



A CONTEMPLAÇÃO ENQUANTO SINÔNIMO PARA APRENDIZAGEM

Jaquissom Aguiar Guimarães¹

INTRODUÇÃO

Este artigo visa a repensar o conhecimento, e, sobretudo, o mediador do próprio conhecimento, através de uma analogia do conhecimento com as características da obra de arte do período romântico e o processo artístico com o processo de ensino-aprendizado, e conseqüentemente, uma relação entre educação e arte, e suas contribuições para o próprio ser humano, desacorrentando-o de um saber individualista, dogmático e objetivado, para dar lugar ao indivíduo, enquanto processo de construção do saber. Para isso, a contemplação se torna o principal requisito para um conhecimento subjetivo e singular; a imperceptível marca de um saber verídico.

Com o movimento romântico, a arte se liberta da técnica, da imitação, da busca incansável de transcrever uma cópia legítima da realidade, desconstruindo assim vários formalistas, como Burke, Hume e o próprio Baumgarten que se propuseram a conceituar o termo *estética* como um conhecimento elevado, dado de modo inato e pertencente a poucos, da mesma forma ocorre com vários artistas tradicionais, defendendo que o romantismo é a banalização da arte, uma vez que não exige quaisquer conhecimentos técnicos para a produção de uma obra artística.

O aprendiz, habituado na mesma interpretação, quando não consegue fazer referência com o seu mundo objetivo e científico, também não está apto a atribuir sentido para uma construção do conhecimento, pois ele nada entende. Dessa forma, tanto os formalistas quanto o aprendiz atribuem a essa arte uma produção *insensitiva*², entretanto, como atribuir algo como inadequado, sobre aquilo que não compreende?

Gasset (2001) propõe uma ideia contrária dos tradicionais. Segundo ele, *o objeto artístico só é artístico na medida em que não é real* (p. 27); pois somente o conhecimento *abstrato* se trata da própria verdade, *de pintar as coisas passou-se a pintar as ideias: o*

1 Discente do curso de Pós-Graduação em Letras: Linguagem, Cultura e Educação, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Endereço eletrônico: jaquissomgm@gmail.com

2 O termo *insensitiva* é usado aqui na atribuição de algo desprovido de sentido, ou seja, algo que consegue abarcar nenhum significado ou interpretação.



artista ficou cego para o mundo exterior e voltou a pupila para as paisagens interiores e subjetivas (p. 65). Desta vez, o fascínio, a imaginação e a criatividade livre e subjetiva tomam lugar ao sublime.

O educador-aprendiz³ muitas vezes se limita nesse encadeamento de um conhecimento prático e concreto, buscando abordar a realidade de modo automatizado ou idêntico. Sendo assim, a transcrição pouco ou quase nada acrescenta na construção do ser humano. Pois da mesma forma que na arte, toda repetição a fim de alcançar a realidade é inútil.

Nesse sentido, o termo *educador* se transfunde com o termo *artista*, não se limitando à descrição de informação superficial e mecânica. A partir desta conquista da sensibilidade como também de um valor de verdade, vão desaparecendo cada vez mais, obras superficiais, divinas, inquestionáveis..., desaparece o intuito de retratar uma realidade legítima do natural, uma vez que a criatividade, o fascínio, ou a contemplação pelo nada retratado dão lugar ao sentido, tomam lugar ao real. Pois há uma limitação ao se prender a essa realidade com o objetivo de compreender a ideia.

Assim este artigo se desenvolve pelas conceituações das relações antagônicas entre individualidade e subjetividade, de identidade e adequação, educação padronizada e educação criativa e artística dialogando com Höge (2000), Gasset (2011), Luc Ferry (1994), entre outros.

METODOLOGIA

Este trabalho trata-se de uma pesquisa bibliográfica, pois propõe estabelecer uma reflexão da disciplina estética e da história da arte para com as vivências do ensino-aprendizado. A pretensão é de fazer uma conexão do educador com o artista, recortando, sobretudo do período romântico, onde a subjetividade, a emoção e as vontades predominam sobre a técnica, dando lugar ao fascínio, à imaginação e à criatividade livre e subjetiva e, conseqüentemente, sobre a maneira de como esculpir a natureza e o homem.

Sendo assim, compreender a evolução da arte é propor a discussão do próprio percurso do conhecimento, e das substanciais diferenças, entre pensar e saber, realidade e idealização, conhecimento abstrato e repetição, a fim de encontrar um caminho seguro para o ensino-aprendizado. Se libertando da técnica, das normas e de uma objetividade a

³ O termo *educador-aprendiz* se refere ao sujeito atuando no campo educacional, na construção do ser humano.



fim de desenvolver uma ponte para a ética, ao propor um encontro *consigo*.

RESULTADO

Enquanto a arte está voltada ao espírito, à imaginação e à criação, o teórico se contenta para um saber sobre a obra, distanciando-o ainda mais de um conceito subjetivo, pois ele busca os sentidos pensados, mas se esquece do sentido dos sentidos, a busca interminável de uma verdade de outrem; como interpreta Luc Ferry (1994), *a famosa tese segundo a qual 'não existem fatos', mas somente 'interpretações'* (FERRY, 1994, p. 27), o sentido se torna o da própria repetição.

Nesse sentido, a contemplação, a paixão e a sensibilidade são os requisitos fundamentais para uma obra autêntica e um conhecimento seguro. Nessa perspectiva, produzir e contemplar se tornaram uma mesma coisa, uma vez que toda contemplação é uma ressignificação da realidade. Desta forma, aos lugares que a princípio não se consegue atribuir beleza, não é porque não a existe, mas pelo motivo de ainda não adentrar na obra. Uma das características do artista é a de ter a capacidade de transformar o que aparentemente é desprovido de valor, gasto, banal, em algo proveitoso, e ainda mais, em algo belo.

Os artistas não se classificam como recicladores, pois em nenhum momento enxergam tais matérias como lixo, mas para Walter Benjamim como *sucateiros e catadores de rua*, (RIVERA, 2013, p. 181), capazes de converter o dito como *banal* em algo harmonioso, o que nem sempre é agradável, sobretudo quando uma obra de arte é criada para contar a verdade humana. Como demonstra Rivera (2013), *O sublime está, portanto, ligado a uma pungente revelação a "dignidade da coisa" não é em nada apaziguadora, mas nos joga a cara a frágil e violenta condição humana* (RIVERA, 2013, p. 184).

Portanto, o termo artista se confunde com educador-aprendiz na medida em que segue a mesma perspectiva, na capacidade de transformar frases, comentários ou perguntas, aparentemente *inútil*, desprovidos de sentido ou carentes de conhecimento, em fios condutores para desenrolar o saber. De tal modo, todas as interferências passam a ser dignas de contemplação, e, por isso, matéria-prima para a construção do conhecimento. Saber ensinar se confunde justamente com saber aprender. Quem pergunta a fim de obter uma compreensão não é porque não consegue alcançar a abrangência do assunto, mas porque desconhece como perguntar para si mesmo.



O espírito do artista então convida o outro a ser artista. Não existe verdade ou conhecimento ao captar uma informação, o educador-aprendiz não entrega o saber, mas instiga, excita, dirige... O artista é aquele que adentra a si mesmo na obra, mas também aquele que provoca um despertar no outro *o encontro de si* na mesma obra. A contemplação não é de todo inato, mas também não é de todo cultural, não é toda compreensível, mas também não é de toda misteriosa, como demonstra Ferry (1994, p. 45) *O belo é ao mesmo tempo o que nos reúne mais facilmente e mais misteriosamente. Contrariamente a tudo que podíamos esperar, o consenso em torno das grandes obras de arte é tão forte e tão amplo quanto em qualquer outro domínio.*

Existe algo intrínseco numa obra artística que independe da língua do autor, que consegue repassar um pensamento, e por isso, a arte é uma linguagem de um raciocínio, não se restringe em um encadeamento de informações. O raciocínio é, portanto, ao mesmo tempo, o ponto de chegada e o ponto de partida para o encontro de uma verdade substancial. O que Baumgarten vem denominar por *Verdade estético-lógica*:

Por fim, o raciocínio lógico como método científico pode apenas proporcionar uma parte limitada da verdade, a qual pode, porém ser completada pela cognição sensível, através da *analogon rationis*. Ambos estes métodos combinados conseguem alcançar o género mais elevado da verdade. Baumgarten designou este tipo de verdade por <<verdade estético-lógica>> constituindo de clareza intensiva e extensiva (Scheer, 1997. p. 72). Deste modo é pertinente falar-se do sistema de Baumgarten como uma teoria do conhecimento (HÖGE, 2000, p. 34).

Portanto, o conhecimento estético não é uma racionalização matematizada, mas uma racional sensibilidade, na qual se liberta de uma postura individualista (presa a um interesse particular) ao encontro do indivíduo (o homem em si mesmo), para a composição do humano.

O que diferencia o humano dos demais animais é a faculdade de agir pelo pensamento e, sobretudo, a composição do próprio pensamento. Mas como alguém pode se autodesenvolver se se desconhece a si mesmo? Só através de uma prática igualitária, em que todos convidam a interagir, envolver e participar, desprendido de uma avaliação, um julgamento ou de classificação de certo ou errado, incitam a uma direção a um encontro consigo, e conseqüentemente uma composição de um pensamento crítico, significativo e existencial.

Assim, o aluno, tem tempo para praticar pensar de uma nova maneira que não é inteiramente habitual e que, no entanto, não está fora do



seu alcance. Ao olhar de novo, reconstruindo e desenvolvendo novas hipóteses, o aluno aprende que a experiência estética é uma experiência aberta, sujeita a múltiplos erros, que quando mais se olha mais se vê, que não há mal nenhum em mudar de opinião e que é divertido envolver-se neste tipo de resolução de problemas (HOUSEN, 2000, p. 162).

Propor aos alunos, como sendo também donos da verdade, capazes de criar, desenvolver uma teoria, um saber novo, por meio do que eles são capazes de fazer, contar histórias e criar argumentos se transfiguram numa prática ética e significativa. O artista, portanto, não se prende ao método socrático da dialética, pois já não está interessado em uma única verdade, mas de se identificar, se encontrar, em *ser*.

CONCLUSÃO

Na medida em que a estética remete o contemplador a se identificar, ela se torna de alguma forma uma espécie de ponte para a ética. A identificação é dada pelo gosto e pela razão, que, por sua vez, dá lugar ao subjetivismo. Então a liberdade se torna a única técnica para uma composição de arte; trazendo o próprio sujeito ao encontro consigo mesmo, ou melhor, com a obra de arte que remete ao próprio ser do sujeito, através da manifestação da sensibilidade e da natureza.

O movimento da arte romântica se assemelha com o ato de educar na medida em que é convidado a adentrar no campo ético e educacional, levando o homem ao próprio reconhecimento através do contemplamento, a paixão e a sensibilidade. O adulto retorna a pintar como uma criança, pois reconhece os traços imperfeitos como os mais sublimes, adentrando no campo de si mesmo, ao encontro da interioridade autoconsciente de si, o que se configura como uma ruptura que se resume no alcance de um conhecimento puro e autêntico.

REFERÊNCIAS

HÖGE, H. Estética experimental: origens, experiências e aplicações. In: FRÓIS, J. P.



Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GASSET, J. O. **A desumanização da arte.** 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

FERRY, L. **Homo aestheticus:** a invenção do gosto na era democrática. São Paulo: Ensaio, 1994. (Cap 1).

BAUMGARTEN, A. G. Estética. In: DUARTE, R. **O belo autônomo:** textos clássicos de estética. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica/Crisálida, 2012.

RIVERA, T. **O avesso do imaginário:** Arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HOUSEN, A. O olhar do observador: investigação, teoria e prática. In: FRÓIS, J. P. **Educação estética e artística:** abordagens transdisciplinares. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.