aplicar em sua vivência cotidiana, os conhecimentos adquiridos individualmente e seja capaz de propor soluções para os conflitos encontrados em seu contexto social. Através de reflexões filosóficas, cumpre evidenciar para o aluno também o seu papel como cidadão participativo da sociedade em que vive e sobretudo sua contribuição para transformações que impliquem no bem de todos.

O objetivo geral referente aos estudos de Estética é levar o aluno a compreender a relevância do papel da arte na expressão dos sentimentos humanos, do pensamento e emoção dos indivíduos, segundo sua vivência, convivência e visão de mundo. Ademais, esse objetivo também engloba o poder da educação por meio da arte, que possibilita aos jovens uma visão mais panorâmica e politizada da realidade ao seu redor, bem como de si mesmos, uma vez que a arte explora tanto os macros quanto os microssistemas que envolvem o artista e seus apreciadores.

Vale salientar que a LDB, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, n. 9394/96, dispõe que o Currículo do Ensino Médio observará o domínio dos conhecimentos de filosofia necessários ao exercício da cidadania, conforme seus artigos nos art.2º, 27º, 35º e 36º. Assim, as unidades apresentadas buscam atingir o objetivo geral do ensino da disciplina no sentido de formar um aluno que conheça a relevância da relação inovadora do indivíduo com o poder (traduzido na política) bem como sua cultura (materializada na estética) ampliando ainda mais as dimensões das concepções filosóficas históricas e tradicionais com toda sua abrangência a adaptação à realidade atual.

3. METODOLOGIA

Pretende-se propor um plano que venha a atender ao primeiro e segundo bimestres de estudos de Filosofia Política, contendo 8 (oito) aulas para cada bimestre, com 1 (uma) aula por semana, de acordo com a disponibilização das instituições escolares de educação básica que assim determinam para o ensino do conteúdo de filosofia. Na segunda etapa do Plano de Curso os objetivos voltam-se para a meta a ser cumprida nos terceiro e quarto bimestres que irão abranger os estudos de Estética com 16 (dezesseis) aulas distribuídas em ambos os bimestres, sendo 1 (uma) aula por semana.

A divisão das aulas será em teóricas e práticas. As aulas teóricas serão expositivas com apresentação dos conteúdos para cada aula, gradativamente permitindo a compreensão e participação dos alunos. No que tange às aulas práticas, serão propostos debates em grupos, recapitulando os temas estudados, avaliações, exercícios de fixação da aprendizagem e avaliações. Serão computados para a nota dos alunos, a participação em sala de aula, a nota das provas e das atividades e trabalhos em classe e extraclasse. As leituras e reflexões dos textos filosóficos terão como suporte, fragmentos retirados das obras clássicas, além do livro didático adotado para série para permitir um maior aprofundamento na disciplina em estudo.

4. ESQUEMA GERAL DAS DE AULAS

1º Bimestre: Filosofia Política

Aula 1: Teoria do poder – Foucault

Aula 2: A criação do Estado

Aula 3: Atividade no caderno - Estudo Dirigido

Aula 4: Thomas Hobbes, Jonh Locke e Jean Jacques Rousseau

Aula 5: Atividade em grupo - Filósofos estudados

Aula 6: Atividade no caderno - Estudo Dirigido

Aula 7: Revisão dos conteúdos - Tirando dúvidas

Aula 8: Avaliação escrita. Prova

2º Bimestre: Filosofia Política

Aula 9: Poder e política - Como nos relacionamos? - Pesquisa virtual: Poder e autoridade - Microfísica e macrofísica do poder em Foucault.

Aula 10: Atividade em grupo - Pesquisa virtual

Aula 11: O pensamento político grego - Platão e Aristóteles

Aula 12: Transformações no pensamento político - Estado, sociedade e poder

Aula 13: Atividade no caderno - Estudo Dirigido

Aula 14: Os aspectos da Filosofia Política na modernidade (Maquiavel, Hobbes, Rousseau, Montesquieu, Locke e Voltaire).

Aula 15: O Estado como contrato social - O contrato social como expressão da vontade geral
– Em casa: Assistir a vídeo aula: As críticas ao Estado no século XIX.

Pesquisa virtual: O pacto e o direito à propriedade - As críticas ao Estado no século XIX.

Aula 16: Avaliação escrita – (Conteúdos das aulas: 4 e 6)

Assistir ao filme: Germinal, Emile Zola e responder as perguntas elaboradas pelo (a) professor (a). Além disso, elaborar uma resenha crítica sobre o filme.

3º Bimestre: Estética

Aula 17: Estética: Introdução conceitual: no uso vulgar, em artes, em filosofia.

Aula 18: Etimologia da palavra estética, o belo e o feio: a questão do gosto.

Aula 19: A recepção estética. Texto complementar: Friedrich Schiller: Carta XX (ARANHA e MARTINS, 2015, pag.344).

Aula 20: Atividade no caderno - Estudo Dirigido.

Aula 21: O papel da imaginação na arte. Arte e sentimento. A educação em arte.

Aula 22: Textos complementares: Ernst Fischer: Arte e sociedade - Fernand Léger: O novo realismo: a cor pura e o objeto (ARANHA e MARTINS, 2015, pag.349 e 353).

Aula 23: Revisão dos conteúdos - Tirando dúvidas - Atividades em grupo.

Aula 24: Avaliação escrita. Prova.

4º Bimestre: Estética

Aula 25: O papel das vanguardas artísticas.

Aula 26: Texto complementar: Ferreira Gullar: O que diz a obra de arte (ARANHA e MARTINS, 2015, pag. 360).

Aula 27: O naturalismo grego. O naturalismo renascentista. Iluminismo e academismo. A estética romântica. A ruptura do naturalismo.

Aula 28: Atividade no caderno - Estudo Dirigido.

Aula 29: Merleau-Ponty e a obra de Cézanne; visão geral e pesquisa.

Aula 30: O pós-modernismo. Textos complementares: Mário Pedrosa: O naturalismo - Teixeira C. Netto: O pós-moderno (ARANHA e MARTINS, 2015, pag. 369)

Aula 31: Revisão dos conteúdos- Tirando dúvidas- Atividades em grupo.

Aula 32: Avaliação escrita. Prova

Obs.: os alunos que não tiveram sucesso na aprendizagem com baixo rendimento na aprendizagem dos conteúdos, receberão paralelamente às aulas ministradas no bimestre seguinte, trabalhos e exercícios de fixação da aprendizagem, a serem realizados em casa com recursos de aulas *on line*, com o professor (a), tendo a oportunidade de tirar dúvidas e posteriormente uma nova avaliação escrita.

Recursos didáticos:

Livro didático, data show, textos, DVDs, tablets, notebook, vídeo- aulas, filmes e documentários.

Sites de pesquisa:

- [Filosoflixchannel - https://www.youtube.com/watch?v=4Q1TTq5HhJU](https://www.youtube.com/watch?v=4Q1TTq5HhJU)
- <http://www.filosofia.com.br/historia>
- <http://www.acervofilosofico.com/voltaire>
- <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/download>

5. OBJETIVOS DAS AULAS A SEREM MINISTRADAS

1º Bimestre: Filosofia Política

Aulas 1 e 2: Levar os alunos a entenderem as regras que Foucault propõe sobre o poder além das cautelas metodológicas, mostrando suas concepções inovadoras e diferentes daquelas já

existentes. Ademais, apresentar a origem, formação, estrutura, organização, funcionamento e as finalidades do Estado, enfatizando a aprendizagem no âmbito da Filosofia Política e relacionando aos dias atuais.

Aula 3: Pretende-se que o aluno interprete as questões propostas no caderno sobre os conteúdos ministrados nas aulas 1 e 2, e de modo crítico, elabore sua resposta no sentido de recapitular e fixar mais a temática estudada. Essa atividade comporá a distribuição de pontos dos trabalhos a serem avaliados.

Aula 4: Esta aula tem como objetivo enfatizar a importância da compreensão sobre a relação que os seres humanos mantêm com o Estado, utilizada por Thomas Hobbes, John Locke e Jean-Jacques Rousseau e denominada “contrato social”, daí, serem chamados de filósofos contratualistas e cada um apresentou suas concepções de contrato social.

Aula 5: Objetiva-se, com essa aula, que a atividade em grupo instigue as opiniões dos alunos sobre cada concepção dos “contratualistas” estudados e seja observada a situação atual do sistema de governo brasileiro, também importante no debate.

Aula 6: Pretende-se que nessa aula, os alunos respondam questões elaboradas pelo professor sobre os principais pontos evidenciados no trabalho em grupo, no sentido de fixar a aprendizagem.

Aula 7: Objetiva-se com essa aula, tirar dúvidas por meio de uma síntese dos conteúdos estudados sobre a Teoria do poder – Foucault; A criação do Estado; Thomas Hobbes, John Locke e Jean Jacques Rousseau, (aulas 1 e 2).

Aula 8: Nesta última aula do bimestre, o objetivo é avaliar se os alunos assimilaram os conhecimentos adquiridos ao longo do bimestre e se houve êxito nos recursos utilizados para conduzir a aprendizagem, por meio de avaliação escrita em forma de prova.

2º Bimestre: Filosofia Política

Aulas 9 e 10: Conhecer e entender a relação do poder com a política a partir de conceitos e significados dos termos e suas várias acepções. Além disso, identificar as formas como as pessoas se relacionam no convívio cotidiano. Através da pesquisa virtual, selecionar artigos

científicos sobre poder e autoridade, com ênfase em microfísica e macrofísica do poder em Foucault.

Aula 11: Comparar as diferentes posições sobre o pensamento de Platão e Aristóteles e compreender a relevância desses pensadores para o tempo em que viveram e o legado deixado para o presente na história da filosofia.

Aula 12: Analisar e assimilar as importantes transformações no pensamento político-Estado, sociedade e poder no que tange à política da antiguidade e modernidade.

Aula 13: Fixar os conteúdos ministrados nas aulas anteriores através da prática em atividade no caderno em forma de estudo dirigido com perguntas objetivas e subjetivas elaboradas pelo docente.

Aula 14: Compreender de forma clara os aspectos da filosofia política na modernidade que se fundamentaram nas concepções de Maquiavel, Hobbes, Rousseau, Montesquieu, Locke e Voltaire, tendo em vista o pacto e instituições da sociedade com o Estado.

Aula 15: Identificar as diferentes acepções dos pensadores contratualistas sobre a relação do indivíduo com o Estado, tendo no contrato social a expressão da vontade geral. Preparar para a aprendizagem da aula seguinte com o apoio da vídeo-aula, assistida em casa sobre críticas ao Estado no século XIX, bem como fazer a pesquisa sobre: O pacto e o direito à propriedade.

Aula 16: Por meio das atividades propostas, avaliação escrita (conteúdo das aulas: 4 e 6) e apoio didático da observação e análise do filme: *Germinal*, baseado no livro de Emile Zola, bem como das respostas das perguntas elaboradas pelo professor sobre o filme, busca-se avaliar a aprendizagem dos conteúdos ministrados no segundo bimestre e a fixação da temática estudada com conhecimentos de forma crítica e criativa.

3º Bimestre: Estética

Aulas 17 e 18: Conhecer os conceitos e origem etimológica do vocábulo estética segundo várias visões e compreender as acepções apresentadas sobre belo, feio e gosto.

Aula 19: Identificar os meios para recepcionar a estética em arte e interpretar filosoficamente o texto apresentado por Friedrich Schiller, compreendendo a expressão artística como forma de pensamento.

Aula 20: Fixar os conteúdos aprendidos através de atividades práticas e participativas.

Aula 21: Compreender o papel da imaginação na arte, tendo na expressão dos sentimentos mais profundos, uma forma de manifestação no mundo exterior no e interior do artista, além disso, ver na arte, também, uma forma de educar e aprender.

Aula 22: Desenvolver a habilidade e competência de compreender e interpretar textos de Ernst Fischer e Fernand Léger.

Aula 23: Memorizar os conteúdos estudados em aula com oportunidades de tirar dúvidas e debater os temas mais interessantes aos alunos.

Aula 24: Verificar a assimilação dos conteúdos e os pontos de maiores dificuldades.

4º Bimestre: Estética

Aulas 25 e 26: Compreender a importância do papel das vanguardas artísticas, demonstrando que foram capazes de ultrapassar limites nas artes, questionar padrões estéticos com novas propostas diferentes de imposições passadas, bem como interpretar o texto complementar de Ferreira Gullar com abordagem sobre o que diz a obra de arte.

Aula 27: Possibilitar uma volta ao passado da arte grega, especialmente para conhecer um pouco do naturalismo grego, bem como o naturalismo renascentista, o iluminismo e o academicismo. Além do mais, conhecer as raízes da estética romântica a fim de entender a ruptura que ocorreu com o naturalismo.

Aula 28: Fixar os conteúdos aprendidos através de atividades práticas e participativas.

Aula 29: Identificar, na análise de Merleau-Ponty sobre a obra de Cézanne, em especial, a dúvida sobre seu trabalho e a relevância de sua fuga de alternativas prontas propostas pela estética tradicional, identificando o trabalho de um artista que pensava e tinha sua visão própria de mundo.

Aula 30: Entender a importância do pós-modernismo como um movimento que teve na filosofia, nas artes, na arquitetura e crítica, meios para promover um afastamento do modernismo e marcar as tendências de novas projeções de uma nova era. Além de compreender e interpretar os textos complementares de Mário Pedrosa e Teixeira Coelho Netto como suporte para a aprendizagem.

Aula 31: Memorizar os conteúdos estudados em aula com oportunidades de tirar dúvidas e debater os temas mais interessantes aos alunos.

Aula 32: Verificar a assimilação dos conteúdos e os pontos de maiores dificuldades.

6. CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESTRUTURA DO CURSO

A importância da elaboração de um Plano de Curso consiste em preparar um instrumento de trabalho que venha a nortear o expediente do professor no decorrer de suas atividades didático-pedagógicas previstas para uma determinada etapa de aulas a serem ministradas. Importante, também, ressaltar que o Plano de Curso precisa estar de acordo com o plano curricular, com a distribuição dos conteúdos e objetivos adequados às exigências curriculares e ao desenvolvimento de competências e habilidades a serem alcançadas pelos educandos.

Cada disciplina apresenta suas peculiaridades, como é o caso do ensino de filosofia, a qual busca sua aplicação no contexto da escola, do trabalho, da família, das relações interpessoais, enfim, de todos os ambientes de convivência social do aluno, fundado no senso crítico do desenvolvimento do pensamento filosófico.

Na etapa dos estudos referentes à Filosofia Política, a meta foi elaborar um roteiro de trabalho condizente com as exigências curriculares, mas com criatividade e alterações, caso necessárias no decorrer do seu desenvolvimento. Conduzir a aprendizagem, com respeito à posição de cada aluno, buscando o êxito para o profissional e para os alunos do segundo ano do Ensino Médio, dada a relevância da disciplina, especialmente nos dias atuais, em que a diversidade de ideias deve prevalecer no sistema democrático.

Constata-se, assim, a relevância desse conteúdo do primeiro e segundo bimestres para aguçar o aluno a buscar uma posição crítica diante da realidade e, através de leituras de textos e todo o material didático utilizado, produzir seus comentários críticos, demonstrando o entendimento do conteúdo estudado e sua relação com a realidade.

O estudo proposto sobre Estética, como conteúdo da disciplina nos terceiro e quarto bimestres, procura levar aos alunos meios condizentes para refletir e verificar que a beleza, a expressão dos sentimentos e as ideias são, também, transmitidos pelos artistas. Esses, ademais, marcam épocas, representam momentos históricos, o que faz da arte uma expressão de emoções e do próprio pensamento em diferentes momentos da produção humana.

Também conhecida como Filosofia da Arte, a Estética é uma área do conhecimento que nos instiga a sermos mais atentos com as várias formas de apreensão pelos sentidos, ou seja, de como compreender as nuances da percepção humana diante de uma nova visão acerca do mundo circundante. Por meio dos nossos cinco sentidos – visão, audição, paladar, olfato e tato – temos os recursos para conhecer e entender o mundo. Os estudos sobre a Estética são originados nos estudos da Grécia Antiga, quando os estudiosos já percebiam a preocupação do artista em produzir suas obras com visão na Estética, que se traduz em cultivar a beleza.

Por fim, a discussão aqui pretendida trouxe, através da proposição de ensino de política e estética, um ponto ainda mais central: o estudo da filosofia e seus objetivos. Cabe ressaltar que essa, desde seu início, busca compreender e explicar a realidade em torno dos seres humanos, e o faz através do ato de pensar, da reflexão crítica, acerca do mundo e todos os seus elementos culturais. Dessa forma, aqui, foram exemplificadas duas dentre as várias formas de expressão filosófica no ensino, que, aliadas à percepção crítica, geram, nos estudantes, maior consciência de seu entorno, em especial, no que tange à cultura que os formam como cidadãos.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria L. de A; MARTINS, Maria Helena P. Filosofia – Filosofar com textos - Editora Moderna. Vol. Único. 2ª edição/2017.

ARANHA, Maria Lúcia. MARTINS, Maria Helena P. Filosofando. Introdução à filosofia. 5ª. Edição. Editora moderna. São Paulo. 2015.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais. Bases Legais. Brasília. MEC. 1999

BRASIL. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília. MEC 2002.

CHAUI, Marilena. Iniciação à Filosofia. São Paulo: Ática, 2010.

GALLO, Sílvio. Filosofia: Experiência do pensamento. 2ª Ed. São Paulo: Scipione, 2017.