

## EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: UM RELATO

**Edna Domenica Merola**

Universidade Estadual Paulista - UNESP

O texto relata as experiências vividas como aluna da disciplina *Mediação da Experiência estética como caminho para o ser e o fazer criativo*, ministrada pela professora Eunice Vaz Yoshiura, no curso de Pós – Graduação em Artes, na UNESP. Construído do ângulo da experimentação do momento da vivência, sofre o viés de percepções, história de vida, circunstâncias, subjetividade e demais idiosincrasias de quem relata. Há um mapeamento das novas percepções obtidas durante o curso, e de como foi feita a leitura dessa experiência (estética) frente a um contexto teórico interdisciplinar. Enfoca o momento perceptivo mediado pela Suspensão Voluntária do Raciocínio como elemento gerador de aprendizagem.

**Palavras-chave:** experiência estética, percepção humana, processo criativo na maturidade, ensino-aprendizagem da arte.

O presente texto pretende relatar as experiências vividas como aluna da disciplina *Mediação da Experiência estética como caminho para o ser e o fazer criativo*. A disciplina ministrada pela professora Eunice Vaz Yoshiura situa-se na linha de pesquisa Artes Visuais do curso de Pós – Graduação em Artes, na UNESP.

A princípio, almejava cursar essa disciplina para incorporar novos conhecimentos sobre o ser e o fazer criativos em nosso papel de educadora. Desta forma, as indagações recaíam sobre a questão da mediação da experiência estética realizada/não realizada pela escola de ensino fundamental pública conhecida. No entanto, o percurso da disciplina levou de maneira surpreendente ao aprofundamento e particularização dessas expectativas, no sentido de indagar como tal interferência abrangeu o papel <sup>1</sup>de aluna de Pós-graduação.

O papel de aluna pressupõe a existência do papel complementar de professora e vice-versa. Portanto, aventa-se a hipótese de que o aprofundamento do papel de

---

<sup>1</sup> Papel é aqui entendido no sentido atribuído por Jacob Levi Moreno. O papel é a forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos.

aluna, pela exposição à mediação realizada pela professora Yoshiura, redunde em aprimoramento do papel de educadora.

A questão da formação continuada de professores tem sido debatida mundialmente. Esse trabalho junto a professores de Arte faz indagar sobre a criatividade na maturidade o que conduziu ao questionamento sobre o processo de aprendizagem ocorrido na aluna durante a exposição à mediação realizada pela profa. Yoshiura. Esse questionamento conduziu à questão da temporalidade no indivíduo e da historicidade no ser humano. Essa questão, por apresentar uma interface entre o indivíduo e a cultura, insere-se no rol de pesquisas sobre ensino-aprendizagem.

A importância da historicidade do ser humano foi reconhecida recentemente pelas disciplinas modernas. O interesse acadêmico sobre o tema, no Brasil, expressa-se inclusive pelo surgimento de dissertações e teses sobre histórias de vida de professores de Ensino Fundamental. Um recorte específico sobre a aprendizagem da aluna de Artes num curso de Pós-graduação no sentido de indagar sobre a formação estética da aluna-educadora pretende convergir em direção às pesquisas dessa natureza e tema.

A descrição da aprendizagem da aluna-educadora perante a exposição a um tipo de mediação que prioriza o uso de técnicas vivenciais foi elaborada pela própria aprendiz. Em decorrência essa descrição enfrenta um alto grau de desafio. Seu enfrentamento ocorre interdisciplinarmente, evocando a Psicologia de caráter fenomenológico e a Arte.

A configuração da mediação realizada pela profa. Yoshiura e o interesse da aluna em aprimorar-se enquanto educadora que utiliza técnicas vivenciais em suas aulas justificam o enfrentamento do desafio de tratar de tal tema.

No sentido de situar o relato num contexto de aprendizagem é que se descreve o experimentado durante a mediação realizada pela profa. Yoshiura. As aulas da disciplina organizam-se em dois momentos. O primeiro é verbal: pratica-se a dialógica. No segundo momento, ocorre a vivência: uma situação controlada para interferir na experiência estética. Quanto à vivência:

O modelo consiste em uma série de atividades organizadas na seqüência das etapas do processo criador, agrupadas em três partes: Percepção (sensibilização ao problema,

exploração de possibilidades, incubação e iluminação); Expressão (elaboração); Reflexão (verificação).<sup>2</sup>

O presente relato é construído do ângulo do momento da vivência e enfatiza a parte das atividades denominada *Percepção*. Desta feita, sofre o viés da experiência: circunstâncias, subjetividade e demais idiossincrasias de quem relata.

A proposta da disciplina cursada parte da experiência estética como caminho de harmonização do ser, concebendo o processo criativo em sua natureza tríplice:

... concebida como o processo mobilizado por fatores cognitivos e emotivos, em que o indivíduo, sensibilizando-se a situações e problemas, lacunas ou desarmonias, procura e explora elementos até organizá-los de forma especial, nova e adequada à situação, efetuando as verificações necessárias. ... a proposta constituiu-se a partir da inter-relação das esferas do conhecimento, da ética e da estética, expressa na trilogia Verdade-Bem-Belo...

A concepção de criatividade como processo implica aqui na transferência do processo criativo para o cotidiano, ou seja: o pensar, o sentir e o agir integrados naquilo que se poderia chamar arte de viver.<sup>3</sup>

Essa proposta transcende os aspectos técnicos de ensino pautado nos fundamentos teóricos das teorias da Aprendizagem, em geral, e da Percepção, em particular. Enriquece-se pela via interdisciplinar transitando por estudos que congregam Arte, Filosofia, aprendizagem e reaprendizagem. O conjunto de vivências estrutura-se de tal forma a que se instale o hábito de conscientizar as percepções: tal como acontece na Gestal-terapia. Mas não é apenas por essa via que se sustenta.

A proposta abre canais perceptuais, utilizando uma metodologia própria, mas inspirada inclusive nos experimentos de sofrologia, e utilizando relaxamentos estáticos e dinâmicos.

Verificam-se, então, aproximações de técnicas da ioga hindu (concentração), de técnicas budistas de relaxamento (contemplação) e daquelas do zen japonês (meditação)... Não

---

<sup>2</sup> YOSHIURA, Eunice Vaz. Desenvolvimento criativo: uma proposta metodológica. ARTEunesp. São Paulo, v. 7, p. 65-77, 1991. P. 69.

<sup>3</sup> YOSHIURA, Eunice Vaz. Desenvolvimento criativo: uma proposta metodológica. ARTEunesp. São Paulo, v. 7, p. 65-77, 1991. P. 66.

ocorre perda da consciência; promove-se apenas uma diminuição voluntária do raciocínio e, com autocontrole gradativo, são impedidas manifestações do inconsciente.<sup>4</sup>

Considerando que a proposta tem por objetivo que sejam “impedidas manifestações do inconsciente”, depreende-se que essa se coaduna com o postulado de Barron sobre as bases do processo criativo na maturidade:

... sob toda originalidade madura, produtiva, subjaz uma genuína e penetrante inocência ou ingenuidade de percepção, já que o processo criativo na maturidade não se baseia, como sustentaram alguns teóricos da psicanálise, numa “regressão a serviço do eu” (frase de Ernst Kris) mas sobre uma progressão, sem perda, a partir do sentimento de medo, do encantamento e a espontaneidade natural da infância até uma funcionalidade adulta integrada, com um bom manejo de formas e meios, adquiridos pela disciplina e pela técnica.<sup>5</sup>

Como as experiências da infância resultam deste modo retidas na consciência e integradas à personalidade, não é na verdade necessária uma “regressão a serviço do eu”, porque em seu lugar ocorreu uma progressão, que conserva o melhor da inocência, orientando-se ao mesmo tempo à manipulação e ao controle que brinda a experiência. ...na criatividade encontramos um matrimônio pelo amor, da inocência com a experiência, implicando com isso que não necessitam estar separadas. Ou, para dizê-lo de outra forma, o indivíduo criativo retém sua inocência apesar do destino. ...

No adulto criativo, a criança permanece totalmente viva.<sup>6</sup>

Considerando as bases do processo criativo na maturidade, conforme foi mencionado, o presente relato pretende expor como caminharam *inocência e experiência* no papel de aluna durante o tempo cronológico das aulas da disciplina *Mediação da Experiência estética como caminho para o ser e o fazer criativo*.

A abordagem do tema sob o enfoque de relato de processo vivenciado traz em seu bojo a questão da utilização ou não de técnicas vivenciais na prática pedagógica. Nesse sentido é que se delineia o objetivo de que esse relato consista em contribuição na compreensão do uso de métodos vivenciais em educação.

---

<sup>4</sup> Opus cit P. 70.

<sup>5</sup> BARRON, Frank. Percepción y Actitud in DAVIS, A. Gary e SCOTT, Joseph A. (ed.) Estratégias para la Creatividad. Buenos Aires, Paidós, 1975. Trad. bras. BERARDI (Revisão IOSHIURA). P. 1/7.

<sup>6</sup> Opus cit. P. 7/7.

## O relato<sup>7</sup>

Na primeira aula, a atividade de expressão realizada foi de olhos fechados. Como ao iniciar a atividade não tivesse consciência de que os materiais com os quais estava tendo contato fossem o papel cartão e a tinta; não realizei a expressão plástica sob a premência de concretizar algo. Pude sentir o que se chama realizar sob campo relaxado: a fruição do processo, o prazer de criar.

Essa vivência propiciou resgatar a percepção infantil sobre a pintura: uma atividade lúdica e prazerosa. Outrossim, propiciou refletir sobre a percepção visual a partir da vivência de aspectos conhecidos teoricamente, mas não pertencentes à experiência cotidiana do adulto em sociedade:

a) o mundo das formas não existe isoladamente e sim em função da existência do percebedor;

Ser só pode ser compreendido se apreendido, percebido, revelado, no horizonte e na ordem existencial.<sup>8</sup>

Ser e existência, para a fenomenologia, coincidem. Ser é questão e tarefa para o homem, enquanto ele existe.

O homem não percebe ser como fora de si mesmo, mas através de si mesmo, porque é ele que realiza ser.<sup>9</sup>

b) o mundo das formas não é idêntico se visto ou sentido pelo tato;

Viktor Lowenfeld viveu fascinado pelo problema de como vêm e são representadas as formas visuais nas crianças cuja visão não é normal. Estava convencido de que suas próprias pesquisas haviam demonstrado que, na evolução da visão individual, cada um de nós passa por um estado de *percepção naturalista* que caracteriza também a evolução da visão do homem primitivo ao homem moderno. Na atividade criadora, sustentava, o sentido da visão *renuncia à sua primazia* e certos símbolos universais passam a dominar todo o processo da visão. As pessoas de visão deficiente são assim

---

<sup>7</sup> O relato em si foi escrito em primeira pessoa por motivos práticos de leitura, destoando, entretanto do restante do texto.

<sup>8</sup> CRITELLI, D.M. O movimento fenomênico e o fenômeno; in *Analítica do sentido: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: EDUC/ Brasiliense, 1996, p. 51.

<sup>9</sup> Opus cit, p 52.

estranhamente compensadas por sua incapacidade para perceber o mundo visual *tal como é*. Apesar de sua percepção ser primitiva, no sentido de que sua discriminação das formas lhes permite somente um baixo nível de diferenciação dos fenômenos visuais, está mais próxima do arquetípico e do simbólico, e coberta por uma sensação de mistério, que é o material natural da poesia e da arte.<sup>10</sup>

c) a experiência estética inclui percepções de outras naturezas que a sensorial ou de caráter intersubjetivo: trata-se de uma percepção qualitativamente expandida, prazerosa e elevada.

O ato da percepção em si, segundo Jung, pode ser de dois tipos: sensoperceptivo ou intuitivo. A atitude sensoperceptiva destaca o simples realismo e é uma consciência direta das coisas tal como são, com maior objetividade em termos da evidência dos sentidos. A intuição, ao contrário, é uma noção indireta dos significados e das possibilidades mais profundas. Os indivíduos criativos são caracteristicamente intuitivos.

11

Ao focar o conjunto de aulas da disciplina, pareceu-me que as cinco aulas iniciais compuseram um grande momento de Percepção.

Nos intervalos temporais entre a segunda e a terceira, entre a terceira e a quarta, entre a quarta e a quinta aula<sup>12</sup>, ao ler os textos indicados, fui tecendo associações com as vivências realizadas nas cinco primeiras aulas. Entrei em contato com uma forma de experiência que denominei *Eu – relacional*: entendido como síntese das diferentes facetas da capacidade humana de pertencimento. As manifestações sensoriais de pertencimento eu as denominei: Eu - hipnático; Eu – visual; Eu - gustativo; Eu - olfativo; Eu – sonoro/cinestésico. O Eu-relacional seria ainda a ponte de acesso ao Eu-intuitivo que seria responsável pelo sentimento de pertencer ao Cosmos.

As experiências do papel de aluna que pretendo descrever dizem respeito ao Eu - relacional, sob o viés das possibilidades que vislumbrei no sentido de usufruir da vivência da suspensão voluntária do raciocínio praticada por meio de diferentes técnicas aplicadas pela professora Yoshiura.

---

<sup>10</sup> BARRON, Frank. Percepción y Actitud in DAVIS, A. Gary e SCOTT, Joseph A. (ed.) Estratégias para la Creatividad. Buenos Aires, Paidós, 1975. Trad. bras. BERARDI (Revisão IOSHIURA). P. 1/7.

<sup>11</sup> BARRON, Frank. Percepción y Actitud in DAVIS, A. Gary e SCOTT, Joseph A. (ed.) Estratégias para la Creatividad. Buenos Aires, Paidós, 1975. Trad. bras. BERARDI (Revisão IOSHIURA). P. 3/7.

<sup>12</sup> Obviamente nos momentos referidos descartei todas as outras possibilidades de leitura, tal a mobilização frente ao tema da capacidade humana de pertencimento.

Tal intenção de descrição é empreitada temerária sob vários aspectos. A priori, a temeridade consiste no grau de convergência/divergência inerente ao conteúdo discursivo, ou seja, se o grau de humanidade revelado constitui elo suficiente entre relator e leitor. Questiona-se se um relato descritivo tem de per si um sentido de contribuição científica ou não. Se tiver, a que disciplina acadêmica estaria remetida? Se remetida a uma ou algumas disciplinas acadêmicas, seriam elas consistentes para tal empreitada? Caso as disciplinas aventadas fossem consistentes, qual a pertinência deste relato como contribuição à prática do ensino de Artes?

A tentativa de insistir em tal questionada empreitada talvez possa ser ilustrada pela narrativa da sétima aula. Nessa aula, na etapa de expressão foi proposta pintura em dupla e realizada sem que os participantes conversassem entre si. Como estímulo foi dado o seguinte Haikai, de Buson:

Já é primavera,  
Uma colina sem nome  
Sob a névoa da manhã.

Após a expressão, a professora dirigiu um exercício de meditação que me possibilitou atingir um estado no qual imaginei cenas que me emocionaram. (Tiveram por cenário a varanda de uma habitação num terreno bem elevado. A paisagem incluía céu muito límpido e azul e vegetação verdejante e florida. Havia três pessoas que dialogavam. A criança estava sobre uma linha invisível na paisagem e os pais pisavam o chão da varanda. Enquanto o faziam, a criança ia mudando de feições e tornando-se outras crianças. Na despedida, o pai tornou-se velho e rejuvenesceu novamente; já a mãe manteve-se com aparência de jovem adulta durante todas as cenas).

Foi proposto que cada dupla comentasse o processo vivido. Em seguida, cada participante deveria dizer uma palavra e os demais poderiam espontaneamente acrescentar outras. Essa atividade resultou em expressão poética coletiva e espontânea.

Durante duas semanas posteriores a essa aula refleti sobre as cenas visualizadas espontaneamente, durante a meditação. Recorri à literatura específica<sup>13</sup> que pudesse me auxiliar nessa empreitada. Por meio desta busca

---

<sup>13</sup> Refiro-me em particular à obra *A Face Estética do Self*, de Gilberto Safra.

pude deparar-me com a vivência do *tempo compartilhado*, na expressão de Safra:

Com a possibilidade de experienciar o não-eu, a criança pode fazer uso da organização do tempo que se dá pelo contraste entre a presença e a ausência do outro significativo. Isto dará a ela, gradualmente, os instrumentos para chegar a viver **o tempo compartilhado**.<sup>14</sup>

A entrada no tempo compartilhado só pode ocorrer de forma satisfatória se o tempo subjetivo foi bem constituído. A criança, a partir de elementos nodais de seu self, pode utilizar sua imaginação emergente nos períodos de ausência em direção aos momentos de presença. É um movimento que possibilita que ela tolere as flutuações entre presenças e ausências (o não-eu) e se instrumentalize na habilidade de utilizar a imaginação para lidar com essas experiências. Com estes recursos, ela consegue colocar a nova experiência sob o domínio de sua criatividade. Paulatina e criativamente, ela se movimenta do tempo subjetivo ao convencionado. Nesse percurso, inicia-se o uso do **tempo transicional**. O tempo do faz-de-conta.

Em seqüência, refleti sobre a capacidade de uso do tempo transicional em adultos, ou seja, de sua relação pessoal com o tempo do faz-de-conta, com sua imaginação e sua interioridade. Do âmbito social, é essa capacidade do adulto que define a qualidade de interação com as crianças e conseqüentemente do papel de educador que ele possa vir a exercer. No desempenho desse papel revelam-se sua capacidade de dialogar e de compartilhar, por um lado, e por outro seu equilíbrio interior necessário ao reconhecimento e estabelecimento de limites.

... Não há fenômeno transicional sem que se tenha alguma noção de um começo, um meio e um fim. O faz-de-conta pode ser usufruído se, em algum momento, ele tiver um fim. Sem esta possibilidade, o indivíduo estará aprisionado em um estado psíquico: é uma experiência de terror.<sup>15</sup>

... todo estado psíquico vivido como eterno é enlouquecedor e ameaça a organização do *self* com a dispersão, colocando o indivíduo em ansiedades impensáveis.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> SAFRA, Gilberto. *A Face Estética do Self*. São Paulo: UNIMARCO, 2005.3ª. ed. P. 65.

<sup>15</sup> Opus cit. P. 67.

<sup>16</sup> Opus cit. P. 68.

Durante a imaginação das cenas, a paisagem imaginada chamou-me muito a atenção. A reflexão em torno dos elementos contidos na paisagem levou-me ao confronto com interpretações clássicas da psicanálise e o quanto elas poderiam ser ou não oportunas para a interpretação do que foi visualizado. Essa inquietação girava em torno tanto da adequação de recorrer a interpretações padronizadas quanto da necessidade de explicar a totalidade da cena para o leitor. Decidi-me pelo recorte feito (ainda que sumário) ao colher o apoio teórico em Safra:

... é freqüente o aparecimento, no jogo... de imagens não humanas, de coisas, de vegetais... assinalando aspectos do *self* do indivíduo que buscam realização no encontro com outro ser humano. Estes elementos apresentam novas possibilidades de constituição do objeto subjetivo para os aspectos do *self* representados por aquelas imagens. Eles indicam o aparecimento futuro de ocorrências de constituição de *self* na situação transferencial.<sup>17</sup>

O recorte feito (por meio da experimentação dos próprios limites de auto-análise) passou então a elucidar algumas possíveis fronteiras entre a mediação experimentada e outra de natureza psicoterápica na qual se recorra à situação transferencial.

Isto posto, reconheço que a mediação da sétima aula propiciou que, através da introspecção, realizasse um exercício de liberdade estética: ao entrar em contato com meu Eu e tomar consciência do eu - criança protegido e orientado pelas figuras parentais, livre para viver o faz-de-conta e retornar do mesmo (igualmente livre) para viver a realidade. E livre para contemplá-la em sua beleza, uma vez que

A beleza é um fenômeno que acompanha toda a *constituição de realidade por via de encontro*. Sempre que estivermos diante de um modo de realidade que constituir uma forma de encontro ou permitir fundá-lo, descobriremos inevitavelmente beleza.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Opus cit. P. 69- 70.

<sup>18</sup> QUINTÁS, A.L. Três exemplos de realidade relacional: um quadro de Van Gogh, um templo, um jarro. Análise de textos Heideggerianos. P. 57. In: Estética.

## Conclusões

Neste relato *experiência estética* é a denominação de todo o processo de aprendizagem desencadeado pelas aulas da disciplina. O termo *experiência estética* foi tomado no sentido que lhe é atribuído pelo psicanalista Gilberto Safra, ou seja, em referência à integração do indivíduo com as suas formas de sensibilidade, incluindo a dimensão do juízo estético, a sua relação com o fenômeno da beleza, com a noção de espaço e tempo, a sua integração com o mundo, consigo mesmo e com os outros. O *fazer criativo* decorrente da experiência estética pretende expressar-se pelo próprio relato. O objeto encontra-se imbricado ao *ser criativo* do qual se intentou recortar o intuito a partir do momento da exposição ao recurso da *Suspensão Voluntária do Raciocínio*.

Na vivência da disciplina *Mediação da experiência estética como caminho para o ser e o fazer criativo* depreendeu-se pelo papel de aluna, um processo específico de mediação em educação. As peculiaridades desse processo têm a ver com a forma como a ação docente enfoca a pessoa e o grupo e com a concepção de criatividade que permeia essa ação.

A pessoa criativa utiliza a matéria como instrumento e como veículo de sua expressão. Mas nem só de suas mãos, do barro e do cinzel precisa o escultor. É preciso antes viver a experiência estética: sentir sua aragem.

A mediação relacional que ocorre pela ação grupal propicia que as percepções intuitivas de um lado, e as percepções sensoriais de outro, dialoguem. O plano estético em seu estado ideal, abstrato, espiritual demanda um outro estado mais material e denso, e vice-versa. Porém, essa complementação de opostos só pode dar-se pela mediação relacional. É por meio dela que a arte poderá vir a exercer sua função humanizadora.

Continuando o percurso descritivo da forma como a ação docente, nesta disciplina, concebe o processo de ensino-aprendizagem de Artes Visuais, colocam-se as questões:

Como ocorreu a elaboração das próprias vivências, uma vez que a participação como aluna da disciplina resultou em algumas revisões de conceitos perceptivos de circunstâncias da própria história de vida?

Como explicar o acontecimento do âmbito da arte e da psicologia?

Segundo Arheim:

O pensamento psicológico recente nos encoraja então a considerar a visão uma atividade criadora da mente humana. A percepção realiza ao nível sensório o que no domínio do raciocínio se conhece como entendimento. O ato de ver de todo homem antecipa de um modo modesto a capacidade, tão admirada no artista, de produzir padrões que validamente interpretam a experiência por meio da forma organizada. O ver é compreender.<sup>19</sup>

A psicanálise dedica-se ao trabalho com as criações que ocorrem durante o sono, o que do ângulo do indivíduo são percebidas como pesadelos ou sonhos bons. A Gestalt-terapia atenta não só para os sonhos, mas também para os estados hipnagógicos.

Um produto largamente metafórico de nosso cérebro direito, frequentemente os sonhos contêm os elementos das respostas que nós buscamos para nossos problemas... especialmente... Aquele tempo maravilhoso entre o sono (delta) e a vigília (alfa ou beta).<sup>20</sup>

Se ver é produzir padrões que interpretam a experiência por meio da forma organizada, se os estados de não - vigília são criações da mente humana expressas por imagens (oníricas) que levam à solução de problemas, logo a *Suspensão Voluntária do Raciocínio* pode ser entendida como instrumento que possibilita que o indivíduo adulto reinterprete imagens internas.

Na economia do psiquismo essa reinterpretação refere-se não só a experiências passadas, mas principalmente aos padrões repetitivos de perceber e de criar imagens que não são mais eficientes para o momento existencial. Essa reinterpretação desperta habilidades adormecidas e constrói atualizações a partir do próprio potencial. Implica em observar em um outro momento e de um novo ângulo. Poderá conseqüentemente criar uma nova imagem.

O funcionamento da *Suspensão Voluntária do Raciocínio* poderia ser explicado pelos físicos modernos que constataram que, na hora em que vão medir uma partícula, eles a criam.

... Uma característica central da teoria quântica, que tem intrigado teóricos por décadas, é o papel crítico desempenhado pela observação. Quando um átomo ou elétron não é observado, ele não tem posição definida, não tem momento, nem quaisquer outras

---

<sup>19</sup> ARHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1997. P.39.

<sup>20</sup> HERMANN Ned. O cérebro criativo. The Journal of Creative Behavior. Vol. 25, n. 4, 1991. P. 19.

propriedades dinâmicas. Em vez disso, está numa “superposição” de talvez incontáveis posições ou momentos possíveis. Só quando o átomo ou o elétron é observado é que têm um valor de posição ou momento definido.<sup>21</sup>

A explicação dada pela Física Quântica à idéia de momento nos remete, por analogia, à possibilidade de ler os fundamentos da *Suspensão Voluntária do Raciocínio* em diálogo com a filosofia de Bergson, em especial ao conceito de momento.

Henri Bergson, cuja especulação filosófica tem como ponto de partida o estudo da vida psíquica, contestando o associacionismo, uma vez que os estados psíquicos não se relacionam entre si como elementos mecanicamente unidos por leis inflexíveis, e sim como partes móveis e intercambiantes de um todo, de um só fluxo interno, que é sucessão pura. Bergson contesta ainda a Psicologia Experimental dos meados do século XIX, pois a aplicação do critério de medidas torna-se inadequada, uma vez que o conhecimento proporcionado sobre a vida psíquica é superficial ou deformante.

Um dos pontos nos quais reside a atualidade de Bergson dentro da filosofia contemporânea, em geral, e das *filosofias da vida*, em particular, é “o tempo, servindo de eixo a uma nova metafísica, não eleática<sup>22</sup> e, portanto, não cartesiana.<sup>23</sup>”

Moreno, ao indagar sobre os caminhos que a ciência deveria procurar quando o mundo se encontrasse em mudanças revolucionárias e quando a qualidade das transformações se convertesse numa característica permanente desse mundo, conclui que “Bergson aproximou-se mais do problema do que qualquer dos filósofos modernos”<sup>24</sup>, à medida que postulou que o tempo é, em si mesmo, uma incessante mudança, algo totalmente criador.

Moreno e Bergson colocaram-se contra o que já está dado, pois o que já está pronto elimina a percepção das potencialidades da pessoa humana e de sua criatividade. Em ambos há uma concepção otimista e evolucionista do homem.

O conceito de espontaneidade introduzido por Bergson na Filosofia marca a um só tempo as semelhanças e as diferenças entre os dois pensadores. A espontaneidade

---

<sup>21</sup> HOFFMAN, D. Espiando atrás dos ícones. In: *Inteligência Visual: como criamos o que vemos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000. P. 189.

<sup>22</sup> O eleatismo é a escola filosófica que apregoa a existência de duas espécies de conhecimento: a que provém dos sentidos e a que vem do raciocínio. Segundo o eleatismo, somente o conhecimento proveniente do raciocínio é verdadeiro, ao passo que o proveniente dos sentidos é ilusório.

<sup>23</sup> NUNES, Benedito José Viana. *As filosofias da vida*. In: *A Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Ática, 1991. P. 72.

<sup>24</sup> MORENO, J. L. *Psicodrama*. Op. cit., p. 157.

vista por Bergson permanece no plano metafísico, enquanto Moreno a define em sua concretude e cotidianidade, ou seja, no *aqui e agora* vivido pelo protagonista psicodramático.

O conceito de *espontaneidade* em Moreno remete ao conceito de *momento terapêutico*. A filosofia de Jacob Levy Moreno, por prestigiar o criador (aquele que cria), atribui importância às várias fases de uma obra, privilegiando assim o momento da criação. O homem costuma desprezar o momento da criação pelas suas incertezas e o troca por um conteúdo finalizado – que é conserva - cultural. Porém, viver com maior plenitude implica ganhar seu ponto de partida dentro de si mesmo, num *estado* fluente, rítmico e espontâneo. A arte do momento e a liberdade que nela existe impedem a conserva. O momento é a possibilidade de criação e não uma transição efêmera entre passado e futuro. A estratégia proposta por Moreno na prática do ato criador é o homem como um instrumento de criação que muda continuamente seus produtos.

Os fundamentos da ação pedagógica em Yoshiura dialogam com a filosofia de Bergson, com o conceito de momento, de arte do momento e de revolução criadora, revelando que toda pessoa que se compreenda parte integrante da natureza e a ela se sinta vinculada é capaz de criar. Igualmente, toda equipe que se constitua enquanto cérebro criador por meio da sinergia grupal também é capaz de criar.

Esses fundamentos opõem-se à compreensão do mundo pautada no eleatismo, no cartesianismo, no associacionismo; inaugurando o consórcio aos novos fundamentos que transcendem à visão newtoniana de mundo.

Assim fundamentada, a *prática voluntária da Suspensão do Raciocínio* por considerar o momento como possibilidade de criação direciona-se ao viver com maior plenitude, partindo de si mesmo.

A *Suspensão Voluntária do Raciocínio* faculta que o indivíduo adulto aprenda a transitar livremente entre imaginação e realidade, inserindo-se no campo da “arte-terapia”, distinguindo-se, porém, das terapias verbais e analíticas, que se utilizam de padrões diagnósticos e/ou de situações transferenciais na busca da remissão de queixas.

Reunindo o jogo e o sonho, essa prática faculta a representação de uma realidade transcendida e a conseqüente reinterpretação de imagens internas. Partindo do momento como criação, toma o existir como ponto de partida e de encontro.

O estudo/ensino de Artes demanda a construção do *ser estético* para a qual a prática da *Suspensão Voluntária do Raciocínio* pode contribuir com sucesso. É pela descrição do que o olhar de aluna participante dessa prática pôde simbolizar perante o experimentado durante as aulas de uma disciplina de Pós-graduação que esse relato pretende contribuir no campo da formação estética continuada de professores de Artes.

## BIBLIOGRAFIA

- ARHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1997.
- BARRON, Frank. Percepción y Actitud in DAVIS, A. Gary e SCOTT, Joseph A. (ed.) Estratégias para la Creatividad. Buenos Aires, Paidós, 1975, p. 48-62. Trad. bras. BERARDI (Revisão YOSHIURA).
- CRITELLI, D.M. O movimento fenomênico e o fenômeno; in Analítica do sentido: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica. São Paulo: EDUC/Brasiliense, 1996.
- DONDIS, A. D. Sintaxe da linguagem visual. [Trad. Jefferson Luiz Camargo] 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GONÇALVES, J. Augusto do N. Neto. Moreno e Bergson. In AGUIAR, Moysés e outros. O psicodramaturgo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1990. Cap. IX, p. 119-132.
- HERMANN, Ned. O cérebro criativo. The Journal of Creative Behavior. Vol. 25, n. 4, 1991.
- HOFFMAN, D. Espiando atrás dos ícones. In: Inteligência Visual: como criamos o que vemos. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 177-193.
- YOSHIURA, Eunice Vaz. Desenvolvimento criativo: uma proposta metodológica. ARTEunesp. São Paulo, v. 7, p. 65-77, 1991.
- MORENO, J. L. Psicoterapia de Grupo e Psicodrama. Trad. bras.
- NUNES, Benedito José Viana. As filosofias da vida. In: *A Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Ática, 1991.
- PERLS, Frederick Salomon. Isto é Gestalt. Trad. bras. São Paulo: Summus, 1977.
- QUINTÁS, A.L. Três exemplos de realidade relacional: um quadro de Van Gogh, um templo, um jarro. Análise de textos Heideggerianos. P. 52-71. In: Estética.
- SAFRA, Gilberto. A face estética do Self. São Paulo: UNIMARCO, 2005.

## Abstract

The text explains the experiences achieved as a student of the discipline *Esthetic Mediation Experience as the way for the creative to be and make*, ministrated by Eunice Vaz Yoshiura at the Post Graduation Course in Arts at UNESP. The report is made of the moment of the experience which by the way suffers from the perceptions, circumstances, subjectivity and other idiosyncrasies of whom relates them. There is a mapping of new perceptions obtained during the course, and of how the comprehension of that experience before the theoric context pertinent to the philosophic, scientific and artistic campus. This text is the result of the reflexion about the reinterpretation of internal images.