

EXERCÍCIOS DO OLHAR NO MAC USP

Carmen S. G. Aranha¹

RESUMO

O presente artigo propõe tornar visíveis certas movimentações do desvelar do conhecimento estético-visual discutidas pelo pensador francês Maurice Merleau-Ponty. Apresentamos um contínuo de desenhos do artista Geraldo de Barros para oferecer um modo de compreender e interpretar o objeto estético e uma proposta metodológica construída para essa finalidade.

O artigo em questão é um recorte das pesquisas “Percurso visuais no acervo do MAC USP” e “Exercícios do Olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual”².

ABSTRACT

The aim of this article is to establish a visuality for aesthetic knowledge from some aspects of phenomenology of perception discussed by the French philosopher Maurice Merleau-Ponty.

One visual trajectory from the Brazilian artist Geraldo de Barros is presented in order to discuss and attempt to bring into light the visual phenomena of the works of art. A methodological proposal is systematized at the end of the discussion.

The result of this research, *A visual trajectory through MAC's works of art, [Percurso Visuais no Acervo do MAC USP]*, was developed as visual materials to help teachers of elementary and secondary education, as well as to document 65 works of art from the MAC USP Collection³.

Palavras Chaves: fenomenologia, percepção, visualidade

¹ Professora Associada da Divisão Técnico-científica de Educação e Arte. MAC USP.

² *Percurso Visuais no Acervo do MAC USP* são materiais visuais de apoio aos professores dos ensinos fundamental e médio, objetivando (1) situar fenômenos estéticos em movimentações fenomenológicas que focalizam a compreensão estética proposta por Merleau-Ponty; (2) projetá-los em nove conjuntos de obras do acervo do MAC USP; (3) realizar a leituras das obras numa linguagem que se aproxime, o mais possível, daquilo que se está vendo; (4) publicar os materiais visuais na Internet.

Exercícios do Olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual. Tese de Livre-Docência. Departamento de Comunicação e Artes. ECAUSP. Novembro/2000.

³ Id Ibid.

I. APRESENTAÇÃO

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo oferece, continuamente, exposições de seu acervo. A proximidade com os processos curatoriais tornou possível o desenvolvimento da pesquisa *Percursos Visuais no Acervo do MAC USP*⁴. Criamos nove “sentenças visuais” a partir de obras expostas, com o objetivo de situar certas questões estéticas que, a princípio partiram dos próprios visitantes, mas que, posteriormente, se tornaram interrogações próprias da pesquisa.

Percursos Visuais no Acervo do MAC USP é uma investigação sobre a relevância de se criar uma descrição literária diante da obra de arte.

No decorrer desse trabalho percebemos que as palavras para tal mediação deveriam, também, traduzir o *lugar do olhar*⁵, ou seja, traduzir a dimensão própria do conhecimento que primeiro vê o mundo e a partir daí, interpreta-o com a lógica que lhe é própria. Procuramos, então, compreender em que momento o ser começa a codificar, em suas vivências, os elementos que fazem parte da construção da expressão artístico-visual⁶ para, a seguir, nos aproximar das movimentações do olhar que permitem criar correlações⁷ entre esses elementos visuais, correlações essas que formam o solo dessa compreensão e interpretação.

Enfim, procuramos emprestar do olhar toda sua dimensão de *ver o mundo* para escrever um texto sobre a obra de arte visual.

Com esse estudo, quisemos nos aproximar daquilo que é visto, investigar os percursos dessa visão e transformá-los em palavras. Para tal, nos apropriamos de certos conceitos refletidos por Merleau-Ponty⁸, nas suas discussões sobre conhecimento estético. Essa apropriação ofereceu alguns passos para a organização do trabalho e nos permitiu escolher, entre oito mil obras de arte do

⁴ *Percursos Visuais no Acervo do MAC USP*. Op. Cit.

⁵ *Exercícios do Olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual*. Op. Cit.

⁶ *Constituintes da expressão visual*.

⁷ Correlacionar visualmente os elementos formais da expressão visual constitui o primeiro momento da estruturação dessa compreensão-interpretação.

⁸ MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenology of Perception*, 1962. *Sens et Non-Sens*, 1966. *The Structure of Behavior*, 1967. *O Olho e o Espírito*, 2004. *O visível e o Invisível*, 1971. *Texto sobre*

acervo do MAC USP, sessenta e cinco que pudessem situar, em nove diferentes temáticas, certos fenômenos estéticos percebidos visualmente nas exposições.

A partir daí, formulamos nossa hipótese: *certas movimentações, definidas por Maurice Merleau-Ponty em relação ao desvelar do conhecimento estético-visual, podem ser transformadas num contínuo de obras de arte e oferecer um modo de compreensão e interpretação para o objeto estético, a partir de proposta metodológica elaborada para essa finalidade.*

II. ALGUMAS PREMISSAS TEÓRICAS

A educação do olhar está dentro do panorama cultural de uma sociedade, principalmente, quando refletimos sobre as aproximações entre obra de arte e público feitas por agentes culturais que trabalham em museus e espaços afins. Nesse caso, é preciso formular algumas questões:

1. Se partirmos da idéia de que a obra de arte visual foi produzida pelo artista que intencionou sentidos culturais nesse objeto estético, o que ver, então?
2. Como compreender os significados culturais “depositados” num objeto estético?
3. Como interpretar essa compreensão com palavras?

A motivação dessa pesquisa começou pela constatação de que estávamos querendo nos aproximar de um *olhar criador*, ou seja, de um olhar que reapresenta o mundo como um projeto de visualidades. Assim, não quisemos nos dirigir à descrição da obra apenas como um recorte da história da arte.

Buscamos, outrossim, o conhecimento visual com o objeto estético, aproximando-nos das intenções do produtor artístico e principalmente, das reverberações que essa intencionalidade cria no nosso olhar e na nossa cultura, movimentações essas que nos faz destacar certos objetos dentre muitos vistos.

Estética, 1980. *As Aventuras da Dialética*, 1980. O Primado da Percepção e suas Consequências

“Numa floresta, repetidas vezes senti que não era eu que a olhava. Em certos dias, senti que eram as árvores que olhavam para mim, que me falavam... Eu lá estava escutando. Creio que o pintor deve ser traspassado pelo universo e não querer traspassá-lo”.⁹

A tentativa de descrever esse olhar somente pôde se dar por aproximação já que, visto sob este prisma, ele é um fenômeno¹⁰ do conhecimento humano.

“Quer isso finalmente dizer que é próprio do visível ter um forro de invisível no sentido próprio, que ele torna presente como uma certa ausência”.¹¹

Mundo vida

Quando a realidade oferece-nos alguns espetáculos visuais, sofremos uma intensa reverberação, como se estas experiências fizessem-nos tocar uma dimensão conhecida e desconhecida ao mesmo tempo. Que *recorte* é esse que fazemos? São colagens de impressões e de sinais visuais?

Parece ser *uma ordem* que rompe com sua tradição porque não ordena. Ela se deixa ver numa rede de significações, com os objetos do mundo. Está entre eles e se oferece a qualquer olhar, mas se inibe e se recolhe quando ordenada de fora, avessa e refratária a qualquer descrição mais positiva. “Nos adultos, a realidade comum é a realidade humana e quando objetos de uso,- uma luva, um sapato,- com sua marca humana são colocados entre objetos naturais e contemplados como coisas pela primeira vez ou quando eventos na rua,- uma multidão, um acidente,- são vistos através das vidraças de uma janela, que silencia seus sons, e trazidos à condição de puro espetáculo, investidos com uma espécie de eternidade, temos a impressão de ter acesso a outro mundo, a uma surrealidade, porque o envolvimento que nos liga ao mundo humano é quebrado

Filosóficas, 1990.

⁹ MERLEAU-PONTY, M. “O Olho e o Espírito”, 2004. P. 22.

¹⁰ Fenômeno: o que aparece ou se manifesta para a consciência. NEVES, M.C.D. & CARVALHO, W.L.P. *O mecanismo da física na psicologia e a perspectiva fenomenológica*, 1990. P. 82.

pela primeira vez, porque uma natureza 'em si mesma' (en soi) se permite mostrar".¹²

O estudo que Maurice Merleau-Ponty desenvolve em seus textos *A Estrutura do Comportamento*¹³, *Fenomenologia da Percepção*¹⁴ e *O Olho e o Espírito*¹⁵ constitui o eixo teórico que fundamentou e deu forma aos indícios de conhecimento visual percebidos.

São citados¹⁶, a seguir, os conceitos que permitiram a visibilidade de aspectos estruturais de fenômenos¹⁷ estético-visuais.

Percepção fenomenológica

Na "Ordem Humana", capítulo de *A Estrutura do Comportamento*, Merleau-Ponty introduz a idéia de que a *percepção fenomenológica* é um ato da consciência humana¹⁸ que se dirige aos sentidos da dialética ser-mundo¹⁹ ao distinguir, por exemplo, um gesto de uma soma de movimentos. "O fenômeno da vida aparece no momento em que a extensão de um corpo, pela disposição de seus movimentos e pela alusão que cada um faz a todos os outros, volta-se sobre si mesmo e começa a expressar alguma coisa, a manifestar um interior sendo exteriorizado".²⁰

O "significado de gesto" é assim percebido porque nos dirigimos ao corpo humano e aos seus diversos movimentos num campo de correlações. "O mundo não é um objeto tal que tenho em minha possessão as leis de sua construção; ele

¹¹ MERLEAU PONTY. "O Olho e o Espírito", 2004. Op. Cit. Pp. 18-19.

¹² MERLEAU-PONTY, M. *The Structure of Behavior*, 1963, p. 167.

¹³ Idem. *The Structure of Behavior*, 1963.

¹⁴ Idem. *Phenomenology of Perception*, 1978.

¹⁵ Idem. "O Olho e o Espírito", 2004.

¹⁶ Uma discussão mais aprofundada encontra-se em *Exercícios do Olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual*, 2004. Op. Cit.

¹⁷ A estrutura do fenômeno é conhecida pela *redução eidética*, ou seja, pela aproximação da *forma da essência do fenômeno*.

¹⁸ A noção de consciência como conhecimento de si mesmo ("self") deve ser substituída pela noção de *vida da consciência*, onde certas estruturas de ação e conhecimento nos quais a consciência está engajada realiza seus diversos atos que vão além do conhecimento explícito de si próprio. MERLEAU-Ponty, M. *The Structure of Behavior*, 1963, p. 164.

¹⁹ Idem. *The Structure of Behavior*, 1963, p. 160-184.

é um campo para desenvolver todos os meus pensamentos e minhas percepções. A verdade não 'habita' somente o 'homem interior', ou mais precisamente, não há homem interior; o homem está no mundo e somente no mundo ele se conhece.²¹

Segundo Merleau-Ponty, essa dialética foi inaugurada no momento em que o ser conseguiu projetar sua cultura na criação dos objetos de uso trazendo, assim, a manifestação de um "interior" em um "exterior", ou seja, projetando um novo "meio" em direção ao mundo²².

O que se coloca aqui é que não estaremos mais nos dirigindo aos objetos em si mesmos ou às suas qualidades puras²³ - *calor, frio, branco, preto* - mas às realidades experienciadas com esses objetos ou qualidades²⁴.

"Percepção é o momento dialético vivo de um sujeito concreto..."²⁵

Tomar para si as experiências vividas como compreensões e decorrentes interpretações de seus sentidos é como estamos definindo "perceber o mundo".

"O campo da percepção nascente não é dado ao ser mas apresentado como um termo *imane*nte da consciência intencional..." "...Neste momento, a consciência é nada mais do que a dialética do meio-ambiente-ação do sujeito. Cada manobra tomada pelo ser modifica o caráter do campo e estabelece novas linhas de força nas quais a ação, por seu turno, se desdobra e é completada novamente, alterando o campo fenomenológico".²⁶

Finalizando o capítulo sobre a "Ordem Humana", Merleau-Ponty afirma que a "dimensão descritiva da percepção nascente demanda uma reformulação na

²⁰ Idem. Ibidem.

²¹ MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenology of Perception*, 1978. P.x-xi.

²² Idem. *The Structure of Behavior*, 1963, p. 162.

²³ Idem, ibidem.

²⁴ O conceito de "correlação" reaparece nesta colocação do filósofo, na medida em que uma compreensão-interpretação de significado é feita pela dialética existencial "ser-no-mundo-com-o-objeto-(e/ou sujeito)-na-experiência-vivida".

²⁵ MERLEAU-PONTY, M. *The Structure of Behavior*, 1963. Op. Cit. P. 166.

²⁶ Idem. Pp. 168-9.

noção de consciência", que será apresentada a seguir, através de reflexões sobre o texto "O Cogito"²⁷.

Cogito fenomenológico

Nas reflexões sobre o *cogito*, Merleau-Ponty diz que sua vida, constantemente, se dirigiu às coisas transcendentais. "Estou pensando no *cogito* cartesiano para terminar esse trabalho, sentindo a temperatura fria do papel sob minha mão, percebendo as árvores do *boulevard* através da janela. Minha vida é constantemente dirigida às coisas transcendentais."²⁸

A experiência de coisas transcendentais é um projeto que, segundo o filósofo, nasce no ser, é descoberto dentro dele e seu principal sentido é afirmar a existência de uma natureza, ou essência, que se oferece nos objetos do mundo, e sobre a qual nada se sabe.

"Quando digo que as coisas são transcendentais, significa que não as possuo, não as circunscrevo; elas são transcendentais à medida que sou ignorante sobre o que elas são e, cegamente, afirmo suas existências".²⁹

Ao captarmos um relance de natureza ou de essência do objeto ali adiante, nos envolvemos num pensamento de ver e sobre o que se está vendo. Esse ato intencional nos acorda para um conhecimento *primordial*, onde as coisas existem para que possamos arranjar-las à nossa volta e extrair delas seu sentido essencial, seu próprio *core*³⁰.

"O fato de sermos capazes de reconhecer uma certa natureza de uma existência diante de nós é atribuído ao nosso contato com a coisa, que desperta um conhecimento primordial,

²⁷ Idem. *Phenomenology of Perception*, 1978, pp. 369-409.

²⁸ Idem, p. 369.

²⁹ Idem, *ibidem*.

³⁰ Idem, pp. 369-370.

ou seja, desperta nossas percepções que são manifestações parciais de um conhecer coexistente com o mundo".³¹

Cogitar é um ato de compreensão-interpretação dos significados do mundo, de suas estruturas ou de arranjos espontâneos de suas partes. Ao nos dirigirmos aos objetos transcendentais não estamos tendo atos de introspecção, atos intuitivos ou fazendo alguma conversão irracional ou ocultista³².

"Na raiz de todas as nossas experiências e reflexões encontramos, então, um ser que imediatamente se reconhece, porque é o conhecimento de si mesmo e de todas as coisas que possibilitam conhecer sua própria existência, não pela observação de um fato dado, nem pela interferência de alguma idéia de si mesmo, mas pelo contato direto com o mundo".³³

Corpo operante e atual

Perceber e *cogitar* são operações que nos aproximam da essência da experiência. Esses atos conscientes realizam-se no *corpo operante e atual*.

"Um corpo humano aí está quando, entre vidente e visível, entre tateante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão, faz-se uma espécie de recruzamento, quando se acende a centelha do sensiente-sensível, quando esse fogo que não mais cessará de arder pega, até que tal acidente do corpo desfaça aquilo que nenhum acidente teria bastado para fazer..."³⁴

Para Merleau-Ponty esse corpo, ao entrelaçar os movimentos da visão com seus próprios movimentos no mundo com os outros seres, desvela o conhecimento fenomenológico nesse emaranhado de movimentações³⁵. E essa

³¹ Idem, ibidem, p. 370.

³² Idem, p. 374.

³³ Idem, ibidem, pp. 371-2.

³⁴ Idem. "O Olho e o Espírito, 2004. Op. Cit.P. 18.

³⁵ MARTINS, J. & BICUDO, M.A.V. *A pesquisa qualitativa em Psicologia. Fundamentos e Recursos Básicos*, 1989.

experiência é própria do ser criador porque sua visão só pode se dar no meio das coisas do mundo para oferecer ao profano uma visão artística³⁶. *Ver no meio das coisas* é um projeto do *cogito fenomenológico* que estrutura a visão do real, segundo Merleau-Ponty.

"A visão do pintor não é um olhar sobre um *exterior*, relação 'físico-ótica' somente com o mundo. O mundo não está mais diante dele por representação: antes, o pintor é que nasce nas coisas como por concentração e vinda a si do visível; e o quadro, finalmente, não se refere ao que quer que seja entre as coisas empíricas senão sob a condição de ser primeiramente 'autofigurativo'; ele não é espetáculo de alguma coisa a não ser sendo 'espetáculo de nada', rebentando 'pele das coisas' para mostrar como as coisas se fazem coisas e o mundo se faz mundo".³⁷

... e oferece, desse modo, a gênese do conhecimento estético-visual.

"Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é *aquilo* que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão. Seja qual for a civilização em que nasça, sejam quais forem as crenças, os motivos, os pensamentos, as cerimônias de que se cerque e, mesmo quando parece fadada a outra coisa, desde Lascaux até hoje, pura ou impura, figurativa ou não, a pintura jamais celebra outro enigma a não ser o da visibilidade".³⁸

Ao mostrar os fundamentos da fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty nos aproxima dos modos do *cogitar fenomenológico*, ou seja, daqueles atos de conhecimento que se revelam no instante da experiência vivida pelo sujeito.

As movimentações do *cogito fenomenológico* nos aproximam de um mundo *pré-científico*, habitado por fenômenos que se tecem no solo da *dimensão perceptiva* da consciência. O *ver que se realiza no corpo reflexivo*, evoca uma compreensão e uma interpretação desses fenômenos, mas de forma visual. Assim construímos o mundo visível. Essa construção é, primeiramente, uma codificação

³⁶ MERLEAU-PONTY, M. "O Olho e o Espírito, 2004. Op. Cit. P.19.

³⁷ Idem. P. 37.

³⁸ Idem. P. 19-20.

visual do ser que conhece que abarcará a possibilidade de correlacionar aquilo que foi *visto*.

Em síntese, a fenomenologia de Merleau-Ponty mostra-nos que conhecer o mundo visualmente é uma operação do olhar e das movimentações que o ser faz no mundo vida.

Com essas idéias em mente, criamos *Percursos Visuais no Acervo do MAC USP*³⁹ objetivando tornar visível, através de nove exercícios, um processo de criação estética no qual o *olhar* é sua mola propulsora.

Delineamos um quadro metodológico para nortear a escolha das obras de arte com o objetivo de situar fenômenos estético-visuais interrogados.

No trabalho que ora apresentamos, após a proposta metodológica, situamos visualmente um fenômeno estético através dos desenhos do artista Geraldo de Barros.

III. QUADRO METODOLÓGICO

“Though this be madness, yet there is method in’t- Will you walk out of the air, my lord? “

Polonius

1º MOVIMENTO

AQUECENDO O CORPO REFLEXIVO E O VER COM SINAIS VISUAIS E SENTIDOS ESTÉTICOS

Apresentação visual de elementos formais da linguagem artística.

Apresentação visual de movimentações dos elementos formais.

Apresentação visual das primeiras correlações entre os elementos formais.

³⁹ www.macvirtual.usp.br . Clicar em: Projetos - Percursos Visuais no Acervo do MAC USP.

VER

Linha e tensões entre formas

Luz na linha e na forma

Linha como “forma em ação” do espaço

Espaços

Espacialidades

Materiais, técnicas e faturas

Materialidades

2º MOVIMENTO

SITUANDO A MOVIMENTAÇÃO FENOMENOLÓGICA NO CONHECIMENTO VISUAL

Visão de movimentações e correlações entre os elementos formais da linguagem artística.

VER / PESQUISAR / DESENHAR

Há tensões entre os elementos “linha, luz e espaço”

Correlações visuais entre os elementos focalizados

Linha, luz e espaço são situados como fios condutores da visualidade

Interrogações visuais e tematizações

História da arte

3º MOVIMENTO

CORRELACIONANDO SINAIS VISUAIS DO MUNDO E SENTIDOS DE EXPERIÊNCIAS COM A INTERROGAÇÃO VISUAL

VER / PESQUISAR

Contínuo visual, tematização e história da arte

Fazendo projeções: novas escolhas de obras

4º MOVIMENTO

APROXIMAÇÃO DO FENÔMENO ESTÉTICO

VER / PESQUISAR / EXPRESSAR

“Escrevendo” o visível: leituras visuais

IV. EXERCÍCIOS DO OLHAR: GERALDO DE BARROS⁴⁰

Fenômeno estético situado: “O desenho estruturando o espaço da pintura”



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig. 1

Sem título, 1947, nanquim s/ papel, 32,3 x 18,5 cm

Esse desenho de Geraldo de Barros mostra-se nos gestos rápidos de muitas movimentações, nas linhas de densidades e luzes diferentes que esboçam, também, a expressividade da figura humana. O tema é desenvolvido através de um eixo central que se desenrola ao longo do tronco, marcando um ângulo nos pés da figura cortado por uma linha horizontal, sugerindo a única profundidade deste desenho. As diagonais que se desprendem do emaranhado de linhas, na

⁴⁰ www.mac.usp.br/projetos/percursos/geraldodebarros

região do rosto, dando movimento aos braços, enfatizam tanto o equilíbrio vertical da figura, quanto criam sua instabilidade visual.

Fig. 2

Sem título, 1947, nanquim s/ papel, 27,8 x 21,0 cm

Linhas orgânicas e contínuas desprendem-se do desenho anterior e se agregam a uma figura feminina, em traços mais sintéticos, com toques mais curtos e ritmados. Movimentações e variações de suas densidades e luzes modificam a natureza do desenho. O início de um movimento é sugerido na figura anterior. Agora, temos o repouso. O braço em apoio e o ângulo do quadril com as pernas situam a figura feminina e introduzem uma nova espacialidade. A figura anterior mostra apenas o espaço no qual está situada. Este desenho envolve a figura numa espacialidade maior.

Fig. 3

Sem título, 1948, nanquim s/ papel, 27,0 x 20,6 cm

O mesmo tema, a figura feminina, encontra aqui o mesmo repouso. Um modo mais sintético de tratar as linhas, com novas discontinuidades, pontos que marcam pausas do nanquim sobre o papel e a falta de preocupação em delinear proporções; o braço direito, atrofiado, o braço esquerdo apoiado sobre a poltrona; o rosto de perfil, com três olhos, dois narizes e duas bocas; enfim, todos os elementos do desenho apresentam a figura dentro de uma sala e o espaço criado em torno da figura anterior vira um esquema: com linhas de fuga, o artista antecipa a figura para o primeiro plano. Profundidade clássica revista. Entretanto, as linhas perdem densidades e luzes, ganham movimentos e variações e sugerem novo estilo: *traçados cubistas*.

Fig. 4

Sem título, 1948, nanquim e grafite s/ papel, 15,3 x 18,0 cm

As figuras se diluem no espaço através de novas materialidades: o nanquim desmancha-se no grafite. A construção da profundidade volta a ser *sugestão de espaço*. Dos elementos anteriores, encontramos muitos vestígios: linhas de densidades, luzes e movimentos diversos; pontos transformam-se em pequenas massas; suas continuidades e organicidades, também, transformam-se. Sobrepõe-se uma tensão nervosa nos traçados, anteriormente, não vista. Linhas interrompem-se, bruscamente, viram outros traçados, viram massas e esfumaçam-se.

A profundidade do desenho muda: envoltas na nova luminosidade, definidas por outras ligações, as figuras deflagram uma espacialidade em diagonal.

Fig. 5

Sem título, 1947, nanquim s/ papel, 20,5 x 21,6 cm

A cena nos remete ao desenho anterior. Novamente duas pessoas sentadas à mesa. Os espaços criados aqui mostram-se como uma síntese desse percurso visual: os vazios, a forma que emoldura as figuras, as luminosidades negras, as linhas densas, a elipse da mesa definem os primeiro, segundo e terceiro planos.

Essa profundidade não repete correlações já expressadas. O nanquim, material desse desenho, opõe-se ao branco do suporte e, sem nenhuma gradação de cinzas, introduz a vibração dos dois tons. Algumas expansões e geometrizações de formas contrastantes sugerem a futura linguagem construtiva de Geraldo de Barros.

BIBLIOGRAFIA

ARANHA, C. S. G. *Sobre Origens do Ato Criador Visual Contemporâneo*. In: ArteUnesp - Universidade Estadual Paulista. V.8. São Paulo, 1992.

_____. *Movimento Fenomenológico: aproximação do fenômeno*. In: Joel Martins...um Seminário Avançado em Fenomenologia. Bicudo, M. A. V. & Esposito, V. H. C. (orgs.). São Paulo, EDUC, 1997.

_____. *Ato Criador como Material de Apoio para a Educação Artística*. In: Formação de Educadores- pesquisas e estudos qualitativos. São Paulo, Olho d'água, 1999.

_____. Percursos visuais no acervo do MAC USP. São Paulo, MAC-USP, 1999.

Internet:

<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/percursos/percursos.asp>

_____. Exercícios do Olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual. Tese de Livre-Docência. Departamento de Comunicação e Artes. ECAUSP. Novembro 2000.

DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de L'Experience Esthetique*. Paris, Press Universitaire de France, 1967.

_____. *Estética e Filosofia*. São Paulo, Perspectiva, 1981.

HUSSERL, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1970.

_____. *Cartesian Meditations. An Introduction to Phenomenology*. Dorian Cairns, trad. Martinus Nijhoff. The Hague, Netherlands, 1977.

_____. *A Filosofia como Ciência de Rigor*. Coimbra, Atlântida, 1975.

LYOTARD, Jean-François. *A Fenomenologia*. Lisboa, Edições 70. 1986.

MACHADO, Ozeneide V. de Mello. *Pesquisa Qualitativa: Modalidade Fenômeno Situado*. In: Pesquisa Qualitativa em Educação. Bicudo, M.A.V. & Esposito, V.H.C., orgs. Piracicaba, São Paulo, Unimep, 1994.

MARTINS, J. & BICUDO, M. A. V. *A Pesquisa Qualitativa em Psicologia. Fundamentos e Recursos Básicos*. São Paulo, Moraes, 1989.

MARTINS, J. & BICUDO, M. A. V. *A Fenomenologia como Alternativa Metodológica para Pesquisa: Algumas Considerações*. In: Cadernos da Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos. São Paulo, Caderno I, 1990.

_____. Um Enfoque Fenomenológico do Currículo: Educação como Poíesis. São Paulo, Cortez, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenology of Perception*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1962.

_____. *Le Douce de Cézanne*. In: Sens et Non-Sens. Paris, Nagel, 1966.

_____. *The Structure of Behavior*. Boston, Beacon Press, 1967.

_____. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *O visível e o Invisível*. São Paulo, Perspectiva. São Paulo, 1971.

_____. *Texto sobre Estética*. In: Os Pensadores. São Paulo, Ed. Abril, 1980.

_____. *As Aventuras da Dialética*. In: Os Pensadores. São Paulo, Ed. Abril, 1980.

_____. *O Primado da Percepção e suas Consequências Filosóficas*. São Paulo, Papirus, 1990.

NEVES, M. C. D. & CARVALHO, W. L. P. *O Mecanismo da Física na Psicologia e a Perspectiva Fenomenológica*. In: Cadernos da Sociedade de Pesquisa e Estudos Qualitativos. São Paulo, Caderno 1, 1990.

NOVAES, Adauto (Org.). *O Olhar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1995.

TASSINARI, A. *Filosofia, Visão e Pintura - estudo sobre a filosofia da pintura de Merleau-Ponty*. Tese de Mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 1989.

_____. *Espaço e Obra - Ensaio sobre Arte Moderna*. Tese de Doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 1997.