



Paulo Sérgio Calvet Ribeiro Filho

Percepção, Corpo e Pintura em Merleau-Ponty

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de Almeida



Paulo Sérgio Calvet Ribeiro Filho

Percepção, Corpo e Pintura em Merleau-Ponty

Dissertação apresentada como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de Almeida

Orientador

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Edgar de Brito Lyra Netto

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Tito Marques Palmeiro

Departamento de Filosofia – UERJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e
Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 04 de agosto de 2016

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Paulo Sérgio Calvet Ribeiro Filho

Graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA e graduando em História Licenciatura pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA.

Ficha Catalográfica

Ribeiro Filho, Paulo Sérgio Calvet

Percepção, corpo e pintura em Merleau-Ponty / Paulo Sérgio Calvet Ribeiro Filho; orientador: Luiz Camillo Dolabella Portella Osório de Almeida. – 2016.

111 f.: il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2016.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Merleau-Ponty. 3. Fenomenologia. 4. Percepção. 5. Corpo. 6. Pintura. I. Almeida, Luiz Camillo Dolabella Osório de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

Aos meus avós: Pedro
Ribeiro, Suely Calvet Ribeiro, e Rita
Fonseca da Silva (*in memoriam*).
Pelo tudo que me concederam, por
tudo que sou hoje.

Agradecimentos

Não se pode começar ou findar nada, sem a devida gratidão ao divino. Se lhe chamam Oxalá, Tupã, Allah, Yahweh, Big Ben... Não importa. De minha parte, que sou cristão e espírita, chamo **Deus** e a **Ele** agradeço o dom da existência e a nova oportunidade desta nova vida para me re-fazer. Agradeço por todos os meios de que Ele se serviu para que eu não desistisse, amigos dos dois lados da vida que apareceram. Se, por um lado, devemos eterna gratidão ao divino, devemos igualmente aos homens e mulheres que, mesmo sem se darem conta, lhe servem de instrumento.

Início com um agradecimento especial ao meu orientador **Camillo Osório** (nem me atrevi a escrever o nome dele completo, senão o pouco espaço que tenho seria diminuído vertiginosamente!), que acabou se transformando em amigo. Agradeço sua generosidade, sua constante presença, suas correções milimétricas. Ouso dizer, sem titubear: este trabalho é nosso!

Agradeço igualmente ao professor **Edgar Lyra** com quem fiz muitas disciplinas, que me fez reaver minha fé na filosofia e na educação, fé que por vezes se empalidece, o que é natural. Agradeço ainda suas maravilhosas observações quando apresentei meu projeto de pesquisa.

Devo outro “muito obrigado” a **Tito Marques Palmeiro**, pelos arquivos que me concedeu, pelos livros que me emprestou (que ainda vou devolver!) e também pelas minuciosas orientações acerca de melhorias em meu projeto de pesquisa.

Agradeço a **CAPES**, porque sem seu aporte esta pesquisa não seria possível. Aos professores da Universidade Federal do Maranhão, co-responsáveis por minha vinda ao Rio: **Marcelo Antunes, Luciano Façanha, Plínio Fontenelle, Zilmara, José Fernandes**.

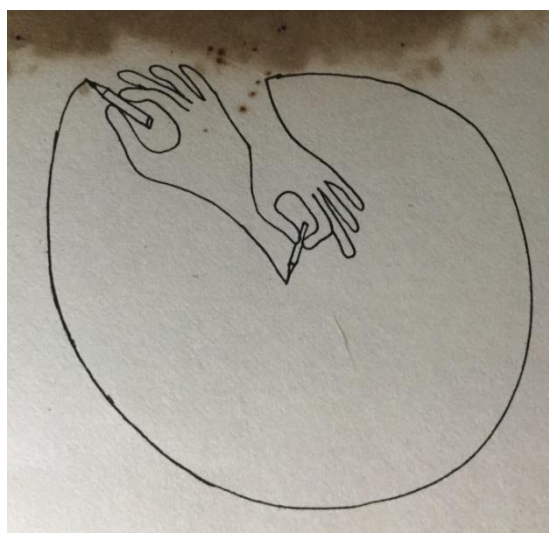
Agradeço, ademais, a família que fiz aqui no Rio de Janeiro, pessoas que superaram todas as expectativas quanto à acolhida: **Daniel e William, Magno e Penélope, Andrea e Ricardinho, André Braz, Fabianno, Livia e Ananda, Denise e Nilton, Zózimo, Darcy, Maria Augusta, Fernanda e Victor, Joanna, Guilherme, Bernardo, Pablo...** Foi ótimo (re) encontrá-los. Meu amor e gratidão são eternos.

Agradeço também a toda minha parentela espiritual, família do coração, de São Luís, da **Sociedade de Estudos Espíritas Fraternidade**. Em especial a **Edimar e Nelma, Hulda e Bruno, Ana e Guilherme, Cícero, Aline Melo, Loriano, Tatiana Pinheiro**, que me estenderam a mão nos momentos que mais precisei.

Deixei tudo de mais importante para estes parágrafos finais: agradeço a minha família por tudo. Aos meus pais, **Paulo Sérgio Calvet Ribeiro** e **Ana Lourdes da Silva Ribeiro**, que me concederam este corpo e esta nova experiência na terra; ao meu avô **Pedro Ribeiro** e avó **Suely Calvet Ribeiro** pelo suporte, conselhos e eternos cuidados. Devo o que sou hoje, a vocês. Aos meus irmãos **Gabriel Calvet**, meu porto seguro de sempre, e **Tiago Leonardo**, por serem essa luz na minha vida, em todos os sentidos.

Agradeço a **Zion**, pela alegria que me concedeu, mesmo nos momentos mais difíceis e insuspeitados: seus pulos e peripécias noturnos, seu sono interminável durante o dia... Ele que, no auge da inspiração, pisava displicente o teclado do notebook, ajudando-me assim a completar este trabalho de várias formas. Fiel como um gato, que o é, companheiro de sempre.

Por fim, gostaria de celebrar a vida em agradecimento a uma vida que preenche a minha de amor, de sonhos. A **Brena Freitas Rodrigues**, que em breve se transformará em **Brena Freitas Rodrigues Calvet**, entrego toda a alegria que ver esta dissertação pronta me traz. Se houve alguém que soube de cada dor e delícia que estas páginas contêm, esse alguém és tu. É nossa a dissertação... E a minha vida quero dividir contigo...



Resumo

Ribeiro Filho, Paulo Sérgio Calvet; Almeida, Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de (Orientador). **Percepção, Corpo e Pintura em Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro, 2016. 111p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho busca oferecer uma interpretação acerca de algumas questões inseridas em obras de Maurice Merleau-Ponty, principalmente as da década de quarenta do século XX, tais como *Fenomenologia da percepção*, *A dúvida de Cézanne* e *Conversas – 1948*. Nesse sentido, propomo-nos a uma análise a respeito do papel que cumprem os conceitos de percepção, corpo e pintura em sua filosofia. Lançamos mão, ainda neste aspecto, para nos auxiliar no desenvolvimento de nossas ideias, de certo aparato crítico que compreende desde comentadores brasileiros e estrangeiros, até críticos de arte e biógrafos. Nesse percurso, acabamos por perceber que o mundo da percepção não é o que melhor conhecemos, que o corpo não deve ser entendido como objeto e que a pintura não cumpre papel acessório em relação à filosofia.

Palavras-chave

Merleau-Ponty; Fenomenologia; Percepção; Corpo; Pintura.

Abstract

Ribeiro Filho, Paulo Sergio Calvet; Almeida, Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de (Advisor). **Perception, Body and Painting according Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro, 2016. 111 p. MSc. Dissertation- Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present work intends to offer an interpretation about some questions inserted on the works of Maurice Merleau-Ponty, principally his works from 40s of the twentieth century, as *Phenomenology of Perception*, *Cézanne's Doubt* and *Causaries* - 1948. This way, we propose an analysis about the role that fulfills the concepts of perception, body and painting in his philosophy. For supporting the development of our ideas, it was considered some critical apparatus that is formed by Brazilian and foreign commentators and art critics and biographers. During the study, we noticed that the world of perception is not what we know better, the body should not be understood as an object and the painting does not fulfill the auxiliary role related to the Philosophy.

Keywords

Merleau-Ponty; Phenomenology; Perception; Body; Painting;

Sumário

Introdução.....	12
2 A origem e o começo: de Husserl a Merleau-Ponty.....	16
2.1 Sobre <i>A filosofia como ciência de rigor</i>	16
2.2 Husserl e sua crítica a filosofia naturalista.....	17
2.3 Sobre a fenomenologia de Merleau-Ponty.....	22
2.4 A Filosofia é uma disposição pelo começo.....	33
3 Método fenomenológico aplicado ao estudo da percepção.....	36
3.1 A sensação.....	37
3.2 Associação e Projeção das recordações.....	42
3.3 Atenção e juízo.....	46
3.4 O campo fenomenal.....	50
3.5 Do método fenomenológico ao corpo.....	53
4 Sobre o corpo sincrético.....	57
4.1 O sujeito da experiência perceptiva.....	58
4.2 Nas trilhas do corpo.....	62
4.3 Sobre o corpo que fala.....	72
4.4 Do enigma do corpo próprio ao enigma da visibilidade.....	79
5 A natureza da pintura e a pintura da natureza: O Paul Cézanne de Maurice Merleau-Ponty.....	82
5.1 Merleau-Ponty e a pintura moderna.....	83
5.2 Sobre <i>A dúvida de Cézanne</i> : O reparar e o aparato.....	88
5.3 No enalço da natureza.....	97
5.4 O filósofo e o pintor: o retorno ao mundo percebido e a natureza.....	100
Considerações finais.....	102
Referências bibliográficas.....	109

Lista de figuras

Figura 1: Édouard Manet - "Argenteuil" – 1874..... 39

Se tento dele afastar-me,
por abstração ignorá-lo,
volta a mim, com todo peso
de sua carne poluída,
seu tédio, seu desconforto.

Quero romper com meu corpo,
quero enfrentá-lo, acusá-lo,
por abolir a minha essência,
mas ele sequer me escuta
e vai pelo rumo oposto.

Carlos Drummond de Andrade:

As contradições do corpo; in. *Corpo*.

INTRODUÇÃO

É preciso que comecemos este trabalho com uma máxima: *ler e escrever sempre implicam em ressignificar, ressignificar-se*. O sentido dessa afirmação fora colhido de Maurice Merleau-Ponty, autor ao qual nos dedicaremos em todo este percurso investigativo. Em um texto preparado para uma conferência realizada em Genebra, em 1951, chamado *O homem e a adversidade*¹, afirma:

É como que uma lei da cultura sempre progredir apenas obliquamente, pois cada nova ideia se torna, depois daquele que a instituiu, diferente do que era nele. Um homem não pode receber uma herança de idéias sem a transformar, pelo fato mesmo de tomar conhecimento dela, sem lhe injetar sua maneira de ser peculiar, e sempre diferente (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 253).

Quando o filósofo francês fala em termos de um “progresso oblíquo”, tende a apresentar seu entendimento² que se apresenta de uma maneira que não é teleológica. Assim, justamente por crescer obliquamente, os caminhos da cultura são imprevisíveis, bem como os da história, os da filosofia e mesmo os nossos caminhos. É por isso que ao herdar determinadas ideias, o homem as transforma pelo simples contato que estabelece com elas.

Aqui, a analogia que o autor francês escolhe se justifica. Quando falamos, por exemplo, em herança, imaginamos de pronto uma casa ou apartamento, uma fazenda, uma empresa, uma biblioteca. Os herdeiros sempre acabam por *transformar* o que recebem, porque mesmo que se trate de bens imóveis, um uso novo lhes é dado, pela nova geração. Com uma herança de ideias se dá o mesmo, ainda mais por essa se tratar de um patrimônio imaterial: seus herdeiros, que somos todos nós em certa medida, sempre se utilizam dela para que se estabeleçam outras ideias novas e assim por diante.

Ademais, é preciso que se atente às últimas frases da citação acima: o homem sempre “injeta sua maneira de ser peculiar e sempre diferente” nas ideias que herda. Isso significa que muitas das transformações que se desenvolvem neste “cabedal” advêm da estrutura singular de cada ser. Cada indivíduo, cada sociedade, acaba por conceder mesmo aquilo que é nesta mudança. E isso vale mesmo para os filósofos e seus leitores, e ainda mais: todo filósofo, por mais que

¹ Que faz parte da coletânea *Signos*.

² Entendimento que se aplica em relação à história, à filosofia, ou mesmo em relação a nós enquanto indivíduos e sociedade

crie e engendre – ele mesmo – novidades neste cenário investigativo, é leitor e todo leitor é filósofo, em sentido amplo.

Firmando-nos nisto, esta nossa exegese se propõe a uma abordagem da obra do “primeiro” Merleau-Ponty, aquele da década de quarenta do século XX. As obras fundamentais que nos servirão de base serão: em primeiro lugar, *Fenomenologia da percepção*, sobre a qual nos debruçaremos a maior parte do tempo, isto é, em nossos três primeiros capítulos. Em segundo lugar, temos o ensaio *A dúvida de Cézanne e Conversas – 1948*, tratadas principalmente no quarto e último capítulo. É natural que neste percurso nos aproximemos de uma ou outra de suas obras “tardias”, as da década de sessenta, por exemplo. No entanto fora interessante que demarcássemos nossas fontes primárias, por assim dizer.

Outro dado importante – depois de apresentarmos nossa postura interpretativa e nossas fontes – é o de ressaltarmos nosso objeto. E como a filosofia se uma *ciência*³ eminentemente hermenêutica, nosso objeto de estudo outro não poderia ser senão os *conceitos* apresentados/discutidos pelo autor em questão. Neste seguimento, justificamos nossa opção por um título tanto descritivo quanto discreto, pois nele sinalizamos todo nosso itinerário – que terá um tom crescente, qual o próprio filósofo francês engendra. Destarte, temos: *Percepção, Corpo e Pintura em Merleau-Ponty*. Passemos agora a uma síntese de cada um destes conceitos e sua localização em relação à estrutura de nossa pesquisa.

No primeiro capítulo, *A origem e o começo: de Husserl a Merleau-Ponty*, a temática da percepção começa a ser desenvolvida. Acabamos por inserir a filosofia de Maurice Merleau-Ponty no contexto da filosofia contemporânea, abordando a origem de suas reflexões fenomenológicas através do “pai” da fenomenologia, Edmund Husserl. Encontramos similaridades no âmbito das críticas tecidas sobre os pressupostos da Ciência Natural.

Dividimos a proposta em três momentos; sendo o primeiro o estudo da obra *A filosofia como Ciência de rigor* (1965), de Husserl – que orientou a análise, sobretudo, numa busca de conceitos-chave para a fenomenologia em construção. Em um segundo momento, abordamos o prefácio de *Fenomenologia*

³Neste sentido entendida como *episteme*, o que depois os latinos traduziram por *scientia*, significando em sentido lato/largo *conhecimento*.

da percepção (2011), salientando a clara influência de Husserl sobre Merleau-Ponty. Para finalizar, estabelecemos um paralelo entre os dois filósofos, no intuito de entremear às ideias propostas, trechos das obras em questão, bem como comentadores.

No segundo capítulo, nomeado *Método fenomenológico aplicado ao estudo da percepção*, prosseguimos com a argumentação de Merleau-Ponty. Versando sobre a aplicação do método fenomenológico ao estudo da percepção, partimos de uma revisão das categorias clássicas ligadas a essa, qual o filósofo francês empreendera. Perceber-se-á, neste passo, que ele se contrapõe dialeticamente à postura dos empiristas e intelectualistas. Debateremos acerca das questões relacionadas com a introdução da obra de 1945, intitulada “Os prejuízos clássicos e o retorno aos fenômenos”, que orientarão este segundo capítulo. Tais como: Quais são esses prejuízos? Em que consistem? A que se propõe este retorno? Os tópicos: sensação, associação e projeção das recordações, atenção e juízo e campo fenomenal, auxiliaram-nos nas respostas dessas questões.

No que concerne à argumentação, é importante frisar que tivemos dois princípios, quais sejam: a argumentação de Merleau-Ponty é dialética e caminha de maneira semelhante à de Hegel, em sua *Fenomenologia do Espírito*; a ontologia de Merleau-Ponty, que concerne à intenção do filósofo de apresentar um estudo acerca dos fundamentos do ser, não uma psicologia.

Desdobramos, no terceiro capítulo, chamado *Sobre o corpo sincrético*, os questionamentos acerca da percepção, desta vez buscando compreender o *corpo* como nosso solo tanto vital, quanto primordial. Que de fato significa o corpo na filosofia de Maurice Merleau-Ponty? Essa será nossa problemática fundamental. Perceberemos, assim, que apesar das omissões da história da filosofia em relação a esta temática, ela se faz relevante. Neste sentido, outras perguntas surgirão: Que papel desempenha na experiência perceptiva? De que maneira participa na construção do conhecimento? Como se processa nosso encontro com o mundo através do corpo? Em que medida este conceito “resolve” e em que medida “expande” alguns problemas que temos apontado?

A construção desse terceiro capítulo se deu primeiramente – estruturalmente falando – a partir das páginas iniciais da primeira parte de *Fenomenologia da Percepção* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 103-110). Em um

segundo tópico, estabelecemos um cotejamento de trechos inseridos nos capítulos de I ao V, da primeira parte (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 111-236), que se relacionam diretamente às nossas hipóteses. Finalmente, em um terceiro momento, analisaremos o capítulo sexto da primeira parte, da referida obra.

Por fim, em um quarto e último capítulo, chamado *A natureza da pintura e a pintura da natureza: O Paul Cézanne de Maurice Merleau-Ponty*, buscaremos compreender como, no percurso teórico do autor, a pintura se fez relevante. Nesse seguimento, podemos adiantar que essa expressão artística nos põe em um contato imperioso com o mundo percebido. Estabelecer-se-ão superfícies de contato conceituais entre os três capítulos anteriores e as questões concernentes à estética merleau-pontiana que, como se verá, apresenta duas motivações principais. Quais são as possíveis relações entre a pintura de Paul Cézanne e a filosofia de Merleau-Ponty? Essa pergunta nos orientará na condução dos argumentos e mobilizará as articulações entre percepção, corpo e pensamento, inerentes à arte e à filosofia.

2 A ORIGEM E O COMEÇO: DE HUSSERL A MERLEAU-PONTY

Neste capítulo, escolhemos abordar a origem do pensamento do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty dentro da fenomenologia. Seguindo esse objetivo, deparamo-nos com o “pai” da fenomenologia, o filósofo Edmund Husserl. Encontramos similaridades no âmbito das críticas tecidas sobre os pressupostos da Ciência Natural.

A proposta aqui desenvolvida pode ser dividida em três momentos, a saber: 1) Estudo da obra *A filosofia como Ciência de rigor* (1965), de Husserl – orientando a análise, sobretudo, numa busca de conceitos-chave para a fenomenologia em construção; 2) Abordagem do prefácio de *Fenomenologia da percepção* (2011), salientando ali a clara influência de Husserl sobre Merleau-Ponty; 3) Paralelos estabelecidos entre os dois. Entremear-se-ão às ideias propostas e trechos das obras em questão, bem como comentadores, que serão trazidos à baila.

2.1 Sobre *A filosofia como ciência de rigor*

Edmund Husserl escreveu a obra *A Filosofia como Ciência de Rigor* com o intento de transformar em realidade o começo radical de uma filosofia. Esse autor argumenta que uma das dificuldades nesse caminho seria o fato da filosofia estar sempre sendo atrelada às convicções de quem a pratica. Vejamos: “Tudo aqui [em filosofia] é discutível, todos os juízos dependem da convicção individual, da escola, da ‘posição’” (HUSSERL; 1965, p.3). O que é um problema a ser superado.

Torna-se difícil o estabelecimento de seus alicerces, porque quando se constrói algo (isto é, tomando como ponto de partida simplesmente convicções), logo o constructo se desfaz. Como um empreiteiro que chega ao desespero ao perceber que toda sua obra some de um dia para o outro, sem saber que alguém, um inimigo talvez, desmancha seu trabalho de um dia inteiro, durante a noite. Desconstruir é mais fácil que construir; levantar algo ou alguém é mais oneroso que derrubar.

Assim Husserl se sente quando fundamentam a filosofia apenas em opiniões. Por isso, propõe uma investigação que volte a incidir sobre os inícios. Só assim, segundo ele, o rigor se faria presente, uma vez que “A investigação volta sempre a incidir sobre os verdadeiros inícios, a formulação decisiva dos problemas, o método justo” (HUSSERL, 1965, p.5).

Para que se assentem as bases dessa ciência de rigor, é necessário que essa se oponha fundamentalmente à filosofia por ele denominada de ‘naturalista’. Assim diz Husserl: “É hoje em dia importante submeter a filosofia naturalista a uma crítica radical” (HUSSERL, 1965, p.7). É o que veremos adiante.

2.2 Husserl e sua crítica à filosofia naturalista

Cabe elucidar, de saída, o teor da crítica empreendida por Husserl em relação ao Naturalismo. Devemos entender por Naturalismo, a perspectiva que explica todos os fatos através de leis exclusivamente naturais, ignorando o sobrenatural e mesmo o transcendente. Assim, mesmo os fenômenos psíquicos ou morais devem ser explicados pelas mesmas categorias das ciências da natureza.

Segundo Husserl, o filósofo naturalista em tudo vê a Natureza. Esse ideal, todavia, não se emparelha com a *physis* pré-socrática ou a natureza como obra de Deus do medievo. No primeiro caso, é o homem que parte de um todo e a esse pertence; no segundo, a natureza deve ser contemplada como obra perfeita de Deus. No sentido que Husserl lhe confere, a concepção naturalista a que é preciso se opor é fruto do pensamento moderno após Galileu. A natureza aqui é, sobretudo, *física* e tudo tende a ser entendido como físico. Desse modo, Husserl afirma que:

(...) passando a tratarmos em especial do Naturalismo, este não depara senão com a natureza, a começar pela natureza física. Tudo o que é, ou é, ele mesmo físico, ou, apesar do psíquico, é mera variação dependente do físico, na melhor das hipóteses, “fato paralelo, concomitante”, secundário. Tudo que é, é de natureza psicofísica, inconfundivelmente determinado por leis firmes⁴ (HUSSERL, 1965, p.09).

⁴ É aqui que Merleau-Ponty entra com sua crítica, e de uma maneira muito semelhante, aplica esse entendimento a percepção. Como Heidegger, o “discípulo” mais ilustre de Husserl, o faz em relação à técnica, ao ser, ao tempo.

E vai além ao afirmar que todas as formas do Naturalismo extremo se caracterizam por duas frentes, a saber: 1) *naturalização da consciência*; 2) *naturalização das ideias*. Assim diz Husserl:

O que caracteriza todas as formas do Naturalismo extremo e consequente, a começar pelo materialismo popular até os mais recentes Monismo sensorial e Energetismo, é por um lado a *naturalização da consciência*, incluindo todos os dados intencionais e imanes da consciência, e por outro lado a *naturalização das ideias*, e de todos os ideais e normas absolutos. (HUSSERL, 1965, p.10)

Isto é, a consciência é assim entendida como natural e é formada a partir de processos físico-químicos, e seu “funcionamento” lembra o de uma máquina e, por isso mesmo, sua interpretação só pode ser empírica, bem como aqueles processos bastam para explicá-la. O mesmo se aplica às ideias. O que significa que impõem interpretações empíricas desabridamente às reflexões em que não é possível fazê-lo, pois segundo Husserl entende⁵ os fenômenos psíquicos não são secreção do orgânico, por assim dizer.

Uma filosofia autêntica tem de ser constituída. Destarte, é preciso que se emancipe dos ideais e dos métodos das ciências da natureza. Percebemos, justamente como assinala I. M. Bochenski (1975, p. 150), que a fenomenologia representa uma atitude radicalmente contrária, tanto por seu método quanto por seu objeto, a todos os traços que dominam o século XIX.

Husserl afirma, em seguida, que toda ciência natural é ingênua. A ingenuidade consiste em aceitar a Natureza como dada.⁶ Eis o trecho:

Pelos seus pontos de partida, toda ciência natural é ingênua. Para ela, a Natureza que pretende investigar, existe simplesmente. A *existência* das coisas – estáticas, móveis, variáveis, no espaço infinito, e temporais, no tempo infinito – compreende-se desde logo (HUSSERL, 1965, p.14 e 15).

O que ressalta a necessidade de uma investigação diferente: uma que não parta do pressuposto de que a natureza simplesmente existe, cabendo ao investigador apenas lidar com esses dados, desvendando simplesmente as leis do

⁵ O que lembra a primeira conversa radiofônica chamada ‘o mundo percebido e o mundo da ciência’, bem como a frase inicial de *O olho e o espírito*: A ciência manipula as coisas, mas se recusa a habitá-las (MERLEAU-PONTY, 2013, p.15)

⁶ Em Hume até a vontade é um evento natural. (Não teria Heidegger pinçado esse tema e feito uma reflexão semelhante ao afirmar que muito se falou sobre o ser, mas sempre o pressupondo como dado? Não seria um argumento de igual teor o de *Crepúsculo dos deuses*, mormente quando Nietzsche fala da moral como “Circe dos filósofos”?).

que já quedara pronto e arrematado. E a natureza precisa como supõem dela, que esteja tudo em seu lugar de fato? Para Husserl isso não faz tanta diferença, pois o crucial mesmo é perceber que a existência das coisas *não* se compreende logo. É preciso, então, problematizar e entender o que de fato se quer investigar.

É nesta direção que, com observações de cunho metodológico, Husserl começa a delinear uma saída, ou melhor, uma alternativa a essa ingenuidade, e afirma: “não se pode começar senão pelo esclarecimento dos equívocos mais grosseiros e que são os primeiros a evidenciar-se. É preciso, pois, buscar uma consciência “pura”, como se entende a orientação fenomenológica” (HUSSERL, 1965, p.19). Essa consciência pura é segundo Bochenski: “Uma destas regiões do ser, uma região ontológica peculiar, é a da *consciência pura*. Chega-se a esta consciência pura através do conceito muito importante da intencionalidade, que Husserl tomou de Brentano e, através dele, da escolástica” (BOCHENSKI, 1975, p.159).

A consciência é entendida, assim, como um puro centro de referência da intencionalidade, ao qual se dá o objeto intencional. E o que é mais interessante: é na vivência que se contempla o ato puro. A reflexão, se pode assim dizer, é posterior e secundária. A natureza essencial da experiência humana é a vivência, é o contato pré-cognitivo com as coisas. Por isso, a análise deve se deter numa descrição da consciência pura e originária, isto é, que se mostra primeva e fundamentalmente anterior a toda e qualquer relação ou explicação científica (HUSSERL, 1965, p. 37).

Outra consideração importante a ser feita acerca do método fenomenológico que Husserl enceta a trabalhar, tem o seguinte teor: “o verdadeiro método segue a natureza das coisas a investigar, mas não segue nossos preconceitos e modelos” (HUSSERL, 1965, p.29). Isto é, o verdadeiro caminho de investigação deve seguir a natureza das coisas, necessário se faz entender o *tópos* a partir do *tópos*, o que implica não fazer um recorte empírico plasmado por nossos próprios modelos e preconceitos. Para que se compreenda a consciência, por exemplo, é preciso partir mesmo desta, quanto à percepção, que se parta da compreensão da própria percepção, e assim por diante.

Como um marido que saíra de casa, desgostoso, para um passeio de domingo com a esposa, enxergará em tudo apenas o seu tédio, assim o cientista que pretenda compreender a Natureza a partir de seus recortes empíricos e de

seus modelos prévios, apenas encontrará o que procura, já partirá predisposto a encontrar esta ou aquela causalidade⁷. Não se pode, portanto, sob o risco de materializar a consciência, seguir o exemplo das ciências naturais. De acordo com Husserl:

O mundo material, espacial e temporal, é o único a ser Natureza em sentido expressivo. Toda a restante existência individual, o psíquico, é Natureza em sentido secundário, e isto é determinativo de diferenças fundamentalmente essenciais entre os métodos da Ciência Natural e da Psicologia. (HUSSERL, 1965, p.30)

Assim, diz Husserl que “as circunstâncias na esfera psíquica diferem totalmente das da esfera física” (HUSSERL, 1965, p.32). E justamente por diferirem em essência que é preciso que se empreenda uma análise diferenciada, aplicada a cada caso, a cada esfera. Por isso, não se deve imputar métodos de análise empíricos a esfera psíquica, pois segundo Husserl, de acordo com o trecho supracitado, como se tem acompanhado em sua argumentação, isso reduz as análises a uma ingenuidade.

O filósofo diz ainda que a esfera da Natureza é caracterizada por uma “existência evidente em aparências” e “a uma só Natureza, aquela que é evidente nas aparências concretas”(HUSSERL, 1965, p. 32-33). Já o ser psíquico, “o Ser como fenômeno, em princípio não é uma unidade acessível como individualmente idêntica a experiência numa pluralidade de percepções isoladas, nem sequer em percepções do mesmo sujeito” (*Idem*). O que significa que a esfera psíquica não é algo pronto, inteiro, acessível como outro objeto qualquer da Natureza, por isso não podemos tratá-la como uma *coisa entre coisas*. Quando procedemos de tal maneira, transformamos em coisa o que é psíquico em nós.

Assim, sob esse ponto de vista, a consciência é, de fato, intencional, pois toda consciência é consciência *de...*, *no momento tal...*, pode-se sobrepor. Por isso, esta última esfera não pode ser entendida a partir de uma “divisão de componentes”: sensação, juízo, qualidades. A isso Merleau-Ponty também se opõe como se verá adiante. Porquanto, por todo exposto, Husserl argumenta que, “o psíquico não é aparência empírica, é vivência” (HUSSERL, 1965, p.33).

⁷ Felizmente a física moderna passou a incluir o próprio observador no evento analisado.

Logo no início da obra, como mostramos acima, Husserl trata da necessidade de empreender uma “crítica radical” a filosofia encarada de uma maneira naturalista, isto é, uma crítica que deve se voltar às raízes ou as essências⁸. Aos poucos, percebemos essa crítica criar forma e compreendemos sua necessidade, bem como sua urgência, já que “não é fácil vencermos o *hábito primitivo* de vivermos e pensarmos numa orientação naturalística, falsificando o psíquico naturalisticamente” (HUSSERL, 1965, p.35).

Em que consistirá esse hábito primitivo? Em um ato irrefletido, distante da filosofia? Não, é algo mais grave: é uma reflexão filosófica aplicada aos fenômenos psíquicos, mas entendendo-os de uma maneira naturalística, o que já vimos não ser possível. Husserl entendeu o perigo de uma generalização do uso dos métodos empíricos aplicados às esferas da consciência⁹.

Após esta análise aplicada à consciência e à esfera do psíquico, que como vimos não pode se dobrar ao Naturalismo, (HUSSERL, 1965, p.42 a 44) ele se volta ao que chama de “orientação psicofísica”. Nessa orientação, “o psíquico” com todo Ser que lhe é próprio, é relacionado com um corpo e com a unidade da Natureza física – “o concebido na percepção imanente e entendido na sua formação essencial particular relaciona-se com o sensualismo percebido e assim com a Natureza” (HUSSERL, 1965, p.42). Ao que a fenomenologia também se opõe, visto que os experimentos psicofísicos não bastam para investigar o Ser da recordação, do juízo, da vontade, e etc.

Explicações psicofísicas se utilizam de uma argumentação que parte do Natural para explicar fenômenos que não são Natureza. Partindo do trecho supracitado, por exemplo, poderíamos questionar: Como explicar a memória partindo do pressuposto desta se basear em relações causais, como se fosse Natureza?

Para Hume, por exemplo, quanto mais forte a impressão, ou seja, quanto mais fortemente nos tangerem os sentidos, mais vivas serão as memórias e nossos pensamentos acerca de tais impressões¹⁰. Ao que poderíamos contrapor: Como e por que as recordações variam tanto, mesmo partindo das mesmas

⁸Justamente como comenta Merleau-Ponty no início de seu prefácio da *Fenomenologia da Percepção*.

⁹Apesar do rompimento de Heidegger com seu professor, é possível enxergarmos claramente desdobramentos dessas ideias em *A questão da técnica*.

¹⁰A este respeito conferir a Seção II de *Investigação sobre o entendimento humano*, que se chama “Da origem das ideias”.

causas Naturais? É que há uma subjetividade das recordações, por mais que não atentemos a isto.

Hume fundamenta mesmo a vontade na Natureza ¹¹, como se mesmo nossa vontade fosse parte integrante do natural. Existem, por exemplo, comportamentos que atestam a existência de outros componentes na vontade que não são meramente naturais, por assim dizer. Por exemplo: no excesso de fome a vontade e a fome coincidem perfeitamente. Já na ausência da fome, a vontade tende a crescer em importância. O que se dá então quando há um equilíbrio entre a vontade e a fome? Saciedade tanto biológica quanto mental. Contudo, o que é mais importante nesta argumentação, o que se passa quando a vontade de comer ultrapassa toda necessidade de comer? Percebemos que existem, para além do natural e do necessário, componentes subjetivos que ademais nos compõem o *psiquismo*.

Husserl chega mesmo a afirmar que a compreensão do psíquico pode ser proporcionada apenas pela Fenomenologia, o que demonstra que os “psicólogos” tendem a falhar em seu empreendimento interpretativo se não se utilizarem dessa nova metodologia. Por isto, adiante, o autor aproxima estas duas ciências, já que existe “grande e até máxima afinidade entre a Psicologia e a Filosofia” (HUSSERL, 1965, p. 45). Mas é preciso sempre levarmos em conta, que apesar da aproximação metodológica que a Fenomenologia enseja, a filosofia tende a ser mais radical e a Psicologia tende a ser mais interpretativa, digamos.

A insistência em perquirir a crítica que Husserl faz ao Naturalismo, que se esboçou aqui, se justifica perfeitamente – está em sintonia com a que Merleau-Ponty faz na obra *Fenomenologia da Percepção*. É o que veremos a partir de agora.

2.3 Sobre a fenomenologia de Merleau-Ponty

É com uma pergunta que a obra de Maurice Merleau-Ponty se inicia: “*O que é a fenomenologia?*” O filósofo argumenta que a faz – a pergunta – por necessidade, justamente por estar longe de ser resolvida. Situa, então, a

¹¹A este respeito escreve Maria Isabel Limongi o texto “Relação causal e a vontade como um evento natural em Hume” presente em: MARÇAL, Jairo (org.). *Antologia de textos filosóficos*. Curitiba: SEED, 209, p. 369-375.

fenomenologia numa dupla tarefa: empreender um estudo das essências e repor as essências na existência. Por meio de uma atitude de suspensão em relação ao natural, a filosofia deve proceder, e quando essa se orienta pelo método fenomenológico, deve considerar que o mundo está sempre ali. Assim, o autor afirma que a fenomenologia é o estudo das essências:

(...) todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.1).

Para que compreendamos o papel da ciência e seu alcance, o filósofo ressalta a primazia da experiência do mundo vivido:

Todo o universo da Ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente o sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência de mundo da qual ela é expressão segunda. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.3)

Logo, não se trata de exonerar a Ciência de seu posto, mas sim de atentarmos ao fato de essa ser uma experiência secundária em relação ao mundo vivido, como interpretação é sempre interpretação *de*. Se se quer alterar a estrutura da terra para que se viva melhor, pois bem! Que se o faça. Contudo, antes dessas máquinas realizarem tarefas e resolverem problemas, existimos. Todos experimentam o mundo, depois é que se reflete sobre ele, depois que se o reforma. Eis o porquê de Merleau-Ponty falar em fontes absolutas e afirmar categórico: “(...) eu sou a fonte absoluta” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.3).

Por isso, não trata de “um momento no mundo”, visto serem ingênuas e hipócritas – para que utilizemos de uma das palavras que o filósofo francês toma de empréstimo de Husserl – as representações científicas que concebem o homem como tal momento suposto. Assim, Merleau-Ponty afirma que a filosofia, para que se estabeleça, deve promover um retorno às coisas mesmas, o que se mostra como uma necessidade.

(...) retornar as coisas mesmas é retornar a este mundo do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação a paisagem – primeiramente aprendemos o que é uma floresta, um prado, ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.4)

Assim como a geografia descende da paisagem e não o contrário, e foi preciso dizer mais: *depende* da paisagem, as demais ciências se pautam no mundo e nele se fazem – se fazem mesmo a partir dele. A física depende da Natureza, os fenômenos por ela estudados estão se sucedendo mesmo antes de serem abordados. É claro que não se trata apenas de fenômenos apreciáveis pelos sentidos, pois os instrumentos de análise empírica se desenvolvem por sua vez, e novos e mais novos questionamentos surgem.

Aqui se trata de reconhecer, como vimos que por ser interpretação, a Ciência é representação secundária. Existe uma experiência mais imediata e esta não se baseia num conhecer, mas sim no viver. É nesse sentido que Merleau-Ponty entende a importância da fenomenologia como método. No correr de suas reflexões e de sua obra, chegou mesmo a radicalizar essas suas ideias e a propor uma “ontologia selvagem” – desdobramento este que não aparecerá neste trabalho, por demandar outras análises que aqui não cabem.

Buscando um exemplo, para que se fixassem ainda melhor essas reflexões tão importantes, encontramos uma poesia de Manuel de Barros, que remete perfeitamente ao que já fora exposto:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era
a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás
da casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por detrás da sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.
(BARROS, 2010, p.303. Grifo nosso)

O nome empobreceu a imagem porque primeiro veio a imagem, depois o nome, primeiro as coisas e a vida, depois se elaboram análises, medidas, Ciência. Antes de qualquer nome, mesmo de qualquer consideração a respeito, as coisas *são*. Por isso devemos empreender um retorno a elas, para que não nos esqueçamos desse princípio, desse começo.

A geografia descende da paisagem e não o contrário. Por isso o nome *enseada*, tão geográfico, empobreceu a imagem de um “vidro mole” atrás da casa do poeta em Corumbá, falecido há pouco. Merleau-Ponty proferiu uma palestra radiofônica chamada “A exploração do mundo percebido: a animalidade” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 29-40), em que se detém a expor a forma como as crianças, os loucos, os primitivos e os animais percebem o mundo, e através de uma perspectiva filosófica aplicada nessa análise, acaba por concluir que o pensamento dito “normal” tende a desconsiderar àqueles seres.

Podemos afirmar aqui que tanto a *teoria* da epistemologia clássica, quanto essa atitude Naturalista compartilham de um mesmo pressuposto básico, qual seja, da existência de leis firmes que fundam o mundo de maneira causal; diferem, contudo, nos desdobramentos desse pressuposto básico, pois enquanto a primeira tende a notar o mistério e a grandeza que permeiam o Cósmos, esta parte do princípio que afirma ser possível, mesmo com nossas limitações, compreendermos o encadeamento de tais leis. Como Husserl, Merleau-Ponty também se ocupa com a consciência e com a reflexão, buscando sempre empreender suas análises tratando das essências.

Destarte, percebemos que a reflexão é para a consciência, não um acordo ou uma conclusão, mas sim *criação* que se dá através de uma mudança de estrutura da própria consciência. Pensar não é só sintetizar, é espriar; não é só ajuntar disposições, mas por vezes destruí-las para reorganizá-las. Outra consideração feita por Merleau-Ponty consiste em afirmar que “a verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 6).

Assim, a verdade não estaria pronta, ‘habitando’ o mundo interior do ‘homem interior’. Como a vida orgânica, na espécie humana, começa com a soma dos gametas, no momento da fecundação. Mas o homem tem outro nascimento além do biológico, e esse consiste em reconhecer-se como homem no mundo, em se conhecer no mundo. Quanto a este nascimento, a triste verdade é que milhares morrem sem se darem conta disto, mesmo ‘vivendo’. Mas isto nem é tão importante, pois o fato é que antes de conhecer, o viver impera.

Com críticas do mesmo teor que as de Husserl, Merleau-Ponty entende o perigo de uma orientação psicofísica: “Devo até mesmo afastar de mim meu

corpo, entendido como uma coisa entre coisas, como uma soma de processos psíco-químicos” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.9). É que o corpo não pode ser entendido assim, pois ele é nosso primeiro templo, por assim dizer. Ora, se já é um tanto problemático o fato de encararmos tudo como Natureza, como dado, mais problemático ainda é aplicarmos o mesmo raciocínio à nossa primeira morada.

Eis o momento de afirmarmos algo e esta máxima orientará este trabalho: *não podemos nos esquivar do próprio corpo*. Pode o homem esticar o pescoço, lançando os olhos na direção do universo macroscópico dos astros; pode o homem dobrar o pescoço, debruçando seu olhar sobre o universo microscópico das células ou por sobre o universo nanoscópico dos circuitos; poderá desvendar as origens de tudo, acelerar partículas, captar luzes distantes muitos anos-luz; pode o homem lançar satélites a torto e a direito; pode, enfim, realizar quase tudo...

Mas não pôde, nem pode, nem poderá esquivar-se do próprio corpo. Pois ao olhar o universo – em qualquer um dos níveis de até então – *usa olhos para olhar*. Ao desvendar qualquer mistério, só poderá contar consigo mesmo. E mesmo os dispositivos que o ajudarem em tal empreitada serão fruto de seu corpo, realizado por ele.

Sempre por começar, o filósofo nada considera ter adquirido, o pensamento está sempre a se refazer e mesmo os conhecimentos científicos estão sempre em mudança. A filosofia, partindo do ponto de vista dos inéditos de Husserl aos quais Merleau-Ponty se refere, é uma tarefa sempre fadada a descrever seu próprio começo. Por isso, acaba se deparando com uma vida irrefletida e esta é começo, meio e fim neste processo de análise radical. A sede dessa vida irrefletida é o nosso corpo, como já prenunciamos e como veremos adiante.

O autor diz que “a essência não é a meta, que ela é um meio, que nosso engajamento efetivo no mundo é justamente aquilo que é preciso compreender e conduzir ao conceito e que polariza todas as fixações conceituais” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.11). É preciso, pois, para buscarmos as raízes do nosso pensamento, compreender nosso engajamento no mundo e o nosso ponto de partida, que é o nosso ponto de vista, nossa perspectiva, nosso olhar.

É nesse sentido que Merleau-Ponty faz a primeira menção à percepção: “Buscar a essência da percepção é declarar que a percepção não é presumidamente verdadeira, mas definida por nós como acesso à verdade” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.14). Notamos, assim, que a verdade, como fora observado por Tassinari, “não nos dá nunca o acabado. Uma verdade acabada seria a paralisia do presente, da situação em que me encontro, tanto fonte de meus acertos quanto de meus erros”. (TASSINARI in MERLEAU-PONTY, 2013, p.154).

Se o presente se paralisa por conta do encerramento da verdade em si mesma, perde-se o mundo vivido de vista. *O mundo que é sempre a fonte tanto dos acertos quanto dos erros*, nascedouro de todas as ideias e de todas as possibilidades. É preciso, pois, voltarmos a ele se queremos construir algo e se queremos, sobretudo, entender a maneira pela qual estamos imersos neste mundo. Por isso, afirma Eric Matthews: “O mundo, diz Merleau-Ponty, não é algo que meramente pensamos, mas o lugar no qual vivemos nossas vidas, o mundo em que atuamos, sobre o qual temos sentimentos e esperanças, além de ser o mundo que tentamos conhecer” (MATTHEWS, 2011, p.31).

O que se liga diretamente ao que Merleau-Ponty afirma: “(...) a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia, mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.19). Nesse sentido, essa realização se dá através de uma busca e essa não se baseia num aprender, mas sim no *reaprender*, pois a verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo. Esse reaprender a *ver* é um reaprender a *viver*, em certa medida.

Partindo da influência e a aproximação entre Husserl e Merleau-Ponty, a partir das obras *A Filosofia como Ciência de Rigor* e do prefácio de *Fenomenologia da Percepção*, serão destacados alguns paralelos relevantes. Sendo o primeiro sobre o método, mais especificamente sobre a relação entre a noção de *origem* em Husserl e a de *essência* em Merleau-Ponty. Vejamos duas citações dos autores:

Os problemas de origem, tão discutidos durante séculos, quando libertos do seu naturalismo falso e perverso, são problemas fenomenológicos. (HUSSERL, 1965, p. 40)

A fenomenologia é o estudo das essências e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na

existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 1.)

A primeira citação, extraída de *A Filosofia como Ciência de Rigor*, sinaliza para o que realmente compete ao filósofo com orientação fenomenológica: uma análise dos problemas das origens. E é com uma crítica em certa medida velada, em certa medida explícita, que Husserl já se opõe ao naturalismo, o qual é preciso libertar, como vimos. Quanto à Merleau-Ponty, observamos na citação, retirada do prefácio de *Fenomenologia da Percepção*, que essa fenomenologia, enquanto método, sempre lidará com o estudo das essências.

Temos assim, as bases da fenomenologia expostas: se trata, nos dois autores, de uma busca por um fundo original, e por mais que esta possa se estender por “objetos” vários, o núcleo comum dessa investigação será sempre esta empreitada. Seu método se baseia nessa proposta.

Neste sentido é que Bochenski (1975, p.150) circunscreve a fenomenologia com dois traços fundamentais. O primeiro diz respeito ao método que, segundo ele, consiste em descrever o fenômeno, aquilo que se dá de imediato. Por isso o desinteresse pelas ciências da natureza e sua oposição ao empirismo ¹². O segundo diz respeito ao objeto das investigações e isto, como se sabe, constitui a essência, o conteúdo inteligível ideal dos fenômenos, o que é captado pela visão imediata.

Contudo, cabe perguntar: onde se encontrarão essas *origens*, essas *essências*? No Ser das coisas. Veremos mais adiante que a fenomenologia é ontologia, mas de uma espécie original – trata-se de uma ontologia que *repõe as essências na existência*, como o autor francês afirma.

Husserl afirma que “o verdadeiro método segue a natureza das coisas a investigar, mas não segue os nossos preconceitos e modelos” (HUSSERL, 1965, p.29). O verdadeiro método, o verdadeiro caminho que nos põe a caminho de conhecer, deve partir das coisas, seguir sua natureza. Por isso, como se tem visto, não basta a implementação de técnicas, por mais vistosas ou vultosas que

¹²Por se mostrar como uma tentativa de descrever aquilo que se dá de imediato, acaba por se desinteressar, enquanto método, pelo estudo das leis causais, tão em voga nas ciências da natureza ao tempo de Husserl. Além disso, se opõe fortemente ao empirismo, justamente seus representantes tentarem aplicar um raciocínio causal à dimensão do comportamento humano.

pareçam, de análise. Essas por vezes pairam sobre as coisas carregadas de pré-visões, de preconceitos, de modelos.

De acordo com o filósofo francês, o método fenomenológico é o único que garante acesso à fenomenologia, isto é, ao estudo dos fenômenos, esse voltar-se às *coisas mesmas*, às essências, só é acessível a um método, o fenomenológico que consiste em *descrever*. É nesse sentido que Bochenski mais uma vez vem aclarar com suas considerações:

O método fenomenológico não é nem dedutivo nem empírico. Consiste em *mostrar* aquilo que se faça presente e em *esclarecer* isto que se nos dá. Não explica mediante leis nem deduz a base de princípios, mas que vê, imediatamente, o que se faça ante nossa consciência, seu objeto. Por conseguinte, tem uma tendência orientada totalmente no sentido do objetivo. Não lhe interessa o conceito subjetivo, tampouco uma atividade do sujeito diretamente (se bem que esta atividade também pode converter-se em objeto de investigação), mas aquilo que é sabido, duvidado, amado, odiado, etc. (BOCHENSKI, 1965, p.156 e 157. Tradução livre).

Nesse sentido que a aproximação que fora proposta se dá: tanto a Husserl como a Merleau-Ponty parece necessária uma retomada às coisas, uma volta em busca da origem das questões, pois como investigar a percepção, por exemplo, senão a partir dela mesma? Como compreender a consciência senão se opondo ao pressuposto de sua inteireza e de sua possível “absorção” da realidade? É por isso que ambos os autores vão fundamentar seu método nas coisas mesmas.

O traço ingênuo das ciências naturais é partir do princípio de que tudo está dado, pronto e manifesto. Com observações de cunho metodológico, Husserl começa a delinear uma saída a partir de então, ou melhor, uma alternativa a esta ingenuidade e afirma: “Não se pode começar senão pelo esclarecimento dos equívocos mais grosseiros e que são os primeiros a evidenciar-se” (HUSSERL, 1965, p.19). Com isso, o filósofo critica a ingenuidade, pois não podemos ter como certos os fenômenos que pretendemos explicar. Ao mesmo tempo, propõe a uma revisão dos pressupostos em que se baseiam as ciências naturais.

Pelos seus pontos de partida, toda Ciência natural é ingênua. Para ela, a Natureza que pretende investigar, existe simplesmente. A *existência* de coisas – estáticas, móveis, variáveis, no espaço infinito, e temporais, no tempo infinito – compreende-se desde logo. Apercebemos delas, descrevemo-las simples juízos empíricos. O conhecimento objetivo, rigorosamente científico, destes dados evidentes é o desígnio da Ciência natural. O caso é idêntico para a Natureza no sentido amplificado, psicofísico, e respectivamente para

as ciências que a investigam, portanto particularmente para a Psicologia. (HUSSERL, 1965, p. 14 e 15).

Ora, o autor pretende justamente empreender o contrário através de seu método de investigação – como vimos –, já que é preciso suspender a atitude ingênua que naturaliza genericamente a realidade. Essa suspensão é a tão debatida *redução fenomenológica*, que consiste nesse “por entre parêntesis”.

Compartilhando das ideias de Husserl, Merleau-Ponty se aproxima dos conceitos precedentes, ao também considerar como ingênuas as teorias que preconizam ser a consciência uma soma de processos psicofísicos, como uma coisa entre outras coisas na Natureza.

As representações científicas segundo as quais eu sou um momento no mundo são sempre *ingênuas* e hipócritas, porque elas subentendem sem mencioná-la, essa outra visão, aquela da consciência, pela qual antes de tudo um mundo se dispõe em torno de mim e começa a existir para mim. Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – *primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho*. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.4. Grifo nosso).

Fica patente, pois, que os dois autores compartilham das mesmas reservas quanto à determinada orientação do conhecimento científico. Chegando a utilizarem das mesmas palavras, sendo aplicadas as mesmas críticas. *Ingênua*, por exemplo: tanto o filósofo francês, quanto Husserl a utilizam. Em dado momento, o filósofo lança mão da palavra *perversedora* para tratar desta visão, Merleau-Ponty usa *hipócrita*. Que redundam, basicamente, num mesmo sentido.

Que sigamos agora, depois de discutido este primeiro ponto de comparação, para as considerações acerca da maneira como concebem a reflexão.

Eu comecei a refletir, minha reflexão é reflexão sobre um irrefletido, ela não pode ignorar-se a si mesma como acontecimento, logo ela se manifesta como uma verdadeira criação, como uma mudança de estrutura da consciência, e cabe-lhe reconhecer, para quem de suas próprias operações, o mundo que é dado ao sujeito, porque o sujeito é dado a si mesmo. (MERLEAU-PONTY 2011, p.5).

Refletir é, tendo em vista a citação supracitada, o processo quase doloroso de constantemente destituir, no reino de nossa vida, as opiniões absolutistas. Refletir é derrubar os castelos interiores, feitos das pedras da certeza e da cal das

opiniões; é romper as muralhas do preconceito com os balaços da novidade e da alteridade. O refletir é o depois de tal estrago feito, o contar e sepultar as vítimas-certezas, encaminhar as sobreviventes ao refrigério de uma sobrevivência¹³.

Refletir, contudo, é reconstruir também. É criar, pois como fora exposto por Merleau-Ponty, não se trata de aplicar uma faculdade pronta da consciência, mas sim criar mudanças estruturais nesta. O que faz da consciência dinâmica, quais os fenômenos que vivencia. Destarte, um dos pontos fundamentais da fenomenologia de Husserl é também levar em conta que o pensamento e o Ser psíquico não podem ser mensurados como os dados físicos, pois que estão em constante fluxo:

O que o Ser psíquico “é”, a experiência não o pode ensinar no mesmo sentido que se aplica ao físico. Pois o psíquico não é aparência empírica; é “vivência”, averiguada na reflexão, auto evidente, num fluxo absoluto, como actual e já “esmorecendo”, perdendo-se constantemente e evidentemente num passado. (HUSSERL, 1965, p. 33 e 34)

A consciência não é apenas esse despertar no sentido de se auto localizar, de se auto perceber. Não pode ser circunscrita apenas a este plano, pois é *fluxo absoluto*, qual Merleau-Ponty a concebe. Assim, podemos concluir que não é a consciência pura que origina a reflexão, mas sim é a reflexão que *transtorna*, por assim dizer, a estrutura da consciência. O que mostra a clara oposição entre a fenomenologia e a epistemologia clássica. Como consequência disso, percebemos nos dois autores outra compreensão do corpo, que veremos em um quarto paralelo sobre a concepção psicofísica.

Segundo Merleau-Ponty, “A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.6). E como se pode dar este *conhecer* senão a partir do ponto de vista primeiro, fundamental, do olhar, enfim? Parece mesmo trivial essa questão, e por mais que tenham refletido durante esses tantos séculos de filosofia, as menções ao corpo, nosso ponto de vista primeiro, são muito espaçadas.

Merleau-Ponty chega mesmo a tecer um comentário irônico a este respeito que tem o seguinte teor, dada a significação que o encara apenas como soma de

¹³ Há quem esteja imaginando que o reino interior, por assim dizer, do filósofo é de todo feio e todo feito de ruínas, pó, escombros e desesperação. Nem tanto, porque há consolo, há *piedade*. “O questionar é a piedade da filosofia”, anota Heidegger.

propriedades, como mais um objeto entre objetos: “Devo até mesmo afastar de mim o meu corpo, entendido como uma coisa entre as coisas, como uma soma de processos físico-químicos” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.11).

Husserl, por sua vez, nomeia esta perspectiva de “orientação psicofísica”, como acima expusemos, e a resume da seguinte forma:

Nela, [na orientação psicofísica], o “psíquico” com todo o ser que lhe é próprio, é relacionado com um corpo e com a unidade da natureza física – o concebido na percepção imanente e entendido na sua formação essencial particular relaciona-se com o sensualismo percebido, e assim, com a Natureza. Só que este relacionamento é que ganha objetividade natural, indirecta, e, indirectamente, posição no espaço e tempo cronometricamente medido, da Natureza. (HUSSERL, 1965, p.42)

Percebemos certa *humildade filosófica*, com a qual se pode caracterizar a filosofia de Husserl, dado que esse autor considera o filósofo como alguém que está sempre começando. Essa atitude consiste em reconhecer a inesgotabilidade das questões e mesmo na retomada a uma mesma questão em vários momentos distintos. Esta também pode ser percebida em Merleau-Ponty, pois esse parte de um pressuposto muitas vezes esquecido: o fato do mundo ser inesgotável e a parca razão não poder dar conta de explicar tudo.

O filósofo, dizem ainda os inéditos, é alguém que perpetuamente começa. Isso significa que ele [Husserl] não considera como adquirido nada que *os homens ou cientistas* acreditam querer saber. Isso também significa que a filosofia não deve considerar-se a si mesma como adquirida naquilo que pôde dizer de verdadeiro, que ela é uma experiência renovada de seu próprio começo, que toda ela consiste em descrever este começo e, enfim, que a reflexão radical é consciência de sua própria dependência em relação a uma vida irrefletida que é sua situação inicial, constante e final (MERLEAU-PONTY, 2011, p.11. Grifo nosso).

O que significa essa consideração de Merleau-Ponty que atesta que não é possível possuir o mundo? “O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.14). De acordo com o nosso argumento, trata-se de um traço de *humildade filosófica* e esta é essencial ao fazer filosófico. Husserl também a compartilha, pois ao que se sabe ele fez e refez muitas vezes as mesmas perguntas, durante sua vida inteira.

2.4 A Filosofia é uma disposição pelo começo

“O belo é difícil”, anota Platão¹⁴. E quem nunca se sentiu mais atraído por algo ou alguém que lhe negue as incessantes rogativas? Que será o sonho senão esse desejo ardente e reiterado no sentido de determinado caminho? Não parece esse ser ou essa coisa ainda mais atraente depois de cada investida que encontrou resistência?

Pois bem, assim é a filosofia. Quanto mais lhe lançamos apelos, clamando por respostas inteiras, mas ela nos mostra a inesgotabilidade das perguntas, que sempre novas vão se sucedendo. E é aí que a *beleza do difícil* aparece. Ademais, uma pergunta feita há milênios pode ser refeita agora mesmo, algo que inquietou um grego da Atenas Clássica, pode igualmente nos inquietar.

Percebendo isso, Merleau-Ponty afirma sobre Husserl, que fazer filosofia é sempre começo, é sempre tomar o caminho do questionar de novo. E questionar é sempre questionar-se. Responder é sempre um responder a si. Talvez por isso, os referidos filósofos não considerem o pensamento um dado estrutural e pronto, mas sim uma constante reinvenção de si mesmo, como fora exposto.

Imersos num mundo imenso, caminhamos. Se nos detemos, hora ou outra, a refletir a respeito dessa imersão, ou se seguimos a vida num automatismo reinante – é indiferente, pois já estamos jungidos ao jogo da vida. Contudo, por que tanto tempo, então, investimos em analisá-lo, como se estivéssemos a contemplar a nossa própria vida a partir de um “lado de fora”? Por quais razões a tomamos como mais um fato vazio de significado entre tantos outros?

Aplicam ao mundo uma dominação suposta, quando supõem desnudá-lo. Com conceitos, leis, parâmetros, pretendem explicações totais, e estas serão sempre substituídas por novas camadas de verdade, por novos dados, novas informações. E a nossa vida segue, o mundo persiste, resistindo a tantas tentativas de entendimento, digamos, fundamentalistas. *O mundo, a um só tempo, nos acolhe e ultrapassa.*

Essa visão generalizada, qual seja: do mundo como *objeto* ao invés de *casa*¹⁵ tem feito que experimentemos muitas agruras. Devastam áreas inteiras,

¹⁴“Χάλεπά τὰ Κάλᾳ” – *A República*, Livro IV. 435c.

¹⁵É claro que para bem vivermos em qualquer *casa*, é preciso o mínimo de conhecimento acerca dela: onde fica o interruptor que acende a luz da sala? A parte elétrica está funcionando bem? Queremos dizer, com esse exemplo singelo, que o fato de *habitarmos* o mundo, mesmo no

deslocam populações, desmatam florestas e indiferentes à dor do outro, dos animais, matam aos poucos a nossa terra, *casa-lar*. O perigo não é apenas teórico, é mesmo vital – é preciso que se traga a questão do mundo à baila, não o encarando como um “lá fora” apartado de nós, mas como instância mesma de nossa vida. *É preciso diminuir a distância entre a planta do pé e o chão da terra.*

Assim, encarando-o como o lugar em que é possível *criar*, trazendo a novidade, a idiossincrasia do nosso olhar, entendendo-o como sede de toda e qualquer nossa *sêde*, aproximaremos-nos mais e mais do que Merleau-Ponty define como tarefa da filosofia. *É preciso reaprender a ver o mundo* e justamente por isso a arte, bem como a filosofia, são criações de novas verdades. É óbvio que nesse caminho também cabe conhecer, notar, separar, classificar, contudo esta não deve ser a única via de abordagem e entendimento, sob o risco de naturalizarmos a tudo.

O mundo como mãe de nossas esperanças; a vida como base de nosso entendimento; nosso ponto de vista como um dos muitos caminhos possíveis; a filosofia como reaprendizado; a arte como trilha aberta pela novidade. Para Merleau-Ponty, assim devemos proceder para que essa vida tenha *vida*, tenha timbre, tenha tónus.

O psíquico não como soma de funções; uma busca pelas origens, como base para uma filosofia como ciência de rigor; uma oposição ao raciocínio que trata o homem como objeto entre objetos, como coisa entre coisas; não à naturalização do psíquico, não à naturalização da consciência. Para Husserl, esse é o caminho para uma filosofia como ciência de rigor.

Fora o intento, deste primeiro capítulo, apresentar a origem e o começo do pensamento de Maurice Merleau-Ponty. A origem, como se viu, fora encontrada em Edmund Husserl, porque esse autor delineou as bases da fenomenologia, bem como seu método, encarando assim o autor de *A filosofia como ciência de rigor*, como *original* nesse sentido, como em tantos outros. Como *origem*, enfim.

Quando o título deste primeiro capítulo se refere, em seguida, a um *começo*, é preciso se ter em mente pelo menos três significados. A saber: 1) O

entendimento heideggeriano do termo, sempre implica um conhecimento, objetivo e prático, mínimo.

começo da obra de Merleau-Ponty (1945), propriamente falando ¹⁶; 2) o *começo* de sua abordagem fenomenológica; e 3) o *começo* da *Fenomenologia da Percepção* (prefácio).

Dando seguimento a esta análise, encontraremos uma proposta de revisão conceitual na introdução da referida obra que se chama “Os prejuízos clássicos e o retorno aos fenômenos”, que é o que veremos a seguir.

¹⁶Não passou despercebido o fato de que Merleau-Ponty já tinha elaborado obras antes de *Fenomenologia da percepção*, 1945. Percebemos, entretanto, no correr das pesquisas, que essa obra parece aglutinar reflexões anteriores, bem como, o que é conteste entre os comentadores do filósofo francês, é nela que se apresentam respostas mais originais aos seus questionamentos.

3 MÉTODO FENOMENOLÓGICO APLICADO AO ESTUDO DA PERCEPÇÃO

Neste capítulo, prosseguiremos na argumentação de Merleau-Ponty com sua aplicação do método fenomenológico ao estudo da percepção, partindo de uma revisão das categorias clássicas ligadas a esta, revendo assim a postura dos empiristas e intelectualistas. Em um esforço compreensivo voltado à introdução da obra de 1945, intitulada “Os prejuízos clássicos e o retorno aos fenômenos”, somos surpreendidos com algumas questões: Quais são esses prejuízos¹⁷? Em que consistem? A que se propõe este retorno? Essas questões orientarão este capítulo.

Quanto à nossa argumentação, é preciso ter em vista dois princípios: a) a argumentação dialética de Merleau-Ponty; b) a ontologia de Merleau-Ponty. No que diz respeito ao primeiro princípio, o filósofo realiza sua argumentação dialeticamente, de uma maneira semelhante à de Hegel em sua *Fenomenologia do Espírito*, como afirma Marshall:

Existe um ponto adicional que precisa ser destacado não apenas sobre a “Introdução”, mas também sobre o argumento de todo livro. Merleau-Ponty argumenta dialeticamente. De maneira semelhante à *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, ele começa com o que considera a posição mais óbvia e mais ligada ao senso comum – aquela que explica a percepção nos termos das sensações. (...) Ele lida com essa posição da mesma maneira que lida com todas as posições apresentadas ao longo da *Fenomenologia da percepção*. Ele começa por oferecer uma apresentação bastante positiva da posição. Em seguida, desenvolve uma crítica ao tentar mostrar que essa posição não pode ser responsável por algum aspecto da experiência vivida. Ele conclui esse tratamento dialético dessas teorias oferecendo uma explicação das razões que as faz distorcerem a realidade. (MARSHALL, 2008, p. 78. Tradução livre).

Sabemos que Merleau-Ponty tivera em sua formação um intenso contato com a filosofia de Hegel. É partindo desse pressuposto que Marshall elabora o trecho supracitado, afirmando entre outras coisas, que o autor francês argumenta ao longo de toda *Fenomenologia da percepção* de uma maneira *dialética*. Mas o que isso significa propriamente?

¹⁷ Conferir a nota 18, na página 39.

Merleau-Ponty desenvolve suas ideias partindo do encadeamento crescente: tese-antítese-síntese (como se convencionou denominar estas “etapas”). Dessa forma, no começo de suas exposições, as ideias são apresentadas de uma maneira positiva, isto é, como se fossem verdade e como se o próprio Merleau-Ponty defendesse aquelas ideias; em seguida, tudo que fora afirmado antes acaba cedendo lugar ao desmonte: peça por peça da argumentação anterior vai sendo retirada, criticada e negada; por fim, o filósofo francês conclui com seu verdadeiro posicionamento, com aquilo que realmente pretende provar, mas sempre fazendo menção às etapas anteriores de sua argumentação¹⁸.

O segundo princípio trata da intenção de Merleau-Ponty em apresentar uma ontologia, não uma psicologia. Essa intenção surge em resposta a críticas recorrentes que o autor recebe no decorrer de sua carreira, quando os críticos afirmam que suas construções teóricas são psicologia, não filosofia. Como afirma Ferraz: “Em uma nota de fevereiro de 1959, publicada em *O visível e o invisível*, o filósofo afirma que a *Fenomenologia da percepção* não é um livro de psicologia, pois nele já há ontologia” (FERRAZ, 2009, p.33).

Nossa hipótese, baseada nas duas premissas acima expostas, consiste em afirmar que na introdução de *Fenomenologia da Percepção* são apresentados os pródromos da ideia que acompanhará o autor por toda vida, qual seja – a do primado da percepção, pois sua intenção ao descrever a percepção em seus primeiros livros não era a de simplesmente coletar dados psicológicos, mas destacar um modo originário de manifestação do ser (FERRAZ, 2009, p.33). Isso, ao que nos parece, justifica essa revisão de noções presentes nos quatro itens sobre os quais iremos discutir.

3.1 Sensação

Sabemos da intenção de Merleau-Ponty: empreender um estudo da percepção a partir do método fenomenológico. Ora, o primeiro passo desse é o

¹⁸ Se insistimos em alguns momentos a respeito desse tratamento dialético que Merleau-Ponty emprega ao desenvolver suas ideias é porque o entendimento da obra a que estamos nos dedicando pode ficar comprometido se não levarmos isso em conta. Por vezes nos sentimos tentados a acolher de primeira aquilo que nos vai sendo apresentado pelo autor, mas o que acontece é que, justamente na página seguinte, aquele constructo que estávamos fazendo é desfeito por ele. Por isso julgamos conveniente falar em alguns momentos de nosso trabalho sobre essa perspectiva.

que Husserl chamava de *epoché*, isto é, uma suspensão do juízo, limpando o caminho da investigação dos preconceitos e da atitude natural, que consiste em “naturalizar” os fenômenos.

Assim, se desejamos um retorno às coisas mesmas é preciso que empreendamos uma revisão de alguns conceitos, indo em direção dos fenômenos como esses se apresentam. Por isso mesmo, o filósofo francês, como fenomenólogo que era, começa sua investigação lançando mão de uma crítica a algumas noções que são basilares, para que se entenda o fenômeno perceptivo. Inicia, então, pela noção de “sensação”, justamente por esta surgir logo que se tenta empreender um estudo sobre a percepção.

Como fora exposto acima, Merleau-Ponty argumenta dialeticamente. Por isso, ele apresenta a primeira noção de “sensação” de uma maneira positiva, para posteriormente prosseguir com sua desconstrução. Em que consiste essa primeira noção? Vejamos: “Eu poderia entender por sensação, primeiramente, a maneira pela qual sou afetado e a experiência de um estado de mim mesmo”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 23).

Fala, destarte, em um “puro sentir”. Essa posição é aquela que afirma que perceber é ter sensações. Neste sentido, estas são dadas de uma maneira indiferenciada. Além disso, é possível tratá-las como momentos da percepção, divisíveis entre si. Como impressões, enfim, a afetar um sujeito senciente.

A contrapartida dialética que Merleau-Ponty apresenta após esta exposição vai em direção de um apelo por um retorno ao fenômeno perceptivo, isto é, explicita que no mundo percebido nada do que percebemos se mostra como “impressão pura”, visto que as *percepções de fato* “versam sobre relações e não sobre termos absolutos”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 24).

Ao expor essa primeira noção, Merleau-Ponty faz com que entrevejamos a impossibilidade de a sensação ser esse simples afetar e essa experimentação de um estado ‘de mim mesmo’. Ora, fazer da sensação um jogo dicotômico entre um sujeito afetado e um objeto que afeta, é reduzi-la; além disso, a consciência não pode ser essa experiência de auto localização, por assim dizer. O que Merleau-Ponty quer ressaltar é que este processo é dinâmico, porque a consciência, além de entrar em contato com objetos, faz parte de um contexto maior, que é o mundo. Neste sentido, a sensação “brota” de um contexto e por

isso é ultrapassado o entendimento que faz dela um momento pontual do fenômeno da percepção.

É por isso que o filósofo não pôde aceitar a ideia de ser a sensação uma impressão pura, uma afetação límpida que sempre gera os mesmos significados; isto é, dito de outra forma, a sensação não é um processo solitário que se dá num ser que simplesmente percebe impressões soltas e, sabe-se lá como, processa essas sensações ao dotá-las de um significado. Portanto, Merleau-Ponty afirma que:

(...) a pura impressão não é apenas inencontrável, mas imperceptível e portanto, impensável como momento da percepção. Se a introduzem, é que, em vez de estarem atentos à experiência perceptiva, a esquecem em benefício do objeto percebido (MERLEAU-PONTY, 2011, p.24).

Assim, a pura impressão não pode fazer parte do fenômeno perceptivo, é inencontrável, não faz sentido falar dela, pois para que a impressão exista, é preciso que exista um “contexto”, por assim dizer. Talvez por isto, nesse momento, Merleau-Ponty se refira a *Gestalttheorie*. Por isso, por tudo que fora exposto, o filósofo francês renuncia a definir a sensação como impressão pura.

Por qual razão nomear esta introdução, em parte, de *preconceitos clássicos*?¹⁹ O autor (2011, p.25) começa a sinalizar algumas evidências, ao dizer que quando se parte de uma pretensa evidência do sentir, forma-se um *prejuízo do mundo*.

Qualquer preconceito resulta em alguma parcialidade. Nesse caso, é a compreensão do mundo e, por extensão, de nós mesmos, que não conseguimos avaliar. Sempre que partimos de uma pretensa certeza, algo se perde. Uma atitude de soberba e de suposta dominação da natureza, por exemplo, só faz com que percamos o espetáculo do mundo. Por isso, quando cremos em uma consciência receptora de dados, quando partimos do pressuposto de que as sensações são simplesmente formas de afetação que tangem nossos órgãos dos sentidos, o fenômeno perceptivo se perde. Destarte, Merleau-Ponty afirma que:

A pretensa evidência do sentir não está fundada em um testemunho da consciência, mas no prejuízo do mundo. Nós acreditamos saber muito bem o que é “ver”, “ouvir”, “sentir”, porque há muito tempo a

¹⁹ No original em francês temos como título do prefácio: *Les préjugés classiques et le retour aux phénomènes*. Portanto, talvez seria mais conveniente traduzirmos *préjugé* como *preconceitos*, e não como *prejuízos*.

percepção nos deu objetos coloridos ou sonoros. Quando queremos analisá-la, transportamos esses objetos para consciência. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.25).

Acreditamos saber muito bem o que é “ver”, mas tal crença se desfaz quando vemos algo nunca visto. Por exemplo, o vestido da moça do barco da obra *Argenteuil*, 1874, de Manet. Ele não é diferente de tudo que já supostamente vimos? E quanto aos aspargos de Manet, não nos atestam que nosso “ver” é limitado? Quem colocaria lilás como uma cor da noite, além de Van Gogh? Há um desconcerto que certas expressões engendram.

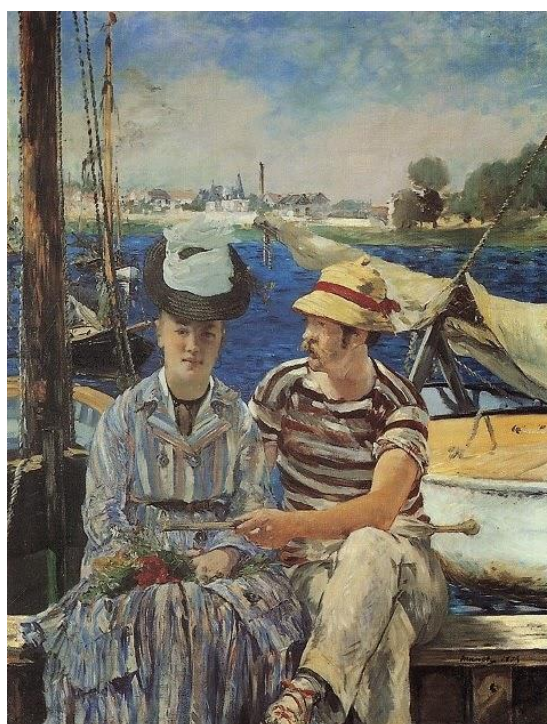


Figura 1: Édouard Manet - "Argenteuil" – 1874

Acreditamos saber muito bem o que é ouvir, até que nossa audição se encontra com o choro “Desvairada”, de Garoto; ou com uma daquelas músicas mediterrâneas, o Flamenco, por exemplo, que parecem nos apartar os sentidos, vagarosamente, num doce enlevo. Há um perder-se que se encontra para além do reino das palavras.

Acreditamos, enfim, saber perfeitamente o que é o sentir... Esse, no entanto, não cessa de nos surpreender com timbres novos, novos caminhos. A arte, mais especificamente a pintura moderna, teria como missão uma espécie de desestabilização do sentir, de perturbação da percepção. Por isso, não surpreende

que Maurice Merleau-Ponty tenha encontrado na pintura um enlace com sua filosofia, justamente por essa atestar que ainda não compreendemos de fato o que é perceber.

Surge exatamente neste contexto discursivo uma tese, aliás, muito defendida pelos filósofos contemporâneos, qual seja – a da necessidade de levarmos em conta o abrupto, o inusual, o diferente. O pensamento não pode ser, partindo desta noção, uma apreensão de qualidades determinadas, já que é preciso reconhecer o indeterminado como fenômeno positivo, é preciso que não tomemos o mundo em si. De acordo com Merleau-Ponty:

No mundo tomado em si tudo é determinado. Há muitos espetáculos confusos, como uma paisagem em um dia de névoa, mas justamente nós sempre admitimos que nenhuma paisagem real é em si mesma confusa. Ela só o é para nós. (...) Precisamos reconhecer o indeterminado como evento positivo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 27).

Nessa empreitada de revisão de pressupostos, amparada na primeira, surge outra noção de sensação a qual é preciso desarticular – a que baseia a sensação no sentido de uma qualidade determinada, imanente ao objeto. Nesse sentido, Merleau-Ponty nos diz que:

(...) a qualidade determinada, pela qual queria o empirismo definir a sensação, é um objeto, não um elemento da consciência, e é o objeto tardio de uma consciência científica. Por esses dois motivos ela mais mascara a subjetividade do que a revela. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.28).

Neste caso, a exposição da afirmação já viera acompanhada de sua contrapartida. Em que consiste essa afirmação? Em considerar a sensação a partir de qualidades dotadas de significado, isto é, segundo esse enfoque, a percepção consiste em qualidades percebidas que têm relações definidas e claras com outras.

Isso significa que não podemos compreender a sensação a partir das qualidades determinadas destes objetos, voltando o entendimento para um mundo exterior. A consciência não é uma faculdade que se divide em direção ao mundo, já que ela mesma faz parte dele.

Assim, em síntese, as duas primeiras definições de sensação às quais Merleau-Ponty se contrapõe são: 1) a sensação como impressão pura; 2) a

sensação como qualidade determinada. Essas se modelam pelo objeto e próprio autor chega a afirmar que procedem qual o senso comum, ao delimitar o sensível pelas condições objetivas das quais depende.

Em dado momento, percebemos mais uma vez a clara influência de Husserl, quando Merleau-Ponty trata das essências e quando ele remete a uma necessidade de retomada das próprias experiências, para que se as designe novamente. É preciso que se atente à beleza desse retorno: queres saber o que é perceber? Pois então se volte à experiência perceptiva. Queres descobrir o que é teu corpo? Volte-se sobre ele mesmo, medite-o. Queres saber o que é ver? Pois veja tanto o visto quanto o nunca visto...

Depois deste retorno às origens, às essências na existência, talvez compreendamos, embora um pouco, no que consiste “ver”, “ouvir”, “sentir”. Que percebamos que não se trata de uma reflexão socrática, esta que se volta às coisas de uma maneira *eminente* conceitual; trata-se, na verdade, de um retorno às coisas através da vivência. O que faz destas duas abordagens distintas.

Merleau-Ponty traz no rumo do problema do sentir aquilo que Husserl chamou de *consciência pura*, que cabe à fenomenologia investigar: “(...) é este domínio pré-objetivo que precisamos explorar em nós mesmos se queremos compreender o sentir” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.34). Neste sentido, o autor continua sua investigação, agora se detendo nas noções de “associação” e “projeção das recordações” as quais veremos adiante.

3.2 Associação e projeção das recordações

O primeiro capítulo da introdução se inicia a partir da análise da atitude que, como vimos, consiste em considerar a sensação como dada e já de antemão compreendida. Depois, se detém na atitude da ciência, que vai ao mesmo sentido, se demorando ao analisar a psicologia e a fisiologia. Ver-se-á que nos capítulos dois e três desta introdução, Merleau-Ponty se propõe a analisar atitudes tipicamente filosóficas – o empirismo no capítulo segundo e o intelectualismo, no seguinte. É preciso perceber agora como o empirismo tenta justificar sua concepção sobre a percepção, lançando mão dos conceitos de “associação” e “projeção das recordações”.

Como acompanhamos na argumentação do item anterior, devemos notar que, de acordo com o autor, a percepção contém significado, é dotada de um sentido, e isto é o que as noções acima expostas entre aspas desconsideram: “A noção de sensação, uma vez introduzida, falseia toda a análise da percepção” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 35). Por se deter demais nessa busca da sensação como momento da percepção e mesmo por fazer depender toda a percepção destes eventos pontuais, essa noção falseia qualquer análise. Ora, como tirar conclusão de premissas que ainda não se compreendem?

Neste segundo capítulo, notamos que Merleau-Ponty se debruça numa elucidação do papel que a associação supostamente cumpre no fenômeno perceptivo. Nesse sentido, “associar” pressupõe considerar que as “sensações” não são inteligíveis em si mesmas ou dotadas de significado. Destarte, é a “associação” que vai cumprir o papel de juntar esses momentos da percepção.

Entretanto, como vimos no item anterior, a argumentação de Merleau-Ponty problematizou a concepção que afirma a existência de impressões puras, tratando-as como “inencontráveis”. E se essas não existem, seu corolário também não. Dito de outra maneira: se as impressões puras não podem ser encontradas no fenômeno perceptivo, tampouco uma associação que as dote de significado pode existir.

Como consequência, entendemos que a “associação” não dota as sensações de significado, o que há é uma inversão, isto é, dito de outra forma, as sensações são dotadas de significado, de contexto, por assim dizer, e é a associação que recebe os significados das sensações. Neste sentido, percebemos uma continuação da contraposição que Merleau-Ponty empreende a teoria das impressões puras.

O empirista, destarte, fundamenta a consciência na medida em que somos atingidos pelas impressões e os órgãos dos sentidos servem de condutos. Sendo assim, ter consciência é ter impressões, é trazer para o mundo interior do pensamento as impressões exteriores; estas a um só tempo “tangendo” os órgãos dos sentidos e “fazendo” a consciência, geram, por sua vez, conhecimento. O movimento desse tende do “lá fora” da impressão para o “lá dentro” da consciência, fazendo-se na medida em que o espírito percebe.

O pensamento, para Hume, por exemplo, baseia-se inteiramente na noção de impressão. O filósofo inglês chega a argumentar que todos os materiais do

pensamento advêm das sensações e quanto mais forte é uma impressão, que age como causa, mais forte será o pensamento que dali surge. Esse filósofo afirma que:

Em resumo, todos os materiais do pensamento derivam da sensação interna ou externa; só a mistura ou composição destas dependem da mente e da vontade. Ou, para expressar-me em linguagem filosófica, todas as nossas ideias ou percepções mais fracas são cópias de nossas impressões ou percepções mais vivas (HUME, 1973, p.135).

Há, como vimos, um princípio de causalidade – as sensações são causa do pensamento e, por conseguinte, causa da consciência. E é por isso que Merleau-Ponty, tentando se distanciar desta perspectiva, afirma o seguinte: “(...) agora se abandona o empirismo, já que a consciência não mais é definida pela impressão” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 37).

O racionalista, por sua vez, fundamenta a consciência na medida em que ela, já interior e pronta, auto significativa e auto suficiente, se lança no rumo das impressões. Já não são essas que a fazem – são subproduto de sua inteireza. Nesse sentido, ter consciência é projetar-se, lançar-se e, colhendo os frutos de tal processo, ponderar o que se absorve. O movimento do conhecimento sai do “lá dentro” da consciência e do pensamento para o “lá fora” da impressão.

Vejamos um momento da Segunda Meditação em que Descartes afirma a primazia do pensamento em relação ao sentir:

Enfim, sou o mesmo que sente, isto é, que recebe e conhece as coisas como que pelos órgãos dos sentidos, posto que, com efeito, vejo a luz, ouço o ruído, sinto o calor. Mas dir-me-ão que essas aparências são falsas e que eu durmo. Que assim seja; todavia, ao menos, é muito certo que parece que vejo, que ouço e que me aqueço, e é propriamente aquilo que em mim se chama sentir e isto, tomando assim precisamente, *nada é senão pensar*. (DESCARTES, 2010, p. 146. Grifo nosso).

Fora preciso destacar as noções supracitadas para que compreendamos melhor o teor das ponderações merleau-pontianas, bem como as possibilidades que surgem dela. É possível notar, então, que o empirismo prioriza, no processo cognitivo, a impressão; isto é, são as impressões que tangem os órgãos dos sentidos, gerando assim os pensamentos. Esses simplesmente articulam, organizam as impressões e o conhecimento assim se dá.

Dito numa máxima: *sentir é a causa do pensar*. Em relação ao intelectualismo, percebemos uma prioridade do pensamento, já que esse se coloca mesmo como causa de todo sentir; duvida-se do sentir, mas não do pensar. O que também pode ser dito numa assertiva: *pensar é a causa do sentir*. Notamos, assim, que os argumentos quanto à primazia são invertidos, como se estivessem diante de um espelho inversor de pressupostos.

Merleau-Ponty, por sua vez destaca, partindo dessa crítica, que não basta recorrer a outras noções para que o fenômeno perceptivo seja explicado. É preciso fazer uma elaboração que parta do próprio *sentir*, mas não o tomando por certo, e sim fazendo dele um problema.

Como podemos notar nos dois exemplos históricos mencionados, do idealismo e do empirismo, a consciência figura apartada, aparece qual uma instância separada do mundo – em um caso cabe a consciência processar impressões e pensamentos, em outro se trata de lançar-se ela mesma para conhecer as coisas – apesar de ser ela mesma a única capaz de lhe conferir quididade. Merleau-Ponty se opõe às duas teses, pois argumenta que *toda consciência é consciência de...* E isso não significa apenas uma dependência desta em relação a outras coisas, mas sim que a consciência não é Ser – é *sendo*.

O significado do percebido não pode proceder de uma associação, pelo contrário – a associação está pressuposta em todas as associações. Isso significa que o percebido já nasce dotado de um sentido, de um significado, como vimos no item anterior.

As partes de uma coisa não estão ligadas entre si por uma simples associação exterior que resultaria de sua solidariedade constatada durante os movimentos do objeto. Primeiramente eu vejo as coisas como conjuntos que nunca vi se moverem: casa, o sol, montanhas (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 39).

O que implica que em nosso contato primevo com o mundo vemos em conjunto, isto significa que não faz sentido falar de uma força associativa exterior. Por isso, a associação pressupõe um significado advindo das sensações, não gera esse significado.

Ao afirmar que a função essencial da percepção é fundar ou inaugurar o conhecimento, Merleau-Ponty (2011, p. 40) não estaria no mesmo plano do empirismo de Hume, compartilhando da posição que afirma a preponderância da impressão no processo cognitivo? É preciso que respondamos negativamente a

esta questão, justamente por ser o empirismo humeano fundamentado numa teoria das impressões puras, enquanto o que Merleau-Ponty chama de percepção é um envolvimento, como assinala Matthews:

“Percepção” é a palavra que Merleau-Ponty emprega para indicar esse envolvimento direto pré-reflexivo – de modo que toda fenomenologia se torna, no título de sua grande obra, fenomenologia da percepção. (...) Perceber algo não é apenas ter uma ideia a respeito, mas lidar com isso de alguma forma. (MATTHEWS, 2011, p. 33).

Outra discussão importante é a do papel da memória na percepção, que em dado momento é abordada por Merleau-Ponty. Segundo a hipótese a qual ele se contrapõe, é a memória que vem em socorro das impressões, dos dados sensíveis, conferindo-lhes significado. É desta forma que as recordações se “projetam” no sentido dos dados sensíveis, complementando-os. A crítica de Merleau-Ponty parte do que segue:

Antes de qualquer contribuição da memória, aquilo que é visto deve presentemente organizar-se de modo a oferecer-me um quadro em que eu possa reconhecer minhas experiências anteriores. Assim, o apelo às recordações pressupõe aquilo que ele deveria explicar: a colocação em forma de dados, a imposição de um sentido ao caos sensível. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 44).

A memória não organiza a percepção. Ela, partindo desse argumento, só aparece depois quando se reconhece, diante do atualmente vivido, ecos do que se viveu; diante do que se vê, traços do que se viu, e assim por diante. E, implicitamente, Merleau-Ponty tanto indaga quanto responde: o que confere sentido ao caos sensível no instante mesmo que este se faz percebido? Não é a memória, com certeza, pois é como se essa surgisse só depois. Percepção é fenômeno, aparece no instante; memória é retenção, acumulação do vivido.

Outro argumento ainda pode ser anexado a este, por nossa conta: é lícito pensar que não existe percepção quando a memória ainda está em vias de formar-se? Que se pense numa criança que acabara de nascer – podemos dizer que ela, que ainda está formando sua memória, não percebe?

Não somos um *amontoado* de sensações e de recordações, *somos alguém que vê*. Experimentamos um acordo tácito entre o dado e o evocado, por mais

que não levemos isso em conta, é preciso que o façamos, já que a filosofia não pode se tratar de uma soma de processos cegos, como afirma o autor:

Como toda teoria empirista, esta [da “projeção das recordações”] só descreve processos cegos que nunca podem ser o equivalente de um conhecimento, porque não existe, neste amontoado de sensações e de recordações, *ninguém que veja*, que possa experimentar o acordo entre o dado e o evocado – e correlativamente nenhum objeto firme protegido por um sentido contra o pulular das recordações. É preciso, portanto, rejeitar o postulado que obscurece tudo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 46-47).

É nesse sentido que Merleau-Ponty destaca o verdadeiro problema da memória na percepção. Aparece, destarte, como um campo sempre a disposição da consciência, circundando e envolvendo todas as percepções, atribuindo-lhe uma situação temporal. Acaba por concluir que “Perceber não é recordar-se” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 48), embora aqui entendamos que a recordação compõe o perceber, como vimos, não como estrutura fundante e significante, mas sim como horizonte, campo aberto em transição. Seguindo sua argumentação, encontraremos uma crítica voltada ao intelectualismo, como veremos.

3.3 Atenção e juízo

Neste momento, Merleau-Ponty se volta contra o intelectualismo, afirmando que não visa só ao empirismo. Assim, o autor situa ambas as posturas no mesmo terreno, porquanto seu objeto de análise é o mesmo: o mundo objetivo. Por isso, defende que o intelectualismo e o empirismo partem da mesma conduta analítica: de uma objetivação do mundo. Além disso, essas duas posturas apresentam a mesma incapacidade, segundo o filósofo francês, que é a de não poderem exprimir o *como* da consciência perceptiva constituir seu objeto. Vejamos:

Um e outro tomam [o empirista e o intelectualista] por objeto de análise o mundo objetivo, que não é primeiro nem segundo seu sentido; um e outro são incapazes de exprimir a maneira particular pela qual a consciência perceptiva constitui seu objeto. Ambos guardam distância a respeito da percepção, em lugar de aderir a ela. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 53).

É a partir daqui que Merleau-Ponty propõe um estudo do conceito de atenção, justamente para provar a proximidade entre essas duas orientações expostas. De que se trata a primeira abordagem? Da atenção empirista que é entendida como uma função reveladora das sensações, antes despercebidas, como se fosse possível um momento luminescente que anunciasse o até então despercebido. Significando um “desbloqueio” no caminho das impressões sensíveis no sentido da consciência, acabaria por redundar, segundo esta tese, num poder geral e incondicionado:

A atenção é, portanto, um poder geral e incondicionado, no sentido de que a cada momento ela pode dirigir-se indiferentemente a todos os conteúdos da consciência. Estéril em todas as partes, ela não poderia ser em parte alguma *interessada*. Para reatá-la à vida da consciência, seria preciso mostrar como uma percepção desperta a atenção, depois como a atenção a desenvolve e a enriquece. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 54)

Como explicar, então, a variação desse poder indiferenciado da atenção de um indivíduo a outro perante a mesma situação? Por exemplo, como Beethoven, mesmo surdo, aplicava sua atenção aos sons, enquanto nós, perfeitos ouvintes, não distinguimos sequer um dó de um mi? A estas, poderiam ser anexadas outras indagações ainda: o que justifica a variação de atenção de um mesmo indivíduo, sendo que está aplicada num mesmo contexto? Por exemplo, por que uma música nos toca tanto, se estivermos apaixonados e, depois de findo o romance, ela pode nos parecer uma tortura? O que mudou para que tal se sucedesse?

Essas perguntas pretendem fazer com que percebamos que a atenção não é um fundo geral e unívoco, aplicada imoderadamente. Nesse sentido que Merleau-Ponty (2011, p.54) pretende considerá-la: reatando-a a vida da consciência, pois é a percepção que desperta a atenção e essa, em contrapartida, desenvolve e enriquece a percepção.

Após essa exposição da tese empirista, que como vimos faz da atenção dependente da sensação, o filósofo francês (2011, p.55) parte para a concepção intelectualista, apontando que essa concepção se fundamenta na inteligibilidade dos objetos que a soberania da consciência engendra. Por ser o mundo essencialmente inteligível, cabe a consciência aplicar este ato de *atenção*, conferindo organização ao caos da experiência sensível.

A crítica que Merleau-Ponty (2011, p. 56) aplica a esses posicionamentos se baseia no entendimento de que em ambos a atenção não cria nada. Já que o mundo, para o empirista, é considerado realidade em si – tese naturalista – e para o intelectualista é entendido como termo imanente. Em contrapartida, para o filósofo francês, a atenção figura como uma transformação do campo mental:

(...) a atenção não é nem uma associação de imagens, nem o retorno a si de um pensamento já senhor de seus objetos, mas a constituição ativa de um objeto novo que explicita e tematiza aquilo que até então só se oferecera como horizonte indeterminado. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 59)

Assim se processa o pensamento, segundo Merleau-Ponty (2011, p. 59), tema recorrente em toda *Fenomenologia da Percepção*: como uma passagem do indeterminado para o determinado, como uma retomada de sua própria unidade, partindo de um novo sentido. Ademais, a atenção figura, qual o pensamento, como criação e se trata também de considerar como fenômeno o próprio objeto da atenção: “(...) não existe a atenção enquanto atividade geral e formal. Existe em cada caso certa liberdade a adquirir, certo espaço mental a preparar. Resta mostrar o próprio objeto da atenção. Trata-se, ali, literalmente, de uma criação” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 57).

As reflexões filosóficas andavam esquecendo o *quê* de irrefletido que subjaz na nossa presença no mundo; esquecidas desse envolvimento com as coisas que nos atesta que não se trata apenas de conhecê-las, mas sim de vivê-las. E isso não exclui a importância do pensamento, pelo contrário – a reflexão filosófica deve levar em conta esse fundo pré-objetivo da vida, esse que é a percepção, inclusive para que se alcance uma melhor teoria da atenção. Por isso, Merleau-Ponty afirma que:

É preciso colocar a consciência em presença de sua vida irrefletida nas coisas e despertá-la para sua própria história que ela se esquecia; este é o verdadeiro papel da reflexão filosófica e é assim que se chega a uma verdadeira teoria da atenção. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 60)

Fazendo a percepção depender inteiramente do pensamento, o intelectualismo se utiliza também do conceito de juízo. Esse seria o que falta para engendrar a percepção, tornando-a possível, servindo de ponte entre a dispersão das sensações e a organização da percepção. Destarte o juízo, aliando-se à sensação, compõe a percepção. Assim, temos que:

O juízo é frequentemente introduzido como *aquilo que falta para tornar possível uma percepção*. (...) O intelectualismo vive da refutação do empirismo e nele o juízo tem frequentemente a função de anular a dispersão possível das sensações. (MERLEAU-PONTY; 2011, p. 60)

Assim, seguindo sua argumentação dialética, num primeiro movimento, Merleau-Ponty apresenta esta tese intelectualista: o juízo aparece como encarregado de fornecer aquilo que o corpo não fornece, tornando-se uma atividade lógica de conclusão baseada nos dados sensíveis (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 62). Ao que o filósofo francês logo se opõe, argumentando que basear a percepção neste conceito, faz com que o investigador seja levado para fora da reflexão principal.

Contrapondo-se a isso e buscando compreender a percepção de uma maneira direta, Merleau-Ponty (2011, p. 63) acaba por concluir que perceber não é julgar, porquanto antes de conhecermos estamos envolvidos com a camada pré-objetiva da percepção. Enquanto o juízo, que é uma espécie de reflexão, não pode ele mesmo explicar o fenômeno perceptivo.

É preciso, pois, que haja uma inversão dessa tese. Ao invés de compor a percepção nos utilizando da noção de julgamento, este como que a complementar a percepção, é preciso ressaltar que é a percepção que condiciona a existência do julgar. Isso se dá porque – como temos visto – a percepção já contém significados antes mesmo dos nossos julgamentos. Ela já está lá, implícita em tudo.

Na raiz de nossos pensamentos está a percepção; na raiz de nossos comportamentos, também; na base de nossa linguagem, de todas as formas de nossa expressão e possibilidades, pode-se encontrar esse envolvimento pré-objetivo com o mundo. Basilar em todas as nossas descobertas; até no que desconhecemos, a percepção é fundante. Merleau-Ponty destaca isso que acabamos de expor, utilizando-se da bela noção de *finitude*. Assim, temos:

Nenhuma filosofia pode ignorar o problema da finitude, sob pena de ignorar-se a si mesma enquanto filosofia; nenhuma análise da percepção pode ignorar a percepção como fenômeno original, sob pena de ignorar-se a si mesma enquanto análise, e o pensamento infinito que se descobriria imanente à percepção não seria o mais alto ponto de consciência, mas, ao contrário, uma forma de inconsciência. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 68)

Que percebamos a precisão dessas afirmações. A filosofia deve levar em consideração o problema da finitude para que, partindo disso, compreendamos suas razões e fins, seus “poderes” e impossibilidades. Além disso, qualquer análise a respeito da percepção deve partir da percepção, entendendo-a como fenômeno original.

Por isso Merleau-Ponty, como temos visto neste capítulo, inicia sua *fenomenologia da percepção* como que limpando seu terreno de investigação de todos os prejuízos que afloram quando se tenta explicar esse *fenômeno original* por meio de conceitos, digamos, provenientes de representações secundárias. E isto é uma tônica em toda obra, expressa em diversos momentos, em diversas formas: “É sempre à percepção que incumbirá de conhecer a percepção” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 73). Passemos agora a análise do capítulo final da introdução da referida obra.

3.4 O campo fenomenal

No último capítulo da introdução de *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty anuncia os rumos de sua investigação ao afirmar: “O “sentir” voltou a ser uma questão para nós” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 83). Em que consiste esse “voltar”? Consiste em levar em conta a aura de mistério e riqueza que permeia o sentir e que, segundo o autor francês, o empirismo esvaziara.

Nesse sentido, aborda novamente a acepção que considera o sentir como a posse de uma qualidade pura, quando, na verdade, “O sentir, ao contrário, investe a qualidade de um valor vital” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 84) e sempre comporta uma referência ao corpo. Comunicação vital e vitalícia com o mundo é por meio do sentir que o tornamos presente para nós como sede de nossa vida.

Merleau-Ponty afirma ter desenvolvido, nos capítulos anteriores, outro gênero de análise que aplicara ao estudo da percepção, embora de maneira implícita. Desenvolvendo algumas dificuldades, ligadas aos conceitos de “sensação” e “juízo”, por exemplo, buscava reencontrar uma experiência direta que urge situar. Além disso, afirma ser este o momento – neste quarto capítulo que estamos por hora tratando – de circunscrever melhor o *campo fenomenal* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 85).

Baseamos nosso entendimento no de George Marshall. Acompanharemos assim alguns dos passos argumentativos de Merleau-Ponty. Afirma o comentador:

Esse capítulo tentará desenvolver as formas nas quais a percepção tem sido entendida, através da relação entre o conceito de ‘campo fenomenal’ e a atitude reflexiva científica, psicológica e filosófica. A preocupação aqui se move das demandas específicas ou teorias sobre a percepção para as atitudes reflexivas que dão origem a essas demandas (MARSHALL, 2008, p. 91. Tradução livre).

Assim, considerando a citação apresentada, percebemos que se trata de uma circunscrição do campo fenomenal, além da necessidade de reencontrarmos uma experiência direta, que, como temos argumentado, quedara esquecida. O autor prossegue sua investigação relacionando esta busca ao saber científico, à reflexão filosófica e à reflexão psicológica.

No que concerne ao saber científico, Merleau-Ponty argumenta que esse concebeu esta experiência direta, sem considerar a ambiguidade que permeia nossa vivência. Como se sabe, ele apresenta suas reflexões dialeticamente e mesmo por isso, nesse sentido, apresenta algumas afirmações acerca do conhecimento científico, já as permeando de ressalvas.

Assim, identificamos apontamentos que se dirigem a diferentes aspectos e abordagens desse conhecimento científico em relação à percepção. Eis alguns exemplos que se seguem: a ciência – e mesmo a filosofia – tem sido conduzida pela “fê originária da percepção” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 85); parte, ainda, da crença de que todas as contradições podem ser resolvidas, de que tudo o que está indeterminado depois se tornará, por meio do exercício da busca pelo conhecimento, determinado; nesta trilha o sentir fora separado da afetividade e da motricidade e fora entendido como simples recepção de qualidades.

Como consequência disso tudo, afirma Merleau-Ponty – de certa forma já introduzindo as reflexões sobre o corpo presentes na primeira parte da obra – que o corpo vivo foi transformado em um aglomerado de centros nervosos, que se tornava um “exterior sem interior”, enquanto “a subjetividade tornava-se um interior sem exterior, um espectador imparcial” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 88).

Partindo para um segundo ponto, a saber, em que estabelece uma relação entre a experiência direta que é preciso reencontrar e a reflexão filosófica,

Merleau-Ponty questiona a tese que afirma que a percepção é uma ciência iniciante, ao afirmar que é a ciência clássica que esquece suas origens e se julga acabada. Define, então, o que seria o primeiro ato filosófico:

O primeiro ato filosófico seria então retornar ao mundo vivido aquém do mundo objetivo, já que é nele que poderemos compreender tanto o direito quanto os limites do mundo objetivo, restituir à coisa sua fisionomia concreta, aos organismos sua maneira própria de tratar o mundo, à subjetividade sua inerência histórica, reencontrar os fenômenos, a camada de experiência viva através da qual primeiramente o outro e as coisas nos são dados, o sistema “Eu-Outro-as coisas” no estado nascente, despertar a percepção e desfazer a astúcia pela qual ela se deixa esquecer enquanto fato e enquanto percepção, em benefício do objeto que nos entrega e da tradição racional que funda. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 88-89)

Como temos visto, no decorrer de nossa argumentação, não é a primeira vez que o autor associa a filosofia a este retorno ao mundo vivido. Essa afirmação é recorrente, durante toda sua vida e a percebemos em várias de suas obras. Talvez a intenção dele, de acordo com nosso entendimento, seja ressaltar que antes de tornarmos este mundo “objeto” de estudo, antes mesmo de tratarmos até nossa subjetividade de uma maneira distante e em “terceira pessoa”, é preciso que se perceba que este mundo é nosso chão, nossa casa.

O despertar a percepção é o meio pelo qual Merleau-Ponty quer fundamentar sua reflexão filosófica, pois a reflexão não pode olvidar de seu ponto de vista fundamental, não pode deixar de notar que seu alcance, possibilidades de abertura ou de silêncio, são dependentes desse vínculo vital que temos com tudo – o sentir.

Por fim, estabelece a terceira relação: entre o reencontro da experiência direta e a psicologia. O autor procede a partir de uma oposição entre o que chama de psicologia fenomenológica e psicologia da introspecção, já que aquela se diferencia desta no princípio. Argumenta, assim, sempre se opondo à introspecção, que o campo fenomenal não é um “mundo interior” e o “fenômeno” não é um “estado de consciência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 90). Por isso, afirma: “o que descobrimos ao ultrapassar o prejuízo do mundo objetivo não é um mundo interior tenebroso” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 91).

Acima afirmávamos, tomando por base Marcos Sacrini A. Ferraz (FERRAZ, 2009, p. 33), que a intenção de Merleau-Ponty não fora fazer uma

psicologia, mas sim uma ontologia. É justo que agora se pergunte o porquê de haver tantas descrições psicológicas tanto nesta introdução – sobre a qual versou este nosso segundo capítulo – quanto no decorrer do livro. Ao que o próprio autor responde nas linhas finais do quarto capítulo: a necessidade de começar pela psicologia uma investigação sobre a percepção para que se perceba que essas descrições podem se tornar um método filosófico.

3.5 Do método fenomenológico ao corpo

Acima dissemos, com Platão, que “as coisas difíceis são belas” e interpretamos a filosofia a partir dessa máxima. Agora desdobramos essa afirmação em uma paráfrase que, de certa forma, servirá para aclarar os caminhos que seguiremos daqui para frente. *São belas as coisas difíceis, contudo ainda mais difícil é encontrar o belo no costumeiro*. Porque é no costume, no que parece fácil, ao alcance da mão, que nos perdemos.

Em certa medida, é através da beleza que nossa percepção se deixa mobilizar, que ela se põe em movimento irmanando experimentação e liberdade. Experimentação por poder perceber o que não é sabido; liberdade de dar e produzir sentido ali onde havia apenas sensação.

Tomemos como exemplo inicial a poesia. O desafio dos grandes poetas não consiste em criar novas palavras, mas sim em lançar mão das que mais usamos e dotá-las de novidade, fazê-las acender e ascender aos nossos olhos e, não raro, pasmamos com este ou aquele uso inusitado. E é justamente nesse intervalo, nesse instante entre a rotina e a novidade, que a força da poesia mora. Por isso a arte do bom poeta é difícil, pois é difícil encontrar um uso belo, na rotina de nosso vocabulário, para uma palavra costumeira.

Outro exemplo que podemos usar são as peripécias que o corpo engendra. Sim, esse corpo mesmo que costumamos usar sem darmos conta dele, como quem se serve de um instrumento que apenas cumpre funções. E, de repente, encontramos no esporte, na dança, no circo, enfim, seres que expandem os limites desse “instrumento”. E, de repente, naquele átimo do salto, do drible, do volteio, damos-nos conta de que esses braços não servem apenas para levar a comida à boca, que esses pés não servem apenas para atravessar o corredor que

nos conduz ao elevador e que por sua vez nos conduz ao carro que nos conduzirá a qualquer parte.

E é aí que reside a força do corpo expandido – fazer-nos notar um corpo que é corpo, mas que nos coloca adiante dos limites. E são tão incríveis e numerosas as façanhas que este corpo pode engendrar que, nos limitamos a lembrar apenas mais uma: Amyr Klink, o ilustre navegador brasileiro, atravessara o oceano Atlântico Sul – conhecido por suas correntes violentas – apenas com um barco a remo. E a beleza – do esporte, da dança, do circo, etc. – nasce nesse ultrapassar do usual, utilizando-se de um “instrumento” tão “à mão” como o corpo.

Poderíamos usar alguns exemplos ainda, contudo é preciso que se estabeleça uma ligação entre a paráfrase, esses exemplos e o esforço interpretativo que temos empreendido em relação à filosofia de Maurice Merleau-Ponty. Encontramos essa relação facilmente já que, ao que nos parece, o autor francês intenta fazer com que a experiência perceptiva seja o mote inicial de sua filosofia.

Por isso o filósofo se detém numa análise do que parece ser mais exato – nesse caso, a percepção e as noções que supostamente a engendram – e acaba por nos mostrar que o mundo percebido não é assim tão bem compreendido como a filosofia clássica supunha.

Assim, Merleau-Ponty faz com que enxerguemos *o belo e o difícil que brotam do costumeiro* por meio de sua filosofia da percepção. Pois a crença de que nós sabemos perfeitamente o que é ver, ouvir, tocar, precisa ser revista. Já que, como vimos, o sentir precisa voltar a ser questão. A investigação prossegue, já prenunciando o que virá.

O corpo vivo é essa sede do sentir que andava esquecida, tanto quanto o mundo percebido. Instância privilegiada, porque primeira, deve ser elucidado seu papel nesse nosso jogo vivente-existencial, sob pena de ser gestado, caso não se faça essa elucidação, prejuízo do mundo.

Até então já tocamos, mesmo que de passagem, alguns pontos importantes que nos acompanharão durante toda nossa caminhada interpretativa. Eis alguns: o corpo não é um simples aglomerado de centros nervosos que conduzem as impressões ao espírito; por isso, se queremos de fato saber o que é sentir, é preciso que se leve em conta que mesmo sendo seres encarnados (*embodied*),

corporificados, essas relações corporais que se estabelecem com o mundo vão para além das psicofísicas, para além do fisiológico, enfim. O que abre aos questionamentos outras direções.

Além disso, o perceber – como veremos em detalhe adiante – é sempre permeado de certa ambiguidade. O corpo, por exemplo, olha e é olhado; toca e é tocado; ouve e é ouvido, e assim por diante. O que significa que o fenômeno perceptivo é de uma riqueza que, por vezes, o investigador ignora.

Por isso, como vimos a sensação não pode ser tomada como impressão pura; por isso a associação não pode dar conta da percepção e “completar” seu sentido; por isso perceber não é projetar recordações do que já fora percebido antes; por isso a atenção não pode ser uma faculdade geral e incondicionada que se volta da mesma maneira à coisas diferentes e o julgamento não engendra o perceber.

É preciso que se retome uma frase, ainda uma vez – *o sentir precisa voltar a ser questão para nós*. Uma pergunta justa que surge ao lermos essa afirmação, que pinçamos de Merleau-Ponty, é a seguinte: por que mesmo o sentir precisa voltar a ser questão? Para que se ultrapasse o prejuízo do mundo, esse que é como perjúrio de nós mesmos, de nossa própria condição de viventes; para que a reflexão filosófica leve em conta seu nascedouro – o mundo – e para que se perceba a importância desse ponto de vista fundamental, que não é apenas um veículo denso cheio de necessidades que nos leva daqui para lá – o corpo –, mas sim nosso *primeiro templo*.

Lugar em que, mesmo sendo lugar, nos faz adentrar em *lugares*. *Espaço* em que, mesmo sendo espaço, nos faz fundar *espaços*. Sede do *tempo* que, mesmo sendo finito seu tempo próprio, nos faz experimentar outros *tempos*, uma infinidade de tempos. *Vida* que, mesmo sendo vivente que tende para morte, conhece outras *vidas*.

Assim, sede única – singular a cada um, cada um com seu gesto, seu modo de sentar e falar, cada qual com sua caligrafia, sua expressão, seu andar – que acessa o vasto campo de nossas experiências, que atesta o campo de nossas experiências exteriores, o corpo tem essa singular polissemia. Espalha-se, mas retém; mostra e entrega, mas esconde.

É esse jogo dialético que figurará em nosso trabalho a partir de agora. Já que, ultrapassada esta etapa de localização, por assim dizer, do pensamento

merleau-pontiano, urge que avancemos em suas elucubrações, essas que nos tocam a sensibilidade tão de perto, como que a trazer fôlego novo a filosofia contemporânea, como entendemos.

4 SOBRE O CORPO SINCRÉTICO

Prosseguindo com a nossa investigação, chegamos a um ponto fulcral da filosofia de Maurice Merleau-Ponty. Como supracitado, o corpo é o nosso ponto de vista fundamental, em todos os aspectos possíveis – com relação ao fenômeno perceptivo, aos processos gnosiológicos e mesmo ao nosso encontro afetivo e efetivo com o mundo – o corpo é esta dimensão primordial de nossa vida, de acordo com o filósofo.

Que papel desempenha na experiência perceptiva? De que maneira participa na construção do conhecimento? Como se processa nosso encontro com o mundo através do corpo? Em que medida este conceito “resolve” e em que medida “expande” alguns problemas que temos apontado até então? Essas perguntas orientarão nossa análise do projeto merleau-pontiano.

Que sejam delineadas, então, as duas hipóteses de trabalho deste capítulo. Sobre a primeira, podemos afirmar por meio de uma máxima: *nem o dualismo cartesiano, nem a psicologia clássica, nem a fisiologia mecanicista são capazes de explicar o nosso engajamento efetivo com o mundo*. Dito de outro modo – *entre a alma e o corpo não existe espaço, nem uma transição, mas sim uma unidade que se dá em primeira pessoa e que é difícil de explicar*. Como notamos, a primeira hipótese tange vários pontos analisados pelo autor. Por isso, para que a justifiquemos é preciso que abordemos alguns desses pontos, como veremos.

A segunda diz respeito ao reconhecimento da natureza enigmática do corpo próprio. Neste sentido, de acordo com Merleau-Ponty, é na relação do corpo como expressão e a fala – movimento discursivo que, em certa medida, “resolve” os demais – que o filósofo francês encontra uma dimensão privilegiada. Fundamentamos nossa segunda hipótese nas palavras do próprio autor, como veremos a seguir.

Melhor ainda do que nossas observações sobre a espacialidade e a unidade corporais, a análise da fala e da expressão nos faz reconhecer a natureza enigmática do corpo próprio. Ele não é uma reunião de partículas das quais cada uma permaneceria em si, ou ainda um entrelaçamento de processos definidos de uma vez por todas – ele não está ali onde está, ele não é aquilo que é – já que o vemos secretar em si mesmo um “sentido” que não lhe vem de parte alguma, projetá-lo em sua circunvizinhança material e comunicá-lo aos outros sujeitos encarnados. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 267)

Diante dessa afirmação, justificamos a prioridade sobre os aspectos ligados à expressão e à fala na análise merleau-pontiana sobre o corpo. Partimos assim, no intuito de reconhecer a natureza enigmática do corpo próprio²⁰, detendo-nos na progressão argumentativa contida nos seus seis capítulos, da primeira parte de *Fenomenologia da Percepção*.

A construção deste capítulo se dará como uma espécie de painel de perspectiva ampliada, baseando-nos nas páginas iniciais da primeira parte de *Fenomenologia da Percepção* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 103-110). Em seguida, abordaremos algumas questões que concernem diretamente às nossas hipóteses²¹, na intenção de clarearmos o entendimento acerca do mote deste capítulo, o que se dará através da ponderação de trechos dos capítulos de I ao V, da primeira parte (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 111-236). Em um terceiro momento, analisaremos o capítulo sexto.

4.1 O sujeito da experiência perceptiva

No início da primeira parte das divisões maiores, chamada “O corpo”, Merleau-Ponty elabora uma espécie de transição entre suas reflexões iniciais, voltadas à sua forma de conceber a fenomenologia e uma das principais consequências disso é o papel que o corpo exerce tanto no fenômeno perceptivo, quanto em relação à nossa existência encarnada.

Neste sentido, é possível afirmar que o filósofo francês se dedica, nesta primeira parte, a um estudo do *sujeito*. Não o sujeito moderno que começa a vigorar, desde Nicolau de Cusa, Erasmo de Rotterdam e Lutero, com o advento da noção de individualidade, praticamente apenas esboçada nos períodos anteriores. Nem mesmo se trata da noção de sujeito de Descartes, em que o espírito/alma figura como sede do conhecimento; sujeito que precisa seguir métodos para atingir o ser das coisas, desvelando assim a verdade do mundo, mas sim o sujeito da experiência perceptiva – o corpo, que aqui, no trecho em questão, é apresentado tanto como uma alternativa de superação do dualismo mente/corpo²², quanto à sua objetificação.

²⁰ Questão abordada por Merleau-Ponty em diversas obras no decorrer da vida.

²¹ Como prenunciamos acima.

²² Talvez pudéssemos até dizer que se trata de uma tripla separação: corpo/mente/mundo.

Perseguindo sempre sua meta, que é refletir sobre o estabelecimento de nossas “estruturas” primordiais, Merleau-Ponty argumenta, por exemplo, que quando vemos não entendemos nada de nossas retinas, cristalino, bastonetes; simplesmente vemos (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 103). Esse acesso ao objeto, através do olhar, é tão verdadeiro quanto o mais límpido pensamento.

No que concerne às nossas afirmações acerca do entendimento do corpo como sujeito da experiência perceptiva, baseamo-nos em George J. Marshall (2008, p. 94. Tradução livre) que, em dado momento, afirma: “Como Merleau-Ponty concebe, o sujeito da experiência perceptiva é o corpo; o objeto é o mundo; e a relação entre eles é a consciência”.

Eis a novidade merleau-pontiana – *o corpo é sujeito*. Indo de encontro à tradição que, desde Platão²³, caracteriza o corpo como enganador, a mesma tradição que o concebe como que apartado do pensamento. Merleau-Ponty propõe não uma fissão entre os dois princípios – corpo e pensamento –, mas uma união, por assim dizer, porque jazem jungidos, como que costurados um ao outro. Eis em que consiste o caráter enigmático do corpo próprio: levar em conta esta união entre corpo/espírito sem recorrer a dualidade, tentando explicá-la e explicitá-la; tentando *descrevê-la*.

Neste sentido, trazemos novamente à baila um texto proveniente de uma conferência realizada em Genebra a 10 de setembro de 1951, chamado “O homem e a adversidade” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 252-275). Nele, Merleau-Ponty toca diretamente o ponto sobre o qual estamos tratando, concordando perfeitamente com suas teses da *Fenomenologia da Percepção*. Vejamos:

(...) propomos admitir que o nosso século se distingue por uma associação inteiramente nova do “materialismo” e do “espiritualismo”. Do pessimismo e do otimismo, ou melhor da superação dessas antíteses. (...) Havia os valores e do outro lado as realidades, havia o espírito e do outro lado o corpo, havia o interior e do outro lado o exterior. Mas, e se justamente a ordem dos fatos invadissem a dos valores? Se se percebesse que as dicotomias apenas são sustentáveis aquém de um certo ponto de miséria e de perigo?

²³ Em *Fédon*, diálogo em se narram as últimas horas de Sócrates, este chega mesmo a afirmar que a verdadeira filosofia só pode ser exercida longe das necessidades materiais, longe do corpo enfim. O corpo é visto como um tirano que impede o livre exercício do pensamento, como uma prisão. É certo que, por trás das intrigantes afirmações do maiêutico, talvez existisse uma intenção das mais simples: consolar seus pupilos que teriam ainda de viver na cidade que o matou e o viu agonizar. Contudo, esta separação, esta dualidade entre corpo e pensamento ainda persiste. E é exatamente a partir deste ponto que Merleau-Ponty quer estabelecer sua filosofia.

(...) *Nosso século apagou a linha divisória entre o “corpo” e o “espírito” e vê a vida humana como espiritual e corporal de parte a parte*, sempre apoiada no corpo, sempre associada, até nos seus modos mais carnis, às relações das pessoas. Para muitos pensadores, no fim do século XIX, o corpo era um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos. O século XX restaurou e aprofundou a noção de carne, ou seja, do corpo animado (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 255-256. Grifo nosso).

Percebemos, destarte, que uma das tendências do século XX é um reiterado abandono das antíteses, os princípios que dantes eram entendidos como opostos passam a ser encarados como unidade. Nesse sentido, a separação entre corpo e espírito, tão cara aos filósofos por tanto tempo, fora como que diluída. A vida humana é feita mesmo de uma unidade em que as estruturas primordiais exercem sua ação. O corpo não é mais encarado como uma porção de matéria que é ativada pelo espírito, muito menos é um conluio de mecanismos psicofisiológicos prontos e acabados. O corpo é *animado*, isto é, dotado de *anima*. O corpo é *carne*.

Afinal, não é assim que de fato o sentimos? O corpo não parece ser por vezes dotado de uma vida própria? Se estivermos numa daquelas ruas movimentadas de centro de cidade e algum transeunte distraído vier ao nosso encontro, o corpo não executa todo um estranho balé para que o choque não aconteça?

Esta união não é notada apenas nestes casos de ato-reflexo. No reino da expressão, igualmente ela se atesta. Quando nos deparamos com alguém vazado por dor imensa, não é todo seu corpo que nos comunica tal estado de espírito? É um olhar melancólico que atrai o nosso, através de um estranho magnetismo; é um cair de ombros que atesta um cansaço que não é apenas “corporal”, por assim dizer, é um cansaço de existir; é uma voz que quase não se projeta como se servisse apenas para comunicar a si mesmo sua própria angústia.

É possível, partindo desse exemplo, afirmarmos, com clareza e distinção, que parte da melancolia cabe ao espírito e que parte cabe ao corpo? Não é possível. Esse é o argumento principal do trecho que estamos tratando, aliás, esse é *enigma* da união entre corpo e espírito, e é recorrente em toda obra de Merleau-Ponty, como temos afirmado. Enigma que vai se tornando mais denso com o avançar dos anos e de sua escrita.

Ainda segundo o autor, pelo que temos afirmado através dele, notamos que é preciso chegar a uma nova concepção de consciência em relação ao mundo e

para que isso seja possível, é preciso que levemos em consideração esse vínculo, considerado a partir de três frentes distintas: 1) com o mundo, o que se dá através do corpo; 2) com o outro, o que também se dá com ele e através dele; e 3) com nós mesmos, através do sentir, mas que ainda é corporal.

Percebamos o quanto o corpo é fundamental. É necessário que sintamos em nós mesmos o vínculo que ele estabelece conosco, com o mundo e com o outro. Neste sentido, o *ver* aparece como dimensão privilegiada:

Ver é entrar em um universo de seres que *se mostram*, e eles não se mostrariam se não pudessem estar escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim. Em outros termos: olhar um objeto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 105).

Assim, olhar um objeto não é apenas dominá-lo com o entendimento, mas *habitar* com ele. Eis o primeiro dos vínculos expostos acima e sua relação com o ver: ao vermos, “entramos” no mundo; em seguida, como um segundo vínculo, ao entrar nesse universo de seres que se mostram *outros* seres, habitamos com eles. Por fim, existe uma relação de co-pertencimento entre esse sentir a nós mesmos e os outros dois vínculos – nisso consiste o terceiro, como expusemos. E o corpo perpassa a todos.

Outro questionamento vem à tona: por que o autor francês enfatiza tanto o objeto? Talvez para situá-lo em relação ao sujeito da percepção? Na verdade, o faz por querer culminar sua análise afirmando que mesmo nosso corpo, nosso ponto de vista fundamental, fora encarado como um objeto entre tantos. Vejamos:

Obcecado pelo ser, e esquecendo o perspectivismo de minha experiência, eu o trato doravante como objeto, eu o deduzo de uma relação entre objetos. Considero meu corpo, que é meu ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo. A consciência que eu tinha de meu olhar como meio de conhecer, recalco-a e trato meus olhos como fragmento de matéria (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 108).

Nossa experiência é sempre perspectivista, está sempre inserida, libertada ou limitada, no e por nosso próprio ponto de vista. Por isso afirmamos acima: *não podemos nos esquivar do nosso corpo*. Por isso, não podemos incorrer no erro de tratar nosso corpo como mais um objeto entre os demais. O olhar é também um meio de conhecer, não é apenas mais um sentido enganador e não se

pode recalcar nossa experiência corporal como se fosse proveniente de fragmentos de matéria. É preciso, pois, que reencontremos “a origem do objeto no próprio coração de nossa experiência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 109).

O corpo aparece, nesse pequeno preâmbulo, como revelador tanto do sujeito que percebe quanto do mundo percebido. Notamos logo o caráter central do corpo na obra *Fenomenologia da Percepção*, pois já sabemos da intenção do autor de nos recolocar diante do mundo da percepção, intenção essa que se mostra nos capítulos precedentes.

Ao que parece, pelo menos à primeira vista, o capítulo primeiro chamado “O corpo como objeto e a fisiologia mecanicista”, por exemplo, tem por objetivo provar que mesmo que se parta de uma concepção que encare o corpo de uma maneira objetiva – a que afirma que ele é apenas uma máquina – é o próprio corpo próprio que dirá o contrário. Dito de outra forma – mesmo quando se tenta expor a existência a partir de uma visão naturalista que tende a encarar o corpo como mais um objeto dentre os demais, ele não se rende a essas análises.

Expostas nossas hipóteses de trabalho, bem como o caminho que nos levou até elas, detenhamo-nos agora nos pressupostos e corolários merleau-pontianos sobre o corpo, para em seguida nos dedicarmos ao corpo como expressão e a fala.

4.2 Nas trilhas do corpo

Seguiremos com as reflexões de Merleau-Ponty a respeito do corpo, focando nas que se ligam diretamente às nossas hipóteses de trabalho expostas anteriormente. Neste sentido, é necessário que estabeleçamos recortes, realces e até omissões em relação a algumas das teses merleau-pontianas, dada a riqueza e o caráter multi-discursivo de sua obra. Há quem aborde, por exemplo, a *Fenomenologia da Percepção* partindo de um ponto de vista eminentemente psicológico; outros se preocupam em extrair dela reflexões epistemológicas; outros se interessam por sua ontologia e assim por diante.

De nossa parte, o que priorizamos é a pertinência *filosófica*²⁴ da referida obra, sua relação com a vida, já que essa, de fato, compreende todas as dimensões expostas acima e mesmo outras. Além disso, podemos justificar nossa abordagem com palavras do próprio Merleau-Ponty, como as que seguem:

O movimento das ideias só consegue descobrir verdades respondendo a alguma pulsação da vida interindividual, e toda mudança no conhecimento do homem tem relação com uma nova maneira, pessoal dele, de exercer sua existência (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 254).

Destarte, elenco²⁵ as ideias que geram ressonâncias em minha própria estrutura interindividual, que respondem às próprias pulsações da minha vida, aquelas que modificam até a maneira como exerço minha existência. Já que é assim que o movimento das ideias permite a descoberta de verdades. Se fosse dizer isso em uma imagem, diria que certas filosofias olham-me diretamente nos olhos e me conduzem adiante. Por vezes, muitas de minhas coordenadas existenciais – valores, crenças, hábitos – são desterradas e suplantadas por outras.

Temos ressaltado, com diferentes matizes²⁶, a posição de Merleau-Ponty no que concerne ao Naturalismo, isto é, a perspectiva que consiste numa tentativa de aplicação das categorias das ciências naturais em estudos que, digamos, não lhe dizem respeito – como os da filosofia, da psicologia e mesmo da moral. Como vimos tanto o autor francês quanto Husserl questionam o naturalismo e chegam a nomear essa atitude de *ingênua*.

O que observamos agora é um desenvolvimento, uma espécie de progressão desta posição para lidar com o corpo. Desta vez com um raio de abrangência mais específico, visto que Merleau-Ponty defende a tese de que *o corpo não é um feixe de funções*, o que tem uma importante implicação: *o corpo não é objeto*²⁷. O autor chega a essa conclusão depois de seu caminho dialético habitual. Primeiro apresenta o corpo como se ele fosse objeto, mais um num

²⁴ Como se viu, no capítulo anterior, apesar das críticas que Merleau-Ponty recebera a vida inteira, era sua intenção escrever filosofia, não psicologia, embora tais dimensões pudessem se ladear perfeitamente.

²⁵ Optei por usar, neste trecho apenas, a escrita em primeira pessoa, somente porque o contexto discursivo o permite.

²⁶ Desde o item 2.2, quando nos referíamos a Husserl, até o presente momento.

²⁷ Assim, para que se compreenda o papel do corpo, é necessário que se prepare bem o caminho, deixando de lado a atitude ingênua do Naturalismo.

mundo repleto deles. Opõe-se a isto. É preciso, para que entendamos as consequências do que acabamos de expor, que apresentemos o que o autor entende por objeto. Qual é a definição merleau-pontiana?

A definição de objeto (...) é a de que ele existe *partes extra partes* e que, por conseguinte, só admite entre suas partes ou entre si mesmo e os outros objetos relações exteriores e mecânicas, seja no sentido estrito de um movimento recebido e transmitido, seja no sentido amplo de uma relação de função variável. Se se quisesse inserir o organismo no universo dos objetos e encerrar este universo através dele, seria preciso traduzir o funcionamento do corpo na linguagem do em si e descobrir, sob o comportamento, a dependência linear entre o estímulo e o receptor, entre o receptor e o *Empifinder* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 111).

O objeto tem a sua existência garantida pelas suas *partes extra partes*: estruturas independentes umas das outras. As relações possíveis tanto entre suas próprias partes ou com outros objetos são, partindo dessa definição, exteriores e mecânicas – a esse estímulo corresponde esta resposta; este movimento gera outro²⁸. Destarte, se desejamos aplicar ao organismo este tipo de raciocínio, seria necessário tratar o funcionamento do corpo como a soma dos “serviços” destas partes. Não seria o que muitos médicos fazem até hoje, mesmo com todo o avanço da medicina preventiva? Encaram os órgãos que nos “fazem”, por assim dizer, como *partes extra partes*. Descobrem, por exemplo, alguém que apresenta sinais de depressão; ora, uma boa dose de antidepressivos deve bastar. E assim por diante.

Com efeito, façamos uma comparação: o corpo é um, e no entanto, tem vários membros; mas todos os membros do corpo, não obstante, o seu número, formam um só corpo. (...) O corpo de fato não se compõe de um só membro, mas de vários. Se o pé dissesse: “Como eu não sou mão, não faço parte do corpo”, cessaria ele, por isso, de pertencer ao corpo. Se o ouvido dissesse: “Como eu não sou olho, não faço parte do corpo”, cessaria ele, por isso de pertencer ao corpo? Se o corpo inteiro fosse olho, onde estaria o ouvido? Se tudo fosse ouvido, onde estaria o olfato? (...) Se o conjunto fosse só um membro, onde estaria o corpo? Portanto há vários membros, mas um só corpo. O olho não pode dizer à mão: “Eu não preciso de ti” – nem a cabeça dizer aos pés: “Eu não preciso de vós”. Não só, mas até os membros do corpo que parecem mais fracos são necessários, e os que consideramos menos dignos de honra, são os que mais honramos. (...) Se um membro sofre, todos os membros participam do seu sofrimento; se um membro é glorificado, todos os membros

²⁸ Essa visão cabe perfeitamente em outros domínios, serve perfeitamente para a compreensão de outras esferas que não esta.

participam da sua alegria. (BÍBLIA SAGRADA, 1 Coríntios, 12, 12-27)

Eis um trecho, escrito por Paulo de Tarso, que data do primeiro século da era Cristã, mas que, dado o teor do conteúdo, se mostra muito pertinente ao argumento que estamos desenvolvendo. O trecho contrapõe qualquer possibilidade de encararmos o corpo como objeto, isto é, *parte extra partes*. Mesmo com vários membros, afirma o convertido de Damasco, o corpo é *um*. E vai além: não pode, por mais que queira, um membro “deixar” de ser corpo, por assim dizer.

A mão precisa do pé, que a conduz a geladeira, para levar aquela maçã, que lá nos aguarda, à boca; a língua, por sua vez, precisa dos dentes, para que se rasgue àquela pele tenra e para que se chegue ao interior sumarento; e assim por diante. Tais partes, tendo em vista nosso singelo exemplo, não desempenham *funções fora de funções*, por isso o corpo é um. Segundo Paulo de Tarso, segundo nosso exemplo e ainda segundo Merleau-Ponty.

“Se o conjunto fosse um só membro, onde estaria o corpo?” Podemos parafrasear – Se o conjunto fosse só vários membros, onde estaria o corpo? Nosso corpo é sintético, *sincrético*. As partes são interdependentes, tanto num sentido *físico-biológico*, quanto no sentido da consciência, por assim dizer, que no fundo não se separam.

É neste caminho que Merleau-Ponty, ademais, se opõe a fisiologia moderna, argumentando que essa se baseia na teoria do estímulo-resposta. Através de seu método dialético, afirma primeiramente que o acontecimento psicofísico teria as mesmas propriedades causais “mundanas” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 112), para em seguida contra argumentar: “Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que eu sou um corpo que se levanta em direção ao mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 114).

Para reforçar sua análise, cita os exemplos do membro fantasma e da anosognose, no intuito de desmontar os pressupostos da fisiologia mecanicista.

Esse fenômeno, que as explicações fisiológicas e psicológicas igualmente desfiguram, é compreensível ao contrário na perspectiva do ser no mundo. Aquilo que em nós recusa a mutilação e a deficiência é um Eu engajado em um certo mundo físico e inter-humano, que continua a estender-se para seu mundo a despeito de

deficiências ou de amputações, e que, nessa medida, não as reconhece *de jure* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 121).

Apresentados esses argumentos, na defesa da ideia merleau-pontiana de um corpo integrado, próprio e reflexivo, passemos ao próximo ponto. Fora nossa intenção englobar, num só esforço discursivo, o posicionamento de Merleau-Ponty tanto no que diz respeito à sua contraposição à teoria do *corpo-objeto*, quanto em relação à fisiologia mecanicista. A partir de então, desdobraremos o capítulo II da primeira parte, chamado “A experiência do corpo e a psicologia clássica” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 133-142). Aqui se trata de um desenvolvimento das teses que já expusemos. Neste sentido, George Marshall chega mesmo a afirmar que este parece ser um “fragmento de capítulo” (MARSHALL, 2008, p. 99).

Merleau-Ponty argumenta que, apesar de alguns avanços, a psicologia clássica ainda entende o corpo como um objeto, *partes extra partes*. Logo, o que observamos aqui é basicamente a mesma posição do capítulo anterior, sobre o qual tratávamos acima. Como se trata basicamente da mesma posição, temos igualmente as mesmas consequências. Em dado momento, afirma o autor: “Quanto a este [ao corpo próprio], ele é o hábito primordial, aquele que condiciona todos os outros e pelo qual eles se compreendem” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 134).

Ora, o corpo não deve ser encarado como mais um objeto no mundo, mas sim como meio de nossa comunicação com ele, e o mundo não deve ser mais entendido como uma soma de objetos determinados, mas como horizonte latente de nossa experiência (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 136-137). Se o corpo não pode ser entendido como um objeto, *partes extra partes*, ele não pode ser compreendido, ademais, apenas como uma porção de matéria no espaço, isto significa que o corpo não pertence ao reino da *extensão*, por assim dizer. Visto que “(...) meu corpo inteiro não é para mim uma reunião de órgãos justapostos no espaço” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 143).

Assim, o que Merleau-Ponty propõe, logo ao começo do terceiro capítulo da primeira parte, é uma espécie de inversão de perspectiva tradicional e isso tem relevância se queremos perceber a originalidade de sua fenomenologia no que tange o primado da percepção e do corpo, assim como o destaque que há nela para a experiência da arte, mais especificamente da pintura: “(...) longe de

meu corpo ser para mim apenas um fragmento de espaço, para mim não haveria espaço se eu não tivesse corpo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 149).

Destarte, o que observamos é uma afirmação do corpo próprio como ponto de vista fundamental também em relação ao espaço, visto que a existência deste está condicionada àquele. Por isso não pertence o corpo ao reino da extensão – porque é ele mesmo que funda este reino.

É possível fazer alguma associação entre essas informações acima e o estudo preliminar das sensações, que empreendemos no capítulo anterior. Um questionamento pode ser colocado da seguinte forma: em que medida a percepção é fundamento dessa matriz do espaço que é o corpo? Dito de outra maneira: já que é o corpo que confere ser ao espaço, por assim dizer, e já que a percepção é que fundamenta nosso ser no mundo, a noção de espacialidade não estaria fundamentada nesse exercício do corpo no mundo que é a existência? Sim, é o corpo que funda a noção de espacialidade. E é o corpo sede da percepção. Percebamos que é o corpo que concede estatuto ontológico ao espaço.

Como exemplo, podemos refletir um pouco sobre as nossas unidades de medida de espaço. É certo que a padronização das medidas caminha hoje a largos passos, contudo é importante lembrar que elas surgiram tendo como base as próprias medidas corporais do homem. Um terreno era medido em *braças*, ou em passos, por exemplo.

Outro exemplo disto é que, se hoje ainda pasmamos ao entrar em uma catedral gótica, é porque nosso olhar não alcança plenamente seus contornos, não conseguimos sequer imaginar o tamanho do salto que nos conduziria até uma de suas extremidades. O mesmo se dá quando entramos em contato com grandes alturas, ao viajarmos de avião, etc.

Nosso intuito é ressaltar que quando se trata de espaço, de fato, sempre o pautamos em relação ao nosso próprio corpo, a experiência da espacialidade está condicionada por esse nosso ponto de vista fundamental. Por isso o pasmo diante da catedral gótica, ou da altura de cruzeiro em um avião. O pasmo se mostra ainda maior se pararmos para pensar que um homem, como nós, fora capaz de

engendrar aquelas alturas, fora capaz de nos conduzir, se utilizando dela, dali para cá²⁹.

É neste sentido que cabe a pergunta: como a espacialidade, gestada e gerida pelo corpo, se realiza? No movimento.

Se o espaço corporal e o espaço exterior formam um sistema prático, o primeiro sendo o fundo sobre o qual pode destacar-se ou o vazio diante do qual o objeto pode *aparecer* como meta de nossa ação, é evidentemente na ação que a espacialidade do corpo se realiza, e a análise do movimento próprio deve levar-nos a compreendê-la melhor. Considerando o corpo em movimento, vê-se melhor como ele habita o espaço (e também o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que se esvai na banalidade das situações adquiridas. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 149).

É na ação, no movimento, que a espacialidade do corpo se realiza. Isto significa que é no movimento que participamos corporalmente deste mundo. Quanto a nossa espacialidade corporal, esta se dá no colocar-se, o corpo se deslocando pelo mundo. Nesse sentido, é no movimento que compreendemos melhor esse habitar.

Em síntese, podemos citar o que George Marshall apresenta como as conclusões de Merleau-Ponty em relação à espacialidade, já renunciando seu próximo passo que é a questão da síntese do corpo próprio. O que faz da seguinte maneira:

Agora Merleau-Ponty conclui que o espaço não ‘pré-existe’ no corpo, mas o espaço é o resultado do corpo. A unidade que o corpo possui é ‘anterior’ ao espaço e às relações espaciais. É esta unidade pré-espacial ou síntese do corpo que é a própria condição da espacialidade e que faz com que o corpo não seja simplesmente um objeto como outros objetos (MARSHALL, 2008, p. 109. Tradução livre).

Rumemos agora para a questão da síntese do corpo próprio, tratada em capítulo homônimo. Aqui, Merleau-Ponty afirma que “(...) a experiência do corpo próprio nos ensina a enraizar o espaço na existência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 205). Assim, ao experimentarmos nosso corpo, de maneira vivencial, percebemos que nosso existir não se distingue do espaço; nosso corpo,

²⁹Cabe frisar que *essa* experiência de espacialidade não se resume à distância ou mesmo às alturas, por assim dizer. Existe uma noção de *presença* e *extensão afetiva* em Merleau-Ponty, o que veremos logo em seguida.

que não é um feixe de funções separadas, nos ata a um certo mundo: “Ser corpo, nós o vimos, é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: *ele é no espaço*” (MERLEAU-PONTU, 2011, p. 205. Grifo nosso). Por isso, a percepção do espaço e a percepção da coisa não constituem dois problemas distintos. Também por isso o autor francês fala em *síntese*.

Em que consistem uma das vias de “defesa” desse argumento que acabamos de expor, onde o autor encontra na noção de *presença e extensão afetivas*?

(...) se em geral eu posso sentir o espaço de meu corpo enorme ou minúsculo, a despeito do testemunho de meus sentidos, é porque *existe uma presença e uma extensão afetivas das quais a espacialidade objetiva não é condição suficiente*, como o mostra a anosgnosia, e nem mesmo condição necessária, como o mostra o braço fantasma. A espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo. Ao procurar analisá-la, apenas antecipamos aquilo que temos a dizer da síntese corporal em geral (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 206. Grifo nosso).

Assim, a espacialidade objetiva está ligada a esta dimensão *afetiva*, que é por sua vez tanto presença quanto extensão. O que o autor tenta demonstrar é que ambas fazem parte de “seu ser de corpo”, a maneira pela qual nos realizamos como corpo. O que significa que para falarmos dele, precisamos sempre falar em *síntese*. Por isso, não se reúnem as partes do corpo uma a uma – elas são o próprio corpo³⁰ (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 207).

É ainda no capítulo sobre a síntese do corpo próprio que Merleau-Ponty compara o corpo à obra de arte. Afirma o autor: “Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 208). É interessante nos determos um pouco neste ponto, que servirá de prenúncio ao capítulo seguinte – é à obra de arte que o corpo deve ser comparado, não ao objeto físico. Merleau-Ponty afirma isso porque em relação à obra de arte não é possível que se separe a expressão do que é expresso. Por isso que essas obras são *indivíduos*.

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a

³⁰Exatamente como prenunciávamos acima, enquanto citávamos Paulo de Tarso.

expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 209-210).

Assim, vemos o ponto de contato, de onde surge a possibilidade de comparação entre o corpo e a obra de arte: é que em ambos o sentido só é acessível por meio de um contato direto; o que significa se bem observarmos a citação acima, que podemos abandonar seu “lugar temporal”. Além disso, tanto o corpo quanto a obra de arte são “um nó de significações vivas”, isto é, estão se fazendo, são acontecimentos, não um conjunto de leis fechadas: “Sistema de potências motoras ou de potências perceptivas, nosso corpo não é um objeto para um “eu penso”: ele é um conjunto de significações vividas que caminha para seu equilíbrio” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 212).

O corpo é *lugar de apropriação*. Assim, é uma meta constante para Merleau-Ponty, em sua *Fenomenologia da Percepção*, evidenciar essa função primordial: “Nossa meta constante é pôr em evidência a função primordial pela qual fazemos existir para nós, pela qual assumimos o espaço, o objeto ou o instrumento, e descrever o corpo enquanto o lugar dessa apropriação” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 213).

É através do corpo que existimos e que nos apropriamos de nossa condição ontológica, de nosso espaço existencial. Por isso é o corpo o lugar dessa apropriação. O que acima afirmávamos com Marcus Sacchini A. Ferraz e com o próprio Merleau-Ponty³¹, agora se justifica ainda uma vez: a *Fenomenologia da Percepção* é uma obra de filosofia, não de psicologia, embora o diálogo com esse ramo do conhecimento seja evidente.

Urge, segundo o autor, como temos visto, redescobrir a relação entre o sujeito encarnado e seu mundo. Tal demanda, contudo, não se mostra fácil enquanto o estudioso se dirige ao espaço ou à coisa percebida, enquanto se aborda e se transforma essa fecunda relação em “puro comércio entre o sujeito epistemológico e seu objeto” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 213). O que é preciso frisar aqui é que, em nossa multifacetada relação encarnada com o mundo, não somos apenas *conhecedores*, pois nosso vínculo com ele é carnal.

³¹FERRAZ, 2009, p.33e MERLEAU-PONTY, 2012, p. 171; respectivamente.

Antes mesmo que estabelecêssemos qualquer pensamento organizado, o ar já invadira nossos pulmões, nossa genitora já tinha nos aconchegado em seus braços. Antes que fôssemos alfabetizados, já dispúnhamos de recursos de expressão, talvez até mais contundentes que a escrita, e assim já interagíamos carnalmente com este mundo. Nos momentos mais doces e mais graves da existência, faltam palavras, falta a expressão exata, e essa inexatidão é perfeitamente compreendida por nossos pares. *E o corpo fala*.

É neste sentido que no capítulo V da primeira parte, chamado “O corpo como ser sexuado”³², Merleau-Ponty aborda a questão da afetividade e de sua importância em sua análise do fenômeno perceptivo, a isso somando a questão do mundo natural. Vejamos:

Com efeito, o mundo natural se apresenta como existente em si para além de sua existência para mim, o ato de transcendência pelo qual o sujeito se abre a ele arrebatase a si mesmo e nós nos encontramos em presença de uma natureza que não precisa ser percebida para existir. Portanto, se queremos pôr em evidência a gênese do ser para nós, para terminar é preciso considerar o setor de nossa experiência que visivelmente só tem sentido e realidade para nós, quer dizer, nosso meio afetivo. Procuremos ver como um objeto ou um ser põe-se a existir para nós pelo desejo ou pelo amor, e através disso compreenderemos melhor como objetos e seres podem em geral existir. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 213).

Percebemos, mais uma vez contrastando com qualquer redução psicológica, o viés ontológico da investigação de Merleau-Ponty, visto que o autor está preocupado com a “gênese do ser para nós”. Uma de suas conclusões vai em direção de um dado muito importante – a natureza não precisa ser percebida para existir. Destarte, todas as leis que lhe imputamos, lhe são indiferentes. O que se aplica, inclusive, ao mundo natural presente em nosso corpo próprio, pois não precisamos conhecer-lhe as leis para que ele “funcione”.

Outro dado importante que surge, quando atentamos à citação acima, é que os objetos se põem a existir para nós não apenas pelos sentidos, mas também pelo desejo e pelo amor. E isto o autor tenta explicitar durante o capítulo em questão. Toca – como o próprio título sugere – na relação entre a sexualidade e o corpo próprio. Relação fecunda essa, visto que é por meio da sexualidade que nosso corpo próprio é gestado, por assim dizer.

³² Algumas das reflexões dos parágrafos anteriores, como se pode notar, já têm esse capítulo como base.

É preciso que exista, imanente à vida sexual, uma função que assegure seu desdobramento, e que a extensão normal da sexualidade repouse sobre as potências internas do sujeito orgânico. É preciso que exista um Eros ou uma Libido que animem um mundo original, dêem valor ou significação sexuais aos estímulos exteriores e esbocem, para cada sujeito, o uso que ele fará de seu corpo objetivo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 215).

Percebamos, assim, que a unidade corpo/espírito – sobre a qual acima discorriamos – se manifesta também na relação fecunda entre corpo e sexualidade. Esses princípios – Eros ou Libido – e o corpo próprio de *cada sujeito* se unem e gestam uma realização dessa vida sexual. Esta que, segundo Merleau-Ponty, é uma das vias possíveis de abordagem desse nosso encontro primordial – e carnal – com o mundo e que se atesta sempre através de uma *reciprocidade*.

É neste sentido que aparece a seguinte afirmação: “A percepção erótica não é uma *cogitatio* que visa um *cogitatum*; através de um corpo, ela visa um outro corpo, ela se faz no mundo e não em uma consciência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 217). Ora, a percepção erótica se faz no mundo, de corpo a corpo, não na consciência. Por isso esta “compreensão” erótica não é da ordem do entendimento.

Avançando em suas análises, o referido autor conclui que a sexualidade é *dramática*, dado que o corpo é para nós o espelho de nosso ser.

A sexualidade, diz-se, é dramática *porque* engajamos nela toda nossa vida pessoal. Mas justamente por que nós o fazemos? Porque nosso corpo é para nós o espelho de nosso ser, senão porque ele é um *eu natural*, uma corrente de existência dada, de forma que nunca sabemos se as forças que nos dirigem são as suas ou as nossas – ou antes elas nunca são inteiramente nem suas nem nossas (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 236).

4.3 Sobre o corpo que fala

No início deste capítulo, afirmávamos que a questão do corpo como expressão e a fala é uma dimensão privilegiada na análise de Merleau-Ponty. Acabamos de notar, na análise da sexualidade, a potência dramática que perpassa a corporeidade, cuja força escapa à consciência e ao entendimento, instalando-se, por completo, nele, no corpo. Vejamos, ainda uma vez, suas justificativas:

Melhor ainda do que nossas observações sobre a espacialidade e a unidade corporais, a análise da fala e da expressão nos faz reconhecer a natureza enigmática do corpo próprio. Ele não é uma reunião de partículas das quais cada uma permaneceria em si, ou ainda um entrelaçamento de processos definidos de uma vez por todas – ele não está ali onde está, ele não é aquilo que é – já que o vemos secretar em si mesmo um “sentido” que não lhe vem de parte alguma, projetá-lo em sua circunvizinhança material e comunicá-lo aos outros sujeitos encarnados (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 267).

Atentemos a isto: “natureza enigmática do corpo próprio”. Ora, não é à-toa que Merleau-Ponty afirma que se o corpo é uma máquina só pode ser uma “máquina de significar” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 160), isto é, uma máquina enigmática que *cria*. Por isso, nossa proposta neste momento é de adentrarmos um pouco mais nas teias de significado da citação acima. Vez ou outra abordaremos, mesmo que de passagem, questões que serão desenvolvidas a contento apenas no próximo capítulo, principalmente aquelas concernentes à pintura.

Um detalhe importante precisa ser ressaltado, logo de saída – a citação acima fora retirada das páginas finais do capítulo VI da primeira parte de *Fenomenologia da Percepção*, chamado “O corpo como expressão e a fala”. O que significa que temos como ponto de partida as conclusões do autor, isto é, invertemos a ordem natural de apresentação do capítulo que por hora tratamos.

Que justifiquemos, pois, esta escolha. É que nos demoraremos mais na análise deste ponto, se o compararmos aos demais, e por isto é preciso que costuremos todo o item com este argumento chave. Dito isto, percebamos por que a análise da fala e da expressão nos faz reconhecer, melhor que a espacialidade e mesmo a unidade corporais, a natureza enigmática do corpo próprio.

Ao procurar descrever o fenômeno da fala e o ato expresso de significação, Merleau-Ponty crê poder assim ultrapassar “definitivamente a dicotomia clássica entre o sujeito e o objeto” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 237). Nesse sentido, é preciso sempre termos em vista que a unidade do corpo próprio é “distinta daquela do objeto científico” (*idem*). Podemos resumir a problemática a ser tratada utilizando a seguinte afirmação de George J. Marshall:

O problema central é como o corpo é capaz de falar e expressar. Como nos capítulos anteriores, ele vai argumentar que as concepções do Empirismo e do Intelectualismo são inadequadas para resolver este problema. Elas não permitem nenhuma possibilidade real de uma expressão ou fala do corpo. O que é necessário é uma nova concepção de corpo, segundo Merleau-Ponty (MARSHALL, 2008, p. 117. Tradução livre).

Por meio de seu habitual método de apresentação dialético, o autor começa por abordar a questão da fala, tendo como ponto de partida uma apresentação de certas “concepções ou teorias de linguagem” (MARSHALL, 2008, p. 117). Essas parecem implicar numa refutação da noção de significado que Merleau-Ponty vem desenvolvendo em seus últimos capítulos.

Assim, opõe-se o autor às concepções que encaram a fala e a expressão de uma maneira “objetiva”. Como seria a aplicação desse modelo objetificante? Estímulos desencadeariam a articulação da palavra; a fala, por isso, faria parte de um “circuito de fenômenos em terceira pessoa”; e assim “o homem pode falar do mesmo modo que a lâmpada elétrica pode tornar-se incandescente” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 238).

Percebamos que a fala, partindo desses pressupostos, não seria dotada da vida que lhe é própria, mas seria apenas mais um dos muitos recursos que dispomos. Seria apenas *instrumental*, não *vital*, como de fato o é. Entendemos a fala aqui como *vital* em dois sentidos: 1) no sentido de ser como que dotada de vida; e 2) no sentido mesmo de nos conferir vida. Dotada de vida porque cambiante, volúvel; apesar de compartilharmos um núcleo comum que nos permite compreendermos uns aos outros. Confere vida porque somos reconhecidos pela maneira como falamos, sendo impossível separarmos aquilo que somos da nossa voz, qualquer que ela seja. Como é impossível separarmos o corpo do que somos como temos visto.

Que percebamos, destarte, que no plano da existência, plano ontológico da vida, a fala desempenha papel fundamental e, por isso, afirmar que ela se trata apenas de um instrumento que *veste* o pensamento, por assim dizer, é um tanto redutor. Merleau-Ponty apresenta os problemas empiristas e intelectualistas ligados à palavra da seguinte maneira:

A palavra não é desprovida de sentido, já que atrás dela existe uma operação categorial, mas ela não *tem* esse sentido, não o possui; é o pensamento que tem um sentido, e a palavra continua a ser um invólucro vazio. Ela é apenas um fenômeno articular, sonoro, ou a consciência desse fenômeno, mas em qualquer caso a linguagem é apenas um acompanhamento exterior do pensamento. Na primeira concepção [a empirista], estamos aquém da palavra enquanto significativa; na segunda [a intelectualista], estamos além – na primeira, não há ninguém que fale; na segunda, há um sujeito, mas ele não é o sujeito falante, é o sujeito pensante. No que concerne à própria fala, o intelectualismo mal difere do empirismo e não pode, tanto quanto este, dispensar-se de uma explicação pelo automatismo. Uma vez feita a operação categorial, resta explicar a aparição da palavra que a conclui, e é mais uma vez por um mecanismo fisiológico ou psíquico que se fará isso, já que a palavra é um invólucro inerte. Portanto, ultrapassa-se tanto o intelectualismo quanto o empirismo pela simples observação de que *a palavra tem um sentido* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 240-241).

Como já até adiantamos acima: a palavra não é mero invólucro do pensamento. Temos agora alguns desdobramentos disso, segundo Merleau-Ponty: a palavra não é apenas articulação sonora, como o queria o empirismo, nem a consciência desse fenômeno, como o intelectualismo sugere; há quem fale, há um sujeito não apenas pensante, mas *falante*; em relação à palavra significativa, não estamos nem aquém, nem além dela – estamos *com*. Por isso, abordar a palavra, a fala, tentando dar conta de sua multiplicidade, mostra-se complicado partimos apenas de um mecanismo fisiológico ou mesmo psíquico. Por isso conclui o autor, ao final do trecho supracitado, que se ultrapassa tanto o empirismo quanto o intelectualismo quando se observa que “*a palavra tem um sentido*”.

Outra questão abordada pelo autor é a da existência de um *pensamento na fala*. Em que consiste esse pensamento? Vejamos:

(...) toda linguagem se ensina por si mesma e introduz seu sentido no espírito do ouvinte. Uma música ou uma pintura que primeiramente não é compreendida, se verdadeiramente *diz* algo, termina por criar por si mesma seu público, quer dizer, por secretar ela mesma sua significação. No caso da prosa ou da poesia, a potência da fala é menos visível, porque temos a ilusão de já possuímos em nós, com o sentido comum das palavras, o que é preciso para compreender qualquer texto, quando, evidentemente, as cores da paleta ou os sons brutos dos instrumentos, tais como a percepção natural os oferece a nós, não bastam para formar o sentido musical de uma música, o sentido pictórico de uma pintura. Mas na verdade o sentido de uma obra literária é menos feito pelo sentido comum das palavras do que contribui para modificá-lo. Há portanto, tanto naquele que escuta ou lê como naquele que fala e escreve, *um pensamento na fala* que o intelectualismo não suspeita (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 244).

Que atentemos a isto: “toda linguagem se ensina por si mesma e introduz seu sentido no espírito do ouvinte”. Ora, já sabemos que não persiste mais a dicotomia corpo/espírito. Logo, essa linguagem se introduz no corpo/espírito daquele que a percebe. Os ouvidos, por exemplo, trazem para o mundo de “dentro” até os sons não convidados, vibrando na frequência de tudo que nos é possível, já que não nos é facultado fechá-los como fazemos com os olhos. Por isso a música, embora por vezes não seja “compreendida” de *prima*, cria seu próprio público, porque se insinua como linguagem e nos adentra o ser, mesmo transformando-nos a existência.

Um belo exemplo pode ser encontrado no ensaio *O silêncio primordial*, do escritor argentino Santiago Kovadloff. Ali, em um capítulo chamado “O silêncio musical”, o autor cita uma experiência que ilustra perfeitamente o argumento merleau-pontiano sobre o qual estamos tratando. Vejamos:

Depois de ouvir um recital de textos do Corão, feito pelo xequê Abdul Samat, Murena registra: “Ontem, chegou a hora. No silêncio da casa solitária, a voz soou. Eu estava indolentemente esparramado numa poltrona. Meu primeiro ato impensado foi sentar-me de maneira correta: havia entrado uma presença superior. Assim, não pude ouvir o primeiro versículo. O segundo tomou conta de mim. E o terceiro, e o quarto. Chegaria a um ponto, já avançado o recital, em que meu corpo parecia dissolver-se sob os efeitos do som, converter-se num translúcido cruzamento de acordes. Demorei a sair do êxtase, a tomar a distância a partir da qual é possível apreciar” (MURENA in. KOVADLOFF, 2003, p. 68).

Isso foi em relação à música, contudo Merleau-Ponty vai além em seu argumento e fala da pintura. E se é o corpo que a executa, é o olhar que a abre para nós. Os olhos que são como dois dedos em riste a apontar tudo que existe, fazem-nos pasmar diante do fato pictórico e assim é secretada sua significação. Trata, ademais, da prosa e da poesia. E acaba por concluir que existe um pensamento na fala que o intelectualismo sequer suspeita.

Um dos corolários do que estamos afirmando é que o pensamento, no sujeito falante, não é representação, isto é, “o pensamento não põe expressamente objetos ou relações”. O autor Cita um exemplo: “O orador não pensa antes de falar, nem mesmo enquanto fala; sua fala é o seu pensamento” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 244-245). Assim, podemos entrever que não existe transição entre o falar e o pensar, isto é, o pensamento não é uma das fases da fala, já que, segundo Merleau-Ponty, um é o outro. Por isso, podemos afirmar

que – partindo do que fora exposto – do ponto de vista ontológico não existe diferença entre pensar e falar; por isso a fala do orador é o seu pensamento. E prossegue:

O “pensamento” do orador é vazio enquanto ele fala, e quando se lê um texto diante de nós, se a expressão é bem-sucedida, não temos um pensamento à margem do próprio texto, as palavras ocupam todo nosso espírito, elas vêm preencher exatamente nossa expectativa e nós sentimos a necessidade do discurso, mas não seríamos capazes de prevê-lo e somos possuídos por ele. O fim do discurso ou do texto será o fim de um encantamento. É então que poderão sobrevir os pensamentos sobre o discurso ou sobre o texto (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 245).

Notemos aqui, partindo do exemplo supracitado, que mesmo quando se trata da leitura de um texto não temos um pensamento a ladear essa leitura, mas sim uma ocupação, uma invasão por assim dizer, de todo nosso espírito pela horda das palavras³³. Por isso, ao terminarmos um discurso ou um texto, mais especificamente aqueles com os quais assumimos ou vivenciamos uma contundência expressiva, é como que se findasse um encantamento³⁴, e, ainda por isso, “Saber uma palavra ou uma língua não é dispor (...) de montagens nervosas preestabelecidas” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 245).

Depois dessa argumentação é que o filósofo francês restitui ao ato de falar a sua verdadeira fisionomia. O que tem algumas implicações, quais sejam: a fala não é o “signo” do pensamento, mas sim estão envolvidos um no outro, sendo que o sentido está “enraizado na fala”, enquanto a fala é “existência exterior do sentido”; a fala não é um “simples meio de fixação”, nem um “invólucro e vestimenta do pensamento”, assim a fala possui uma “potência de significação que lhe é própria”; a palavra e a fala precisam deixar de ser entendidas como

³³Neste sentido, afirma Jorge Luís Borges: “Eu diria que o mais importante de um autor é a sua entonação; o mais importante de um livro é a voz do autor, a voz que chega até nós” (BORGES, 2002, p. 19). Que se perceba que esta “voz do autor” que “chega até nós”, esta “entonação”, não representa um pensamento paralelo no enquanto da leitura, mas sim uma vida que brota mesmo do texto e dali tira sua força, seu plasma vital. É num caminho teórico similar que encontramos em Alfred Alvarez o seguinte: “(...) para escrever bem, a primeira coisa que se necessita é escutar bem. (...) Ler bem significa abrir os ouvidos para a presença por trás das palavras e saber que notas são verdadeiras e que notas são falsas” (ALVAREZ, 2006, p. 11).

³⁴Não por acaso muitas religiões concebem a palavra como sagrada – no judaísmo, por exemplo, Deus cria nomeando. Eduardo Galeano, incansável pesquisador e defensor da cultura latino-americana, escreve o seguinte, em *Os filhos dos dias*: “Nos tempos idos, os onas adoravam vários deuses. O deus supremo se chamava Pemaulk. Pemaulk significa *palavra*”. E ainda: “Rafuema contou que os uitotos nasceram das palavras que contaram seu nascimento. E cada vez que ele contava isso, os uitotos tornavam a nascer” (GALEANO, 2012, p. 69 e 96, respectivamente).

“uma maneira de designar o objeto ou o pensamento para se tornarem a presença desse pensamento no mundo sensível e, não sua vestimenta, mas seu emblema ou seu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 247). Por isso mesmo é que “o pensamento não é nada de “interior”, ele não existe fora das palavras” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 249). O pensamento se exprime, ele é, na exterioridade da palavra e da fala.

4.4 Do enigma do corpo próprio ao enigma da visibilidade

Acima afirmávamos, com Platão, que “o belo é difícil”. Após, o parafraseamos: “são belas as coisas difíceis, contudo ainda mais difícil é encontrar o belo no costumeiro”. Agora ao final deste nosso capítulo percebemos que, em relação ao corpo próprio, o mesmo pensamento se aplica – o corpo é *belo* em suas potências e *difícil* é sua compreensão.

Se não podemos nos esquivar daquilo que é próprio no corpo próprio, é igualmente verdadeiro afirmar que a maior parte de suas potências e possibilidades jazem adormecidas. Como quem dorme não deixa de existir – mas é como se o deixasse –, assim tais potências não deixaram de existir, apenas é preciso despertá-las, exatamente como quando se desperta alguém no meio de um pesadelo. Portanto, após este percurso discursivo que por ora arrematamos, percebemos que a *beleza difícil* do corpo se deve a muitos fatores, contudo alguns deles devem ficar bem claros para que possamos prosseguir.

O corpo é nosso ponto de vista fundamental no que concerne aos fenômenos perceptivos, aos nossos processos gnosiológicos, e ao nosso encontro afetivo e efetivo com o mundo. É neste sentido que o dualismo não pode explicar a contento estas três dimensões supracitadas e, ademais, Merleau-Ponty enxerga na filosofia nascente entre os fins do XIX e início do XX um rompimento claro com a dualidade corpo/espírito, chegando a afirmar que nossa natureza é espiritual e corporal de parte a parte, como vimos. Nessa mesma trilha percebemos que, igualmente, nem a psicologia clássica e nem a fisiologia mecanicista contemplam o corpo próprio como enigmático; porque o concebem como objeto entre os demais, *partes extra partes*.

Se toda a filosofia de Maurice Merleau-Ponty se coloca, contudo, como um esforço para um retorno ao mundo pré-objetivo, e se ele encontra esse no reino da percepção, que quedara esquecido, urge que procuremos, no esforço filosófico, reaprender a ver o mundo. Assim, nas *Conversas* de 1948, encontramos a seguinte afirmação: “Esta [a pintura] torna a nos situar imperiosamente diante do mundo vivido” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 55). Destarte, por nos colocar diante do mundo da percepção e da experiência de vida que andávamos esquecendo – por acharmos que bem o compreendíamos – é que a pintura se faz relevante.

Neste sentido, seu papel na filosofia de Merleau-Ponty não é o de mero acessório, não se trata de um apêndice ligado a seus temas maiores. Como vimos, a pintura nos situa *imperiosamente* diante do mundo vivido. Resta nos dedicarmos ao *como* e ao *porquê* de tal afirmação, bem como às relações possíveis com tudo que temos afirmado até então.

Podemos falar, por exemplo, acerca do movimento. Como vimos, segundo Merleau-Ponty, é considerando o corpo em movimento que percebemos melhor como ele habita no espaço, já que o movimento não se contenta em estar submetido ao espaço e ao tempo, mas sim os assume ativamente. O que dizer, a partir disso, sobre um movimento – do corpo – que registra sua trajetória, por assim dizer? A mão do pintor e seu olho atuam irmanados; em Cézanne, como veremos na análise de Merleau-Ponty, a pincelada é, ao mesmo tempo, percepção e construção.

Ao mesmo tempo em que é possível reparar nas pinceladas e imaginarmos os movimentos empreendidos pelo pintor, já que a trajetória de sua mão fica como que “ateste”, ela se esconde. Melhor dizendo: a ambiguidade do fenômeno perceptivo pode ser visada na pintura. E o pintor, não existe outra forma, *pinta com o corpo*, como veremos. A tinta mostra e esconde o traço. Afigura-nos sensações insuspeitadas. É possível que, no exterior da forma e da tinta, seja permitido perceber o interior do artista?

Merleau-Ponty, em *A dúvida de Cézanne*, parte desse jogo dialético para tratar da ambiguidade do fenômeno perceptivo. É na expressão do sentir alheio que encontramos nossa expressão própria e isso acalma ou instiga. É com o cantar dos outros pássaros que o passarinho iniciante elabora o seu, misturando o

vigor do instinto de sua espécie aos seus próprios desejos e ardências, aos seus próprios pulmões, enfim.

Observamos no que consiste o enigma do corpo próprio, segundo Merleau-Ponty. Assim, passamos pela questão do espaço, pela motricidade, pela sexualidade, pela síntese deste corpo próprio. Vimos igualmente que nem a dualidade, nem a psicologia clássica ou a fisiologia mecanicista dão conta de compreender tal enigma. Por fim percebemos que, de acordo com o filósofo francês, é na expressão e na fala que melhor se pode reconhecê-lo.

Deste ponto em diante, entretanto, encararemos outra face deste enigma – o da *visibilidade*. Em que consiste?

O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o “outro lado” de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 19).

5 A NATUREZA DA PINTURA E A PINTURA DA NATUREZA: O PAUL CÉZANNE DE MAURICE MERLEAU-PONTY

Se no capítulo acima afirmamos que o enigma do corpo é um ponto fulcral na filosofia de Maurice Merleau-Ponty, o mesmo pode ser dito deste que trataremos agora. Abordaremos questões fundamentais ou conceitos-chave, nossa hipótese de trabalho do capítulo, o aparato crítico o qual lançaremos mão e nossa contribuição quanto às questões abordadas. É necessário estabelecermos de saída uma relação entre a fenomenologia e a estética.

Neste sentido, usaremos um artigo de Eliane Escoubas³⁵, chamado “Alguns temas da estética francesa contemporânea”, no qual a autora sinaliza que a pintura é a arte mais adequada para que se fundamente uma relação entre a fenomenologia e a estética merleau-pontiana. Para justificar sua escolha, a autora se utiliza de uma afirmação de Merleau-Ponty sobre a qual já tratamos: aquela que compara o corpo à obra de arte.

Ainda no mesmo artigo, encontramos duas afirmações – que serão tratadas em momento oportuno, mas que serão apresentadas neste capítulo – que nos servirão tanto como justificativa, quanto parâmetro interpretativo. Nelas, Escoubas aponta os dois temas fundamentais da estética de Merleau-Ponty. A primeira diz respeito ao modo de ser do corpo, isto é a sensação; a segunda é concernente a uma clara oposição entre o filósofo francês e a tradição filosófica que trata a obra de arte como representação.

Sobre a hipótese deste capítulo, afirmamos que o papel da pintura moderna na filosofia de Merleau-Ponty não é acessório, porque essa tem o condão de nos situar *imperiosamente* diante do mundo vivido. É preciso que não se perca isso de vista, por isso vejamos o teor desta afirmação do filósofo, em sua inteireza:

Quando, em nossas conversas anteriores, procuramos reviver o mundo percebido que os sedimentos do conhecimento e da vida social nos escondem, muitas vezes recorremos à pintura, porque esta torna a nos situar *imperiosamente* diante do mundo vivido. Em Cézanne, Juan Gris, Braque, Picasso encontramos objetos de diversas maneiras – limões, bandolins, cachos de uva, maços de cigarro – que não se insinuam ao olhar como objetos bem conhecidos, mas, ao contrário, detêm o olhar, colocam-lhe questões, comunicam-lhe estranhamente sua substância secreta, o próprio modo de sua materialidade e, por assim dizer, “sangram” diante de

³⁵ Publicado no V. 21, na Revista *O que nos faz pensar?*, em julho de 2007.

nós. Assim, a pintura nos reconduzia à visão das próprias coisas. Inversamente, como que por uma troca de favores, uma filosofia da percepção que queira reaprender a ver o mundo restituirá à pintura e às artes em geral seu lugar verdadeiro, sua verdadeira dignidade e nos predisporá a aceitá-las em sua pureza (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 55-56. Grifo nosso).

A pintura moderna faz com que as coisas, mesmo as que mais parecem triviais, se acendam, ascendam, aparecendo aos olhos como novidade. Além disso, uma filosofia que se diga *da percepção* – e que por isso intente reaprender a ver o mundo – lhe deve favores. Ademais, o filósofo francês fundamenta sua ontologia na visão e no movimento, por isso a pintura tem papel relevante em suas elucubrações.

Quanto ao aparato crítico que abordaremos, contamos com alguns críticos de arte e historiadores da arte – tais como David Sylvester, E. H. Gombrich, José Ortega y Gasset e alguns outros; filósofos e comentadores da obra merleau-pontiana, entre eles – Jean-Yves Mercury, Eliane Escoubas e Paulo Sérgio Duarte.

5.1 Merleau-Ponty e a pintura moderna

Neste tópico, desenvolveremos a hipótese que apresentamos acima, a de que a pintura moderna não figura na obra do filósofo francês de maneira acessória, justamente por ter a força de nos situar imperiosamente diante do mundo vivido. Para isso, lançaremos mão de certo aparato crítico, tanto para que se justifique a importância da pintura na filosofia de Maurice Merleau-Ponty, quanto para que se entenda a razão do “deslocamento” que empreendemos, partindo de suas reflexões a respeito da percepção e corpo, e dessas para as que versam sobre a pintura moderna³⁶.

No livro *A carne do visível* – no original se lê *La chair du visible* – Jean-Yves Mercury se dedica a analisar as relações entre a pintura e a filosofia, notadamente a pintura de Cézanne e a filosofia de Maurice Merleau-Ponty. Afora essas questões específicas que nos interessam diretamente, tendo em vista o esforço interpretativo que agora se estabelece, Mercury concede uma visão

³⁶Veremos que não se trata propriamente de um deslocamento, mas sim de um desenvolvimento das ideias que foram abordadas até então pelo filósofo francês e sobre o qual este trabalho se detém.

panorâmica da obra do filósofo francês, o que muito ajuda na compreensão de sua linguagem, por vezes densa. Assim, temos um trecho que se liga diretamente à nossa hipótese:

Podemos com razão considerar a filosofia de Maurice Merleau-Ponty como uma filosofia da vida/existência [*de l'existence*] que tem como maior desafio um retorno para a dimensão da experiência, da percepção, da corporeidade a fim de compreender o que significa, para o homem, o viver e o existir (MERCURY, 2001, p. 7. Tradução livre).

Como temos argumentado desde o início desta pesquisa, a filosofia de Merleau-Ponty se mostra como um singular esforço de reflexão sobre a vida, baseando-se em um *retorno*. Fruto temporário da filosofia da existência que, em sentido amplo, se inicia com as *Confissões* de Santo Agostinho e que tem como raízes, de maneira mais recente, Kierkegaard e Gabriel Marcel.

Além de ser singular quanto ao esforço, essa filosofia merleau-pontiana é singular quanto à proposta: assinala um retorno à dimensão da experiência, sempre frisando que não sabemos de fato aquilo que mais julgamos saber. Isto vale para o plano da experiência, para o plano da percepção e da corporeidade.

Assim é que encontramos a obra *Conversas – 1948*. Feita a partir de textos escritos por Merleau-Ponty para serem lidos em um programa de rádio francês, que convidava autores para falarem sobre os temas mais diversos. Mesmo sendo elaborados três anos após a feitura tanto de *Fenomenologia da percepção* quanto de *A dúvida de Cézanne*, mesmo sendo escritos para um contexto discursivo diferente do que é usual em filosofia – um programa de rádio –, por meio de uma análise dessa obra – que tem uma escrita surpreendentemente clara – compreendemos diversos temas abordados pelo autor antes e mesmo depois de 1948.

Além disso, nossa própria hipótese deste capítulo fora dali retirada, de uma dessas “conversas”. Por essas razões, abordaremos, por hora, esta obra mesmo antes das “principais”. No capítulo I, intitulado “O mundo percebido e o mundo da ciência”, encontramos duas afirmações que orientarão todas as análises vindouras. Na primeira, lemos o seguinte:

O mundo da percepção, isto é, o mundo que nos é revelado por nossos sentidos e pela experiência de vida, parece-nos à primeira vista o que melhor conhecemos, já que não são necessários

instrumentos nem cálculos para ter acesso a ele e, aparentemente, basta-nos abrir os olhos e nos deixamos viver para nele penetrar. Contudo, isso não passa de uma falsa aparência. (MERLEAU-PONTY, 2004, – p. 1)

Consideramos esse trecho importante porque nele o filósofo francês apresenta abertamente seu entendimento acerca do mundo da percepção. O que não se dá, por exemplo, em sua *Fenomenologia da Percepção*, porquanto nos demanda um imenso esforço a compreensão deste conceito. E o que significa? O mundo da percepção é a um só tempo o mundo que nos é revelado por nossos sentidos e o mundo de nossa experiência de vida, isto é, não somos apenas conhecedores, mas também viventes, como temos afirmado constantemente. Neste aspecto, o mundo da percepção é o deste contato sensorial e experiencial.

Outro dado importante é que este mundo da percepção guarda a falsa aparência de ser aquele que melhor conhecemos, exatamente como a sensação, qual vimos acima, no segundo capítulo deste trabalho. Percebemos nesta citação outro enfoque deste *retorno*. Logo após isto, Merleau-Ponty afirma que este mundo é ignorado por nós quando partimos de uma posição prática ou utilitária.

A segunda afirmação versa sobre a arte e o pensamento modernos, vejamos: “(...) um dos méritos da arte e do pensamento modernos (entendo por modernos a arte e o pensamento dos últimos cinquenta ou setenta anos) é o de nos fazer redescobrir esse mundo em que vivemos, mas que somos sempre tentados a esquecer” (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 2).

Na primeira afirmação, temos o problema que precisa ser enfrentado, qual seja: julgamos tudo saber acerca do mundo percebido, contudo eis uma falsa aparência. Na segunda afirmação, o filósofo francês caminha no rumo de uma solução e eis o mérito da arte e pensamento modernos: fazer-nos lembrar daquilo que somos constantemente tentados a esquecer. Justamente por ser este o ponto de vista mais corrente, mais usual, é preciso que a filosofia restitua à pintura e às artes em geral sua “verdadeira dignidade”, pois estas nos situam diante do que é esquecido e ignorado.

Assim justificamos nossa escolha, qual seja, de encerrarmos nosso trabalho tratando a respeito da pintura, baseando-nos nestas citações. E também porque entendemos que esta imbricação entre pensamento e arte modernos é fecunda. Contudo, para que reforcemos a transição entre as questões do corpo e

da pintura, para que nosso constructo não desmorone, reforçemos a amarração de nossos argumentos.

É nesse sentido que encontramos Eliane Escoubas escrevendo acerca das relações entre corpo e pintura, em artigo supracitado. Vejamos duas citações:

A arte é, então, da ordem do sensível, ela trabalha no campo da (ou na própria) *aisthesis*. Seu estofo é o mesmo que o do próprio corpo — corpo sensível, afetivo, pulsional.

Está tudo aí: o corpo que entra em jogo na pintura não é o corpo cartesiano, o corpo extenso, o corpo espacial e fixo em seu lugar. É o corpo enquanto entrelaçamento de visão e de movimento. *Movimento*: o corpo não é o corpo objeto, o corpo concebido e conhecido pela ciência. É o corpo em movimento, o corpo do “poder”, da “potência” de mover-se e de agir: o corpo do “eu posso”. *Visão*: isto é, sensação, e, como todas as sensações, a visão não é uma relação objetiva com o mundo e consigo mesmo. A visão, como a sensação do tocar (cf. Husserl nas *Idéias II*, § 37), é regida pelo que Merleau-Ponty nomeia a “reversibilidade do sensível e do sentiente”. A *reversibilidade* é a estrutura fundamental da *aisthesis* e, como tal, remete a uma estrutura ainda mais geral, que não qualifica mais apenas a ordem do sensível, mas a ordem ontológica: a estrutura de *inerência* — isto é, a implicação ou sobreposição ou envolvimento. O que significa que nada é separado no ser: o ser é um “sistema de trocas”, diz Merleau-Ponty, que se opõe assim a todas as cisões e a todos os dualismos da filosofia tradicional. (ESCOUBAS, 2007, p. 220 e p. 221, respectivamente).

Ora, se a arte é da ordem do sensível, sua base é a mesma da do corpo — encontram-se no mesmo tecido do mundo, mesmo “estofo”. E se o corpo é sensível, a arte tange a sensibilidade que há nele; se o corpo é afetivo, a arte desperta afetos; se o corpo é pulsional, a arte tanto urde quanto faz brotar pulsões. Outro ponto que precisa ser explorado, partindo desta vez da segunda citação acima, é que o corpo que entra em jogo na pintura é justamente aquele que tratávamos acima, no capítulo anterior — o corpo do movimento, que funda o espaço; corpo que não é objeto entre objetos; corpo que tem por marca e parâmetro a *reversibilidade* da experiência perceptiva.

Este aspecto é bem explorado no que Merleau-Ponty chama “enigma da visibilidade”, síntese de visão e movimento, apresentado em *O olho e o espírito*. O que significa, de um ponto de vista ontológico, que “nada é separado do ser”; isso implica que a natureza do homem é espiritual e corporal de parte a parte, como assinalávamos acima.

Outro dado importante, que também será basilar em nosso trabalho daqui por diante, é a análise que Escoubas faz do que ela considera serem os dois temas fundamentais na estética de Merleau-Ponty:

— A estética da arte se relaciona com o corpo — e com o modo de ser do corpo, a sensação: a *aisthesis*. A *aisthesis* se torna, com Merleau-Ponty, o modo fundamental da presença no mundo.
 — As obras de arte não decorrem da representação, como toda a tradição filosófica, de Platão a Descartes e a Hegel, as determinou. Elas são da ordem do acontecimento, do “sobrevir”: do aparecer (*phainesthai*) e não da aparência (a aparência ou a ilusão são, ao contrário, precisamente o modo da representação sob o qual a tradição filosófica até então concebeu a arte). A obra de arte, segundo Merleau-Ponty, é, ao contrário, um acontecimento, um modo do aparecer, isto é, um fenômeno no sentido da fenomenologia: fenômeno enquanto modo mesmo do ser. *Aisthesis* e fenômeno são, portanto, os dois termos maiores com os quais Merleau-Ponty elabora uma estética da arte (ESCOUBAS, 2007, p. 219-220).

Segundo Merleau-Ponty, a sensação é modo fundamental de exercício de nossa presença no mundo. Nossa vida, nossa experiência de mundo e no mundo, é *sensível*, isto é, tem por base os sentidos. Além disso, num segundo significado de *aisthesis*, o filósofo francês sinaliza, como bem nota Escoubas, que as obras de arte não decorrem da representação, como supunha a tradição filosófica; mas sim são um acontecimento, uma verdade, um modo de aparecer em que aparecemos, um modo de mostrar em que nos mostramos.

Por isso, fenômeno e sensação são “os dois termos maiores com os quais Merleau-Ponty elabora sua estética da arte”. Além do mais, “É nesse ponto que fenomenologia e estética vão se encontrar, pois, como se sabe, a palavra “estética” significa duas coisas: por um lado, uma teoria do sensível e, por outro lado, uma teoria da arte” (ESCOUBAS, 2007, p. 219).

Vimos, assim, que Merleau-Ponty, partindo do aparato crítico que elencamos, busca um duplo retorno em que suas partes se implicam mutuamente: retorno à própria raiz da existência, por ele encontrada na sensação e retorno ao fenômeno estético. Dito isto, passemos à análise do ensaio *A dúvida de Cézanne*, na qual abordaremos tanto o ensaio em si, quanto as implicações e desdobramentos que esse ensaio traz ao pensamento do filósofo francês como um todo.

5.2 Sobre A dúvida de Cézanne: o reparar e o aparato

Em nosso cotidiano, a dúvida é sempre malquista. Gera desapontamentos, causa queixumes: “Tu duvidas do meu amor?” ou ainda “Oh, dúvida cruel!”. Talvez por conta de uma necessidade narcísica de tudo dominar, talvez por não lidarmos bem com o incerto, barramos o rio da dúvida em sua nascente. Podemos argumentar que, por exemplo, quando uma criança está na famosa fase dos “porquês”, muitos pais se indispõem com elas, cortando rente aqueles questionamentos tão sinceros e tão naturais.

A filosofia, por sua vez, tem de lidar com a dúvida para construir. É questionando – não há outro meio – que o filósofo procede e eis o seu *métier*. Afirmar Martin Heidegger: “O questionamento trabalha na construção de um caminho. (...) O caminho é um caminho do pensamento” (HEIDEGGER, 2006, p. 11) e, ainda: “(...) questionar é a piedade do pensamento” (HEIDEGGER, 2006, p. 38). E talvez aqui esteja a raiz da milenar postura que considera a filosofia um exercício de desarrazoados já que, como afirmávamos acima, o senso comum não tolera a dúvida e, segundo crêem, o filósofo só questiona e nada mais, pior: questiona desassombradamente.

Felizmente, no âmbito da criação artística, a dúvida também tem seu valor. Tanto o é que a hesitação, a derrocada das certezas – partindo de um ponto de vista amplo – é uma das marcas da arte moderna. Afirmamos isso levando em conta as mais diversas manifestações: pintura, teatro, dança e literatura. Contudo, nem sempre fora assim, mesmo no plano das criações artísticas. A busca pelas certezas, pela exata representação, por um *tromp l’oeil* perfeito que tornasse tridimensional o espaço bidimensional da pintura, por muito tempo fora o valor máximo dessa expressão artística.

No teatro e na dança, eram os exercícios e ensaios repetidos à exaustão que garantiriam o sucesso do espetáculo, já que o corpo era considerado como que um escravo do pensamento. A polifonia no canto fora vista com desconfiança por muito tempo, pois, segundo alguns acreditavam, ela era uma descompostura e mesmo um disparate; além disso, apenas as vozes perfeitas eram aceitas. Na poesia, por exemplo, era um apego às formas fixas que imperava: o uso de versos livres era sequer cogitado.

É que o homem, com o crescente avanço das pesquisas científicas e com o advento da noção de individualidade – período que Merleau-Ponty chama de clássico –, considerava-se senhor da natureza e de si, e isto foi como que transposto às artes.

Segundo Martin Heidegger:

Acabamento não quer dizer (...) plenitude no sentido que a Filosofia deveria ter atingido, com seu fim a suprema perfeição de uma época da Metafísica em comparação a outra. Não há mesmo nada que possa justificar tal proceder. O pensamento de Platão não é mais perfeito que o de Parmênides. A Filosofia hegeliana não é mais perfeita que a de Kant. *Cada época da filosofia possui sua própria necessidade*. Que uma Filosofia seja como é, deve ser simplesmente reconhecido. Não nos compete preferir uma ou outra, como é possível quando se trata das diversas visões de mundo (HEIDEGGER, 1991, p. 71-72. Grifo nosso).

Trouxemos tal citação tendo em vista que uma paráfrase pode ser empreendida – no sentido de um reparar a senda, como tomar um caminho que passa por dentro de uma clareira – e essa se referirá ao trecho em itálico acima: *Cada época das expressões artísticas possui sua própria necessidade*. Neste sentido, apesar de ser “mais difícil compreender e apreciar Picasso do que Poussin ou Chardin, Giradoux ou Malraux mais do que Marivoux ou Sthendal” (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 9), isto não implica que um artista é melhor que o outro; isto é, não nos compete *preferir* um ou outro, mas sim de percebermos como tais expressões são e o que significam/significaram/significarão em nossa história de vida e de mundo; as mudanças que ensejam em nossa vida e em nossa visão de mundo; é preciso, enfim, que notemos que Picasso não é mais perfeito que Poussin ou Chardin e vice-versa, e assim por diante.

Explicando a pertinência da afirmação de Merleau-Ponty, que citamos acima e que foi expressa em *Conversas – 1948 é mais difícil* compreender e apreciar os artistas modernos.

(...) Sim, o pensamento moderno é difícil, inverte o senso comum porque tem a preocupação da verdade e a experiência não lhe permite mais ater-se honestamente às ideias claras ou simples às quais o senso comum se apegava porque elas lhe trazem tranquilidade (MERLEAU-PONTY, 1990 p. 9-10).

Contudo, isto não significa, mesmo para o autor francês, que haja uma hierarquia – que cresce com o passar do tempo, trazendo o melhor quanto mais

recente no tempo estiver tal expressão – das expressões artísticas. Melhor dizendo: não há hierarquia mesmo em relação a nenhuma das expressões humanas; vejamos: “A verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo, e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta “profundidade” quanto um tratado de filosofia” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 24).

Destarte, ampliemos o raio de ação interpretativa que surge ao lermos a última citação do parágrafo anterior. Um quadro de um pintor clássico pode significar o mundo com tanta “profundidade” quanto um moderno, pois ao seu *modo* significa *seu mundo*, ou melhor, *ao seu modo cada uma dessas expressões significa seu mundo*. Bem como, partindo desse ponto de vista, um santeiro do interior de Minas Gerais, por exemplo, ou um entalhador de carrancas do sertão do Cariri, preenchem de significado *seu mundo* tanto quanto um Aleijadinho ou mesmo um Rodin.

Por isto, o filósofo francês não afirma que os modernos são melhores que os clássicos, mas estabelece uma interpretação dialética entre esses dois momentos, ressaltando o pensamento e a pintura modernos, porque nesses encontra maior consonância com suas propostas filosóficas.

A partir destas considerações, discutiremos sobre *A dúvida de Cézanne*, ensaio de 1945, escrito de maneira paralela à *Fenomenologia da percepção*. Tendo em vista que Merleau-Ponty trata acerca da pintura durante todo seu itinerário filosófico, cabe ressaltar que os demais textos nos quais ela é tratada não serão abordados diretamente (priorizamos um recorte focando na primeira parte de sua obra), mas poderão ser comentados pontualmente caso haja necessidade, especialmente *O olho e o espírito*.

Começamos este tópico tratando da dúvida, porque é assim que Merleau-Ponty inicia seu ensaio de 1945. Vejamos: “Eram-lhe necessárias cem sessões de trabalho para uma natureza-morta, cento e cinquenta de pose para um retrato. O que chamamos sua obra não era, para ele, senão o ensaio e a aproximação de sua pintura” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 125).

É que o tempo da criação não é o tempo do relógio, nem é o das estações, do dia ou da noite – é de outra natureza, pois outra é a sua urdidura. E se as maçãs ou as uvas apodrecessem durante essas cem sessões e se as flores murchassem que se pusessem outras em seu lugar; se os seus modelos se cansassem dessas longas e repetidas sessões, que desistissem. A duração de uma

cena na pintura de Cézanne combina a pulsação momentânea de uma paisagem de Monet e a eternidade de uma tela de Poussin.

No mais, podemos ainda ressaltar a partir do “início” escrito pelo filósofo francês: “O que chamamos sua obra não era, para ele, senão o ensaio e a aproximação de sua pintura”. Que obra é essa de dúvida, de hesitação, de repetição “obsessiva”, de retorno incontido e de pinceladas oscilantes? É a obra do artista que fora divisor de águas da arte moderna.

Partindo deste ponto, dessa dúvida flagrante, mas que “funda” a arte moderna, encontramos um curioso artigo de Paulo César Duarte³⁷, chamado “A dúvida depois de Cézanne”, inserido na curiosa coletânea organizada por Aduino Novaes, intitulada *Artepensamento*. Nele, ao tratar dessa questão, afirma o autor: “(...) as vacilações do artista são as trilhas incertas traçadas no caminhar que recusa as estradas cujo destino já se conhece a priori” (DUARTE in. NOVAES, 1994, p. 301).

Se não é fácil lidar com a dúvida no cotidiano, como seria uma dúvida fecundada pela sentimentalidade, adubada pela capacidade criativa de um pintor como Cézanne? Essas “trilhas incertas” quando tomadas em qualquer plano da vida carregam consigo “vacilações”³⁸. E esta estrada leva a destinos desconhecidos, exatamente como afirma Duarte e exatamente como apresenta Merleau-Ponty.

Uma arte assim, uma pintura assim exercida e vivida, já que “A pintura foi seu mundo e sua maneira de existir” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 125), só poderia ter como destino ser marco, embora apenas poucos de seus contemporâneos lhe tenham rendido o devido valor. Contudo, Cézanne inventa. O que exatamente? Reinventa, na verdade, já que a natureza é por ele encarada como novo espaço de pintura, já que ele empreende mesmo uma reinvenção do espaço pictórico³⁹. Afirma Merleau-Ponty:

³⁷ Como afirmamos acima este texto é um dos que comporá nosso aparato crítico.

³⁸ Isso lembra um filme de Almodóvar, de 1998, chamado *Tudo sobre minha mãe*. Logo no início da película, um menino que sonha em ser escritor ganha um livro de Truman Capote da mãe e lê (transcrevemos a frase completa): “Um dia, comecei a escrever, sem saber que me acorrentara por toda a vida a um senhor nobre, porém implacável. Quando Deus lhe dá um dom, ele também lhe dá um chicote; e o chicote se destina apenas à autoflagelação... Estou aqui sozinho na escuridão de minha loucura, sozinho com meu baralho – e, é claro, o chicote que Deus me deu”.

³⁹ Adiante trataremos este tema com mais cuidado, quando trouxermos os comentários que o crítico David Sylvester tece acerca da pintura de Cézanne e os ladearemos, ademais, com os comentários de mesmo teor de Paulo Sérgio Duarte.

A ideia de uma pintura “a partir da natureza” viria a Cézanne da mesma fraqueza. Sua extrema atenção à natureza, à cor, o caráter *inumano* de sua pintura (ele dizia que se deve pintar um rosto como um objeto), sua devoção ao mundo visível não seriam senão uma fuga ao mundo humano, a alienação de sua humanidade (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 127. Grifo nosso).

Eis o caráter inumano da pintura de Paul Cézanne. Essa se aproxima perfeitamente daquele “nos situar imperiosamente diante do mundo vivido” ao qual nos referíamos acima, por meio de Merleau-Ponty. Nossa intenção ao trazermos essa citação é assinalar que este movimento de partir da natureza tem por nascedouro as obras de Cézanne.

Outro dado importante que é preciso que atentemos, quando se tem em mira a compreensão de *A dúvida de Cézanne*, é que ainda uma vez Merleau-Ponty argumenta dialeticamente. Isso fica patente quando percebemos a transição entre o começo do ensaio, onde o filósofo francês apresenta traços da personalidade do pintor e detalhes de sua vida, e as páginas seguintes, onde conclui, dentre outras coisas, que o sentido de sua obra não pode ser limitado por sua vida. Percebamos o teor de tal passagem dialética:

Essas conjecturas não dão o sentido positivo da obra, não se pode concluir delas, sem mais, que sua pintura seja um fenômeno de decadência e, como diz Nietzsche, de vida “empobrecida”, ou ainda que ele nada tenha a ensinar ao homem realizado. (...) É possível que, não obstante suas fraquezas nervosas, Cézanne tenha concebido uma forma de arte válida para todos. Entregue a si mesmo, ele pôde olhar a natureza como somente um homem sabe fazê-lo. *O sentido de sua obra não pode ser determinado por sua vida* (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 127-128. Grifo nosso).

E é nesse entrelaçamento dialético estabelecido entre obra e vida que encontramos Paulo Sérgio Duarte, no mesmo artigo supracitado, a tratar das *três distâncias* que Cézanne toma no que concerne ao meio que é obrigado a viver.

A distância de Paris, centro da maior produção cultural do Ocidente no século XIX, traduzida na escolha pela Provença. A distância dos companheiros impressionistas demonstrada, ainda que contraditoriamente, em diversas das suas opiniões, mas acima de tudo pela sua própria pintura. Finalmente, a distância do progresso tal como ele se expressa no processo de urbanização da sociedade industrial. E, no entanto, esses ingredientes, prontos para traçarem a existência de um artista reacionário, constituem o material psicológico do responsável pelos fundamentos da mais profunda transformação da arte no Ocidente desde a Renascença (DUARTE in. NOVAES, 1994, p. 304).

Cézanne, ao que parece, distancia-se de tudo o que é *mainstream* a seu tempo – de Paris, verdadeira capital para os intelectuais e artistas do XIX; dos impressionistas, pois não quis se manter impressionista; distanciou-se, enfim, do progresso advindo da urbanização e da sociedade industrial. Podemos afirmar, neste sentido, que Cézanne – e sua pintura – fizeram parte daquele seletto grupo dos que tanto resistiram quanto desconfiaram dessas então novas formas de relação, dos que como ele se *distanciaram* delas, como Nietzsche na filosofia, Fiodor Dostoievski e Henry David Thoreau na literatura (esse último também na política), Isadora Duncan na dança, Stanislavski no teatro.

Quanto a Cézanne, é como afirmávamos acima – não obstante essa dúvida, essa hesitação que se demonstra na quantidade de sessões para *concluire* seus trabalhos; não obstante a essas três distâncias, que lhe marcaram a ferro a alma, Cézanne fora o responsável pela mais radical mudança da arte no Ocidente, desde a Renascença. E estes traços, e essa sua conduta, impregnaram sua vida e sua obra. Expliquemos agora as razões de grifarmos a palavra *concluire* logo acima.

Até o momento, trouxemos apenas dois comentadores de cunho filosófico-explicativo. Tratamos agora de figurar em nosso trabalho referência a um crítico de arte. Neste sentido, trazemos algumas citações de David Sylvester, de uma coletânea de artigos seus, que tem por nome *Sobre a arte moderna*. Nela, seu autor começa aproximando Poussin de Cézanne: “Uma coisa que Poussin e Cézanne têm em comum é que parecem incapazes de criar uma imagem que não seja imbuída de gravidade.” (SYLVESTER, 2006, p. 491). O que vem corroborar nossa matriz interpretativa, já que essa “gravidade” a que se refere o crítico já fora exposta, de certa forma, enquanto abordamos a questão da dúvida.

Outra aproximação que Sylvester estabelece pode parecer, pelo menos à primeira visada, descabida. Essa se dá entre Cézanne e Michelangelo. O que poderiam ter em comum dois artistas tão distantes no tempo e nos temas? O que os liga é o *nonfinito*:

Mais fundamentalmente, a condição ou aparência inacabada da pintura de Cézanne, um atributo que lhe é tão crucial, não é intimamente afim ao *nonfinito* da escultura de Michelangelo? A similaridade aqui é que em ambas se trata de variar o grau em que se faz uma forma *emergir* da vagueza para a clareza. (...) O essencial é que o procedimento tem a ver com manter reservas na definição. Um dos efeitos disso é que *somos colocados face a face com a*

inquietação e o drama da criação (SYLVESTER, 2006, p. 492. Grifo nosso).

Se na vida Cézanne mantém reservas quanto ao próprio estatuto de si, no que concerne à sua obra não poderia ser diferente, já que mantém “reservas na definição”. Além disso, assinala Sylvester, a similitude que o pintor francês guarda com Michelangelo é esta variação das formas enquanto passam de vagas a claras. Isto é, as formas em ambos nunca são gratuitas, por assim dizer. É como se estas se dessem através de um processo notadamente dramático tanto em sua criação, quanto em nossa apreciação. O que inquieta é que o *nonfinito* faz com que se encare o drama criativo. *Drama*, em sua raiz etimológica grega, nos lembra Aristóteles em sua *Poética*, significa, dentre outras coisas, *ação*.

É neste sentido que afirmamos: *Mesmo sem concluir, Cézanne conclui*. Concluir aqui significa, pelo menos, duas coisas: mesmo deixando pedaços e pedaços em branco em suas telas, *nonfinito*, Cézanne tem algo de muito profundo a apresentar e não simplesmente ao pensamento, mas aos olhos; mesmo voltando às mesmas telas, por vezes a mesma por anos inteiros, o pintor carrega suas tintas com um misto de sofreguidão e epifania. O que nos liga diretamente ao próximo ponto, pois segundo Sylvester:

A arte de Cézanne tende, mais do que a maioria, a deixar visível a sua estética. Nenhuma de suas lições sobre a natureza da pintura é mais fundamental que esta: quadros são feitos para serem tomados assim como são; não estão ali para serem decifrados (SYLVESTER, 2006, p. 494).

Eis a lição de Cézanne sobre a natureza da pintura, segundo o crítico de arte: quadros são feitos para serem tomados assim como são. Ora, se no correr da história da arte entender um quadro, isto é, destrinçar seu enredo, era uma arte à parte, isto não vale para Cézanne, já que quadros são o que são e “não estão ali para serem decifrados”. Essa torção fora fundamental para todo desenvolvimento da arte moderna, o que passou a significar que o quadro deveria obedecer não a leis externas de composição, não deveria nem mesmo se curvar docemente aos temas de época, mas sim usufruir de seu estatuto de obra, servindo apenas a sua própria dinâmica interna executada pelo criador.

Outro ponto interessante que Merleau-Ponty aborda é o rompimento de Cézanne com os pintores impressionistas. Mais interessante ainda é a causa que

o filósofo francês assinala: Cézanne se indispõe com os impressionistas por conta do uso da cor. Chega a afirmar que: “(...) Monet é um finório, não tem nada dentro de si... só eu tenho temperamento, só eu sei fazer um vermelho...!” (DUARTE in. NOVAES, 1994, p. 301). Para justificar esse desentendimento por conta do uso da cor, Merleau-Ponty afirma:

Para produzir esse invólucro luminoso [para os impressionistas] era preciso excluir as cores terrosas, os ocre, os pretos, e utilizar apenas as sete cores do prisma. (...) A composição da paleta de Cézanne faz supor que ele busca outro objetivo: há não apenas as sete cores do prisma, mas dezoito cores, seis vermelhos, cinco amarelos, três azuis, três verdes, um preto. O uso das cores quentes e do preto mostra que Cézanne quer representar o objeto, reencontrá-lo por trás da atmosfera. Do mesmo modo, ele renuncia à divisão do tom e a substitui por misturas graduadas, por uma sucessão de matizes cromáticos sobre o objeto, por uma modulação de cores que acompanha a forma e a luz recebida. A supressão dos contornos precisos em certos casos, a prioridade da cor sobre o desenho não terão o mesmo sentido em Cézanne e no impressionismo (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 128-129).

Para Cézanne, a cor tem um papel fundamental em sua pintura, pois *modela*, não apenas *preenche*. Nesse sentido, afirma Eliane Escoubas: “A *modelagem (façonnement)* das cores, em que as cores produzem a forma, *dão* a forma, está longe de vir simplesmente preencher uma forma já dada” (ESCOUBAS, 2007, p. 225). Neste sentido colorir e desenhar são etapas coetâneas, como mostra Merleau-Ponty, utilizando-se de afirmação do próprio pintor:

O desenho deve portanto resultar da cor, se quisermos que o mundo seja mostrado em sua espessura, pois ele é uma massa sem lacunas, um organismo de cores, através dos quais a fuga da perspectiva, os contornos, as retas e as curvas se instalam como linhas de força; o limite e o espaço se constitui vibrando. “O desenho e a cor não são mais distintos; à medida que pintamos, desenhamos; quanto mais a cor se a cor se harmoniza, mais preciso é o desenho... Quando a cor está em sua riqueza, a forma está em sua plenitude”. Cézanne não busca *sugerir* pela cor as sensações táteis que dariam a forma e a profundidade” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 134).

Não pretendemos, com esta exposição, encerrar todas as elucubrações, bem como todas as temáticas que podem ser trazidas à baila com uma interpretação de *A dúvida de Cézanne*. Questões como a liberdade, com a qual Merleau-Ponty encerra tanto este ensaio quanto sua *Fenomenologia da percepção*, também poderiam figurar em nossa análise; ainda poderíamos abordar o ensaio de 1945, tendo em vista uma leitura psicanalítica, como o

próprio autor menciona em dado momento; além disso, há a questão do sentido e tantas outras.

Podemos dizer ainda que um dos pontos mais fecundos de *A dúvida de Cézanne* ainda será mencionado, qual seja: a intensa relação que Cézanne estabeleceu com a natureza, o que se liga diretamente à *natureza de sua pintura*, como sinalizamos no título deste capítulo.

Este contato com a natureza e com sua pequena sensação diante dela, conduz o gesto pictórico que constrói a tela, que faz dessa construção geometria e sensação. Nesse aspecto, a pintura de Cézanne parte do impressionismo, mas acrescenta à sensação, ao olho diante da cena, o espírito geométrico que articula as pinceladas e a composição – que busca de seus quadros “Poussins na natureza”, devolver à pintura ao ar livre e à luz que palpita na superfície das telas impressionistas a gravidade inerente ao mundo das coisas.

Esta ambivalência de ser ao mesmo tempo, luz e coisa, linha e cor, gravidade e aparência, dava à sua pintura uma nova expressão do visível – toda ela dubitante e verdadeira. Com ela, pintura e filosofia, na busca incessante de um novo tipo de verdade, aproximavam-se e se potencializavam.

5.3 No encaicho da natureza

Guardamos todas as menções feitas em *A dúvida de Cézanne* em relação à natureza para este momento, por julgarmos esta temática esclarecedora em muitos aspectos. Começamos com a indagação lançada por Cézanne e sublinhada por Merleau-Ponty: “Chegarei à meta tão buscada e há tanto tempo perseguida? Estudo sempre a partir da natureza e parece-me que faço lentos progressos.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 125).

A natureza fora a meta de sua vida inteira, a tal ponto que intento e existência se misturaram tanto que já não era possível decantar uma parte da outra. Sua pintura surgira mesmo deste ingente esforço: cada quadro, cada momento em que os pinta, cada reiterada volta ao seu trabalho, significava um pequeno passo destes “lentos progressos”.

Enquanto conversava como Émile Benard e esse insistia a respeito dos clássicos, Cézanne, de sua parte, também insistia: “Eles faziam o quadro e nós tentamos um fragmento da natureza. (...) é preciso curvar-se a essa obra perfeita.

Dela nos vem tudo, por ela existimos, esqueçamos o resto” (MERLEAU-PONTY, 2013 p. 130). Os clássicos faziam o quadro, isto é, com seus golpes de vista, pontos de fuga, técnicas de composição, concediam uma representação de cenas engendradas ou mesmo representavam a natureza.

A isso o pintor francês se contrapõe com sua própria perspectiva, pois buscava um fragmento desta obra perfeita. O que tem sérias implicações: este “curvar-se” é diferente do “dominar” da técnica, pois este tinha como objetivo fazer com que a natureza se curvasse diante do pintor. O olhar de Cézanne, por sua vez, como sua obra atesta, não é o de um pintor que quer convencer, mas é um olhar rendido aos encantos da natureza. Sua intenção parece ser a de tornar o observador tão reverente a esta obra perfeita quanto ele.

É a partir deste ponto que chegamos ao que Eliane Escoubas julga ser tanto a chave interpretativa quanto o tema diretor de *A dúvida de Cézanne*. Antes mesmo de nos atermos ao seu comentário, vejamos o que afirma Merleau-Ponty:

Sua pintura seria um paradoxo: buscar a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza da impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro (MERLEAU-PONTY, 2013 p. 130).

Em que consiste esse paradoxo de *buscar a realidade sem abandonar a sensação*? A não ser que esta busca seja transcendental e o paradoxo consista em o pintor dispor apenas das sensações para chegar lá, esse paradoxo também poderia se manifestar enquanto a tarefa pictórica era realizada, repetidas vezes.

Podemos até imaginar como andavam os pensamentos de Cézanne nestas horas: “É a natureza que eu quero... Sim! Esta realidade última e primeira... Mas meus únicos recursos são estes olhos defeituosos, e essas tintas, e esses pincéis, paleta e telas... Que me resta? A mim, que carrego o peso do mundo nestes dois modestos globos? Meus olhos... Só me restar pintar, senão o pouco que me resta, me deixa”. Seguindo no aprofundamento deste ponto, afirma Escoubas:

Compreendemos agora a fórmula empregada em *A dúvida de Cézanne*, que constitui ao mesmo tempo a sua chave e seu tema diretor: “Cézanne busca a realidade sem abandonar a sensação”. Essa busca simultânea da realidade e da sensação é precisamente o que vem pôr em causa a separação do sujeito e do objeto tal como pensada por todas as filosofias da representação. Podemos dizer, a partir daí, que uma obra de arte jamais decorre da representação, mas que ela instaura — e cria — um mundo sob o olhar. Que um

quadro é, a cada instante, advento-acontecimento de um mundo que se faz mundo. Um mundo que não está já aí, mas que é “feito” pela pintura que o pinta ou pelo olhar que o olha (ESCOUBAS, 2007, p. 225-226).

Assim, pautando nossa argumentação no trecho acima, essa busca de Cézanne vai ao encontro da tradição, tanto a pictórica quanto a filosófica, já que nos faz levar a crer que toda a separação entre sujeito e objeto não se sustenta. Isto é, talvez aí esteja uma das nascentes de sua *dúvida*: o *sujeito-pintor* e o objeto *pintura-natureza* não estão mais em separado. E eis que a dúvida surge – como conciliá-los, ou melhor, como conciliar natureza, pintura, pintor e vida?

Neste sentido, o pintor não simplesmente *representa*, mas sua pintura “instaura – e cria – um mundo sob o olhar”. Enfim, a pintura não *representa*, mas *apresenta*. E aí está o jogo: fruto do mundo, da natureza, da percepção, do olhar, a pintura paradoxalmente como que começa um mundo novo ao *apresentar* uma perspectiva. Por meio da modulação das cores, da composição – mesmo que essa se paute numa descompostura –, o trabalho de Cézanne em certa medida funda outra natureza, outro espaço, outra dimensão dentro das dimensões. E por isso reacende o mundo que somos constantemente tentados a esquecer. De acordo com Merleau-Ponty:

Vivemos num meio de objetos construídos pelos homens, entre utensílios, em casas, ruas, cidades e, na maior parte do tempo, não os vemos senão por meio das ações humanas das quais eles podem ser os pontos de aplicação. *Habitua-mo-nos a pensar que tudo isso existe necessariamente e é inabalável. A pintura de Cézanne suspende esses hábitos e revela o fundo de natureza inumana sobre o qual o homem se instala* (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 135. Grifo nosso).

É que existe um fundo inumano por detrás de tudo que é humano. A natureza nos permeia e ultrapassa como dizíamos acima: *o mundo nos acolhe e ultrapassa*. Acolhe-nos quando, por nossa humanidade, colocamos dados humanos nele: utensílios, casas, ruas; ultrapassa-nos quando levamos em conta o inumano que nos circunda, esse tudo que vive e pulsa por toda parte sem que ao menos sequer notemos sua existência.

Exatamente como mencionávamos acima, partindo de Merleau-Ponty: a natureza não precisa ser percebida por nós para que exista, os fenômenos continuam a se suceder mesmo que não atentemos a isto. É aí que Merleau-

Ponty enxerga a força da pintura de Cézanne e é justamente aí que pode haver um vínculo entre essa e sua filosofia: a pintura de Cézanne “suspende” hábitos e revela o fundo de natureza inumana sobre o qual o homem se instala. Suspender hábitos, quebrar o ritmo do usual, é exercício filosófico e estamos carentes disto.

Uma espécie de “vantagem” que a pintura guarda em relação à filosofia é que nela as coisas estão ali, diante de nós. O olhar em nós é um dado natural e se é difícil que algo nos chame a atenção pelo olhar, justamente aí reside sua maior força – quando acontece é impossível que se fique indiferente. A pintura de Cézanne, é preciso que se afirme, é um desses casos onde há quebra do costume.

O mesmo já não se dá com a filosofia e por isso escrevemos acima “vantagem”: porque a filosofia demanda um esforço interpretativo, anos de dedicação, volumes e mais volumes; se queremos realmente nos dedicar a ela, nos manteremos sempre a uma distância segura de nossa zona de conforto. O que nem sempre toleramos facilmente.

Quanto à derrocada da representação que Cézanne atesta em sua pintura, desdobrando a afirmação da superfície pela cintilação luminosa da pintura impressionista e buscando a profundidade no plano, percebemos um encurtamento da distância entre sujeito-pintor e objeto-natureza. Vejamos uma passagem de *A dúvida de Cézanne*, na qual o filósofo francês menciona palavras do próprio pintor, conseguindo deixar este ponto ainda mais claro:

A paisagem, ele dizia, pensa-se em mim e eu sou sua consciência. Nada mais afastado do naturalismo do que essa ciência intuitiva. A arte não é nem uma imitação, nem uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 137).

Esta operação de expressão fazia dos quadros de Cézanne um pedaço de natureza sem, todavia, deixar de ser arte, pintura, tinta sobre tela.

5.4 O filósofo e o pintor: o retorno ao mundo percebido e a natureza

O que percebera Maurice Merleau-Ponty, no dia de sua curta existência? Percebera a aurora. Se todo alvorecer é misto de sombras e luzes, essas tendem a prevalecer sobre aquelas. Contudo, qual o teor que teria percebido o filósofo francês? O clarão viria da arte e do pensamento modernos, pois mesmo que

esses carregassem consigo certa dificuldade de entendimento, teriam a força e o brilho necessários para fazer com que reaprendêssemos a ver o mundo percebido. Fora esta mesma luz da aurora, percebida pelo autor, que sinalizou que o homem é corporal e espiritual de parte a parte, que os sentidos não geram simplesmente fantasias, que o corpo é nosso ponto de vista fundamental e que a ciência não é a única forma de entendermos o mundo.

Além disso, percebera o crepúsculo, que é também uma transição em que claros e escuros se mesclam, sendo que esses dominam àqueles. Desta vez, o que notara o filósofo? O ocaso do naturalismo, da ingenuidade que é aplicar modelos investigativos das ciências naturais em outros contextos; percebera a escuridão que é este esquecimento do mundo percebido, que é analisar o corpo como mais um objeto dentre objetos, que é deixar de lado o movimento, que é explicar a motricidade apenas a partir de dados fisiológicos.

O que percebera, por sua vez, Paul Cézanne? Que seu tempo fora como uma aurora: ainda uma vez um misto de sombras e de luzes. Seus olhos voltados para a nascente, Cézanne os utilizou para pintar as luzes dessa aurora: *aurora da natureza*. Contudo o sol nascente só brilha porque há escuro, porquanto, afinal, são dois pontos escuros nos centros de nossos olhos que captam a luz e nos lançam ao mundo. E sua obra perdura como um marco, um fanal como dizíamos.

Cézanne notou que seu tempo fora ademais como um crepúsculo: outra mescla de claridade e escuridão. Cada uma dessas faces da mesma moeda de seu entendimento lhe rendera efeitos⁴⁰. Quanto aos seus olhos crepusculares, Cézanne também os utilizou em sua pintura: pintou o *crepúsculo da dureza*, do momento em que fora obrigado a viver, pintou as *três distâncias*. Pintou a sua fuga de contatos humanos. Por isso vivia a repetir – “A vida é dura” ou ainda – “Não vou deixar que me fisguem”.

Como todo dia tem suas auroras e crepúsculos, toda vida tem suas doçuras e descalabros. E isso não vale só para os artistas modernos nem só para os filósofos. A ruína é irmã da glória. Segundo o mito narrado por Platão, em *O banquete*, Eros é filho da fartura e da fome. Queremos com tudo isso

⁴⁰O conceito de contemporâneo exposto por Giorgio Agamben, em seu ensaio *O que é o contemporâneo?*, pode ser aplicado perfeitamente quando se tem tanto Merleau-Ponty quanto Cézanne em mira.

argumentar, dialeticamente, que Merleau-Ponty não seria o mesmo se não estivesse a meio caminho das luzes e das sombras. Queremos afirmar ainda: Cézanne – com sua dúvida! – fora fundamental para o advento da arte moderna e tudo que dela decorre. Sendo também fundamental na condução daquilo que Merleau-Ponty denominava como um reaprender a ver o mundo. Reaprender a vê-lo na sua fugacidade e sendo nós, sujeitos com corpos, parte instituinte do seu inacabamento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dedicamos o esforço hermenêutico deste trabalho dissertativo a uma análise dos trabalhos do “primeiro” Maurice Merleau-Ponty. Destarte, acabamos por nos deter em suas obras da década de quarenta do século XX, tais como: *Fenomenologia da percepção*, o ensaio *A dúvida de Cézanne* e *Conversas – 1948*. Neste seguimento, fora nossa intenção aberta estabelecer uma argumentação dialética e crescente tanto em relação às temáticas abordadas, quanto à profundidade dos conceitos; afinal, é desta maneira que o próprio autor em questão procede.

Neste percurso, deparamo-nos com o campo conceitual que rodeia a *percepção*. Notamos, entre outras coisas, segundo Merleau-Ponty, que este mundo percebido *não é* o que melhor conhecemos. E uma filosofia que queira lançar-se a uma investigação neste aspecto precisa, para ser verdadeira, *reaprender a ver o mundo*. O que não é tarefa das mais fáceis.

Neste sentido, houve uma máxima que nos orientou para o andamento final de cada um dos três primeiros capítulos, deste nosso trabalho. No primeiro deles, ela apareceu em sua inteireza, qual Platão a concebera: “O belo é difícil”. Naquela oportunidade assinalamos que a filosofia é uma dessas belezas difíceis a qual nos dedicamos, no livre exercício de nossas possibilidades. O que se justifica a contento – ao buscarmos respostas, multiplicam-se as perguntas e tal busca é bela-difícil; ao crermos que estão solvidos este e aquele problema, de chofre nos apresentam outra(s) face(s) da questão e tal crença é difícil-bela...

No segundo deles, a perspectiva platônica como que se expandiu, o horizonte por ele rasgado, rasgou-se ainda mais. Dissemos na ocasião: *São belas as coisas difíceis, contudo ainda mais difícil é encontrar o belo no costumeiro*. Baseamos essa máxima no exercício investigativo ao qual Merleau-Ponty se dedica, pois nos quatro capítulos da introdução de *Fenomenologia da percepção*, esse autor se propõe a um exame dos termos clássicos empregados nas pesquisas tradicionais acerca da percepção.

Julgamos ter esclarecido, naquele momento, que o filósofo francês fora um desses que, ao lidarem com o difícil exercício da filosofia, encontrou tanto *o belo*, quanto *o novo*, no costumeiro. Isto é, inflou de verbo novo conceitos

tradicionais; não no sentido de reduzi-los a pó, mas na intenção de revitalizá-los, revisitando-os.

No terceiro capítulo, fora nossa intenção abordar de perto a questão fundamental: *a do corpo*. Se não fomos, quiçá, bem-sucedidos em afirmar o que *é* esse corpo, ao menos ressaltamos a contento o que *ele não é* – não é um objeto; não é mero aparato psíquico e fisiológico; não é simples *extensão*, simples espaço, mas sim é a *fonte* de todos os espaços.

Ali lançamos mão, outra vez, de uma paráfrase baseada em Platão e aduzimos: *O corpo é belo em suas potências e difícil é sua compreensão*. Mais uma vez o par dialético que une o belo e o difícil. Nesse caso, o corpo é belo em suas possibilidades, mesmo as desconhecidas, como a cada dia se atesta; contudo, difícil é o entendermos tanto filosófica quanto relacionalmente, pois que esse é *enigma*⁴¹.

No quarto e último capítulo, depois da percepção e do corpo, surge a *pintura* como questão e desafio. Desta vez, coube-nos argumentar, dentre outras coisas, que a pintura não fora, tomando a obra de Merleau-Ponty por base, mero apêndice em relação às suas questões “maiores”. Neste seguimento, observamos que ela pode “trocar favores” com a filosofia, no sentido que pode nos *situar imperiosamente diante do mundo percebido*.

Isto é, a pintura moderna também é bela e difícil, qual a filosofia; ademais faz com que se *encontre beleza no costumeiro*. Como o nosso próprio autor gostava de apontar, citando Paul Klee, “a pintura não reproduz o visível, ela torna visível”. É preciso afirmar ainda que a pintura é corporal e, tanto através de seu exercício, quanto através de sua apreciação, deparamo-nos com o *enigma* do corpo, que é também enigma do visível, da *visibilidade*. A pintura, enfim – e por estas fortes razões figura ao fim de nossa pesquisa –, atesta a *beleza das potencialidades do corpo* e mais: reitera suas dificuldades interpretativas.

Finalizando a dissertação, como uma espécie de suplemento inerente ao percurso, incluímos dois pequenos textos como anexo poético-ensaístico.

⁴¹Nas páginas finais de nosso trabalho é justamente esse enigma que será trazido à baila. Enigma que o “fechará” sem necessariamente “fechar”, como veremos.

I

A vida é infinito amor. A arte é tormentosa paixão. A primeira se vive, porquanto imensa. A segunda é a tentativa de algo dizer sobre a primeira. O fim e o começo de ambas, onde estão? A arte, paixão atormentada, se lança ao encontro da vida... A vida, amor imenso, se deixa conduzir, numa dança feroz, pela arte. E esse entrelace persiste, entre lances escabrosos e amenos, a uivar de dor ou a cantar de enlevo.

Tal é o drama da vida, que é preciso que se a ultrapasse num esforço de exprimi-la, de espremê-la. Tal é o drama do artista, que se vê na iminência de nada poder dizer ou fazer, que chega a ponto de não suportar. Por isso, não raro, sucumbe, se esalfando.

Tal é a beleza da vida, que é preciso dar vozes, tinta, forma, à expressão, é preciso a ela dar asas. E é tão imenso esse auscultar, que o artista se vê na iminência de nada poder fazer, que chega a ponto de só querer calar. Por isso, amiúde, sublima-se ao elevar os outros às alturas.

A vida é imensa. A filosofia é amor à vida. Onde se encontraria a sabedoria, senão metida, entranhada na vida? Por isso é que a primeira cria *thauma*, e a segunda vem colher, com mãos de todo cuidado, os frutos pequenos da reflexão. Pequenos frutos, ante a imensidão da vida.

A vida, imensa, concede a cada ser um lugar que lhe seja próprio e apropriado. Todo ser que vive participa, à sua maneira, da alegria e da dor. E assim vai vivendo. Mas o homem, mesmo sendo vida entre outras vidas, não se satisfaz. E é com um esforço imenso que procura por sentido, procura por razões, filosofa.

Tal é a inquietude que a vida promove que nos vemos ladeados por miríades de respostas – umas ladram nossa infâmia, outras cantam nosso apogeu; umas atestam nossa ferocidade, outras tratam da beleza de nossos feitos. Não raro se mesclam.

Tal é a maravilha que a vida atesta que nos vemos acarinhados por um sem número de consolos – uns repousam nos campos das crenças, outros nas raias da investigação empírica; uns se delineiam no contato com o outro, outros brotam dum interior que se descobre.

A vida é tanta. E a ela se entrelaçam a arte e a filosofia. Uma tentando dar conta da outra, cada uma na tentativa de nos dignificar aquilo que por vezes não concebemos. Mas, na base de tudo, alicerces dos alicerces, é a vida, ela mesma! Que pulsa.

II

Imaginemos que dispomos de mil olhos. Cada um deles está apontando em uma direção. São mil portas abertas, mil caminhos. Os pés geralmente precisam de um consentimento mínimo para ir, de uma ordem, de uma permissão... Mas não a conseguem. Esses mil olhos reparam os hábitos, o cotidiano. Atentos à conversa entre amigos, ao papo no boteco. Pairam sobre os mínimos gestos, tanto os próprios, quantos os alheios. Mas todo esse esforço se perde, pois a memória precisa de arestas para agarrar e reter os fatos, e como são mil entradas, não consegue.

Imaginemos esses mil olhos sobre mil páginas – são por isso mais de mil caminhos, mais de mil janelas abertas ou fechadas. São milhares de pontes. As mãos necessitam de um curto movimento para conduzir os mil olhos às mil páginas seguintes. Mas os olhos se desencontram das mãos. E as páginas permanecem as mesmas.

Imaginemos esses mil olhos tentando escrever uma página. A mão necessita de movimentos curtos para transformar letras em palavra, palavras em frase, frases em parágrafo e parágrafos em página, página em páginas. Mas os olhos se perdem da mão e a página fica em branco.

Imaginemos esses mil olhos adormecidos. São mil sonhos paralelos – uns desconexos, verossímeis outros; uns nos acompanham por toda vida, outros sequer são lembrados ao amanhecer. Esses mil olhos, para fugir do sono e dos sonhos, precisam apenas do milésimo de segundo do despertar. E de fato despertam. E percebem mil caminhos, páginas, passos.

Imaginemos mil olhos sobre os seres ao redor – tua família, tua cidade, teu país, tua língua, teu trajeto e teu corpo. Seriam esses mil olhos muito aguçados em relação ao que está mais perto? Pode-se afirmar que quanto menor o grau de intimidade, mais dispersos; e quanto maior o grau de proximidade, mais despertos?

Imaginemos esses mil olhos encarando um espelho, olhos por cima de olhos. Qual seria o tamanho do susto? Logo te sentirias o pior dos seres, porque nada escaparia desses mil olhos vigilantes, voltados apenas a ti mesmo e às fibras mais íntimas de teu ser. Mil olhos sobre teu corpo próprio, sobre tua carne. E logo seriam mil pensamentos, felizes ou infelizes. Mil pensamentos soltos e sem freio. E esses mil olhos teriam cada qual um olhar confuso ou certo, triste ou brincalhão... Sendo assim, as emoções variariam ao infinito, bem como as opiniões em relação ao mundo e a ti mesmo. O lugar de tudo seria o incerto.

Imaginemos que num dia, por capricho ou sorte, esses mil olhos se transformassem em apenas dois. Assim, e mesmo assim, e mesmo por isso, os dilemas não se dissolveriam. Os mil olhos que dispomos são as tantas visões de mundo estabelecidas no correr do tempo. Cada uma é uma porta aberta, um caminho. Se nos detivermos apenas a contemplá-las, nossos pés já não saberão que rumo tomar. Isso significa que mesmo nosso viver seria difícil, se quiséssemos abordar todas as possibilidades a um só tempo.

Ao reparar no cotidiano, seriam tantas as impressões, tantas leituras, que seria muito difícil chegar a algum acordo interno, seria muito difícil pegar ônibus, almoçar, dirigir... As mil visões de mundo, repousadas sobre os mais corriqueiros hábitos e sobre os mais ligeiros gestos, não se encontrariam. Por isso a memória não retém tudo.

As mil páginas, sobre as quais os mil olhos estão, representam tudo que já se escreveu sobre inúmeros assuntos no correr dos séculos. Uma vida, nesse sentido, não basta para lermos o mínimo; mesmo vidas sucessivas não nos permitiriam uma contemplação total de tudo que se escreveu e que se tem escrito. Por isso que, na imagem proposta, os olhos se desencontram das mãos e as páginas não são viradas.

No que concerne à escrita, não seriam menores as dificuldades. Aquilo que escrevemos é mesmo a soma de tudo que lemos e o peso de tanto nos enverga – qual Atlas –, contudo é mais que isso. Tem muito de susto, de chofre, ao escrevermos. Parece que a todo instante somos ultrapassados por nós mesmos. É preciso cuidar para que os olhos não se percam da mão, pois a página não pode ficar em branco.

Os mil olhos adormecidos simbolizam tudo aquilo que desejamos. Não se trata apenas de uma metáfora para o descanso e o sonho, mas trata-se do desejo

de um adiante. Esses sonhos são utopias possíveis e são nossa ligação com o futuro, e são por vezes o quinhão que nos mantém vivos. Alguns desses sonhos não resistem ao amanhecer de outros anos, outros se efetivam.

Voamos, por exemplo, a incríveis 900 km/h e tudo começou com os poucos segundos do sonhador Santos Dumont no ar, naquele primeiro e épico voo. A eletricidade é real e é muito difícil nos imaginarmos sem ela, contudo mais de mil vezes Thomas Edison fez seus testes até que a sua lâmpada com filamento de carbono funcionasse.

Enfim, tanto ideias, quanto invenções, resistem ou não ao devorar dos dias. Esses mil olhos também podem se deter nas relações que estabelecemos com os demais – quer atentando às relações, quer nos alheando a elas. Por isso acima dissemos que tais olhos podem estar despertos ou dispersos. E podem estar também uns sobre os outros e contidos em um espelho. O que simboliza aqui o *refletir*.

Entendido tal verbo em seu duplo sentido, a propósito – tanto refletir de *criar reflexo*, quanto no sentido de *reflexão*. Ao nos enxergarmos, confrontamos o reflexo próprio com as possibilidades existentes e ao fazermos isto refletimos sobre nossa própria condição. O que implica, inclusive, que diante de tantas interpretações de mundo, valores provenientes de nossa educação ou cultura, nossos hábitos e exceções, escolheremos aquilo que julgarmos que nos cabe. Filosofar é sempre refletir, nos dois sentidos. Mas o filosofar e o refletir nunca estão nem podem estar alheados da vida...

Por fim, a imagem nos traz de volta ao nosso trabalho. Maurice Merleau-Ponty tinha esses mil olhos dentro de seus dois, por isso sinalizou-nos a respeito deste *enigma do corpo e da visibilidade*, que queríamos estender através destas páginas. Paul Cézanne, por sua vez, também possuía estes mil olhos contidos em seus dois, por isso sua *dúvida*, por isto tanto buscava realizar um *fragmento da natureza*.

De nossa parte, que dispomos apenas dos dois olhos costumeiros, resta renunciarmos a senda futura de nossos esforços, aberta por aqueles a quem estudamos. É neste sentido que vamos ter com *a natureza* e com ela nos despedimos, por hora:

(...) vim a persuadir-me que, nos quatro cantos do mundo, devido a condições desconhecidas para nós, muitas pessoas, em várias esferas, buscam para a arte o mesmo princípio criador, inspirado na natureza. Depois, quando se encontram, causa-lhes surpresa o caráter comum das ideias. (STANISLAVSKI *apud* DUNCAN, 1989, p. 137)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, Alfred. *A voz do escritor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- BARBARAS, RENAUD (et. al). *Phénoménologie & esthétique*. Paris: Encre Marine, 1998.
- BARROS, Manuel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BÍBLIA. N. T. 1 Coríntios. In: BÍBLIA. Português. *A Bíblia TEB*: com o Antigo Testamento traduzidos dos textos originais hebraico e grego com introduções, notas essenciais e glossário. Direção de GALACHE, Gabriel C. São Paulo: Edições Loyola, 1995.
- BOCHENSKI, I. M. *La filosofía actual*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- DELEUZE, Giles. *Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DESCARTES, René. *Descartes: obras escolhidas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DUNCAN, Isadora. *Minha vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- ESCOUBAS, Eliane. “Alguns temas da estética francesa contemporânea”. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, nº 21, p. 213-226, 2007.
- FERRAZ, Marcus Sacrini A. *Fenomenologia e Ontologia em Merleau-Ponty*. Campinas, SP: Papirus, 2009.
- FERREIRA, Maria Luíza Ribeiro. *Diálogo e controvérsia na modernidade pré-crítica*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, s/d.
- GALEANO, Eduardo. *Os filhos dos dias*. Porto Alegre: L & PM, 2012.
- GILBERT, Katharine Everett; KUHN, Helmut. *A history of esthetics*. Bloomington: Indiana University Press, 1954.
- GOMBRICH, E.H. *The history of art*. London: Phaidon, s/d.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universidade São Francisco, 2008.
- HENTZEN, Alfred (org.). *Arte Alemã desde 1945*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960.
- HUME, David. *Ensaio sobre o entendimento humano; Ensaaios morais, políticos e literários*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HUSSERL, EDMUND. *A filosofia como ciência de rigor*. Coimbra: Imprensa Nacional, 1965.

_____. *Investigações lógicas: sexta investigação*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

KANT, Emmanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Gráfica e editora Edgraf LTDA, 1958.

_____. *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

LANGER, Monika. *Phenomenology of perception: a guide and commentary*. London: Macmolian Press, s/d.

MARSHALL, George J. *A guide to Merleau-Ponty's Phenomenology of perception*. Milwaukee: Marquette University Press, 2008.

MATTHEWS, Eric. *Compreender Merleau-Ponty*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

MERCURY, Jean-Yves. *Approches de Merleau-Ponty*. Paris: L'Harmattan, 2001.

_____. *La chair du visible: Paul Cézanne et Maurice Merleau-Ponty*. Paris: L'Harmattan, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Textos selecionados*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

NIETZSHE, Friedrich W. *Assim falou Zarastutra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NOVAES, Adauto (orgs.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ORTEGA y GASSET, Jose. *Teoría de Andalucía y otros ensayos*. Madrid: Revista de Occidente, 1944.

_____. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

PAREYSON, Luigi. *Conversations surl'esthétique*. Paris: Éditions Gallimard, 1992.

PICASSO, Pablo. *Propos sur l'art*. Paris: Éditions Gallimard, 1998.

PESSOA, Fernando. *Alguma prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

PLATÃO. *A República*. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.

REWALD, John. *Cézanne*. Paris: Flammarion, 2011.

ROMDDENH-ROMULUC, Komarine. *Routledge guide bo to Merleau-Ponty and Phenomenology of perception*. London, 2011.

SYLVESTER, DAVID. *Sobre a arte moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

THIERRY, Yves. *Du corps parlant: La langage chez Merleau-Ponty*. Bruxelles: Ousia, 1987.