

PROJETO DE PÓS-DOCTORADO

LINGUAGEM E PINTURA EM MERLEAU-PONTY

Leandro Neves Cardim

I – RESUMO

Este projeto pretende abordar temas tanto do período intermediário quanto da última produção filosófica de Merleau-Ponty. Trata-se da retomada e da ultrapassagem da vida perceptiva na dimensão da cultura. Investigando os temas da linguagem e da pintura alcançaremos o território propício para a elaboração da ontologia do último período. Para isto, nos dedicaremos, no que diz respeito aos temas relacionados à linguagem, a uma pesquisa sobre a “teoria da verdade” e sobre a “teoria da intersubjetividade”. Em relação à pintura, trata-se, principalmente, de examinar a doutrina da expressão criadora e, em particular, da expressão pictórica.

II – INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Este projeto é a continuação e o prolongamento necessário da pesquisa realizada no período do doutorado, o qual se encerrou com a tese “A ambigüidade na *Fenomenologia da percepção* de Maurice Merleau-Ponty”. Trata-se, agora, de levar a cabo uma pesquisa que tem por horizonte uma interrogação geral sobre a relação, na obra de Merleau-Ponty, entre a filosofia e a não-filosofia. Ora, desde o seu primeiro período, o filósofo já se preocupava em “formular uma experiência do mundo, um contato como o mundo que precede todo o pensamento *sobre* o mundo”.¹ Mas para que uma intenção como esta possa ser posta em prática é indispensável reconhecer, por exemplo, que “a tarefa da literatura e da filosofia não podem mais estar separadas”. E isto, porque “a expressão filosófica assume as mesmas ambigüidades que a expressão literária”. Esta declaração deve ser compreendida no sentido de que, ao contrário da tradição que relaciona o que existe de metafísico no homem a um além do ser empírico – à Deus e à consciência – agora, “é em seu próprio ser [...] que o homem é metafísico”. A propósito, o objetivo do filósofo sempre foi “recolocar o sujeito no berço do sensível,

¹ Merleau-Ponty, M. “Le roman et la métaphysique”, in *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1966, p.48; este livro passa a ser citado com a sigla SNS.

que ele transforma sem abandonar”.² Isto significa que a filosofia assume como seu território legítimo a própria percepção e a vida percebida. É neste sentido que Merleau-Ponty nos diz que “se filosofar é descobrir o sentido primeiro do ser, não se filosofa deixando a situação humana: é preciso, ao contrário, mergulhar nela. O saber absoluto do filósofo é a percepção”.³ Mas se assim for, não estamos muito distantes de certas teses de *O visível e o invisível* onde a percepção é compreendida como “o arquétipo do encontro originário”.⁴ Em suas notas de preparação para aquilo que veio a ser *O visível e o invisível* ele nos diz que a *Fenomenologia da percepção* não poderia ser considerada como simples psicologia, mas que tal livro já era, na realidade, ontologia (cf. VI, 228).

É preciso observar, porém, que o amadurecimento do filósofo e a conseqüente radicalização de seu projeto filosófico suscitam divergências interpretativas que merecem ser discutidas. Em seus últimos textos Merleau-Ponty procura empreender uma retomada, um aprofundamento e uma retificação de seus primeiros trabalhos na perspectiva da ontologia (cf. VI, 220). Assim, uma vez que nosso trabalho atual se propõe analisar os textos deste filósofo a partir do período intermediário, é indispensável compreender, em primeiro lugar, como se deu este amadurecimento e não opor, pura e simplesmente, uma “fase fenomenológica” a uma “fase ontológica”. É precisamente aqui que as opiniões divergem. Já se viu na passagem do período intermediário aos textos do último período uma “ruptura radical”.⁵ Ao que nos parece,

² Idem., *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Lagrasse, Verdier, 1996, p.68.

³ Idem., *Éloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, p.23.

⁴ Cf. idem., *Le visible et le invisible*, Gallimard, Paris, p.208; livro citado com a sigla VI.

⁵ Barbaras, R. “De la parole à l’Être”, in *De l’être du phénomène. Sur l’ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, p.70. Neste texto Barbaras interpreta a mudança no itinerário como “ruptura radical” porque Merleau-Ponty estaria continuando, em *A prosa do mundo* (1952), o trabalho empreendido em sua *Fenomenologia da percepção* de 1945. Mas tudo se passa como se Merleau-Ponty tivesse descoberto, durante a redação do livro de 1952, “as insuficiências” de sua primeira teoria, o que resultaria no nascimento de uma “nova perspectiva” que é a de *O visível e o invisível*. Outros intérpretes consideram que o “giro ontológico” dado por Merleau-Ponty às descrições da percepção é devido, principalmente, a uma releitura dos textos de Husserl e do “segundo” Heidegger (cf. Robert, F. *Phénoménologie et ontologie. Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*, Paris, L’Harmattan, 2005, cf. p.20-21). Mas há, ainda, interpretes como Duchêne que consideram que “o tema da temporalidade” já fornece a Merleau-Ponty, desde 1945, “material para elaborar uma nova ontologia”. Em uma nota do artigo em questão este autor nos diz que “as últimas obras de Merleau-Ponty não desenvolvem perspectivas tão novas como certos comentadores o fazem entender. Não existe ruptura na obra do autor, nem conversão à metafísica. As últimas obras *generalizam* ao visível, ao espaço, à linguagem a afecção de si por si feita de imanência e de transcendência descoberta desde a *Fenomenologia da percepção* a propósito do tempo. Como o tempo, o visível, o sensível, a linguagem tem duas faces e é objeto-sujeito, visível-vidente, sensiente-sensível. A carne é esta estrutura generalizada” (Duchêne, J. “La structure de la phénoménalisation dans la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty”, in *Revue de métaphysique et de morale*, nº3, 1978, p.392 e 395 - nota). Ora, é em uma perspectiva deste tipo que devemos nos situar se quisermos apreender o sentido do projeto filosófico de Merleau-Ponty. Todavia, é preciso lembrar que esta “generalização” exige, justamente, um aprofundamento e uma retificação da pesquisa. Por fim, a autocrítica de Merleau-Ponty deve ser compreendida como “uma instância de revisão

é preciso abordar a questão da relação entre a fenomenologia e a ontologia a partir do problema da expressão, afinal, ele pode ser lido como “a melhor chave para aceder aos últimos textos de Merleau-Ponty”.⁶ A partir de um ponto de vista como este, torna-se indispensável acompanhar o desdobramento da noção de expressão no interior dos três períodos desta filosofia. A tese de que há continuidade e mudança nos modelos da doutrina da expressão nos parece a mais convincente e nos ajudará a desenhar o perfil deste projeto filosófico que desde o início apresentava a filosofia como a exploração do mundo da vida. Isto é o mesmo que dizer que não há mais rivalidade ou antinomia entre “o *Lebenswelt* como Ser universal e a filosofia como produto extremo do mundo” – aqui, a filosofia desvela o mundo (cf. VI, 222). Portanto, seria interessante considerar com outros olhos as teses – já presentes no livro de 1945 – de que há um “sentido imanente ao sensível” e de que a “fala originária” é a consumação do próprio pensamento. Reconhecer isto já é encontrar-se “em regime de nova ontologia”.⁷

É a partir deste contexto que os temas da percepção, da linguagem e da pintura devem ser abordados na obra de Merleau-Ponty. Aliás, isto nos permite levantar algumas questões de horizonte que servirão de baliza para este projeto. Como compreender que o sensível, assim como a vida, possa ser um “tesouro sempre pleno de coisas a dizer para aquele que é filósofo – ou seja, escritor” (VI, 300) ? Qual a relação entre a filosofia, por um lado, e a linguagem e a pintura, por outro? Como entender que a filosofia se relacione com a não-filosofia – ou seja, um conjunto de práticas que não

que não nega a continuidade da pesquisa, uma continuidade que se consagra a novas aproximações e não exclui novas conclusões” (Carbone, M *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, New York, Georges Olms Verlag, 2001, p.89).

⁶ Ricœur, P. “Langage (Philosophie)”, in *Dictionnaire de la philosophie – Encyclopaedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2000, p.951.

⁷ Moura, C.A.R. “Entre fenomenologia e ontologia: Merleau-Ponty na encruzilhada”, in *Racionalidade e crise. Estudos de História da filosofia moderna e contemporânea*, São Paulo, Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001, p.287 e seguintes. A interpretação dada por Moura da relação entre fenomenologia e ontologia nos ensina que o projeto ontológico de Merleau-Ponty – presente desde a *Fenomenologia da percepção* – “visa garantir um lugar natural para o conceito de ‘expressão’”, o que terá como resultado a “potencialização máxima do próprio código fenomenológico de interpretação da experiência. E ele levará à instalação do logos até ao menor detalhe do mundo, que sempre poderá ser visto, a partir de agora, como ‘representação de’ alguma coisa”. Assim, a abordagem merleau-pontiana da linguagem ou da percepção já traz, em filigrana, os desdobramentos futuros da ontologia do último período. Como ler a trajetória de Merleau-Ponty a partir de um ponto de vista como este? Ora, trata-se de “um trajeto no qual nós mudamos de cidade, mas permanecemos no interior do mesmo país. [...] Trata-se aqui, no fundo, do aprofundamento de uma mesma estratégia destinada a dar direito de cidadania à noção merleau-pontiana de ‘expressão’”. Desde então, a noção de expressão – entendida como “novo comentário da intencionalidade” e calcada no “*a priori* material” – nos faz estabelecer uma relação interna entre o representante e o representado, o que significa dizer que “o operador ‘representante de’ adquire a sua força máxima”. Enfim, “a radicalização da fenomenologia” nos leva ainda mais longe, já que “a ‘reforma do entendimento’ facultada pela nova ontologia já implicava também uma revisão da oposição clássica entre o ‘fato’ e a ‘essência’”. Em suma, “a inflexão da fenomenologia em direção à ontologia será, na verdade, uma radicalização do próprio projeto fenomenológico – e não o seu oposto”.

sendo filosofia carregam uma filosofia selvagem? Como a obra de Merleau-Ponty põe em relação disciplinas aparentemente tão díspares tais como filosofia, literatura, pintura, música e psicanálise? Vale adiantar que se trata de investigar mais a fundo o projeto merleau-pontiano da ontologia indireta.

Ora, no que tange a obra de arte, é preciso compreender que ela procura alcançar, sim, uma expressão do homem concreto. Ponto que, de antemão, exclui todo e qualquer contato entre o filósofo tradicional e o trabalho do artista moderno. Neste sentido, as análises de Merleau-Ponty situam-se nos antípodas do pensamento tradicional. Na verdade, é esta linha de pensamento que do começo ao fim de sua obra ele se dedicou a refutar. Pensar, para ele, significa, ao contrário, mergulhar no mundo sensível, habitá-lo, interrogá-lo e nunca o abandonar. O que é preciso ler nas entrelinhas de sua abordagem da arte é a distância que tais análises adquirem em face do pensamento tradicional.⁸ A arte é expressão do mundo concreto e é este mundo que a filosofia explora ou desvela. Assim, é nosso contato e nossa presença ao mundo – muito anterior àquilo que “sabemos” sobre o mundo – que a filosofia de Merleau-Ponty explora. Ele nos diz que “a felicidade da arte” consiste em “mostrar como alguma coisa se põe a significar, não por alusão a idéias já formadas e adquiridas, mas pelo arranjo temporal e espacial dos elementos” (SNS, 85). Portanto, diz este mesmo texto, um filme significa da mesma forma que uma coisa perceptiva: “um e outro não falam a um entendimento separado, mas se dirigem a nosso poder de decifrar o mundo ou os homens e de coexistir com eles”. Ora, neste ponto é preciso reconhecer a tarefa da “filosofia fenomenológica ou existencial”, a qual “consiste em se admirar desta inerência do eu ao mundo e do eu a outrem, a nos descrever este paradoxo e esta confusão, a fazer *ver* o liame do sujeito e do mundo, do sujeito e dos outros, ao invés de *explicar*, como fazem os clássicos, por intermédio de qualquer recurso ao espírito absoluto” (SNS, 105).

Esta etapa que agora iniciamos pretende abordar os textos de Merleau-Ponty a partir do conceito que ele próprio considera fundamental para a fusão do empírico e do transcendental – o conceito de expressão. Para isto, é indispensável retomar alguns

⁸ A este respeito, vale a pena aprofundar a distância que a obra de Merleau-Ponty toma da tradição platônica. Afinal, como nos lembra Taminiiaux, “Schopenhauer, a despeito do abismo que o separa de Hegel, considera, juntamente com este último, e em profundo acordo com Platão, que o defeito da arte consiste no fato que esta tem uma ligação com o sensível. E ambos continuam a sustentar, com Platão que, em última instância, o pensamento e o apego ao sensível são antinômicos” (Taminiiaux, J. “Il pensatore e il pittore: su Merleau-Ponty”, in *Negli specchi dell’Essere. Saggi sulla filosofia di Merleau-Ponty*, org. M. Carbone e C. Fontana, Cernusco, Hestia, 1993, p.130-31).

temas da *Fenomenologia da percepção* e fazer a passagem para os textos dos períodos posteriores. Nesta retomada e passagem, o tema da expressão nos servirá de fio condutor: ao explorar a expressividade na linguagem e na pintura, teremos a oportunidade de acompanhar o filósofo na produção de sua filosofia intermediária e na elaboração da ontologia do último período. Ora, em seus primeiros trabalhos a operação de expressão é interpretada como uma torção do sentido sedimentado ou dado no mundo. Trata-se de uma retomada criadora que encontra nas artes um exemplo privilegiado. Assim, sob os meios de expressão convencionais, Merleau-Ponty quer tematizar a operação que realiza a “verdadeira comunicação”. Ele reconhece, ali, uma “operação primordial de significação em que o expresso não existe separado da expressão e em que os próprios signos induzem seu sentido no exterior”.⁹ Em seu primeiro período, Merleau-Ponty trabalha com a exploração da expressividade do artista enquanto ele mantém uma relação privilegiada com a vida perceptiva. Daí o interesse em relacionar de maneira circular a vida e a obra do artista. Já em seu período intermediário, ele chama a atenção para o estilo como o responsável pela concentração de um sentido sedimentado na percepção do artista, o qual, por intermédio da expressão criadora, o faz existir expressamente.¹⁰ Agora, a fala falante e a fala falada estabelecem uma interação, pois, antes, só havia uma transcendência que se exprimia na linguagem enquanto situada na fala falante concebida como ato individual de expressão que participa da transcendência que anima o corpo próprio.

No período intermediário, a dificuldade da passagem do sentido dado a uma significação inédita começa a diluir-se. Na *Fenomenologia da percepção*, a passagem do sentido dado ao figurado é operada pela expressão criadora que rompe o silêncio da consciência originária graças ao poder de falar como o primeiro homem falou. Aqui, trata-se de ressaltar a importância da exclusão de uma relação de exterioridade ou de

⁹ Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.193; a tradução citada é de Carlos Alberto Ribeiro de Moura editada pela Martins Fontes, 1996, p.229; livro citado com a sigla PHP seguido da paginação do original e da tradução brasileira.

¹⁰ Cf. Idem, “Le langage indirect et les voix du silence”, in *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p.68; livro citado com a sigla S. Como medir a distância entre o segundo e o terceiro período da filosofia de Merleau-Ponty? Para isto é preciso notar que em seu último período o filósofo está consideravelmente afastado de sua primeira filosofia. Se em seu primeiro momento a subjetividade identificada com o cogito tácito é a responsável pela instalação na linguagem já falada de um sentido que não lhe pré-existia, em seu último período, a natureza passa a ser considerada como uma produtividade e o homem criador como um modulador desta produtividade natural. “O conceito de natureza não evoca somente um resíduo do que não foi construído por mim, mas uma produtividade que não é nossa, se bem que nós possamos utilizá-la, ou seja, uma produtividade originária que continua sob as criações artificiais do homem. Está aí ao mesmo tempo o que existe de mais velho, e é alguma coisa de sempre novo” (Idem, *La nature, Notes. Cours du Collège de France*, Paris, Seuil, 1994, p.169; livro citado com a letra N).

“tradução” entre pensamento e fala. Para pôr em obra tal empreendimento, Merleau-Ponty enraíza o sujeito em seu corpo próprio com o objetivo de criticar a subjetividade interpretada à maneira dos clássicos. O corpo próprio aparece nos antípodas de um sujeito de sobrevôo, afinal, ele é o sujeito da percepção, o que significa dizer que ele está inserido em uma situação que lhe é incontornável e a partir da qual ele tem uma perspectiva sobre as coisas. É nele que se dá o lugar da apropriação e da ancoragem da subjetividade enquanto ser-no-mundo, o corpo é o pivô do ser-no mundo, ou seja, ele é interpretado como a própria subjetividade em situação. Ora, dizer que há expressão recíproca entre a vida corporal e a psíquica, ou que haja uma significação psíquica para o acontecimento corporal, deve nos levar a colocar, enfim, a questão da relação entre o signo e o significado no domínio da linguagem. “A fala”, diz Merleau-Ponty, “não traduz, naquele que fala, um pensamento já feito, mas o consome” (PhP, 207, 242). O que está sendo afastado, aqui, é justamente a relação de exterioridade em prol da relação de expressão. A propósito, o momento da expressão é aquele em que “um interior se revela no exterior, uma significação que irrompe no mundo e aí se põe a existir” (PhP, 369, 428). Para compreender esta tese é preciso sublinhar que é na análise da linguagem que Merleau-Ponty faz a discussão da expressão originária e a delimitação interna da expressão criadora e da convencional. Na verdade, quando o filósofo descreve o fenômeno da fala e o ato expresso de significação, ele quer “ultrapassar definitivamente a dicotomia clássica entre o sujeito e o objeto” (PhP, 202, 237). Vale lembrar que não se trata de analisar a língua, mas a fala, o que equivale passar do mundo objetivo para a região da pré-objetividade.

Como Merleau-Ponty opera no registro do livro de 1945? Em primeiro lugar, ele faz a crítica das teorias tradicionais que se assentam no pressuposto comum de que a palavra e a significação estão afastadas: “portanto, ultrapassa-se tanto o intelectualismo quanto o empirismo pela simples observação de que *a palavra tem um sentido*” (PhP, 206, 241). Quando aproximamos as teorias tradicionais dos desenvolvimentos concretos da linguagem, elas revelam seu caráter abstrato – o que acontece quando se analisa o sujeito falante e a fala criadora. Mas se a fala secundária é “uma fala sobre a fala, que representa o comum da linguagem empírica”, a fala autêntica “é idêntica ao pensamento” (PhP, 207, 636 – nota). Nesta última se dá a realização do pensamento daquele que fala, momento no qual se compreende a comunicação ou a experiência do diálogo. Nesta experiência, o gesto lingüístico nos mostra que existe, “tanto naquele que escuta ou lê como naquele que fala e escreve, um *pensamento na fala*” (PhP, 209, 244).

Mais ainda, quando surgem pensamentos novos é porque a expressão criadora retoma um sentido dado na linguagem já existente imprimindo nela um uso inesperado. O objetivo é banir a exterioridade entre signo e significação, o que não deixa de ter conseqüências para a consideração das relações entre o pensamento e a linguagem. Em 1945, ele opera opondo a expressão convencional e a expressão primordial. A primeira é aquela camada da “fala banal” para a qual “possuímos em nós mesmos significações já formadas” (PhP, 214, 250). É a camada da fala primária que lhe interessa, afinal, ela “é aquela em que a intenção significativa encontra-se em estado nascente” (PhP, 229, 266). Na fala falante ou transcendental uma “idéia começa a existir” (PhP, 448, 523). Quando há operação de expressão “bem sucedida”, há expressão criadora. Com isto ele não quer deixar escapar o principal: o passo decisivo da expressão (cf. PhP, 214, 250). Mas para tanto, ele mostra que a linguagem significa da mesma maneira que um comportamento, um gesto. O que é o mesmo que dizer que o poder da linguagem é um prolongamento da subjetividade corporal. Nesta altura da filosofia merleau-pontiana a linguagem é considerada como um comportamento dentre todos os outros. A fala retoma e prolonga criativamente o poder que o corpo tem de revelar o sentido em “estado nascente”. Trata-se do momento em que “uma certa maneira de desempenhar de nosso corpo deixa-se repentinamente investir de um *sentido figurado* e o significam fora de nós” (PhP, 226, 263).

Acontece que as descrições do corpo próprio levam o filósofo a afirmar que “o corpo próprio é o veículo do ser-no-mundo” (PhP, 97, 122). Mas já sabemos que este ser-no-mundo que ganha corpo com a análise da temporalidade se identifica com a própria existência, ou melhor, o cogito tácito. Como compreender que este cogito especial possa ter o corpo como seu veículo no mundo? Este cogito se revela em uma espécie de circularidade que é própria à ambigüidade que Merleau-Ponty explora em sua primeira filosofia. No âmbito do cogito, trata-se de compreender que a existência é ambígua porque se revela ao mesmo tempo como ser-no-mundo e ser-para-si. A subjetividade é uma circularidade ou uma ambigüidade ao mesmo tempo “dependente e indeclinável” (PhP, 459, 536). Todavia, se estas análises sobre o cogito podem nos ajudar a colocar a questão da linguagem é porque elas nos levam a um problema mais profundo: é preciso considerar a origem das significações e o produtor delas. Aliás, é preciso, justamente, reencontrar, “sob o ruído das falas, o silêncio primordial”. É o gesto que “rompe esse silêncio” que não se pode deixar de descrever (cf. PhP, 214, 250). Ora, o mundo da linguagem exige que recuemos ao silêncio primordial que a fala originária

rompe, mas ele exige esta operação porque tal mundo nos aparece como constituído, ou seja, um mundo onde as palavras já têm um significado previamente estabelecido – mundo em que a fala está instituída. É isto que faz o filósofo buscar o momento decisivo da expressão no recuo a uma fala originária que encarna a significação, a qual é aberta e está sempre por se fazer. Com efeito, o que está em jogo, aqui, é o corpo enquanto falante e a fala como portadora de um sentido, o que afasta a possibilidade da compreensão da linguagem como um produto da consciência constituinte. Se é verdade que o “sujeito falante se lança na fala sem representar-se as palavras que vai pronunciar” (PhP, 461, 540), então, a linguagem deve ser compreendida como uma modalidade da existência.

Compreende-se, assim, o motivo pelo qual o filósofo não desenvolve uma “fenomenologia da linguagem” em sua *Fenomenologia da percepção*. Trata-se, para ele, de empreender uma análise do sujeito ou do corpo falante com o objetivo de ressaltar sua “intenção de falar” (PhP, 204, 238). E isto no sentido de matizar a “natureza enigmática do corpo próprio” (PhP, 230, 267). Mas a análise da linguagem no livro de 1945 permanece parcial se não observamos que ao lado da tese sobre a expressão criadora há, ainda, a tese sobre “o sentido existencial” das palavras que precedem o significado conceitual. Aqui, o sentido das palavras é “induzido pelas próprias palavras ou, mais exatamente, que sua *significação conceitual* se forme por antecipação a partir de uma significação gestual que, ela, é imanente à fala” (PhP, 208-09, 243-44). Seja como for, o principal a ser notado é que tudo se passa como se por uma espécie de “milagre” operado pelo sujeito da fala falante algo completamente novo fosse dito ou começasse a existir. O emprego de signos já existentes por parte do sujeito da percepção é o momento essencial em que a produtividade da consciência se revela, instante exato do nascimento de uma intenção nova. Assim, o poder de transcendência da linguagem se exprime na fala falante, a qual é concebida como um ato individual de expressão que anima o corpo próprio enquanto sujeito que mantém com a vida perceptiva uma relação privilegiada. Mas de onde viriam tais significações inéditas e qual o problema que elas colocariam? O problema consiste na tematização da expressão criadora, já a origem de tais significações deve estar relacionada com a centralidade que o sujeito exerce nesta etapa da filosofia de Merleau-Ponty.

Que se compreenda que não estamos muito longe da operação corporal. Pois ter um corpo é possuir uma sedimentação geral do mundo, uma vez que ele já se apresenta estando desde sempre ali, como um objeto enraizado em um mundo natural, lado da

“inerência vital” ou da *arché* da percepção. Mas o corpo também tem uma “intenção de falar” que transfigura o sentido do mundo ao dar-se à comunicação, lado da “intenção racional” ou do *telos* da percepção. Em suma, com a expressão ocorre o mesmo: ela é animada pela circularidade entre estes extremos. No livro de 1945, a tarefa infinita de realizar a operação de expressão é confiada ao homem, e a circularidade entre *arché* e *telos* encontra-se encarnada na operação de expressão que é o próprio “horizonte do ser-no-mundo”.¹¹

O problema está em que para compreender este gesto que rompe o silêncio primordial da consciência e cria o novo, Merleau-Ponty aproxima ao máximo o gesto lingüístico de toda espécie de comportamento. Aqui, o seu objetivo é acabar com a distância entre a natureza e a cultura: o filósofo não quer “sobrepôr” uma camada de comportamento natural e um mundo cultural (cf. PhP, 221, 257). Mas, se assim for, como compreender a criação da fala falante? Ora, na fala falante “a existência polariza-se em um certo ‘sentido’ que não pode ser definido por nenhum objeto natural; é para além do ser que ela procura alcançar-se e é por isso que ela cria a fala como apoio empírico do seu próprio não-ser. A fala é o excesso de nossa existência por sobre o ser natural” (PhP, 229, 266). Se a fala criadora é um “excesso”, é porque ela sequer é sussurrada pela ordem da natureza. O importante, aqui, é compreender a especificidade da criação cultural. Uma vez que o homem é habitado por uma “potência de ir além e de ‘niilizar’” (PhP, 489, 573), compreende-se que este “outro mundo” ao qual a criação nos reenvia “adquire uma existência para si mesmo” (PhP, 229, 266).¹² É isto que a criação de uma obra de arte nos ensina, ela “arranca” os signos do mundo empírico e os “arrebata para um outro mundo” (PhP, 213, 248). Este “outro mundo” é o mundo imaginário que se opõe ao real. Mas, diga-se de passagem, que é precisamente para Sartre que a obra de arte é um mundo imaginário, irreal, no sentido em que ela habita

¹¹ Carbone, M. *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, New York, Georg Olms Verlag, 2001, p.136. Este autor nos diz ainda que na última filosofia de Merleau-Ponty a *arché* e o *telos* – ambos inesgotáveis – se revelam como “o próprio Ser”.

¹² Ao caracterizar a fala como “excesso”, termina-se por superpor a camada dos comportamentos naturais a do mundo espiritual. Ora, era precisamente isto que se tratava de evitar. Esta superposição volta, sim, ao divórcio e a relação exterior entre estas duas camadas. A prometida relação entre o empírico e o transcendental entra em choque, agora, com a oposição entre natureza e cultura derivada da caracterização do mundo cultural como habitando um “outro mundo”. Resta que subsiste uma incompatibilidade entre o projeto explícito do autor e a oposição reeditada através da especificação do mundo cultural ou da fala como “excesso de nossa existência em face do ser natural”. Portanto, “uma vez estabelecida essa cisão, será inevitável que a esfera da criação cultural designe uma região dos ‘possíveis’ não apenas imprevisível pela natureza, como também mais ampla do que essa, instituindo uma fissura insanável na afirmação genérica de que o mundo ‘é o real do qual o necessário e o possível são apenas províncias’” (Moura, C.A.R. “Linguagem e experiência em Merleau-Ponty”, in *Racionalidade e crise*, op. cit., p.311).

um “outro mundo” que não é o da percepção. Ora, isto é o mesmo que reeditar as oposições que em princípio haviam sido banidas. É neste ponto que o descompasso teórico interior ao livro de 1945 ganha corpo. Se, por um lado, Merleau-Ponty se assenta na convicção de que é o corpo o sujeito da fala é porque, por outro lado, ele está convencido de que o corpo é o veículo do ser-no-mundo. Aí, o autor não vê o descabido de tentar juntar o corpo compreendido como ser ao cogito tácito compreendido como não-ser. Como conciliar estes dois pólos? Será que a noção de expressão “ultrapassou definitivamente as dicotomias”? Quanto à conciliação prometida, é completamente improvável que ela se realize. Como compreender que “estamos sempre no pleno, no ser” (PhP, 516, 606) e que a “subjetividade venha romper a plenitude do ser em si, desenhar ali uma perspectiva, ali introduzir o não-ser” (PhP, 481, 564)? Somente em termos de paradoxo é possível compreender que “o interior e o exterior são inseparáveis. O mundo está inteiro dentro de mim e eu estou inteiro fora de mim” (PhP, 467, 546).¹³

A relação entre o sujeito e o objeto só chega a ocorrer no nível do “*a priori* da correlação”, o qual configura “o duplo sentido do *Cogito*: estou seguro de que há o ser – sob a condição de não procurar uma outra modalidade de ser que não o ser-para-mim” (SNS, 164). Este é o pressuposto ontológico herdado da tradição cartesiana-sartreana que mantém Merleau-Ponty no interior da “má ambigüidade”, ou seja, a “mistura” entre a consciência entendida como um “reduto de não-ser, um Si” (PhP, 458, 536) e o mundo como “um Outro absoluto resolutamente silencioso, um Si que nos escapa tanto quanto a intimidade da consciência alheia” (PhP, 372, 432). A passagem entre estes extremos que constituem a ambigüidade permanece explicada como “o milagre da expressão” (PhP, 230, 268). Em suma, é preciso dizer que “o insucesso especulativo *de fato* estava antecipado por uma condição *de direito*”.¹⁴ Afinal, a relação entre o sujeito e o mundo

¹³ Carbone chama atenção para o fato de que através do conceito de cogito tácito Merleau-Ponty designa “a experiência originária da relação *muda* consigo mesmo e com o mundo que a linguagem seria chamada *em seguida* a exprimir. Em uma perspectiva deste gênero, a linguagem se apresentaria como segunda em relação ao Cogito tácito que representa ‘o Eu primordial’”. O que deixa claro o papel central da subjetividade nesta etapa da filosofia de Merleau-Ponty. Uma vez que a linguagem se “superpõe” sobre a experiência muda anterior e independente a ela, resta que a passagem do cogito à linguagem não se realiza, ponto, aliás, que não deixará de ser lembrado em *O visível e o invisível* (cf. VI, 227). É isto que leva o filósofo ao ponto que no início havia sido excluído: a relação entre a linguagem e o cogito tácito se revelou uma “relação puramente exterior de tradução que foi excluída anteriormente na relação entre pensamento e fala” (Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.46 e 47).

¹⁴ Moura, C.A.R. “Linguagem e experiência em Merleau-Ponty”, in *Racionalidade e crise. Estudos de história da filosofia moderna e contemporânea*, São Paulo, Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001, p.314. Vale observar que “a metáfora instrumental” – “o corpo é o veículo do ser no mundo” – acaba por se revelar bastante comprometida com a tradição que se procura criticar. Moura nos diz que esta metáfora

permanece de oposição radical assim como em Sartre há a oposição entre o em si e para si, o ser e o nada, o ser e o fenômeno, a ontologia e a fenomenologia. Vem daí a necessidade merleau-pontiana de ultrapassar a “má ambigüidade”, a qual termina por apresentar uma justaposição do exterior entre os extremos radicalmente opostos.

Como entender o caráter artificial desta “mistura” do ponto de vista da linguagem? O que está em questão é a produtividade da consciência enquanto pura atividade, ou seja, transcendência. Esta existência ou o cogito tácito é a própria condição da linguagem. Pois é ele que trabalha produzindo obras inéditas, mas também é em relação a este cogito que surge o sentido conceitual e terminal das palavras. A propósito da relação entre o cogito tácito e a linguagem na *Fenomenologia da percepção*, a nota intitulada “Cogito tácito e sujeito falante” de fevereiro de 1959 do livro póstumo e inacabado – *O visível e o invisível* – nos diz que os capítulos do cogito e da linguagem não se encontram ligados: se o cogito tácito não diz que a linguagem é impossível, em compensação ele não diz como ela é possível. “Resta o problema da passagem do sentido percebido ao sentido linguageiro, do comportamento à tematização” (VI, 227). É este projeto que começa a ser desenvolvido logo após o livro de 1945. Aliás, é tematizando o fenômeno da expressão que o filósofo explora, doravante, uma “espontaneidade que realiza o que parecia impossível ao considerar os elementos separados”.¹⁵

Merleau-Ponty não tardou a perceber o mal estar causado pela manutenção do primado da percepção. Em uma nota a um artigo datado de 1947 ele já previne o seu leitor do progresso de seu trabalho: “descrever precisamente a passagem da fé perceptiva à verdade explícita tal como a encontramos no nível da linguagem, do conceito e do mundo cultural” (SNS, 165). Mas o filósofo não pretende ir em frente rompendo absolutamente com o plano de seu livro anterior. Ele quer, sim, retomar e ultrapassar sua obra mestra, já que ela nos ensina que a percepção é nossa iniciação à verdade (cf. P II, 37).¹⁶ Assim, no intuito de saber se a ordem do percebido não

não é “anódina”: “efetivamente esse corpo próprio será sempre seguido, *do exterior*, por uma ‘consciência’, por um sujeito, na verdade, bastante espiritualizado, que terá neste corpo o seu prolongamento instrumental. A justa crítica a Descartes redundava em um ‘progresso’ em direção ao platonismo: o cogito tácito está no corpo, assim como o piloto em seu navio” (Id., *Ibid.*, p.313).

¹⁵ Idem, “Un inédit de Maurice Merleau-Ponty”, in *Parcours deux*, Lagrasse, Verdier, 2000, p.48; livro citado com a sigla P II.

¹⁶ Os textos do período intermediário nos mostram que o projeto de Merleau-Ponty consiste em aplicar o método da fenomenologia da percepção a “novos problemas”: tal método lhe ensinou um “procedimento de reflexão que nos é recomendado pela própria situação daquele que reflete” (P II, 24). Trata-se, agora, de considerar “acima do percebido, o campo do conhecimento propriamente dito, onde o espírito quer

passaria de uma “figura de simples aparência”, e se o entendimento puro não seria uma “nova fonte de conhecimento em vista da qual a nossa familiaridade perceptiva com o mundo seria apenas um esboço informe”, Merleau-Ponty se vê obrigado a abordar tais questões elaborando uma “teoria da verdade” e uma “teoria da intersubjetividade”. Vale insistir que o filósofo não rompe os laços do corpo com o mundo percebido, ao contrário, ele quer avançar na sua pesquisa sem que isto signifique uma ruptura com o mundo sensível.

Vem daí a importância do estudo da linguagem e as novas articulações que o filósofo pretende dar às análises da experiência perceptiva, da linguagem e da pintura. Na *Fenomenologia da percepção*, sua pesquisa está centrada na corporeidade, à qual o fenômeno lingüístico é reconduzido sem estar absolutamente reduzido a ele. Agora, o problema da linguagem é um “problema especial”, já que “contém todos os outros, inclusive o da filosofia” (S, 116). Ora, desenvolver uma teoria da verdade consiste principalmente em retomar o estudo da linguagem, já que “é pela linguagem que ascendemos ao Saber”.¹⁷ Tal teoria não está afastada de uma teoria da intersubjetividade, pois é justamente na linguagem que os homens se comunicam e coexistem entre si. Assim, se Merleau-Ponty se coloca como meta um trabalho que antes não estava em seu horizonte – “nós propomos [...] admitir a ordem da cultura ou do sentido como uma ordem geral do advento” (S, 85) –, é verdade, também, que a transcendência da linguagem permanecerá analisada como “um caso eminente da intencionalidade corporal” (S, 111). Em *A prosa do mundo*, Merleau-Ponty caracteriza a fala como “veículo de nosso movimento em direção à verdade como o corpo é o veículo do ser-no-mundo”.¹⁸ Mas o que recebe um relevo insuspeitado pelo patamar do livro de 1945 é o sujeito falante, o qual deve ser compreendido, doravante, por uma

possuir o verdadeiro, definir ele mesmo objetos e aceder assim a um saber universal e desatar-se das particularidades de nossa situação” (P II, 41).

¹⁷ Moutinho, L.D.S. *Razão e experiência. Ensaio sobre Merleau-Ponty*, Rio de Janeiro, Editora UNESP, 2006, p.270.

¹⁸ Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p.181; este livro passa a ser citado com a sigla PM. Para caracterizar o “poder” que “por bem ou por mal extrai significações de nós”, “é ainda chamando-o de fala ou de espontaneidade que melhor designaremos este gesto ambíguo que forma o universal com o singular, o sentido com nossa vida” (PM, 203). Mas ainda não se avançou o suficiente para que a “metáfora instrumental” possa desaparecer do discurso filosófico. Somente em *O visível e o invisível* – livro que Merleau-Ponty planejava chamar de *Origem da verdade* – é que esta situação se encontra definitivamente alterada, momento em que a linguagem deve ser fundada na ordem da experiência antepredicativa. Mas o que é preciso para que isto aconteça? “Uma ‘natureza para nós’ habitada por uma produtividade; um real que é a pátria do possível; e que, por isso mesmos, é infinito: não será preciso menos do que essa transformação do mundo sensível em *omnitudo realitatis* para que se possa ‘fundar’ a linguagem na experiência antepredicativa” (Moura, C.A.R. “Linguagem e experiência em Merleau-Ponty”, in *Racionalidade e crise*, op. cit., p.332-33).

“fenomenologia da linguagem” que não desconsidere sua inserção no corpo. Mas, além disto, é o próprio corpo que se torna “capaz de gestos, de expressão e, enfim, de linguagem, ele se volta sobre o mundo para significá-lo” (P II, 42). O projeto que agora salta das páginas de Merleau-Ponty toma seu ponto de partida na situação efetiva na qual vivem os homens em trânsito de uma comunicação infinita. A partir de um ponto de vista como este, há uma pretensão à verdade que só transparece no interior do mundo sensível. Tal verdade não é mais tecida em um “outro mundo”. Ela aparece ligada como aquilo que existe de mais individual. A verdade não está afastada de sua expressão. Desde que se considerem as coisas profundamente, e em particular a realidade humana, é indispensável a abordagem do momento essencial da expressão criadora. O “momento humano por excelência” é precisamente aquele em que “uma vida tecida de acasos se volta sobre si mesma, se reassume e se exprime” (S, 305).

Em relação a intersubjetividade, ele reconhece que “o conhecimento e a comunicação com outrem” são “formações originais” em face da vida perceptiva. A relação entre a vida perceptiva e o conhecimento deve, portanto, ser compreendida nos seguintes termos: o conhecimento e a comunicação “continuam e conservam [a vida perceptiva] transformando-a”. Há uma espécie de “sublimação” da encarnação do sujeito perceptivo. O que revela a operação característica do espírito: ele retoma a existência corporal em um movimento empregando-a com o intuito de simbolizar. Mas as entidades da linguagem e os próprios gestos corporais não significam cada um por si só como se fossem entidades positivas. Mais ainda, o sentido daquilo que é expresso tanto corporalmente quanto verbalmente não está nos elementos positivos: o sentido é a “intenção comum”. Esta concepção de linguagem está longe da teorização tradicional que vê a linguagem como uma “simples vestimenta de um pensamento que se possuiria ele mesmo com toda clareza”. Para caracterizar esta verdade que se revela na linguagem o filósofo vai dizer que ela “é feita de significações *abertas*” (P II, 31). Desde que o conceito de verdade seja elaborado a partir de um perfil como este, é possível compreender que o “estudo das relações inter-humanas na cultura” deva começar pelo estudo da linguagem. Afinal, “a linguagem, sendo ao mesmo tempo o que existe de mais interior e permanecendo em contato estreito com as condições exteriores e históricas, nos dá, melhor do que qualquer outro fenômeno, uma chance de compreender a articulação do individual sobre o social, as relações de troca entre a natureza e a cultura” (P II, 31).

Compreender outrem como *alter ego* não é o mesmo que interpretá-lo como comportamento (cf. PhP, 404, 470-71). É precisamente neste ponto que se compreende o alargamento das análises presentes em *A prosa do mundo*. Agora, para compreender outrem é preciso que haja um “emparelhamento” que se expresse no fenômeno de coexistência entre os sujeitos. Merleau-Ponty não vai passar por cima da afirmação de que comunicação e solidão sejam “dois momentos de um único fenômeno” (PhP, 412, 482), mas ele vai mostrar que, desde que se trate de uma “relação de existência, o eu poderá encontrar outrem pelo aprofundamento da *experiência vivida*: é preciso tornar o eu solidário de certas *situações*: é preciso ligar a própria noção de ipseidade àquela de situação: o ego deveria ser definido como idêntico ao ato no qual ele se projeta”.¹⁹ Ora, o que deve ser ressaltado é que o problema de outrem não se resolve mais com o recurso da percepção de um outro comportamento, mas com a percepção de uma relação viva com um *alter ego*. O que aparece no lugar do cogito tácito? É verdade que no período intermediário Merleau-Ponty apresenta a corporeidade como a responsável por nossa inscrição no mundo, mas esta relação ou experiência com o mundo se tornou generalizável. Aliás, o que o filósofo procura fazer é “despertar uma relação carnal com o mundo e com outrem [...] [que é] nossa inserção primeira no mundo e no verdadeiro” (PM, 193). Reconhecer esta relação carnal com o mundo e com outrem, isto é, “a universalidade do sentir”, exige o reconhecimento de que “há um eu que é outro, que se encontra alhures e me destitui de minha posição central. [...] Os papéis do sujeito e do que ele vê trocam-se e invertem-se: eu acreditava dar ao que vejo seu sentido de coisa vista, e uma dessas coisas de repente furta-se a essa condição, o espetáculo acaba por atribuir-se um espectador que não sou eu e que é copiado por mim” (PM, 187). Moutinho esclarece esta situação ao nos dizer que aquilo que surge no lugar do cogito tácito é “uma *espontaneidade*, que, como a fala, produz a inversão, levando-me àquilo que minhas premissas não incluíam”.²⁰ Desde então, a subjetividade encontra-se descentrada, pois o ego foi retirado de seu contato consigo mesmo para instalar-se no próprio ato no qual ele se projeta. “Eu e outrem somos conscientes um do outro em uma situação comum” (PPE, 45). Dito de outro modo, é a experiência comum que eu e

¹⁹ Idem, *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*, Lagrasse, Verdier, 2001, p.45; livro citado com a sigla PPE.

²⁰ Moutinho, L.D.S. *Razão e experiência*, op. cit., p.332. Moutinho diz ainda que no momento desta inversão “tenho a experiência de ver o que se põe a ver e que assim me torna espectador, me faz experimentar-me constituído no momento em que me julgava constituinte, revela-se a mim como uma espontaneidade que me descentra. [...] É por isso que o problema de outrem é o do descentramento, não o do enfrentamento face a face de dois sujeitos. [...] [O problema de outrem] ‘é o de compreender como eu me desdubro, como eu me descentro’” (Id., Ibid., p.332-33).

outros sujeitos temos que agora se desenrola no mundo. Portanto, é preciso ressaltar que nesta altura da filosofia de Merleau-Ponty o “*a priori* da correlação” começa a se desfazer em benefício da experiência. Pois se não há mais o cogito tácito, o seu correlato intencional também desaparece, o que põe fim à soberania da consciência.

O que garante a relação com outrem? Em primeiro lugar, é preciso reconhecer no sentir uma generalização que permite a partilha comum entre os corpos anônimos e aqueles que falam a mesma língua. Somente aqui surge aquela “generalidade carnal” que é, garante Moutinho, “a contrapartida do emparelhamento eu/outrem, pois, afinal, se não há mais um fundo privado, um Eu que escapa a outrem, então nosso sentir, muito embora individualizado, pode se dito genérico”.²¹ Como compreender a mudança que houve aqui? Em 1945, é o corpo do sujeito perceptivo e a generalidade de seu ser que deve revelar a generalidade responsável pelo afrontamento com outrem. Agora, a relação com outrem se revela como a generalidade da própria experiência, ou seja, uma intercorporeidade (cf. S, 213). O eu encontra-se, finalmente, generalizado. Mas, em segundo lugar, há a contrapartida da “universalidade do sentir” (PM, 191), a qual se apresenta no fenômeno da fala através da qual o diálogo se institui: neste momento a universalidade do sentir não é somente “universalidade para mim”. O que se acrescenta através da experiência do diálogo é uma “universalidade reconhecida” (PM, 197). Não há dúvidas de que ainda se trata de um “mundo”, mas a sua unidade não é mais aquela do sentir e sim do mundo cultural, ou seja, “ela é *quase* invisível e construída sobre o edifício de nossos signos” (PM, 199). Desde então, a fala é compreendida como “o poder que temos de fazer que certas coisas convenientemente relacionadas [...] sirvam para pôr em relevo, para diferenciar, para conquistar, para entesourar as significações que vagueiam no horizonte do mundo sensível” (PM, 199). Portanto, assevera Carbone, “é desta maneira que a fala pode instituir o diálogo e com ele o pertencimento dos dialogandos a um universo comum de significações, e assegurar, assim, um primado histórico e ontológico sobre a *língua*”.²²

Mas como aclimatar, agora, o interesse pela pintura? Para isto, é preciso regressar ao primeiro período da filosofia de Merleau-Ponty e compreender que a arte, assim como a filosofia, não é um “reflexo de uma verdade prévia”, mas a realização de

²¹ Moutinho, L.D.S. *Razão e experiência*, op. cit., p.334.

²² Carbone, M. *La visibilité de l'invisible*, op. cit., p.67-68.

uma verdade” (PhP, VX, 19).²³ É precisamente à explicitação deste mundo cultural que Merleau-Ponty se dedica em alguns textos publicados logo após a *Fenomenologia da percepção*, em particular, “A dúvida de Cézanne” (texto de 1945). A propósito, ao introduzir a temática da pintura na obra de Merleau-Ponty devemos deixar claro o nosso interesse: trata-se de considerar esta produção cultural como um tema estratégico, pois ele perpassa toda a obra do filósofo e nos permite retrair as etapas de desenvolvimento da teoria da expressão. Este tema nos permitirá uma exploração bem determinada do exato momento em que o modelo da teoria da expressão recebe diferentes inflexões. No texto sobre Cézanne, o filósofo opera com o modelo de expressão desenvolvido em a *Fenomenologia da percepção* (cf. PhP, 450, 525). Em “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” (texto de 1952) já é possível encontrar uma nova concepção a propósito do tema da expressão – apesar da corporeidade ainda estar presente como fator determinante, pois “é a operação expressiva do corpo, começada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e em arte” (S, 87).²⁴ Todavia, é preciso ressaltar o que as aquisições deste período intermediário trazem para a interrogação da pintura: trata-se de reconhecer que, agora, o conceito de estilo se torna central.²⁵

²³ Vale lembrar da ressalva que faz Moura, afinal, descrever a fala como “pura ‘espontaneidade’” não é suficiente para que possa haver um desfecho suficientemente aceitável para o projeto merleau-pontiano. Será preciso que haja “a troca do silêncio da ‘consciência’ pelo silêncio do ‘mundo percebido’, a remissão da linguagem à ‘experiência antepredicativa’, [gesto que] terá por tarefa implodir esse limite imposto pela ‘filosofia da consciência’, que condenava a análise a deter-se diante de um território que só podia ser descrito como o ‘irracional’” (Moura, C.A.R. “Linguagem e experiência em Merleau-Ponty”, in *Racionalidade e crise*, op. cit., p.322). É em direção a esta perspectiva que se encaminha a ontologia indireta do último período. Aliás, é isto que exige um estudo sobre a Natureza, o qual é considerado como “uma introdução à definição do ser” (Idem, *Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960*, Paris, Gallimard, 1968, p.125). Desde “O filósofo e sua sombra”, Merleau-Ponty já anuncia um certo limite para a reflexão fenomenológica, ou melhor, algo que “resiste” a ela. “Aquilo que em nós resiste à fenomenologia – o ser natural, o princípio ‘bárbaro’ de que falava Schelling – não pode permanecer fora da fenomenologia e deve ter seu lugar nela” (S, 225). Que se compreenda que aquilo que “resiste” põe uma barreira às pretensões da filosofia da consciência, caindo por terra, também, o “*a priori* da correlação”. Se antes a fala era descrita como “o excesso de nossa existência por sobre o ser natural”, agora, é bem diferente a compreensão deste “pré-ser que, por mais cedo que cheguemos, ele já está lá”: trata-se do “excesso do Ser sobre a consciência do Ser”. “A natureza é ao mesmo tempo passiva e ativa, produto e produtividade, mas uma produtividade que precisa sempre produzir outra coisa” (N, 61).

²⁴ Carbone nos diz que “malgrado as modificações” que ocorreram no período intermediário da filosofia de Merleau-Ponty, as “motivações de fundo” que estão na origem de seu interesse pela pintura não mudaram em relação ao primeiro período. Nos textos de sua primeira filosofia trata-se de fazer uma “interpretação da pintura” que traz à luz a “experiência do despaisamento que faz o sujeito por ocasião de seu encontro com a revelação pictural de um ‘pré-mundo’ inumano, resta, todavia, [que esta meditação permanece] essencialmente concentrada sobre a pesquisa expressiva do *pintor* enquanto sujeito que mantém com a vida perceptiva uma relação privilegiada” (Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.76 e 28).

²⁵ Carbone nos diz, ainda, que “tomando emprestado de Husserl este conceito enquanto definição de ‘nossa relação original ao mundo’ e filtrando-o através da fórmula de Malraux que o concebe como uma ‘deformação coerente’ dos dados oferecidos pelo mundo, Merleau-Ponty propõe, com efeito, de maneira original, uma leitura diacrítica do conceito de estilo, sobre a base da qual o estilo é interpretado como

Abordar a obra de arte na filosofia merleau-pontiana exige que, antes de tudo, notemos a especificidade deste projeto. É ainda Carbone que nos previne que esta filosofia não pode, de forma alguma, se considerada uma estética.²⁶ Para este estudioso, a obra filosófica de Merleau-Ponty se “modela” sobre a arte. Filosofia e arte voltam a se comunicar porque ambas possuem “o mesmo gênero de atenção e de admiração, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente” (PhP, XVI, 20). Assim, filosofia e arte se dedicam a “interrogação e a expressão do mundo e do Ser”, é aí que elas se encontram.²⁷

Mas qual é a relação entre a pintura e a filosofia tal qual nosso filósofo a compreende? Para responder esta questão é preciso abordar os três períodos da filosofia merleau-pontiana. Por enquanto, na elaboração deste projeto, faremos transparecer apenas alguns pontos fundamentais desta problemática, já que as análises feitas em relação a linguagem e a intersubjetividade devem refluir sobre as da pintura. “A pintura”, diz Merleau-Ponty, “nos reconduz à visão das coisas mesmas. Inversamente, e como por uma troca de serviços, a filosofia da percepção, que quer reaprender a ver o

‘sistema de equivalências’ que fornece o ‘emblema [...] de uma certa relação ao ser’. Logo, o estilo parece não se diferenciar do sentido, concebido, por seu turno, de maneira diacrítica como desvio” (Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.76). Mas se assim for, qual será a novidade da doutrina da expressão no último período da filosofia de Merleau-Ponty? Quando o filósofo introduz o tema da “carne”, ele já está um tanto distante da filosofia da estrutura e do sujeito do período intermediário. Uma vez que o corpo é entendido como “carne”, ele perde seu papel central e se torna um sensível entre todos os outros, mas “um sensível no qual se faz uma inscrição de todos os outros, sensível pivô, ao qual participam todos os outros, sensível-chave, sensível dimensional” (VI, 308). É isto que permite que a expressão criadora seja um prolongamento da produtividade natural que se expressa na natureza. “Trata-se de uma criação que é chamada e engendrada pelo *Lebenswelt* como historicidade operante, latente, que a prolonga e dela dá testemunho” (VI, 225). Ora, comenta Carbone, “trata-se, com efeito, de uma operação que se alimenta na fonte do ser bruto no momento mesmo em que ela relança [o ser bruto] criativamente” (Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.135). Mas para que isto aconteça é preciso, antes, passar pela “reabilitação ontológica do sensível” e compreender que do ponto de vista da operação de expressão, a natureza se prolonga nesta ação e solicita daquele que expressa criativamente uma instituição. Só assim é possível compreender que “cada algo visual, por mais indivíduo que ele seja, funciona também como dimensão, porque ele se dá como resultado de uma deiscência do Ser. Isso quer dizer finalmente que o próprio do visível é ter um forro de invisível no sentido estrito, que ele torna presente como uma certa ausência” (Merleau-Ponty, M. *L’œil et l’esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.85; texto citado com a sigla OE). Compreende-se, então, a importância da “reabilitação ontológica do sensível”, ou melhor, do “mundo perceptivo ‘amorfo’”, o qual é “o recurso perpétuo para refazer a pintura, que não contém nenhum modo de expressão e que, todavia, os chama e os exige todos e ressuscita com cada pintor um novo esforço de expressão” (VI, 221). O desfecho para a relação entre a natureza e a cultura pode ser lido, agora, na relação entre o *logos* do mundo sensível e do *logos* do mundo cultural. Desde então, o “mundo perceptivo ‘amorfo’” (o Ser bruto ou selvagem), “apreendido pela filosofia em sua universalidade, aparece como contendo tudo o que será dito, deixando-nos, todavia, a tarefa de criá-lo (Proust): é o *logos endiáthetos* que chama o *logos prophorikós*” (VI, 221-22).

²⁶ Merleau-Ponty não é um esteta: sua meditação sobre a arte não se “orienta em direção dos problemas teóricos característicos da estética. [...] A meditação de Merleau-Ponty sobre a arte [...] aparece como parte integrante, [...] como ‘parte total’ de sua meditação filosófica: esta parte na qual a totalidade se redobra e onde ela é tornada visível” (Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.05-6).

²⁷ Carbone, M. *La visibilité de l’invisible*, op. cit., p.06.

mundo, restituirá à pintura e em geral às artes seu verdadeiro lugar, sua verdadeira dignidade e nos ensinará a aceitá-las em sua pureza”.²⁸ Porém, isto não é tão evidente quanto se imagina. Afinal, a significação não está fora da própria obra de arte, em um “*sujeito*”. Ora, a pintura moderna não diz respeito nem a uma imitação do mundo, nem tem o objetivo de se assemelhar a ele. “A arte não é nem imitação, nem, aliás, uma fabricação segundo os votos do instinto e do bom gosto. É uma operação de expressão” (SNS, 30). Para Merleau-Ponty, é muito importante não esquecer que a abordagem da obra de arte deve estar engajada em uma investigação sobre a expressão criadora.

Para o modelo de expressão que impera na primeira fase da obra de Merleau-Ponty uma coisa é certa: “a expressão não pode ser a tradução de um pensamento já claro, pois que os pensamentos claros são os que já foram ditos em nós ou pelos outros. A ‘concepção’ não pode preceder a ‘execução’” (SNS, 32). Aqui, toda argumentação anterior que visa a crítica da colocação da linguagem enquanto segunda em relação ao cogito tácito deve estar presente. Neste instante a criação é radical, ou seja, a consciência é absolutamente ativa. Se quisermos saber o que havia antes da expressão é preciso entender que apenas uma “febre vaga” a precedia. Ora, deste ponto do vista, a arte só pode ser conhecida através de seus resultados (cf. PhP, 491, 575), afinal, “só a obra feita e compreendida poderá provar que se deveria ter detectado ali antes *alguma coisa* do que *nada*” (SNS, 32). O artista toma consciência deste “algo” no “fundo de experiência muda e solitária” sobre o qual ele “constrói a cultura e a troca de idéias”.²⁹

A análise é bem diferente a partir de “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. A apresentação da arte como instituição – remédio para a filosofia da consciência – vem com o objetivo de afastar o modelo da filosofia da consciência e

²⁸ Merleau-Ponty, M. *Causeries 1948*, Paris, Seuil, p.53.

²⁹ Em “A dúvida de Cézanne” impera o modelo de ligação entre o particular e o universal presente na primeira filosofia de Merleau-Ponty. Afinal, quando ele se coloca a questão sobre a dúvida de Cézanne – “Cézanne se pergunta se o que saiu de suas mãos oferece um sentido e será compreendido” (SNS, 10) – resta que a resposta revela o patamar que a operação de expressão é abordada: “o artista lança sua obra como o primeiro homem lançou a primeira palavra, sem saber se passará de grito, se será capaz de destacar-se do fluxo de vida individual onde nasce e presentificar [...] a existência independente de um *sentido* identificável. O sentido do que vai dizer o artista não *está* em nenhum lugar, nem nas coisas, que ainda não são sentido, nem nele mesmo, em sua vida informulada” (SNS, 32). Aqui, domina a idéia de que a natureza encontra-se desprovida de produtividade; mas também prevalece a idéia de que o artista traz consigo uma virtualidade que define a própria vida humana. Já sabemos que em seu primeiro período, Merleau-Ponty considera o corpo fenomenal com o pivô do ser-no-mundo. Mas esta integração não se realiza justamente pela posição do cogito tácito que traduz um sentido que não pré-existia nem no mundo, nem no artista. Assim, se quisermos fazer um contraste suficientemente forte entre a primeira e a segunda fase da abordagem merleau-pontiana da expressão basta notar que em relação à dúvida de Cézanne, o filósofo fala, agora, de uma “certeza” (cf. S, 91-93).

acabar com a insidiosa dualidade entre a natureza e a cultura.³⁰ Assim, quanto ao papel preponderante que a fala falante ou o sujeito criador exerce no primeiro período, resta que doravante há uma “interação” com a fala falada que, agora, é interpretada à luz da teoria de Saussure. Ponto que nos permite lembrar da natureza do recurso merleauPontiano à ciência da linguagem, pois, se por um lado, tal recurso se inscreve no projeto da ontologia indireta, por outro, Merleau-Ponty parte da ciência da linguagem para extrair conclusões sobre o próprio ser da linguagem. Mas esta análise também terá conseqüências diretas a propósito da pintura. Se nem a cor, nem o movimento na pintura moderna correspondem aos mesmos fenômenos que encontramos na natureza ou no mundo real, é porque eles constituem um sistema de equivalência dotado de organização diacrítica autônoma. Mas Merleau-Ponty também concebe o próprio visível de maneira diacrítica, ou melhor, o visível é menos coisas e cores e mais “diferença entre coisas e cores, cristalização momentânea do ser colorado ou da visibilidade” (VI, 173). Se assim for, o que faz a pintura? Ora, sob o signo da profundidade, do espaço, da luz, da cor, do contorno, da fisionomia, da forma e do relevo o pintor procura a “animação interna, a irradiação do visível” (OE, 71). Em *O olho e o espírito* todos estes signos da pintura são apresentados como “ramos do Ser e cada um deles pode reproduzir toda a ramagem” (OE, 88). Desde então, trata-se de reconhecer aí “uma apresentação sem conceito do Ser universal” (OE, 71). Merleau-Ponty nos diz que a filosofia do movimento e da visão que ainda está por ser feita é aquela que “anima o pintor [...] no instante em que sua visão se torna gesto, quando, dirá Cézanne, ele ‘pensa enquanto pinta’ [pense en peinture]” (OE, 60). Neste momento, é possível retomar nossa questão de horizonte e compreender que se a arte nos coloca “o problema da universalidade e de uma abertura às coisas sem conceito” (OE, 43) é porque ela nos dá não só o modelo da passagem do *logos* do mundo estético ao *logos* do mundo cultural, mas também o próprio modelo da filosofia do sensível.

³⁰ Em “A dúvida de Cézanne”, Merleau-Ponty diz que “o sentido que Cézanne em seus quadros dará às coisas e aos rostos propunha-se-lhe no próprio mundo que lhe aparecia, nada mais fez que o libertar, são as próprias coisas e os próprios rostos tais quais via que pediam para assim serem pintados e Cézanne não disse mais do que *queriam* dizer” (SNS, 35). Trata-se, aqui, de acentuar que o pintor não realiza sua obra a partir de uma liberdade absoluta, mas ele é motivado a fazer *esta* obra e não outra. Em *O olho e o espírito*, a relação circular entre as determinações e a liberdade – característica da motivação – cede lugar ao fenômeno da reversibilidade, o que ajuda a vislumbrar a nova interpretação do corpo e sua relação com a pintura: “Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão se faz uma espécie de recrusamento, 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... Ora, desde que se dê esse estranho sistema de trocas, todos os problemas da pintura estão aí. Eles ilustram o enigma do corpo, e ela justifica-os” (OE, 21).

III – OBJETIVOS

O objetivo deste projeto consiste em retomar alguns temas essenciais da filosofia de Merleau-Ponty. No item anterior deste projeto, apresentamos as linhas gerais que nossa pesquisa seguirá de agora em diante. Trata-se da abordagem do tema da linguagem e da pintura tendo em vista o fio condutor da teoria da expressão. Para isto, examinaremos as obras posteriores à *Fenomenologia da percepção* com o intuito de tematizar, por um lado, tanto a pesquisa merleau-pontiana sobre a “teoria da verdade” quanto a “teoria da intersubjetividade”. Por outro lado, será desdobrando a abordagem da pintura principalmente no período intermediário que realizaremos a passagem ao período ontológico. Para isto, trabalharemos em uma espécie de vaivém entre todos os períodos desta filosofia.

IV – PLANO DE TRABALHO E CRONOGRAMA

O nosso plano de trabalho está traçado para ser desenvolvido em **DOIS ANOS**. Assim, o cronograma abaixo será subdividido em quatro semestres para que os objetivos e o modo como procederemos as análises dos textos fiquem bem explicitadas.

Durante o **PRIMEIRO ANO**, pretendemos abordar os temas relacionados com a linguagem, a saber: a passagem do primeiro período para o segundo, a análise do fantasma da linguagem pura, a ciência e a experiência da expressão, a linguagem indireta, o algoritmo, a relação entre fenomenologia e lingüística, o lugar de Saussure na nova interpretação da linguagem, o diálogo com outrem, a origem da verdade e a sedimentação, linguagem e arte, a relação entre natureza e cultura.

Para realizar estas tarefas faremos, no **primeiro semestre**, a leitura e fichamento dos seguintes textos: “O corpo como expressão e a fala”, “O Cogito” (in *Fenomenologia da percepção*); “Sobre a fenomenologia da linguagem” (in *Signos*); “A consciência e a aquisição da linguagem” (in *Psicologia e pedagogia da criança*); “Títulos e trabalhos – Projeto de ensino”, “Um inédito de Merleau-Ponty”, “As ciências do homem e a fenomenologia” (in *Percursos II*); *A prosa do mundo*.

Para o **segundo semestre**: “O mundo sensível e o mundo da expressão”, “Pesquisa sobre o uso literário da linguagem”, “O problema da fala” (in *Resumos de cursos*); “Ser e fala” (in *Notas de curso*); “O filósofo e sua sombra” (in *Signos*); *O visível e o invisível* como um todo e em particular notas de trabalho tais como “Wesen (verbal) – Wesen da história”, “Cogito tácito”, “Cogito tácito e sujeito falante”, “Sujeito perceptivo, sujeito falante, sujeito pensante”, “Percepção e linguagem”, “Filosofia da fala e o mal-estar da cultura”.

Durante o **SEGUNDO ANO**, nosso objetivo é relacionar os principais textos sobre a arte em geral e sobre a pintura em particular. Como já salientamos, a abordagem destes textos nos permitirão adentrar no terreno da ontologia do último período. Os principais temas analisados serão: a relação entre a pintura e o mundo pré-objetivo, a expressão

criadora e artística, o estilo, a presença de Malraux, a interação entre a fala falante e a fala falada, expressão e instituição, pintura e ontologia.

Para o **terceiro semestre**: “A dúvida de Cézanne”, “O romance e a metafísica”, “O cinema e a nova psicologia” (in *Sentido e não-sentido*); “A arte e o mundo percebido” (in *Conversas*); a comparação das relações entre o desenho adulto/desenho infantil e pintura italiana/pintura moderna (cf. “Método em psicologia da criança” in *Psicologia e pedagogia da criança*); “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” (in *Signos*).

Para o **quarto semestre**: o curso “A instituição na história pessoal e pública” (in *A instituição. A passividade*); “Nosso estado de não-filosofia”, “A filosofia em face desta não-filosofia”, “Heidegger: a filosofia como problema”, “O pensamento fundamental em arte”, “A filosofia hoje”, “Filosofia e não-filosofia depois de Hegel” (in *Notas de curso*); o curso editado sob o título *A natureza*; “Filosofia e literatura”, “Ontologia”, “Malraux...”, “Profundidade”, “A filosofia do sensível como literatura”, “Política – Filosofia – Literatura”, “Carne” (in *O visível e o invisível*); *O olho e o espírito*.

V – MATERIAL, MÉTODO E FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

O material a ser analisado é de ordem filosófica, científica (lingüística) e artística, os quais encontram-se presentes em livros, artigos e teses. Para abordar tais textos nos valeremos do método de problematização da temática estudada, o que pode ser feito comparando os resultados obtidos no decorrer do processo de pesquisa com os textos estudados – trabalho a ser realizado com a participação do orientador. Isto proporcionará um bom encaminhamento do relatório como forma de conclusão da pesquisa junto à FAPESP.

VI – BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

- ARGAN, G.C. *Arte moderna*, trad. Denise Bottman, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- BARBARAS, R. *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Paris, Jérôme Millon, 1991.
- _____. “De la parole à l'être. Le problème de l'expression comme voie d'accès à l'ontologie”, in *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 1998.
- BIMBENET, É. *Nature et humanité. Le problème anthropologique dans l'œuvre de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2004.
- CARBONE, M. *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, New York, Georg Olms Verlag, 2001.
- _____. *The tinkling of te sensible. Merleau-Ponty's a-philosophy*, Evanston, Nup, 2004.
- CHAUI, M. “Obra de arte e filosofia”, in *Experiência do pensamento. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*, São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- CAVALERI, B. “Sguardi e parole: lo stupore. Il paesaggio della ‘nova ontologia’”, in *Aut-aut*, nº232-233, 1989.
- COWLEY, F. “L'expression et la parole d'après Merleau-Ponty”, in *Dialogue*, Montreal, Vol. V, nº3, 1966.
- COSTANTINO, S. *La testimonianza del linguaggio. Saggio su Merleau-Ponty*, Milão, FrancoAngeli, 1990.
- FRANCASTEL, P. *Pintura e sociedade*, trad. Elcio Fernandes, São Paulo, Martins

- Fontes, 1990.
- _____ “Espace génétique et espace plastique”, in *Revue d'esthétique*, Fasc. I, Tomo I, 1948.
- GARELLI, J. “Voir Ceci et voir selon”, in *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*, org. March Richir, Paris, Jérôme Millon, 1992.
- WALDENFELS, B. “Faire voir par les mots. Merleau-Ponty et le tournant linguistique”, in *Chiasmi international*, n°1, Paris, Vrin, 1998.
- HEIDEGGER, M. “L'origine de l'œuvre d'art”, in *Chemins qui mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1995.
- _____ “Lettre sur l'humanisme”, in *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1990.
- HUSSERL, E. *L'origine de la géométrie*, trad. J. Derrida, Paris, Puf, 1962.
- _____ *La terre ne se meut pas*, Paris, Minuit, 1989.
- KAUFMANN, P. “De la vision picturale au desir de peindre”, in *Critique*, n°211, 1964.
- LANGUEUX, M. “Merleau-Ponty et la linguistique de Saussure”, in *Dialogue*, Montreal, Vol. IV, 1965-66.
- MALRAUX, A. *Les voix du silence*, Paris, Pléiade, 1951.
- LÉVI-STRAUSS, C. “De quelques rencontres”, in *L'arc*, n°46, 1990.
- MANCINI, S. “Il narcisismo della carne. Merleau-Ponty e l'interpretazione ontológica della pittura”, in *Aut-aut*, n°202-203, Roma, 1984.
- MERLEAU-PONTY, M. *Obra completa*.
- MONGIN, O. “Depuis Lascaux”, in *Esprit*, n°66, 1982.
- MOURA, C.A.R. *Racionalidade e crise. Estudos de história da filosofia moderna e contemporânea*, São Paulo, Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001.
- MOUTINHO, L.D.S. *Razão e experiência. Ensaio sobre Merleau-Ponty*, Rio de Janeiro, Editora UNESP, 2006.
- ORLANDI, L.B.L. *A voz do intervalo. Introdução ao estudo do problema da linguagem na obra de Merleau-Ponty*, São Paulo, Ática, 1980.
- PANOSFKY, E. *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975.
- PAULLHAN, J. “Pinture moderne ou l'espace sensible au cœur”, in *Table Ronde*, n°2, 1948.
- PUECH, C. “Merleau-Ponty. La langue, le sujet et l'institué: la linguistique dans la philosophie”, in *Langages*, org. Claudine Normand, Paris, Larousse.
- POS, H.-J. “Phénoménologie et linguistique”, in *Revue internationale de philosophie*, n°2, 1939.
- RAINVILLE, M. *L'expérience et l'expression. Essai sur la pensée de Merleau-Ponty*, Montreal, Bellarmin, 1988.
- ROBERT, F. *Phénoménologie et ontologie, Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- SARTRE, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.
- SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967.
- TAMINIAUX, J. “L'expérience, l'expression et la forme dans l'itinéraire de Merleau-Ponty”, in *Le regard et l'excédant*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1977.
- _____ “Il pensatore e il pittore: su Merleau-Ponty”, in *Nele specchi dell'esser. Saggi sulla filosofia di Merleau-Ponty*, Roma, Nijhoff, 1977.
- VILLELA-PETIT, M. “‘Qui voit?’. Du privilège de la peinture chez Merleau-Ponty”, in *Les études philosophiques*, n°2, Paris, 2001.
- VITALE, S. *Il dubbio di Merleau-Ponty. L'arte e l'invisibile*, Florença, Clinamen, 2005.
- ZAMBONI, C. “Il linguaggio nella riflessione di Merleau-Ponty e i legami con lo strutturalismo”, in *Aut-aut*, n°232-233, 1989.