



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES (CCHLA)
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA INTEGRADO DE PÓS- GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA -
DOUTORADO

MERLEAU-PONTY E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO MUNDO

FRANCISCO ALMEIDA DE LUCENA

JOÃO PESSOA – PB
30 DE MAIO DE 2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES (CCHLA)
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA INTEGRADO DE PÓS- GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA -
DOUTORADO

MERLEAU-PONTY E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO MUNDO

FRANCISCO ALMEIDA DE LUCENA

Tese apresentada ao Programa Integrado de Pós-Graduação em Filosofia (Doutorado) das Universidades Federais da Paraíba – UFPB, de Pernambuco – UFPE e do Rio Grande do Norte – UFRN, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutor em Filosofia.

Orientador:

Prof. Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha

JOÃO PESSOA – PB
30 DE MAIO DE 2017

L935m Lucena, Francisco Almeida de.
Merleau-Ponty e a experiência estética do mundo /
Francisco Almeida de Lucena. - João Pessoa, 2017.
133 f.

Orientador: Iraquitan de Oliveira Caminha.
Tese (Doutorado) – UFPB-UFPE-UFRN

1. Fenomenologia. 2. Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961.
3. Estética – Percepção. 4. Corpo. 5. Mundo. I. Título.

UFPB/BC

CDU: 165.62(043)

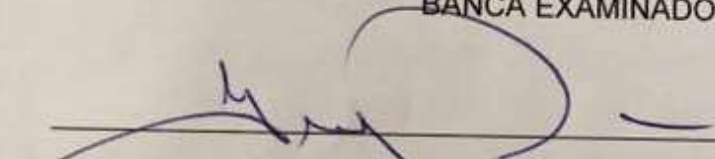
FRANCISCO ALMEIDA DE LUCENA

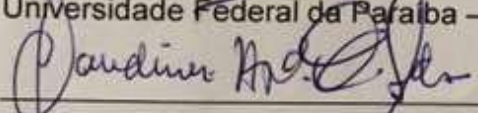
MERLEAU-PONTY E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO MUNDO

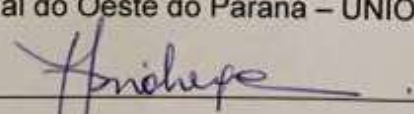
Tese apresentada ao Programa Integrado de Pós-Graduação em Filosofia (Doutorado) das Universidades Federais da Paraíba – UFPB, Pernambuco – UFPE, e Rio Grande do Norte – UFRN, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutor em Filosofia.

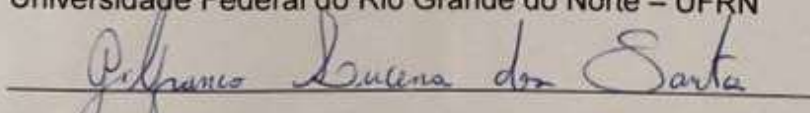
JOÃO PESSOA-PB, 30 DE MAIO DE 2017

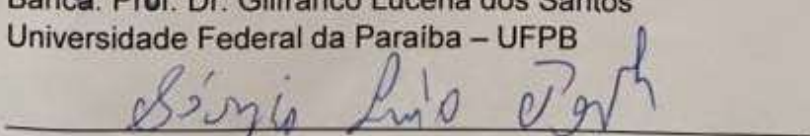
BANCA EXAMINADORA


Orientador: Prof. Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha
Universidade Federal da Paraíba – UFPB


Banca: Prof. Dr. Claudinei Aparecido de Freitas da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE


Banca: Prof. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN


Banca: Prof. Dr. Gilfranco Lucena dos Santos
Universidade Federal da Paraíba – UFPB


Banca: Prof. Dr. Sérgio Luiz Persch
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

DEDICATÓRIA

Às que acompanharam, apoiaram e suportaram comigo esta empreitada:
Rafaella e Ana Liz.

AGRADECIMENTOS

À minha família nuclear (Rafaella e Ana Liz) e expandida, pelo apoio e o testemunho de perseverança e superação diante dos desafios da vida;

Ao querido professor Iraquitán de Oliveira Caminha, orientador, parceiro e cúmplice desde o mestrado. Sua humanidade cativante e sua motivação foram fundamentais nesta jornada;

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Filosofia e Percepção, pelo companheirismo e colaboração;

Aos que fazem o Departamento de Pós-graduação em Filosofia da UFPB: coordenadores, professores e, de modo especial, aos funcionários: Fátima, Chico, Paulo e Graça sempre dispostos a colaborar com o que competisse aos mesmos;

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB, pela colaboração ao favorecer o meu afastamento para a conclusão da pesquisa;

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, cujo apoio foi imprescindível para a realização deste trabalho;

A amigos queridos que, próximos ou distantes (geograficamente), compartilharam comigo empreitadas existenciais e acadêmicas ao longo desses anos, de modo especial, Patrício Carneiro e Maurício Sandro;

À amiga e professora Odésia Dantas, pela generosidade e solicitude da revisão gramatical do texto.

“Vivente [...] não é apenas aquele que sabe carregar as coisas do mundo dentro de si, aquele que sabe transformar a forma dos objetos em intenções, imagens psíquicas, objetos imanentes e ‘pessoais’, mas, sobretudo, aquele que é capaz de dar existência sensível àquilo que habita dentro de si”.

Emanuele Coccia

RESUMO

A presente tese, intitulada – “Merleau-Ponty e a experiência estética do mundo” – teve como objetivo explorar o estatuto estético do pensamento de Maurice Merleau-Ponty. Para isso, foram consultadas várias obras do filósofo, com destaque para *Fenomenologia da Percepção*. Parte-se da experiência sensível, estruturada pela relação entre o corpo próprio e o mundo, cujos desdobramentos atestam a imbricação carnal entre eles. Tal relação é marcada por uma fecundidade expressiva que pulsa em cada parte do tecido carnal e mobiliza o corpo na invenção dos modos de significação, pelos quais o sentido da experiência sensível é comunicado culturalmente. Essa fecundidade expressiva deflagra um logos estético, um saber, a princípio mudo, que emerge na experiência sensível e se faz proferido na atividade do corpo próprio. Os modos de expressão, em especial a linguagem e a arte pictórica, são protótipos desse exercício dialético pelo qual o sentido da experiência estética fecunda a atividade dos vários atores no mundo da vida.

Palavras-chave: Mundo; Corpo; Sensível; Expressão; Logos; Estética.

ABSTRACT

The present thesis, entitled – “Merleau-Ponty and the aesthetic experience of the world” – aimed to explore the aesthetic statute of Maurice Merleau-Ponty ‘s thought. For this purpose, several Works of the philosopher were consulted, highlighting the *Phenomenology of Perception*. Taking as a starting point the sensitive experience, structured by the relation between the body itself and the world, whose developments attest the carnal interconnection between them. This relationship is marked by an expressive fecundity which pulsates in each part of the carnal tissue and mobilizes the body in the invention of the ways of significations, by which the meaning of the sensitive experience is culturally conveyed. This expressive fecundity deflagrates an aesthetic logos, a knowledge, initially mute, which emerges in the sensitive experience and is uttered in the activity of the body itself. The ways of expression, in particular the language and the pictorial art , are prototypes of this dialectical exercise by which the meaning of the sensitive experience fecundates the activity of the various actors in the world of life.

Keywords: World; Body; Sensitive; Expression; Logos; Aesthetics.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	A EXPERIÊNCIA SENSÍVEL: MUNDO-CORPO	16
1.1	O MUNDO SENSÍVEL	20
1.1.1	A Sensação	21
1.1.2	O Sentir	24
1.1.3	A Carne	28
1.2	O MUNDO VIVIDO	31
1.3	O CORPO PRÓPRIO	38
1.3.1	Esquema Corporal	48
1.3.2	A Intencionalidade	52
1.3.3	A Sexualidade	55
2	O FENÔMENO DA EXPRESSÃO	59
2.1	CAMPOS DA EXPRESSÃO	59
2.1.1	A Linguagem	68
2.1.2	A Pintura	77
3	A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO MUNDO	87
3.1	O LOGOS DO MUNDO ESTÉTICO	92
3.1.1	A Fala do Mundo	95
3.1.2	A Fala do Corpo	100
3.2	A PERCEPÇÃO À LUZ DA ESTÉTICA	105
3.2.1	A percepção estética em Mikel Dufrenne	106
3.2.2	Uma estética merleau-pontyana	112
	CONCLUSÃO	120
	REFERÊNCIAS	129

INTRODUÇÃO

A palavra estética (*aisthesis*) é de origem grega e se refere à faculdade de sentir ou compreender pelos sentidos. Sabe-se que, desde Platão, os sentidos, apesar de sua importância para o conhecimento¹, sempre foram objeto de forte suspeita do ponto de vista de seu valor ontológico. Apesar de Aristóteles ter conferido aos sentidos um novo estatuto principalmente ao conceber, no *De Anima*, uma alma sensível², a filosofia medieval voltou a acentuar seu desprestígio ao associá-los às paixões do corpo que podiam distrair o homem em sua contemplação da divindade. Eis a forte tradição na qual a modernidade viria assentar sua crítica à experiência sensível contrapondo a mesma à atividade da consciência como instância de discernimento na qual se pode chegar ao conhecimento verdadeiro. Descartes, como um dos maiores expoentes do racionalismo moderno, em sua primeira meditação metafísica sentencia: “Tudo o que recebi até o presente como mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos; ora algumas vezes experimentei que tais sentidos eram enganadores, e é de prudência jamais confiar inteiramente naqueles que uma vez nos enganaram”. (2005, p. 31).

Em contrapartida, como voz dissonante, o empirismo atribui aos sentidos uma importância capital na ordem do conhecimento. Hume afirma que “todos os materiais do pensamento derivam de nossas sensações externas ou internas; todas as nossas ideias ou percepções mais fracas são cópia de nossas impressões ou percepções mais vivas”. (2005, p. 37). A experiência perceptiva seria, em última análise, o princípio de todo conhecimento.

¹No *Teeteto*, encontra-se o diálogo entre Sócrates e Teeteto acerca da proposição de que percepção é uma forma de conhecimento. A discussão parte da afirmação de Protágoras de que “o homem é a medida de todas as coisas”. Uma das conclusões do diálogo é posta por Sócrates que enuncia: “O conhecimento não está nas sensações, mas no raciocinar sobre elas, uma vez que aparentemente é possível apreender o ser e a verdade pelo raciocínio, mas não pelas sensações”. (PLATÃO, 2007, p. 113).

²O movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível terá diferença em função dessas três percepções sensíveis. O primeiro é verdadeiro, desde que esteja presente a percepção sensível. Os outros, por sua vez, quer esteja presente quer ausente a percepção sensível, podem ser falsos, sobretudo quando estiver distante o objeto perceptível (ARISTÓTELES, 2006, p. 113).

Não obstante, racionalismo, criticismo e idealismo modernos, mesmo reconhecendo a precedência dos sentidos e da sensibilidade no exercício do conhecimento, privilegiam a atividade razão como caminho seguro para a aquisição da verdade. Tal escolha relegou, mais uma vez, a sensibilidade e a percepção, atribuindo-lhes uma importância menor. Hegel chegará ao ponto máximo da aposta no primado da consciência como instância última da verdade absoluta.³

No século XIX, novos temas se inserem na pauta filosófica. Pensadores como Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche, foram responsáveis pelo desenvolvimento de temáticas relacionadas à existência humana em suas diversas dimensões. Ao final do século, a psicanálise freudiana traria ainda mais elementos até então ignorados, a exemplo da sexualidade e, sobretudo, o inconsciente. Portanto, a filosofia entra no século XX enfrentando o desafio de refletir o mundo da vida em profunda transformação e o conhecimento humano cuja natureza não podia mais ignorar aspectos existenciais e comportamentais. É pela via da fenomenologia de Husserl que muitos pensadores do século construíram as bases de seus projetos. Heidegger, Gabriel Marcel, Merleau-Ponty, entre outros, estilizam e protagonizam essa herança.

Para Merleau-Ponty, o pensamento ocidental opta por explicar o mundo a partir de pares conceituais: corpo/consciência, sujeito/objeto, facticidade/representação. Por esse viés, a filosofia tradicional pretendia alcançar um estatuto teórico, essencialmente dicotômico (dualista) sem, no entanto, escapar das armadilhas do saber natural. Trata-se de uma maneira de pensar que rompe com a tradição clássica ocidental inspirada na obra de Platão que perseguia um pensamento puro, absolutamente livre de qualquer traço contingencial da realidade. As ciências positivas assumiram tal pressuposto e chegaram ao século XX exaltando a objetividade do conhecimento como critério de verdade. O ideal tecnocrático cultuado pela sociedade contemporânea atribuiu ao conhecimento objetivo sua valorização máxima, elegendo-o como paradigma epistemológico, por excelência.

³Há que se fazer uma referência distintiva a Schelling que, mesmo situado no idealismo alemão, concebe uma filosofia da natureza e da arte. "Schelling pretendia reconduzir as diferenças entre eu e objeto, livre vontade e necessidade natural, finalidade orgânica e determinismo mecânico, personalidade artística dividida e harmonia da obra-de-arte a uma identidade escondida atrás das oposições - a essa intenção chamou-se filosofia da identidade". (RÖD, 2008, p. 338-339).

Ora, apesar da tentativa de objetivização do ser humano e do mundo, ambos resistem a esse enquadramento, pois consistem nos pressupostos para a experiência do conhecimento, uma vez que o próprio método científico não passa de uma forma estabelecida pelo homem para relacionar-se e conhecer os fenômenos do mundo. O homem e mundo não se separam, se situam na anterioridade de qualquer experiência. Como afirma Merleau-Ponty, “a coisa e o mundo só existem vividos por mim ou por sujeitos tais como eu, já que eles são o encadeamento de nossas perspectivas, mas transcendem todas as perspectivas porque esse encadeamento é temporal e inacabado”. (1945, p. 390).

Há um mundo que resiste a tal reducionismo. Trata-se do mundo como cenário das nossas experiências subjetivas, dos nossos sentimentos, da nossa afetividade, um mundo como o sentimos e vivemos. Esse mundo é aquele que guarda sempre consigo um forte poder de surpreender os que dele se aproximam. A filosofia de Merleau-Ponty insiste no resguardo da totalidade harmônica desse mundo. Apesar de nos voltarmos constantemente para tantas partes que o compõem, tal atitude estará sempre resguardada pela relação com o todo. A fenomenologia tem como tarefa a interrogação acerca dessa realidade inalienável do mundo como um todo vivido. A fenomenologia não se põe contra a ciência, mas contra seu discurso absolutista e dogmático. O ato de perceber, sentir, conhecer, descrever, implica um conjunto de arranjos que rompe as fronteiras dos condicionamentos metodológicos para encontrar-se com o mundo absoluto em seu logos, no pensamento de que ele mesmo está prenhe.

Com isso, a pertinência de um estatuto estético como um saber ligado à sensibilidade do mundo imprimida pela obra de Merleau-Ponty se aprofunda, significativamente, pela maneira com a qual ele dialoga com o mundo experimentado pelo artista. A arte moderna, particularmente, a pintura, aparece como um importante referencial tomado pelo filósofo como um dos campos privilegiados de sua interrogação estética.

O pensamento de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) recebe uma forte influência da fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938). Para este, a tarefa da fenomenologia não é outra senão a de empreender um retorno às coisas mesmas. Tal “retorno” abre o desvelamento de um logos originário – uma intuição doadora. “A intuição *doadora* na primeira esfera ‘natural’ de

conhecimento e de todas as suas ciências é a experiência natural, e a experiência originariamente *doadora* é a percepção”. (HUSSERL, 2006, p. 33). Portanto, pode-se conceber um logos do mundo como elemento unificador das diversas manifestações expressas nas coisas e nos fenômenos que são objetos da investigação científica.⁴ “O mundo é o conjunto completo dos objetos da experiência possível e do conhecimento possível da experiência, dos objetos passíveis de serem conhecidos com base em experiências atuais do pensamento teórico correto”. (HUSSERL, 2006, p. 34). A fenomenologia, como método, objetiva analisar a consciência para identificar os sentidos nela produzidos no que tange aos fenômenos particulares que são expressão do mundo enquanto fenômeno global.

Sob a influência de Husserl, ou mesmo concebendo uma fenomenologia existencial, Merleau-Ponty confrontar-se-ia com aqueles que advogavam uma apreensão do mundo de forma objetiva e imparcial, isenta das influências subjetivas. Em sua *Fenomenologia da percepção*, o tema da sensação é desenvolvido levando em conta as manifestações da experiência perceptiva como a motricidade, a sexualidade e a linguagem. Tais níveis de experiência compõem o arcabouço do primado de nossa condição como ser-no-mundo. O encontro com as coisas mesmas, pela via da sensibilidade, é o princípio fenomenológico do estatuto estético merleau-pontyano. A experiência do mundo feita pelo homem não pode ser imparcial, uma vez que o vínculo vital que os une impossibilita a condição de mero espectador, lançando-o, carnalmente, em sua trama. A denúncia da inconsistência de uma análise exterior e objetiva do mundo, repetidamente presente na obra de Merleau-Ponty, consiste numa crítica ao método científico que, pautado na objetividade, retalha o mundo, confiando cada parte a áreas específicas do conhecimento que, por sua vez, constroem saberes próprios, comprometendo a percepção do todo. As consequências sócio-político-econômicas, culturais, éticas e ecológicas desse processo acentuado de despedaçamento do mundo são trágicas e se fazem ver por toda a parte em fenômenos como a desigualdade social, a intolerância, a violência, a beligerância, a corrupção, a degradação ambiental, dentre outros.

⁴ “O conhecimento natural começa pela experiência e permanece na experiência. Na orientação teórica que chamamos ‘natural’, o horizonte total de investigações possíveis é, pois, designado com uma só palavra: o mundo”. (HUSSERL, 2006, p. 33).

Ao desenvolver conceitos fundamentais de sua filosofia tais como mundo vivido, corpo próprio, percepção, expressão, linguagem, entre outros, Merleau-Ponty define o estrado do seu projeto filosófico. A tese da encarnação entre o corpo próprio e o mundo, via esses agenciamentos conceituais, põe em xeque a própria possibilidade de uma redução objetivista do mundo como pretendem as ciências positivas. É preciso reconhecer que o mundo se institui a si mesmo de modo que não são os conceitos que põem o mundo, muito menos que o encerram positivamente. Assim, a experiência perceptiva exprime, de modo privilegiado, pela linguagem ou pela arte, uma comunicação mais profunda, mais íntima com o próprio mundo e não a sua definição. É, no máximo, a apresentação de uma perspectiva do mundo que se faz ver a partir de outras, a exemplo do ponto no qual se encontra o sujeito na sua experiência de perceber; a faceta do mundo por ele visada.

A nossa tese tem como objetivo reunir e expor os elementos que revelem o estatuto de uma experiência estética do mundo no pensamento de Maurice Merleau-Ponty. Para isso, tomaremos seus escritos mais diversos. A *Fenomenologia da Percepção* será a obra a partir da qual traçaremos o percurso dos nossos argumentos. Trata-se, pois, de uma pesquisa bibliográfica, para a qual invocaremos a colaboração de textos de comentadores que têm, ao longo dos últimos anos, se debruçado sobre o projeto do filósofo francês e ampliado os horizontes de seu alcance.

No primeiro capítulo, apresentaremos os dois campos essenciais a partir dos quais a experiência sensível se efetiva. O mundo e o corpo estão de tal modo imbricados que descrever a ecceidade de cada um é uma tarefa hercúlea, quiçá impossível. Não obstante, o corpo como sensível exemplar, meio por excelência de expressão do mundo, consagra-se, com suas tramas e enigmas, como polo fecundo e protagonista da experiência estética do mundo.

O segundo capítulo abrirá uma discussão acerca da experiência expressiva que emerge da relação do corpo próprio com o mundo. A linguagem será abordada como atribuição essencial, a saber, a de significação do sentido que se funda na presença efetiva do mundo. Dentre as modalidades da expressão, a arte pictórica ganhará o destaque de que goza na obra merleau-pontyana. O logos do mundo estético aparece na obra do pintor como o motivo que ele apreendeu em sua vivência do mundo.

Ao final, no terceiro capítulo, buscaremos sistematizar os argumentos principais da tese. A afirmação de um estatuto estético no pensamento de Merleau-Ponty nos remete à noção de logos do mundo estético, que deverá ser apresentada. Julgamos importante, também, uma interlocução com o pensamento do esteta francês Mikel Dufrenne. Por meio dela, apresentaremos as aproximações entre a descrição da experiência estética concebida pela disciplina filosófica, como referida à obra de arte, e a estética no sentido de experiência sensível do mundo, conforme a leitura merleau-pontyana.

Em nossa tese, assumimos o compromisso de voltar à filosofia de Merleau-Ponty buscando, nas entrelinhas de sua obra, as marcas de uma estética do mundo cuja essência passa, originariamente, pelo ato de sentir e expressar o mundo como ponto de partida e de chegada de nossas vivências existenciais. A morte prematura do filósofo, no momento em que o mesmo fazia uma autocrítica de sua filosofia até então, é um propositivo convite a colaborar com a tarefa de retomar seus textos, suas noções, itinerários e esboços descritivos e avançar sem a pretensão de esgotar qualquer questão, ou mesmo encontrar respostas para inquietações suscitadas por sua obra, ou ambiguidades deixadas ao longo do caminho.

1 A EXPERIÊNCIA SENSÍVEL: MUNDO-CORPO

A experiência sensível foi tratada pela tradição metafísica, ao longo da história da filosofia, com certo preconceito. Apesar de reconhecer sua precedência na ordem da experiência do conhecimento, o viés intelectualista da filosofia, desde os antigos até os contemporâneos, sempre buscou resguardar-se das fragilidades e equívocos atribuídos à sensibilidade. Para isso, convencionou-se atribuir ao intelecto a função de postular os pressupostos seguros para o alcance da verdade. Na modernidade, as regras do método cartesiano, o esforço kantiano para evidenciar a estrutura e o *modus operandi* das faculdades da razão e o sistema hegeliano, no seu esforço para estabelecer o percurso da formação dos conceitos, apontam para essa obsessão pelo estabelecimento de um estatuto do conhecimento seguro e verdadeiro.

Por outro lado, o naturalismo empirista que se expandiu significativamente na modernidade, com forte presença no desenvolvimento das ciências da natureza, passou a estabelecer a experiência sensível como referência objetiva ou positiva da atividade científica e filosófica apontando-a como princípio sem o qual o exercício cognitivo estaria desprovido de fundamento⁵.

Ambas as tendências, em intensidade variada e por caminhos diversos, exerceram uma forte influência nos campos da ciência e da filosofia, destacadamente, no período que compreende a aurora da modernidade até à contemporaneidade.

Ao longo de sua trajetória filosófica, Merleau-Ponty impôs a si mesmo o desafio de uma interlocução, por vezes tensa, com as mais diversas tendências científicas e filosóficas que, no seu tempo, atualizavam e assumiam os princípios fundamentais do intelectualismo e do empirismo, além de uma tendência cientificista de inspiração positivista.

⁵ “Pode-se conceber o que ainda não foi visto ou ouvido, porque não há nada que esteja fora do poder do pensamento, exceto o que implica absoluta contradição. Entretanto, embora nosso pensamento pareça possuir essa liberdade ilimitada, verificaremos, através de um exame mais minucioso que ele realmente está confinado dentro de limites muito reduzidos e que todo poder criador do espírito não ultrapassa a faculdade de combinar, de transpor, aumentar ou de diminuir os materiais que nos foram fornecidos pelos sentidos e pela experiência”. (HUME, 2000, p. 36).

Na primeira fase de sua atividade filosófica⁶, Merleau-Ponty lançou mão dos fundamentos filosóficos da fenomenologia de Edmund Husserl, a partir dos quais construiu sua interlocução com as referidas tendências. O empirismo, ao privilegiar o estatuto do objeto como determinante para a construção do conhecimento sobre o mundo, relegava ao sujeito da percepção um papel secundário de um mero assimilador ou codificador, um sistematizador das representações do mundo objetivo. De outro modo, os intelectualistas estabeleciam a atividade da razão como o modo seguro de alcançar a verdade da consciência, supervalorizando o sujeito do conhecimento, em detrimento da consistência real do mundo das coisas⁷, criando uma separação radical entre eles e inaugurando um tipo de pensamento sem lugar.

A radicalização dos pressupostos das duas tendências, o *em-si* da consciência (intelectualismo) ou o *em-si* do objeto (empirismo), desafia qualquer compreensão relacional que prime pela inter-relação, pelo resguardo da comunhão original de que o aspecto conceitual e o objetivo são, tão somente, campos de acesso. Merleau-Ponty pautará sua investigação fenomenológica sob os dois polos estruturantes da experiência sensível – mundo e corpo – ressaltando o necessário entrelaçamento entre a interioridade e a exterioridade, o *em-si* e o *para-si*, como dimensões da unidade expressiva do mundo. Em *Estrutura do comportamento* o filósofo já se contrapusera a uma tendência reducionista de compreensão do comportamento. Segundo ele,

O comportamento, enquanto tem uma estrutura, não se situa em nenhuma dessas duas ordens (*em-si*; *para-si*). Não se desenrola no tempo e no espaço objetivos, como uma série de acontecimentos físicos, cada momento aí não ocupa um e apenas um ponto do tempo, mas, no momento decisivo do aprendizado, um ‘agora’ sai da série dos ‘agora’, adquire um

⁶ Costuma-se dividir a filosofia de Merleau-Ponty em dois momentos. O primeiro surge com o seu projeto de trabalho sobre a natureza da percepção (1934) e tem como principal obra a *Fenomenologia da percepção*. Esta primeira fase pode ser caracterizada pela perspectiva fenomenológica de seus textos. A segunda fase nos remete à década de cinquenta e essa se caracteriza pela construção de uma ontologia selvagem. Esta fase é interrompida pela morte repentina do filósofo em maio de 1961. Sua obra inacabada – *O visível e o invisível* – representa o marco desse último estágio da sua filosofia.

⁷ “O que faltava ao empirismo era a conexão interna entre o objeto e o ato que ele desencadeia. O que falta ao intelectualismo é a contingência das ocasiões de pensar. No primeiro caso, a consciência é muito pobre; no segundo, é rica demais para que algum fenômeno possa solicitá-la”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 52)

valor particular, resume os tateios que o precederam, assim como articula e antecipa o futuro do comportamento, transforma a situação singular da experiência numa situação típica e a reação efetiva numa aptidão. (2006a, p. 196-197, grifo nosso).

A marca fenomenológica que caracteriza a investigação filosófica de Merleau-Ponty denuncia a influência de Husserl. Noções clássicas do pensamento do alemão servirão de norte para que ele inicie sua empreitada na direção da descrição do comportamento e da percepção, fenômenos sobre os quais se debruçaria nos primeiros anos de sua atividade filosófica.

Ao enaltecer a fenomenologia husserliana, Merleau-Ponty ressalta sua busca pela essência das coisas mesmas (1945, p. 8) sendo, por isso, um método apropriado para a refutação das tendências reducionistas de que se diagnosticou acima, que patrocinavam a apartação entre o sujeito e o objeto do conhecimento, concebendo o mundo das coisas e o mundo dos homens como opostos. Contra essas concepções reducionistas, o pensamento merleau-pontyano retoma o conceito husserliano de mundo vivido. “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 8-9).

A identidade afetiva, cultural, intelectual de uma pessoa é fruto de um complexo processo de vivências que remete também às gerações passadas que exerceram influências e hábitos aos seus pósteros. O território em que se vive imprime em nós traços e condicionamentos que compõem a nossa identidade. Até mesmo as nossas escolhas se dão sob esse cenário que é o mundo da vida. É necessário o resgate dessa compreensão de mundo que é obnubilada pela obsessão das ciências positivas quando compreendem o mundo como um somatório de coisas regidas por relações de causalidade. A vivência do mundo nos permite redescobri-lo como experiência única, horizonte permanente de todas as nossas reflexões e como dimensão que situa o sujeito em sua experiência de existência (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 13).

Ao longo da *Fenomenologia da Percepção*, o filósofo descreve o estatuto da experiência perceptiva da qual o mundo e o corpo aparecerão como polos estruturantes. Tal descrição destaca a condição essencial de engajamento do corpo, como sujeito da percepção, no mundo. Este é o horizonte irrenunciável

de todas as nossas vivências. Esse engajamento se dá a partir da condição corporal do homem que se vincula ao mundo numa partilha recíproca de sensações, cuja síntese inaugura, pela vontade de significação, o mundo da cultura. É este vínculo carnal originário, que funda uma experiência de expressão, inaugurando um movimento de manifestação do mundo como solo absoluto das nossas vivências existenciais. O que quer que sejamos ou façamos, o mundo será nossa referência, relação de princípio. Tal condição nos autoriza a olharmos para a filosofia de Merleau-Ponty sob a perspectiva de uma estética, que chamaremos de estética do mundo.

A relação vital entre o corpo e o mundo é fecunda e possibilita a emergência dos sentidos, das significações, conceituações e interpretações, delírios e alucinações. Tais produções compõem o acervo cultural da humanidade e devem apontar para a experiência originária que as suscitou. Com isso, toda materialização expressiva aponta para aquele instante inaugural da deflagração do ser.

O mundo tal como tentamos mostrá-lo, enquanto unidade primordial de todas as nossas experiências no horizonte de nossa vida e termo único de todos os nossos projetos, não é mais o desdobramento visível de um Pensamento constituinte, nem uma reunião fortuita de partes, nem, bem entendido, a operação de um pensamento diretriz sobre uma matéria indiferente, mas a pátria de toda racionalidade. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 493).

A experiência perceptiva, compreendida como abertura originária ao mundo sensível (mundo das coisas), está posta, portanto, na anterioridade do predicamento cultural, ao passo que é sua referência fundamental. Todo e qualquer esforço de nossa parte para descrevermos essa experiência originária nos demandaria, como ponto de partida, a nossa condição factual de seres situados no mundo, do contrário, seríamos levados a um labirinto insolúvel. Dessa forma, a reflexão que nasce da experiência perceptiva guarda consigo o estatuto fenomenológico que consiste no encontro entre o corpo percipiente e o mundo sensível desde onde se inaugura o espetáculo do aparecer.

1.1 O MUNDO SENSÍVEL

Uma vez refutada a separação essencial entre o sujeito e o objeto, expressões ou signos da herança moderna do cartesianismo, a filosofia merleau-pontyana desenvolve-se, cautelosamente, espreitada pelo risco de ceder aos enquadramentos conceituais que tradicionalmente compõem o estatuto do exercício filosófico. Sua atividade filosófica intenta ser a descrição da experiência sensível encampada por um sujeito corporal aderido e engajado no mundo. Isso torna a obra de Merleau-Ponty desafiadora para ele próprio e para seus leitores, que precisam desapegar-se da expectativa de um roteiro conceitual e argumentativo linear e inserir-se numa disposição despretensiosa de encontro com o enigma do ser-corpo-no-mundo.

Fazer o elogio do mundo sensível como uma noção nuclear de sua filosofia, permite a Merleau-Ponty avançar um projeto filosófico fundado na experiência do mundo como condição (antepredicativa) de todas as demais. Aquilo que o intelectualismo, historicamente, rejeitava como equívoco e confuso, na verdade, é o que se pode chamar de condição fundante para o exercício existencial em suas mais diversas expressões. O exercício racional pressupõe esse vínculo sensível entre o corpo e o mundo. A contribuição original da filosofia de Merleau-Ponty, no que tange à precedência do mundo sensível na ordem da vida e do conhecimento, consiste em rejeitar uma disposição hierárquica ou processual, além de uma compreensão dualista na experiência de ser no mundo. Portanto, todas as expressões – das ciências, da filosofia, da religião, da arte, etc. – reportam ao mundo como condição *sine qua non* das mesmas. Além do mais, não é possível conceber um antes e um depois na ordem da experiência do mundo, uma progressão de atos da sensibilidade ou do conhecimento, como defendiam os racionalistas e empiristas. O que há é a manifestação do mundo colhida em ato pelo sujeito nele encarnado.

Como uma via de mão dupla, a experiência perceptiva é o modelo dessa imbricação entre o corpo e o seu mundo. Este acasalamento não pode ser confundido com uma fusão de naturezas. “A coisa e o mundo só existem vividos por mim ou por sujeitos tais como eu, já que eles são o encadeamento de nossas perspectivas, mas transcendem todas as perspectivas porque esse encadeamento é temporal e inacabado”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 390).

Não obstante essa distinção essencial, há uma disposição original, um sensível que é partilhado pelos dois campos e que funda a comunhão primordial entre ambos. Tal situação sustenta uma relação dialética ambígua e paradoxal que deverá comportar uma tensão entre proximidade e distância, presença e ausência, interioridade e exterioridade. Esse estatuto enigmático do sensível confunde-se com o próprio ser que ele manifesta, como dirá Merleau-Ponty:

O sensível é precisamente o meio em que pode existir o ser sem que tenha que ser posto; a aparência sensível do sensível, a persuasão silenciosa do sensível é o único meio de o Ser manifestar-se sem tornar-se positividade, sem cessar de ser ambíguo e transcendente. (1964, p. 263-264)⁸.

Para Merleau-Ponty, a experiência enigmática do mundo não é um empecilho ao conhecimento, antes, é seu motivo. O sujeito da percepção não persegue o conhecimento abstrato sobre o mundo, ele perscruta suas fendas e serve-se de seu regaço para ancorar seu sentido. As coisas do mundo devem resguardar-se de nossa posse, tal resguardo é o que funda a realidade (MERLEAU-PONTY, 1945, p.280). A condição enigmática do mundo, expressa na experiência sensível, longe de ser sua fragilidade, é a sua força. O enigma, portanto, estabelece a condição incessante de busca e impede que as coisas sejam encerradas em seus conceitos.

1.1.1 A Sensação

O tema da sensação ocupa o primeiro capítulo da introdução da *Fenomenologia da Percepção* e retorna ao longo da obra, o que revela sua importância ou o seu risco. A tradição empirista elegeu a sensação como mecanismo fonte a partir do qual se dá todo o conhecimento. Nas palavras de David Hume, “Todos os materiais do pensamento derivam de nossas sensações externas ou internas; mas a mistura e composição deles dependem do espírito e da vontade”. (2000, p. 36-37). Portanto, a sensação adquire, no empirismo, um poder de fundamento enquanto atividade de apreensão objetiva, pelos sentidos, dos conteúdos da experiência natural. Não obstante, o termo percepção é

⁸ Nota de trabalho de 27 de outubro de 1959.

utilizado como totalidade das experiências do corpo que sente e do espírito que discerne. No primeiro sentido, Hume as chama de percepções mais vivas – impressões; no segundo, percepções menos vivas – ideias (2000, p. 36).

Essa defesa da precedência da atividade dos sentidos no estabelecimento do objeto do conhecimento humano, no que se refere à atualidade do seu conteúdo (BERKELEY, 2005, p. 25), sustenta uma compreensão da sensação como o sentir em ato, dotado de uma pureza fundamental sob a instrumentalização dos sentidos. As diversas interpretações que podem surgir no empirismo acerca da percepção e das sensações justificam a urgência de Merleau-Ponty em demarcar as fronteiras entre a compreensão empirista e a sua. Isso porque a ciência contemporânea continuava a adotar essas demarcações empiristas seja no estabelecimento dos objetos ou da metodologia de suas investigações.

Ao advertir para o risco que a referida noção de sensação representava para a análise da percepção (1945, p. 36), Merleau-Ponty ressaltava, sobretudo, a impossibilidade que a mesma imporia de uma experiência perceptiva que estivesse inserida no horizonte do mundo. Ao estabelecer a sensação como princípio forte do exercício do conhecimento em suas várias etapas, não há como admitir a ambiguidade própria do percebido (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 34).

De outro modo, Merleau-Ponty esforçou-se para inscrever as sensações no horizonte da experiência perceptiva. Segundo ele:

As imagens ou as sensações mais simples são, em última análise, tudo o que existe para se compreender nas palavras, os conceitos são uma maneira complicada de designá-las, e, como elas mesmas são impressões indizíveis, compreender é uma postura ou uma ilusão, o conhecimento nunca tem domínio sobre seus objetos, que se ocasionam um ao outro, e o espírito funciona como uma máquina de calcular que não sabe por que seus resultados são verdadeiros. (1945, p. 38).

Destarte, é urgente livrar a sensação de uma compreensão meramente instrumental ou como ponto de partida da experiência epistemológica empreendida pelas ciências, muito embora elas desconfiem sempre do viés subjetivo que a acompanha. Ao inserir a sensação na dialética da experiência perceptiva, Merleau-Ponty buscava, na verdade, resgatar sua importância e livrá-la dos equívocos que historicamente a mantiveram sob suspeição. Ele a

apresentava como um modo pelo qual aprendemos a “relação viva daquele que percebe com seu corpo e com seu mundo” (1945, p. 253); portanto, não pode se tratar de uma relação linear baseada no estímulo-reflexo. Dito de outro modo, a sensação não pode ser compreendida a partir da causalidade.

Há que se ressaltar a sensação como expressão de uma comunhão (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 257) entre o corpo e o seu mundo. Uma convocação recíproca na qual “inexiste agente ou paciente: como ‘coexistência’, ‘conaturalidade’, a sensação é o lugar de um nascimento conjunto, ato comum ao sujeito sentiente e ao meio de existência”. (FONTES FILHO, 2012, p. 39).

A abordagem merleau-pontyana, no que tange à sensação, carece dar conta de dois aspectos principais. Em primeiro lugar, livrar a sensação de ser ponto de partida (fundamento) para a experiência epistemológica empreendida pela razão, como pressupunham os empiristas clássicos. Em segundo, desconstruir o preconceito científico que paira sobre seu conteúdo associado à ingenuidade superficial ou à verossimilhança carente de rigor e discernimento analítico por parte do método científico, como sentenciava a ciência contemporânea de inspiração intelectualista.

A sensação, na compreensão merleau-pontyana, é expressão da experiência perceptiva e como tal deve ser subsumida por ela. É nesse sentido que Merleau-Ponty prezava pelo resguardo da sua transcendentalidade.

Cada sensação, sendo rigorosamente a primeira, a última e a única de sua espécie, é um nascimento e uma morte. O sujeito que tem a sua experiência começa e termina com ela, e, como ele não pode preceder-se nem sobreviver a si, a sensação necessariamente se manifesta a si mesma em um meio de generalidade, ela provém de alguém de mim mesmo, ela depende de uma sensibilidade que a precedeu e que sobreviverá a ela, assim como meu nascimento e minha morte pertencem a uma natalidade e a uma mortalidade anônimas. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 260-261).

A sensação, portanto, é a expressão da transcendentalidade do mundo vivido por um corpo próprio. Ela é a manifestação de uma certa familiaridade que sustenta uma dinâmica de afetação recíproca entre os dois polos da experiência sensível – o mundo e o corpo – situada, assim, na teia da experiência perceptiva. Nas palavras de Dias, “a sensação é uma modalidade da existência

ou do nosso ser no mundo e não uma qualidade, uma impressão pura ou um estado de consciência. A sensação é intencional e manifesta a nossa constitutiva abertura ao mundo”. (1999, p. 69). Como tal, a sensação é expressão do comércio entre nosso corpo e as coisas (o mundo sensível), ressaltando as advertências de Merleau-Ponty:

[...] entre nós e as coisas não se estabelecem as puras relações de um pensamento dominador e de um objeto ou de um espaço completamente desdobrado diante dele, mas a relação ambígua de um ser encarnado e limitado com um mundo enigmático que ele entrevê, que não cessa sequer de assediar, mas sempre através das perspectivas que lho ocultam tanto quanto o revelam, através do aspecto humano que toda a coisa assume sob o olhar humano. (2002, p. 39-40).

Assim, a experiência sensível estabelece uma relação carnal em que o corpo próprio vincula-se ao seu mundo sob a partilha da sensibilidade. Emerge dessa condição a noção de sentir, como atualidade da própria experiência sensível.

1.1.2 O Sentir

É possível compreender o sentir como atividade e disposição do corpo estesiológico, o sujeito da sensação, no mundo sensível. A experiência sensível se dá no instantâneo e inevitável encontro entre eles. Vejamos o que escreve Merleau-Ponty:

As relações entre aquele que sente e o sensível são comparáveis às relações entre o dormidor e seu sono: o sono vem quando uma certa atitude voluntária repentinamente recebe do exterior a confirmação que ele esperava. *Eu* respirava lenta e profundamente para chamar o sono e, repentinamente, dir-se-ia que minha boca se comunica com algum imenso pulmão exterior que chama e detém minha respiração; um certo ritmo respiratório, há pouco desejado por mim, torna-se meu próprio ser, e o sono, até ali visado enquanto significação, repentinamente se faz situação. (1945, p. 256).

A experiência sensível do mundo, portanto, é a fonte, a relação de princípio por excelência de toda e qualquer outra experiência. Retomar esse

campo primordial, num esforço para descrevê-lo, subvertendo os juízos conceituais construídos pela tradição metafísica, é, para Merleau-Ponty, a verdadeira filosofia⁹. Ao associarmos a sua filosofia à expressão da experiência estética do mundo, o seu pensamento resgata a comunhão entre o mundo, enquanto “ser a distância, fulguração em cada aqui e agora” (CHAUI, 2002, p. 69), e o corpo senciente, que se situa no encontro com tal mundo, de que é parte, não como espectador, mas como ator na experiência sensível.

O sensível, portanto, é condição de experiência, de encontro e comunhão do ser-corpo- no-mundo. “[...] O sensível não apenas tem uma significação motora e vital, mas uma certa maneira de ser no mundo que se propõe a nós de um ponto do espaço, que nosso corpo retoma e assume se for capaz”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 256-257).

Como oferta do mundo, o sensível é abertura, relação vital entre a carne do mundo e a carne do corpo próprio. “A carne é o Sensível que se sente e sente. A reflexividade do nosso corpo advém da reflexividade ou reversibilidade ontogenética do Sensível em geral”. (DIAS, 1999, p. 79). Em outras palavras, o corpo e o mundo partilham elementos carnaís que lhes são comuns e por isso é possível a experiência sensível em que se encontram a objetividade e a subjetividade. Considera Ferraz,

O corpo nunca pode estar completamente separado do ser, nunca pode isolar-se somente em ilusões, pois também é esse mesmo ser, também é visibilidade, sensibilidade, as quais, por uma *reversibilidade* inerente à constituição corporal, voltam-se para o mundo como capacidade ativa de *vidência*, de *tato*, e, no geral, de *senciência*. (2009, p. 247).

Husserl concebe a consciência de mundo como uma sintonia em relação àquilo que está “aí para mim” numa disposição temporal e espacial infinita esteja eu ocupado ou não dos seus pormenores (2006, p. 73). Assim, na perspectiva da fenomenologia husserliana, o mundo está posto como pano de fundo de toda e qualquer vivência. Sendo o sensível o vínculo essencial dos seres no mundo, a percepção configura-se como essa adesão, engajamento do ser no mundo.

⁹ “A verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 21).

Perceber, para Merleau-Ponty, “é envolver de um só golpe todo um futuro de experiências em um presente que, em rigor, nunca o garante, é crer em um mundo”. (1945, p. 350). Esta fé originária é o princípio norteador de nossa existência.

A percepção natural não é uma ciência, não põe as coisas às quais se dirige, não as distancia para observá-las, ela vive com elas, ela é a ‘opinião’ ou a ‘fé originária’ que nos liga a um mundo como à nossa pátria, o ser do percebido é o ser antepredicativo em direção ao qual nossa existência total está polarizada. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 378).

Ser no mundo é, pois, a condição fundamental que integra todos os seres na experiência sensível. O sensível é o elemento comum a todas as coisas e o que firma a possibilidade de interação entre elas – o *pathos* do mundo. Trata-se de uma generalidade que exprime a intencionalidade como vínculo estruturante e que, mesmo não desfazendo o caráter enigmático do mundo (sua transcendência), organiza a experiência perceptiva como envolvimento entre o corpo e o seu mundo.

O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura. Ele é o tecido intencional que o esforço de conhecimento procurará decompor. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 79).

A experiência do sentir, portanto, descortina a estrutura autóctone pré-objetiva do mundo irreduzível e enigmático, ao mesmo tempo que se faz próximo e familiar pelo vínculo carnal que nos une. Tal experiência se dá, diz Merleau-Ponty, “como modalidade de uma existência geral já consagrada a um mundo físico, e que funde através de mim sem que eu seja seu autor”. (1945, p. 261). Tomo parte no mundo via a experiência da conaturalidade.

Para Dias, “o *Sensível* apela para a dimensão anônima do mundo, para o seu modo mais originário; o *sentir* apela para a forma de manifestação desse mesmo mundo e para o modo como o Sensível é recebido ou vivido pelo corpo, sujeito do sentir, sujeito sentinte”. (1999, p. 72). Portanto, o corpo, como sujeito senciente,

[...] torna-se mediação necessária para que o sensível se manifeste e determine, se torne azul. [...] o sujeito que sente não possui o Sensível como se de uma ideia se tratasse: o sensível só se reconfigura quando aquele que sente se lhe entrega e abandona. O sentinte responde à solicitação do Sensível: não basta uma atitude, ou uma decisão sua, para fazer ver verdadeiramente o azul. É preciso que o sentinte mergulhe no mistério do Sensível, e, nessa imersão, o sentinte apaga-se e o Sensível pensa-se no sujeito. (DIAS, 1999, p. 72).

Ao aproximar-se do pensamento de *Schelling* (1775-1854), Merleau-Ponty, em seus cursos sobre a natureza, ministrados no *Collège de France*, conclui que o esforço do filósofo alemão para superar o dualismo sujeito-objeto inaugura uma compreensão da experiência da vida como revelação da imbricação entre o interior e o exterior. Há uma coesão fundamental entre a natureza e nós. Afirma Merleau-Ponty, parafraseando Schelling: “Somos os pais de uma natureza de que somos os filhos. É no homem que as coisas se tornam por si mesmas conscientes; mas a relação é recíproca: o homem é o vir a ser consciente das coisas”. (2006b, p. 70). Há que se vislumbrar uma sinergia, um *logos* originário que sustenta a experiência sensível. Trata-se do saber originário do mundo que sustenta a verdade de tal experiência. Para Merleau-Ponty: “é tomando emprestado da estrutura do mundo que se constrói para nós o universo da verdade e do pensamento”. (1964, p. 29).

Trata-se de um saber antepredicativo que se interroga à luz do projeto filosófico de Merleau-Ponty. Na relação do corpo-mundo, revela-se uma composição na qual as coisas se dão a mim. Há uma unidade expressiva na manifestação conjunta da experiência sensível.

É verdade que toda percepção de uma coisa, de uma forma ou de uma grandeza como reais, toda constância perceptiva reenvia à posição do mundo e de um sistema da experiência em que meu corpo e os fenômenos estejam rigorosamente ligados. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 357).

A afirmação de um saber primordial aponta para um *logos do mundo* à medida que há um sentido latente na comunhão sensível dos seres no mundo. A relação sensível, portanto, é sustentada por um conhecimento que transcende a individualidade de cada ser confirmando sua verdade.

Escreve Merleau-Ponty,

Se sou capaz de reconhecer a coisa, é porque o contato efetivo com ela desperta em mim uma ciência primordial de todas as coisas, e porque minhas percepções finitas e determinadas são as manifestações parciais de um poder de conhecimento que é coextensivo ao mundo e que o desdobra de um lado a outro. (1945, p. 428).

Cortado por esse saber primordial que sustenta sua verdade, o mundo estético exprime sua paradoxal transcendentalidade-imanente como convocatória à experiência do sentir; tem seu espetáculo patrocinado por algo que transcende sua objetividade física, bem como sua subjetividade vivida. Não obstante, esse algo não pode ser concebido como uma substância distinta do mundo, pois ele é a expressão da mesma. Ao longo da *Fenomenologia da Percepção*, os argumentos merleau-pontyanos suscitam essa forma geral sem nomeá-la. É a partir de sua guinada ontológica, empreendida nos últimos textos, via a noção de carne, que se opera a descrição da dinâmica a partir da qual essa presença vibrante toca o mundo, estabelecendo a experiência sensível e seus desdobramentos.

1.1.3 A Carne

A ontologia do sensível é uma expressão conceitual usada para se referir ao eixo norteador da obra merleau-pontyana nos anos que antecederam à morte do filósofo. Nesse “último Merleau-Ponty”, a noção de carne ocupa um lugar central porque é nela que se orienta o seu esforço para descrever a experiência perceptiva sob a lógica da generalidade do sensível, um campo transcendental para o desenvolvimento da sua dialética. Nessa perspectiva, o corpo é descrito como efetivado na transcendência de uma carnalidade fundamental. O poder de sentir do corpo é tributário de sua condição carnal: “um ser carnal feito do mesmo tecido que a carne do mundo”. (BONAN, 2011, p. 24). Observa Merleau-Ponty,

A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma *coisa geral*, meio caminho entre o indivíduo espacio-temporal e a ideia, espécie de

princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. (1964, p. 136).

Deve-se ressaltar que o mundo sensível se apresenta ao sujeito da percepção numa experiência relacional não entre iguais, mas, entre próximos, na partilha do que lhes é comum: o sensível. O mundo se dá numa disposição à qual o meu corpo deve aderir. Apreendê-lo exige conformar-se perspectivamente ao espetáculo da sua manifestação, em um movimento de resguardo da sua transcendência imanente¹⁰, do *em-si-para-nós*. Aponta Ferraz:

A experiência sensível *não* é um mero espetáculo privado, mas uma abertura para o mundo tal como ele é: as estruturas perceptivas responsáveis pela experiência não são estranhas aos atributos (sensíveis) do mundo, mas se baseiam neles para funcionar, e não há, assim, nenhum impedimento de princípio para que tais atributos sejam explicitados por meio delas. (2009, p. 251).

É pela noção de carne que Merleau-Ponty descreve essa sensibilidade geral que sacramenta a comunhão entre os corpos, e destes com o mundo. A expressão dessa comunhão deve apoiar-se, pois, na experiência vivida dessa ampla relação. Nas palavras de Angelino,

Ela designa mais precisamente relação intencional de envolvimento recíproco e de abraço, de ramificação e de correspondência que une de maneira interna e dinâmica o ser sensível que sou eu (meu corpo) e todo o resto que se sente em mim. (2013, p. 86).

Esse “elemento geral” (a carne) é a expressão encarnada da sinergia das modalidades do Ser. Sua descrição se dá em uma dialética em que não há subsunção ou desintegração, mas uma reversibilidade em que se expõe a imbricação de tudo o que compõe o tecido do mundo. “A carne é o nome que Merleau-Ponty escolheu para dar ao Ser, considerado a partir do princípio de indivisão que estabelece a carne como estofo comum a todos os entes”. (CAMINHA, 2016, p. 260). Nas palavras de Silva,

¹⁰ “Coisa e mundo permanecem misteriosos, irreduzíveis às modalidades objetivantes de seu esclarecimento ou aos dispositivos pré-fixados de sua constituição”. (FONTES FILHO, 2012, p. 28-29).

A Carne é o que metaforiza essa radicalidade transcendental do acontecimento, fazendo compreender que o "ontológico" e o "ôntico" não são exatamente contraditórios, mas coesos. Entre ambos não há cisão, colisão; mas coesão, contrapartida secreta que os anima num só regime de promiscuidade. (2011, 174).

Sentir é a efetiva experiência da visibilidade da carne. É usufruir a condição de ser na generalidade sensível que ancora a existência e oferta todas as suas possibilidades. Em seu comércio carnal com as coisas no mundo, o corpo, como totalidade aberta, experimenta as “correlações de um sujeito carnal, réplicas de seu movimento e de seu sentir, intercalados em seu circuito interno, elas são feitas do mesmo material que ele: o sensível é a carne do mundo, isto é, o sentido no exterior”. (MERLEAU-PONTY, 2006b, p. 351). Logo, “falar de carne, é pensar a presença como horizonte ao invés de o horizonte como horizonte de uma presença” (BARBARAS, 1991, p. 202), pois, sustenta a generalidade das possibilidades da experiência viva do corpo-no-mundo.

A carne afiança o movimento dialético do entrelaçamento reversível dos campos do Ser, cuja efetividade da presença, experimentada pelo corpo próprio, é a atualidade do sentir. Tal experiência sensível, segundo Barbaras, “é caracterizada por uma forma de *interação* fundamental: a sensibilidade pode fazer o mundo aparecer porque ela já fica do lado dele, já pertence àquilo que ela constitui”. (2011, p. 79).

Ao apontar três sentidos da carne no último Merleau-Ponty – ôntico, ontológico e transcendental –, Barbaras avalia que o desafio do filósofo é descrever a reversibilidade desses sentidos. A carne ôntica é o corpo próprio como atualização do sensível. O mundo, horizonte geral da experiência sensível, comporta o sentido ontológico da carne. Assim, a transcendência carnal afirma-se na abertura essencial que resguarda a experiência sensível, nos seus polos estruturantes (corpo-mundo), da subsunção ou oposição. A relação que se dá no campo da carnalidade é ambígua e paradoxal, pois, não é possível estabelecer as fronteiras entre os campos da manifestação do sensível uma vez que eles não se efetivam numa anterioridade objetiva, mas engendram-se à medida que se imbricam.

“A carne do corpo próprio é *distinta* da carne do mundo e no entanto implicada nela, presa em seu tecido”. (ANGELINO, 2013, p. 93). Não é possível

falar de uma fronteira entre elas, no sentido forte do termo, muito embora se possa referir a uma zona de junção e separação simultâneas. O entrelaçamento é esse “quiasma” que deflagra o direito e o avesso de uma experiência estético-perceptiva carnal em que não se pode identificar o exato instante em que seus campos se distinguem, se intercambiam. A dialética do quiasma anuncia um duplo movimento de abertura e de recuo, em que minha carne, desvela a carne do mundo, e, de outro modo, a carne do mundo desvela o meu corpo.

Como tecido do qual todas as coisas são feitas, a carne resiste às metamorfoses operadas pelas fissuras abertas na experiência sensível do mundo em que se testemunha e se vive uma criação contínua. Diante dessa fenomenalidade, a proposta de Merleau-Ponty não poderia ser uma filosofia da identidade, mas, um retorno à evidência da presença, uma interrogação da percepção como manifestação primeira que nos constitui como corpo, seres videntes e visíveis (BONAN, 2011, p. 187).

A descrição da experiência sensível do mundo depõe a favor do estatuto estético da filosofia de Merleau-Ponty. Ao romper com as clássicas compreensões intelectualista e empirista, o filósofo afirma a necessidade de uma nova teoria do conhecimento que, desprovida de uma intenção sistemática ou de princípios de identidade, se fie na descrição dos campos e das expressões da própria experiência vivida sem a pretensão de conclusões absolutas, mas movida pelo desejo originário como essência da própria vida.

1.2 O MUNDO VIVIDO

A noção de mundo vivido é central na reflexão de Merleau-Ponty e agrega em torno dela outras tantas noções que serão constantemente retomadas ao longo de sua obra. Ao nos depararmos com a mesma, somos remetidos a um dos clássicos conceitos do pensamento husserliano: o mundo da vida (*Lebenswelt*).

A Crise das Ciências Europeias e a Fenomenologia Transcendental é considerada por muitos estudiosos de Husserl como a obra na qual o filósofo alemão empreendeu uma guinada final no seu pensamento em direção a uma discussão da racionalidade encarnada na história. A experiência da Primeira

Guerra Mundial e seus desdobramentos, sobretudo na Europa, levou Husserl a fazer uma releitura dos eixos temáticos de sua filosofia permitindo vislumbrar a relação do sujeito com o mundo como facticidade ou história. Assim, o mundo da vida amplia-se na medida em que não se reduz ao mundo de um sujeito específico, mas ao mundo como “campo universal para onde estão dirigidos todos os nossos atos de experiência, de conhecimento ou de ação”. (HUSSERL, 2012, p. 117).

No fundo, tal deslocamento no pensamento husserliano pode ser interpretado como um convite, ao modo da *epoché* fenomenológica, a voltarmos ao “mundo onde intuitivamente vivemos, com as suas realidades, mas tal como se nos doa em primeiro lugar na simples experiência”. (HUSSERL, 2012, p. 127). Eis o mundo da vida, aberto pela experiência sensível, esteticamente perceptivo e essencialmente irreduzível, ou seja, como “solo universal da vida humana”. (2012, p. 126-127)¹¹.

Muito embora a descrição husserliana do mundo da vida, sobretudo em sua última obra, sirva de ancoragem para a abordagem que Merleau-Ponty fará a partir da *Fenomenologia da Percepção*, há que se ressaltar o interesse por parte do filósofo francês para dirimir qualquer leitura objetiva ou passiva que possa surgir de uma interpretação naturalizante do mundo da vida husserliano, no que tange a concebê-lo como um todo material. Nessa direção, ele ressalta a condição relacional entre o corpo e o mundo como movimento fundamental pelo qual emerge, na experiência vivida, essas duas instâncias da existência geral. Trata-se, portanto, de um reaprender, de uma redescoberta que afasta uma possível concepção materialista do mundo:

O mundo que eu distinguia de mim enquanto soma de coisas ou de processos ligados por relações de causalidade, eu o redescubro ‘em mim’ enquanto horizonte permanente de todas

¹¹ Na esteira da fenomenologia husserliana, escreve Merleau-Ponty na *Fenomenologia da Percepção*, “O primeiro ato filosófico seria retornar ao mundo vivido aquém do mundo objetivo, já que é nele que poderemos compreender tanto o direito como 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”. (1945, p. 83-84).

as minhas *cogitationes* e como uma dimensão em relação à qual eu não deixo de me situar. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 13)

De outro modo, o mundo não pode ser posto ou condicionado por um sujeito constituinte:

O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. 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, 1945, p. 11).

Viver o mundo é abrir-se à experiência espontânea, sem pré-condicionamentos. Ao aderir ao mundo, pela via da percepção, o corpo próprio depara-se com uma interação na qual não há garantias anteriores ou posteriores. Viver o mundo é, portanto, uma experiência enigmática e imprevisível; trata-se, não obstante, de um vínculo intencional que atravessa suas fendas e desvela a reversibilidade carnal que sustenta a sua relação com o corpo.

A experiência de mundo feita pelo corpo próprio é única e intransferível, daí advém porque há uma impossibilidade de generalizá-la ou sistematizá-la em conceitos universais que, ao modo das ciências, visam a um conhecimento enciclopédico e exato. O que há é a vivência de cada corpo com seu mundo engendrado na experiência do pertencimento recíproco. Nessa perspectiva, o discurso da filosofia desvincular-se-ia de uma pretensão de verdade absoluta a fim de conferir estatuto a uma zona de silêncio junto a experiência vivida do mundo. De que modo se pode afirmar uma verdade universal diante das idiossincrasias da experiência de cada corpo próprio com o seu mundo? Por que tal impossibilidade, historicamente, mostra-se insuportável à tradição filosófica clássica e perturbadora à científica?

A recusa em admitir a condição ambígua do corpo próprio na sua experiência com o enigma do mundo inspira as saídas dogmáticas¹². O não saber dá margem a uma elaboração pretenciosa, legítima, uma vez que visa, a princípio, contornar o enigma e deduzir um saber sobre o que se desconhece. Ao se pretender, no entanto, elevar tal saber à condição de verdade absoluta,

¹² As construções mitológicas também podem ser consideradas formas de se desprender do enigma do mundo.

rompe-se com a natureza misteriosa do mundo, com sua incompletude e abertura incessante¹³.

O mundo indizível é fonte inesgotável de experiências vividas e expressadas, jamais encerradas teoricamente. O caráter visível e invisível sustenta a dinâmica relacional do corpo-no-mundo. Trata-se de um reencontro com aquilo que está posto na anterioridade de todo e qualquer exercício reflexivo. Nas palavras de Fontes Filho, “A unidade natural do mundo, antes de ser submetida a atos universais de identificação cognitiva, é vivida, surge nos desejos e ponderações, compõem a trama do paisagismo afetivo”. (2012, p. 27).

Como parte do mundo sensível, o corpo próprio sela para com ele um vínculo indissolúvel ou um investimento mútuo.

A nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma delas fala ao nosso corpo e à nossa vida, são revestidas de caracteres humanos (dóceis, doces, hostis, resistentes) e, inversamente, vivem em nós como outros tantos emblemas das condutas que apreciamos ou detestamos. O homem está investido nas coisas e as coisas estão nele investidas. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 36).

Trata-se de uma sincronia a partir da qual o corpo próprio situa suas experiências e interroga seu mundo. Não há possibilidade de ignorar tal condição. Qualquer esforço nesse sentido significaria uma abordagem sem base perceptiva, uma vez que a condição primeira de toda e qualquer experiência é que o sujeito da mesma esteja situado no mundo.

O desafio que perpassa toda a obra merleau-pontyana é a busca por compreender e descrever as relações entre o corpo próprio e o mundo natural por ele vivido. Tal empreitada se torna desafiadora pelo fato de ser incontestável que fazemos parte do mundo e que existimos em meio a sua trama; não obstante, não existimos como uma coisa qualquer, fazemos a experiência vivida do mundo e é por meio dessa experiência que o mundo aparece como experiência perceptiva. Como bem pondera Barbaras:

¹³ “Quando já não houver o *Ens Realissimum* e quando a racionalidade já não deixar-se circunscrever por definições, quando, imersos na experiência, o olho e o espírito nos fizerem ver totalidades abertas sem possibilidades de síntese, mais e mais novas do que eles, mas também contemporâneas deles, existindo numa simultaneidade de dimensões vivíveis e invisíveis, numa concordância feita de diferenças irreduzíveis, nesse momento, aceitaremos ser iniciados ao mistério do mundo e da razão”. (CHAUÍ, 2002, p. 52-53).

Um sujeito que estivesse inserido no curso da natureza como uma coisa qualquer não poderia perceber, ter consciência de algo; mas, por outro lado, um sujeito puro, que não existisse dentro do mundo, que não tivesse uma comunicação com o mundo, também não perceberia, ou seja, não atingiria a existência da coisa, por falta de proximidade ou parentesco ontológico. (2011, p. 53).

A centralidade da percepção na obra de Merleau-Ponty aponta para sua eleição como noção agregadora das modalidades da existência. A experiência perceptiva, nas palavras de Nóbrega, “é uma experiência corporal na qual reencontramos ou religamos a unidade do sujeito e do mundo, bem como o próprio ato perceptivo”. (2010, p. 73). Não se trata de uma experiência radicada no corpo ou no mundo, mas na relação entre eles, numa partilha comum, uma constelação de dados e fatos na qual é possível ver um sentido que lhes é imanente (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 46). Em outras palavras, a percepção é uma experiência que se dá a medida que o corpo se move intencionalmente no mundo sentindo-o e sentindo-se. Por isso mesmo, “o próprio do percebido é admitir a ambiguidade, o movido, é deixar-se modelar por seu contexto”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 34). Nas palavras de Morão,

A percepção também não é um acto de pura síntese intelectual, mas, além de sua necessária componente lógica, cognitiva e, por assim dizer, de cálculo (porque organiza, classifica, avalia, conjectura), insere-se em constelações afetivas, na rede do nosso múltiplo modo de conceber e das diversas modalidades de pensamento, na cumplicidade do nosso desejo e de nossos devaneios, na intermitência da nossa vida emocional. Eis a razão porque as qualidades dos objetos não surgem isoladas, mas estabelecem a correspondência e o conluio dos vários sentidos, se inserem numa movência de significações nunca de todo fixas, segundo o ritmo e a agógica do horizonte peregrinante do saber humano, que é a acção de sujeitos encarnados e dramáticos arrojados ao mundo e vivendo sempre tensivamente a sua história. (2002, p. 11-12).

A citação aponta para a compreensão da experiência perceptiva como um *perene* fazer-se. Apresenta-se, pois, indigesta para os que buscam exatidão, clareza e objetividade, pressupostos do racionalismo e do empirismo.

Para Merleau-Ponty:

A coisa percebida não é uma unidade ideal possuída pela inteligência, por exemplo, uma noção geométrica; é uma totalidade aberta para o horizonte de um número indefinido de visadas perspectivas, que se recortam segundo certo estilo, estilo que define o objeto de que se trata. [...] Há, portanto, na percepção, um paradoxo da imanência e da transcendência. Imanência, visto que o percebido não poderia ser estranho àquele que o percebe; transcendência, visto que comporta sempre um além do que está atualmente dado. (2015, p. 36-37).

A descrição dessa relação paradoxal de proximidade e distância, de identidade e diferença entre o corpo e o mundo não foi levada a cabo por Merleau-Ponty¹⁴. Mesmo em *O Visível e o Invisível* em que ele introduz novos conceitos como entrelaçamento e quiasma, não se consegue, “e continua oscilando entre uma filosofia da consciência e uma ontologia da natureza”. (BARBARAS, 2013, p. 14). Para além dessa leitura de Barbaras, sustentamos a tese de que a empreitada filosófica de Merleau-Ponty pode ser compreendida como uma descrição da experiência estética do mundo e assim, uma vez abandonada a pretensão de estabelecer a ipseidade ôntica das coisas no mundo, as ambiguidades e paradoxos se integram à natureza própria de tal experiência.

Ao resumir a conexão entre as teses fenomenológicas e ontológicas no projeto de Merleau-Ponty, Ferraz conclui: “o modo como as coisas *aparecem sensivelmente* qualifica o modo como elas são”. (2009, p. 34). As acusações dos críticos de que sua fenomenologia da percepção padecia de fragilidade filosófica¹⁵ talvez tenha desafiado nosso filósofo à busca de uma argumentação conceitual mais fundamental endereçando-se a uma ontologia do sensível renunciada desde a *Fenomenologia da Percepção*.

O sensível me restitui aquilo que lhe emprestei, mas é dele mesmo que eu o obtivera. Eu, que contemplo o azul do céu, não sou *diante* dele um sujeito acósmico, não o possuo em pensamento, não desdobro diante dele uma ideia de azul que me daria seu segredo, abandono-me a ele, enveredo-me nesse

¹⁴ É impossível prevê se ele teria conseguido concluir sua empreitada caso não tivesse sido colhido abruptamente pela experiência da morte.

¹⁵ Um dos momentos de maior embate entre Merleau-Ponty e os interlocutores do seu pensamento se deu em 1946, quando da exposição *O primado da percepção e suas consequências filosóficas* feita por ele à Sociedade Francesa de Filosofia.

mistério, ele ‘se pensa em mim’, sou o próprio céu que se reúne, recolhe-se e põe-se a existir para si, minha consciência é obstruída por esse azul ilimitado. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 259).

Ao reconhecer que há impossibilidade de *dar razão*, ou seja, de descrever plenamente a tese do mundo (há mundo), o filósofo antecipa o que os desafios de sua empresa filosófica comprovaram posteriormente: há um silêncio inerente pelo sistema do mundo. Não se trata de um silêncio vazio, mas de um silêncio prenhe de sentido e ávido de expressão. É o silêncio intervalar que medeia a comunicação entre os seres no mundo. Logo, a equivocidade estará sempre à espreita e não pode ser suprimida. A experiência vivida do mundo haverá de comportar e suportar esse silêncio enigmático, ou não será experiência vivida. O exercício filosófico não deverá pretender uma verdade dogmática. Ele deve ser autocrítico mantendo-se presente em sua atividade a abertura para novos sentidos que advenham da experiência sensível do mundo. Ele deve ser essencialmente dialético e:

Uma das tarefas da dialética, como pensamento de situação, pensamento em contato com o ser, é sacudir as falsas evidências, denunciar as significações cortadas da experiência do ser, esvaziadas, e criticar-se a si mesma na medida em que se venha a tornar uma delas. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 124).

Merleau-Ponty inicia o quarto capítulo da segunda parte da *Fenomenologia da Percepção* com a seguinte sentença: “Estou lançado em uma natureza, e a natureza não aparece somente fora de mim, nos objetos sem história, ela é visível no centro da subjetividade”. (1945, p. 403). O esforço do filósofo passa pela convicção de que os modos de presença do mundo não são independentes, mas interpenetram-se numa dialética da expressão sem, contudo, confundir-se entre eles. Ao passo que o mundo natural aponta para as qualidades sensíveis (extensão, materialidade, cor, sonoridade), o mundo vivido reclama um corpo que o integra e o sente numa subjetividade própria. Ora, esta não pode ser confundida com individualismo radical, pois comunica sua experiência viva do mundo, lançando uma rede de expressão do vivido que engendra o exercício do conhecimento e do mundo cultural.

Ao perseguir uma ontologia do sensível, Merleau-Ponty buscava descrever essa dinâmica do mundo, isto é, esse movimento de sua expressão realizado na tríplice configuração: natureza-corpo-cultura, que já pode ser vislumbrada nas ordens física, vital e humana, presentes na *Estrutura do comportamento*. As noções de carne e reversibilidade, sobretudo, tentam descrever essa dialética expressiva do mundo, uma dialética ambígua e paradoxal como a própria experiência existencial do mundo; por isso mesmo, filosoficamente legítima. O sensível, o sentir e a expressão compõem a experiência estética do mundo à medida que vinculam os seus modos de doação. O que estamos afirmando nesta tese é a existência de uma experiência integradora dos três principais campos referidos acima subentendida no pensamento de Merleau-Ponty¹⁶.

A infraestrutura sensível, portanto, é a fundamental para que a atividade do corpo próprio construa a experiência cultural que, do princípio ao fim, será caracterizada como forma de expressão da condição mais original da ação humana. Assim sendo, passemos ao fenômeno do corpo próprio, segunda configuração da experiência estética do mundo.

1.3 O CORPO PRÓPRIO

Sob quais condições faço a experiência estética do mundo? Ao redescobrimos o sensível como tecido que sustenta a comunhão entre o mundo e o corpo que o percebe vivendo-o, estabelecemos, a partir da compreensão merleau-pontyana, o vínculo essencial da relação originária entre o mundo e o corpo. Cabe-nos, agora, descrever melhor a compreensão do filósofo acerca do corpo próprio.

Nas palavras de Merleau-Ponty: “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. (1945, p. 111). Ao lançar mão do conceito de corpo próprio, Merleau-Ponty descreve tal experiência como

¹⁶ O fato de Merleau-Ponty ter falecido repentinamente e quando empreendia um esforço de releitura e sistematização dos grandes temas da sua filosofia nos permite construir hipóteses acerca de sua empreitada não consumada. Assim sendo, a tese por nós defendida, vai ao encontro desse cenário.

inacessível (plenamente) ao outro e ao próprio sujeito pela via de um conhecimento exterior. Ela exige a vivência como condição imprescindível para a sua apreensão.

Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 240).

Trata-se de uma compreensão que refuta a possibilidade de uma definição objetiva ou teórica do corpo, seja pelas ciências da natureza ou pela psicologia. A vivência como condição fundamental de acesso ao corpo próprio demarca um radical limite do método científico quando lança mão das pesquisas laboratoriais apoiadas na observação e dissecação das estruturas anatômico-fisiológicas do corpo¹⁷, visando um saber universal sobre o mesmo. Tal perspectiva ignora, por exemplo, as dimensões subjetivas e emocionais que integram a singularidade de cada corpo. Merleau-Ponty não diminui a importância do substrato biológico que sustenta e permite o contato humano com o mundo, porém o uso que o homem faz do seu corpo transcende os condicionamentos anatômico-fisiológicos e afiança a liberdade e a produtividade do mesmo. A defesa dessa dialética estrutural que organiza a relação vital entre os vários campos que formam a unidade da existência é o princípio argumentativo que caracteriza *A estrutura do comportamento*, naquela obra encontraremos um filósofo numa forte interlocução com expoentes da psicologia comportamental, bem como das ciências da natureza. Sua ferrenha oposição a um reducionismo mecanicista com o qual se pretenda, via ciência, compreender e descrever os comportamentos naturais se faz sentir na sua intransigente afirmação de uma dialética do sentido que é capaz de subverter a ordem meramente causal. Em suas palavras: “Os atos vitais *têm* um sentido; não se definem, nem mesmo na própria ciência, como uma soma de processos exteriores uns aos outros, mas como o desenvolvimento temporal e espacial de certas unidades ideais”. (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 248).

¹⁷ Há que se questionar se um cadáver dissecável mantém a sua condição de corpo. Esse questionamento pode ser deduzido do pensamento de Merleau-Ponty, uma vez que um cadáver é desprovido de intencionalidade, condição, segundo ele, intrínseca ao corpo vivido.

Mesmo que se possa tomar as leis físicas em uma pretensa aplicação universal, nosso filósofo adverte que, mesmo elas, carecem ser compreendidas numa perspectiva relacional. “A lei é possível apenas no interior de uma estrutura de fato, mas esta, por sua vez, longe de ser de modo definitivo um dado cuja opacidade desafiaria por princípio a análise, se deixa inserir num tecido contínuo de relações”. (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 219).

A subjetividade encarnada anuncia um ser originariamente no mundo. “Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p.104). A atualidade e importância de uma compreensão do corpo próprio, como o fizera Merleau-Ponty, sustentam-se na necessidade de uma abordagem que prescindia das graves fragmentações as quais tem sido submetido o corpo, com consequências danosas, sobretudo para os seres humanos que, na perspectiva de um capitalismo contemporâneo, são tratados como objetos consumidores ou de consumo. “Para a cultura do consumo, o corpo é veículo de prazer, estando associado a imagens idealizadas de juventude, saúde, aptidão e beleza, que favorecem a expansão da indústria da moda, cosméticos, academias de ginásticas e afins”. (NÓBREGA, 2010, p. 23).

Frente à ameaçadora compreensão mercadológica, urge a retomada ou a construção de abordagens que ressaltem a complexidade e a condição relacional do corpo com seu meio e com seu mundo. É neste sentido que a fenomenologia do corpo (ou da corporeidade) torna-se central na obra de Merleau-Ponty. O corpo próprio não pode ser reduzido a um objeto entre os demais no mundo, uma vez que é o eixo integrador da experiência vivida do mundo.

O corpo é como o rosto da minha existência, a própria existência enquanto ela aparece no mundo, a existência encarnada. Ora, é esse corpo, enquanto situado no mundo e sensível ao mesmo tempo, que me põe em relação com o mundo e me torna capaz de apreendê-lo. [...] o corpo, como corpo próprio, ou seja, tal como o vivemos e não como é para o médico, é o verdadeiro sujeito da experiência. (BARBARAS, 2011, p. 54).

Se o corpo próprio deve ser tomado como o sujeito da experiência da existência, como defende Barbaras, em sintonia com o pensamento merleau-

pontyano, devemos descrevê-lo desde a experiência de corpo que cada um de nós faz, mesmo que não sejamos capazes de descrever plenamente o nosso próprio corpo, uma vez que ele se encontra em contínuo movimento e transformação. A descrição fenomenológica deve visar aos elementos que compõem o sistema que se estabelece a partir da relação entre o corpo próprio e o mundo por ele vivido. Eis a proposta geral da *Fenomenologia da percepção*.

Apesar de ser possível, pela partilha da experiência de cada um, descortinar aspectos comuns à condição corporal do ser humano, o corpo de cada pessoa resguardará um mistério que encerra uma identidade intransferível e incomunicável. Isso impõe a todos um inquietante e perturbador não saber sobre o corpo, um enorme desafio em uma cultura racionalista cujos fundamentos apontam para uma *super-razão* de cujo alcance explicativo nada deveria escapar.

Assim como o mundo – e como *ser-no-mundo* –, o corpo não cede ao conhecimento objetivo. A única maneira de se conhecer o corpo é vivê-lo. Para além disso, a experiência que se pode ter é de partilha das experiências do corpo, isto é, uma espécie de intersubjetividade corpórea. Não se pode negar o aspecto social e relacional por meio do qual os sujeitos sentem-se uns aos outros na experiência comunitária. Na compreensão de Le Breton,

A expressão corporal é socialmente modulável, mesmo sendo vivida de acordo com o estilo particular do indivíduo. Os outros contribuem para modular os contornos de seu universo e a dar ao corpo o relevo social que necessita, oferecem a possibilidade de construir-se inteiramente como ator do grupo de pertencimento. (2009, p. 9).

Partindo do corpo próprio como arquétipo da experiência da existência, Merleau-Ponty busca demarcar os elementos que compõem tal experiência pela sua relação com o mundo, na qual não deverá haver privilégio entre os dois polos. Ambos, mundo e corpo, compõem uma infraestrutura que sustenta uma série de articulações e experiências a partir das quais a existência afirma-se como forma geral capaz de comportar a unidade na diversidade.

Tal infraestrutura é animada pelo que Merleau-Ponty chama de “pulsação de existência” (1945, p.109) que sustenta uma vibração que repercute em todos

os seres do mundo. O nosso corpo, de modo privilegiado, é protótipo dessa comunicação *intra-mundo*. Nas palavras de Iraquitan Caminha,

A abertura original para o mundo pela percepção se faz pelo nosso corpo, que dá às situações de fato um valor existencial. Nosso corpo é o lugar onde se entrelaçam uma multidão de movimentos que constituem um sistema de comunicação com o mundo. (2010, p. 151).

Mundo e corpo integram-se numa carnalidade sensível e experimentam, pela reversibilidade, a interação essencial entre sujeito-objeto.

Numa filosofia que leve em consideração o mundo operante, em funcionamento, presente e coerente tal como é, a essência não constitui de forma alguma um escolho: possui seu lugar como essência operante, em funcionamento. Não há essências acima de nós, objetos positivos, oferecidos a um olho espiritual há, porém, uma essência sob nós, nervura comum do significante e do significado, aderência e reversibilidade de um a outro, como as coisas visíveis são as dobras secretas de nossa carne e de nosso corpo, embora este também seja uma das coisas visíveis. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 156).

Na *Fenomenologia da Percepção*, ao desenvolver sua interlocução com o campo da fisiologia, Merleau-Ponty utilizou-se, dentre outros argumentos, do exemplo das patologias para expor tal imbricação do corpo com o mundo. O corpo é convocado pelo mundo à interação, há uma expectativa de resposta à qual o corpo acede ou frustra. “O corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 245).

Na dinâmica da percepção, o corpo aparece como tocado pelo sentido que é absorvido da realidade do mundo na qual está inserido em sua condição relacional. Nessa perspectiva, é possível identificar duas posições: numa primeira, ele assume a condição de protagonista em relação ao mundo, uma vez que é através dele que o mundo é percebido; na segunda, a condição de protagonista pode ser atribuída ao mundo uma vez que o corpo só se percebe a si mesmo a partir da provocação do mundo que se volta para ele interrogando-o

em sua constituição e intencionalidade¹⁸. Tal relação, porém, não deve ser confundida com uma relação de subordinação, mas numa dinâmica paradoxal de reversibilidade.

A consistência perceptiva de um determinado objeto estaria proporcionalmente relacionada e conjugada aos demais que integram o horizonte perceptivo. Conforme Merleau-Ponty,

Cada objeto é o espelho de todos os outros [...] posso ver um objeto enquanto os objetos formam um sistema ou um mundo e enquanto cada um deles dispõe dos outros em torno de si como espectadores de seus aspectos escondidos e garantia de sua permanência. (1945, p. 96-97).

O corpo, tomado neste horizonte, como condição de perceber e ser percebido, em sua própria expressão fenomênica, resiste às pretensas determinações mecânico-funcionais. Apesar da existência inquestionável de estruturas elementares comuns a todos os corpos vivos, o corpo próprio, em sua singularidade, subverte uma suposta lógica universal de causalidade, impondo-se frente a toda e qualquer definição prévia. Tal corpo “arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 100).

Situado no mundo, fonte da experiência perceptiva, o corpo reflete sobre si mesmo e sobre o mundo com o qual interage de modo pregnante o conteúdo da experiência existencial. Tal conteúdo, reúne elementos diversos que são modulações de um corpo e de um mundo cuja efetividade se desvela na interação entre a naturalidade, a objetividade, a subjetividade, a expressão, dentre outras. Não é possível uma indiferença real do sujeito encarnado frente à sua relação com o mundo, pois esta é a referência originária para toda e quaisquer experiência que ele possa fazer, além de condição fundamental pela qual se pode descrever os processos que compõem o sistema corpo-mundo.

¹⁸ No “último Merleau-Ponty” poder-se-á encontrar de forma mais maturada, na ideia de reversibilidade, a compreensão do protagonismo do mundo na experiência perceptiva. Diz Merleau-Ponty em *O visível e o invisível*: “Já no ‘tocar’ encontramos três experiências distintas que se subtendem, três dimensões que se recortam, e que todavia são distintas: um tocar o liso e o rugoso, um tocar as coisas – um sentimento passivo do corpo e de seu espaço – e enfim um verdadeiro tocar o tocar, quando minha mão direita toca minha mão esquerda apalpando as coisas pelo qual ‘o sujeito toca’ passa ao nível do tocado, descendo às coisas, de sorte que o tocar se faz no meio do mundo e como nelas”. (1964, p. 174).

A capacidade motora, investida da intencionalidade, possibilita a construção do corpo próprio, pois este aponta para um modo singular de envolvimento com o mundo. As situações encontradas por cada corpo na experiência perceptiva suscitam atitudes próprias. Isso é o que Merleau-Ponty chama de esquema corporal, a partir do qual “meu corpo me aparece como postura em vista de uma certa tarefa atual ou possível”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 129).

O vínculo fundante entre o corpo próprio e o mundo sustenta uma confiança de atitude. O meu corpo habitua-se ao mundo de modo que buscá-lo torna-se atitude espontânea e natural. Há estranhamento quando busco o mundo e não o alcanço. A descrição dos fatores geradores da inquietação e do sofrimento advindos das patologias não devem ignorar tal frustração. A vivência do mundo pelo corpo próprio resulta na construção de uma memória. Não se trata de uma repetição meramente mecânica, mas de uma verdadeira comunhão na qual experimentamos as significações que emergem dessa relação fundamental consagrando uma entrega recíproca do mundo ao corpo e do corpo ao mundo formando o entrelaçamento essencial e inesgotável.

A essa sintonia, Merleau-Ponty credita a possibilidade do corpo de compreensão do mundo e de si mesmo. Segundo ele,

[...] o fenômeno do hábito convida-nos a remanejar nossa noção do ‘compreender’ e nossa noção de corpo. Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação – e o corpo é nosso ancoradouro em um mundo. (1945, p.180).

O critério fundamental para a compreensão fenomenológica, a partir do corpo próprio, é a experiência vivida. “O hábito implica a apreensão de significações pelo corpo: ele compreende a meta a ser realizada e espontaneamente articula os poderes perceptivo-motores para sua realização”. (FERRAZ, 2006, p. 93). O hábito, portanto, não diz apenas de uma confiança no mundo, de um acostumar-se ao mundo, mas da capacidade do corpo de reinventar constantemente a relação entre eles. Nesse sentido, “o hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 179).

A experiência no mundo da vida é a condição humana mais essencial; é impossível conceber qualquer ação que preceda à própria condição corporal de ser e estar no mundo. Assim, como afirma Merleau-Ponty, o nosso corpo

[...] é para nós muito mais que um instrumento ou um meio: ele é nossa expressão no mundo, a figura visível de nossas intenções. Mesmo nos movimentos afetivos os mais secretos, os mais profundamente vinculados à infraestrutura humoral, contribuem, para plasmar nossa percepção das coisas. (2000, p. 39).

O corpo é essa condição de ser no mundo, imbricado na teia de relações diversas que caracterizam e desafiam a existência humana. Sobre ele recai o desafio inadiável e intransferível de significar, compor-se e expor-se a partir de instrumentais herdados naturalmente, adquiridos intencionalmente ou construídos sob as imposições do meio ambiente (*Umwelt*).

Meu corpo como encenador da minha percepção, já destruiu a ilusão de uma coincidência de minha percepção com as próprias coisas. Entre mim e elas há, doravante, poderes ocultos, toda essa vegetação de fantasmas possíveis que ele só consegue dominar no ato frágil do olhar. Sem dúvida, não é inteiramente meu corpo quem percebe: só sei que pode impedir-me de perceber, que não posso perceber sem sua permissão; no momento em que a percepção surge, ele se apaga diante dela, e nunca ela o apanha no ato de perceber. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 23-24).

Desafiado pela trama do mundo, o corpo próprio volta-se para ele com a intenção de atribuir-lhe um sentido; esse exercício dialético, emoldurado pela dinâmica da percepção, faz do homem um ator privilegiado no teatro da vida.

Invocar o corpo fenomenológico representa um deslocamento dos elementos estruturais para as maneiras como o corpo é vivido e experienciado e para o engajamento prático com o mundo. Trata-se de dar ênfase no corpo como a localização física desde a qual falamos, conhecemos e agimos. Privilegiar o corpo fenomenológico é privilegiar o corpo que age; ele é fundamental para a ação. Toda ação é, em primeiro lugar, uma ação corporal. (ORTEGA, 2008, p. 210).

Aos fenomenólogos, cabe a tarefa de salvaguardar, contra toda perspectiva reducionista, o estatuto do corpo em suas duas vertentes principais: “um corpo-objeto-orgânico (*Körper*) e ao mesmo tempo um corpo-sujeito-intencional (*Leib*)”. (MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 9). A primeira é explorada à exaustão pela anatomia e a fisiologia, enquanto a segunda torna-se um dos principais referenciais temáticos da filosofia de Merleau-Ponty. Ele não ignora o aspecto mecânico-funcional do corpo; porta-se, porém, contra toda e qualquer tentativa reducionista de compreendê-lo encerrada apenas no aspecto anatômico-fisiológico.

Tais dimensões corporais são imprescindíveis para o grande investimento que consiste no entrelaçamento corpo-mundo. Tal relação não se resume a uma atividade meramente instrumental, ela implica consequências denunciadas pela forma como cada corpo comporta-se frente às realidades diversas. O corpo carrega em si uma memória do mundo, ou de suas experiências no mundo. Merleau-Ponty fala em um circuito da existência. Ao fazer uma análise dos fenômenos do membro fantasma e da anosognose¹⁹, ele parte do princípio de que é a memória corporal que reclama sua habitual abertura ao mundo quando da disposição dos seus membros para este encontro com aquilo que lhe envolve e resiste. A sensação de que o membro amputado ainda está lá adviria, segundo ele, desta memória, construída pelo hábito comportamental. As excitações do coto denunciam a insistência da memória corporal em mantê-lo, como antes, unido à teia de contatos com o mundo.

[...] mantém o membro amputado no circuito da existência. Elas marcam e conservam seu lugar, fazem com que ele não seja anulado, com que ainda conte no organismo, elas preparam um vazio que a história do paciente vai preencher, permitem-lhe tornar real um fantasma assim como os distúrbios estruturais permitem ao conteúdo da psicose tornar real um delírio. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 116).

¹⁹ Trata-se de dois fenômenos relativamente comuns na experiência da neurologia. O *membro fantasma* consiste na sensação experimentada pelo paciente que teve um determinado membro do corpo amputado de que o mesmo ainda permanece ativo e sensível. Há pacientes que reclamam de dor, prurido, movimentos no membro que foi extirpado do corpo. A *anosognosia* é um termo da neurologia para se referir à falta de consciência do paciente acerca de um membro do seu corpo. Trata-se de uma espécie de esquecimento. O membro está no corpo, mas o sujeito age como se fosse um objeto estranho a si mesmo.

O fenômeno em questão aponta para a consistência irrecusável desse circuito existencial, pontuado, sobretudo, por estes dois aspectos: sensório-motor e intencional. Sem o entrelaçamento de ambos, o corpo situado no mundo correria o risco de ser compreendido de forma reducionista, ou seja, apenas como algo dotado de um complexo sistema cujo principal objetivo seria aderir a uma dinâmica de causalidade, que lhe seria própria em sua condição, caracterizada pelo movimento de ação e reação (estímulo-reflexo).

A justa medida da relação do corpo próprio na sua subjetividade e intencionalidade com o mundo natural se dá a partir de uma dupla renúncia do corpo: de um lado, ele renuncia a ser pura intencionalidade subjetiva e cede, ancorado em um conjunto de órgãos estáveis e circuitos preestabelecidos, ao engajamento no mundo (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 117). Por outro lado, renuncia ao puro condicionamento ao mundo natural e reinventa-se cotidianamente numa postura ambígua de adesão e subversão (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 114). Nesse tenso equilíbrio, Merleau-Ponty expõe a essencial relação entre as dimensões anatômico-fisiológica e psíquica. Escreve ele:

O que nos permite tornar a ligar o 'fisiológico' e o 'psíquico' um ao outro é o fato de que, reintegrados à existência, eles não se distinguem mais como a ordem do em si e a ordem do para si, e de que são ambos orientados para um polo intencional ou para um mundo. (1945, p. 117).

Entre o corporal e o psicológico há uma profunda influência e reciprocidade. Experiências que aparentemente tocam apenas o aspecto fisiológico do corpo vivo na verdade interferem, sobremaneira, nas condições psicoemocionais, e vice-versa. Assim, argumenta Merleau-Ponty:

Os motivos psicológicos e as ocasiões corporais podem-se entrelaçar porque não há um só movimento em um corpo vivo que seja um acaso absoluto em relação às intenções psíquicas, nem um só ato psíquico que não tenha encontrado pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas. (1945, p. 117-118).

Um corpo situado no mundo é a condição fenomenológica da experiência existencial. Trata-se de um corpo fenomenal que, segundo Ferraz, “mantém uma ambiguidade entre aspectos objetivos e subjetivos, a qual é perdida pela

análise objetivista”. (2006, p. 93). As mais diversas e emblemáticas perspectivas do movimento intencional do corpo em direção ao mundo encontram-se entrelaçadas nessa relação vivida, suturada pelo sensível. Destarte, cada sujeito constrói, a partir do corpo que é, estratégias para lidar com as situações específicas com as quais se depara em sua vivência do mundo.

1.3.1 Esquema Corporal

“Meu corpo inteiro não é para mim uma reunião de órgãos justapostos no espaço. Eu o tenho em posse indivisa e sei a posição de cada um de meus membros por um esquema corporal em que eles todos estão envolvidos”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 127).

A imagem de uma ordem corporal bem definida e, logo, com reações previsíveis de cada uma de suas partes às quais se reserva um determinado número de funções, compõe o cenário ideal às várias áreas da medicina. Uma dinâmica sinestésica exata mostra-se útil às investigações e pretensões da ciência médica. Afinal de contas, o seu grande intento é descobrir os mecanismos e as interferências possíveis às quais pode estar suscetível o corpo, e, conseqüentemente, encontrar meios eficazes de intervenção quando os mesmos forem causa de desordem ou mau funcionamento.

À época de Merleau-Ponty, as pesquisas nessa área avançavam rapidamente, impulsionadas pelo entusiasmo dos que se propunham às descobertas mais extraordinárias de técnicas curativas e/ou reparadoras relacionadas às imperfeições e/ou ao adoecimento do corpo, e, ao mesmo tempo, pelas invenções tecnológicas que potencializavam ainda mais as experiências de intervenção sobre o organismo humano.

A *Estrutura do Comportamento* revela o quanto Merleau-Ponty mantinha-se atualizado sobre as teorias e experiências da física, da neurofisiologia, da psicologia experimental, biologia, etc. Ao passo que expõe princípios gerais das clássicas teorias de tais áreas, desenvolvidos sobretudo ao longo do século XIX, ressalta que alguns dos seus expoentes contemporâneos (no século XX) já ofereciam possibilidades de leituras do comportamento que iam além de uma compreensão fisiológico- mecanicista. Resultando assim numa constatação de que “o corpo em seu funcionamento não pode se definir como um mecanismo

cego, um mosaico de sequências causais independentes”. (MERLEU-PONTY, 2006a, p. 42).

À descrição fenomenológica do corpo cabe a integração das duas dimensões constitutivas da corporeidade²⁰: corpo-objeto-orgânico e corpo-sujeito-intencional. Tal integração se evidencia a partir de um vínculo intencional com o meio, a indissolubilidade do corpo e do ambiente (ORTEGA, 2008, p. 204). Ortega chama a atenção para o risco de um dualismo na relação entre tais dimensões, risco este que Merleau-Ponty buscou refutar exaustivamente.

Sendo um dos principais expoentes da compreensão fenomenológica do corpo, Merleau-Ponty se propõe à construção e elucidação de expressões que deem conta da citada integração das dimensões constitutivas da corporeidade. Corpo próprio (vivido), corpo percipiente, esquema corporal, dentre outros, são conceitos desenvolvidos pelo filósofo em seu empreendimento de livrar o corpo de qualquer compreensão reducionista ou dualista.²¹

Merleau-Ponty compreende o esquema corporal no bojo da experiência perceptiva. Segundo ele, “nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 249). O conceito de esquema corporal anuncia uma espécie de “predestinação” do corpo a um circuito perceptivo no qual se revela o seu poder estratégico em sua vivência própria e do mundo. Para o filósofo,

[...] o sujeito normal possui seu corpo não apenas como sistema de posições atuais, mas também, por isso mesmo, como sistema

²⁰ A compreensão de corporeidade que aqui assumimos é a proposta oferecida pela obra de Terezinha Petrúcia da Nóbrega - *Uma fenomenologia do corpo*. Ao fazer um breve apanhado da construção dessa noção na história da filosofia, ela nos brinda com a seguinte conclusão: “A corporeidade em termos epistemológicos como campo de saberes do corpo, emerge da capacidade interpretativa do ser vivo desde os níveis celulares e moleculares até aspectos simbólicos e sociais. Trata-se de um saber incorporado, desdobrado pela percepção, configurando a linguagem sensível. Assim posto, a corporeidade é considerada como um campo de experiência e reflexão, a partir do qual se desdobram possibilidades epistemológicas, éticas, estéticas, sociais e históricas”. (NÓBREGA, 2010, p. 35).

²¹ Levando em conta a advertência de Ortega sobre o risco de dualismo quando da abordagem das duas dimensões integrantes da corporeidade, faz-se necessário prevenir toda e qualquer acusação que possa ser feita a Merleau-Ponty de incorrência no mesmo, tendo em vista a disposição discursiva de suas principais obras – *A Estrutura do Comportamento*, e *Fenomenologia da Percepção*. Ao acentuar cada uma das dimensões da corporeidade, Merleau-Ponty não as está compreendendo ou expondo separadamente, mas dialogando com tradições que fazem esta separação (empirista e intelectualista).

aberto de uma infinidade de posições equivalentes em outras orientações. O que chamamos de esquema corporal é justamente esse sistema de equivalências, esse invariante imediatamente dado pelo qual as diferentes tarefas motoras são instantaneamente transponíveis. (1945, p. 176).

Uma das estratégias de Merleau-Ponty é retomar fenômenos que eram também objetos das investigações das ciências positivas. Assim sendo, o esquema corporal é descrito também sob inspiração do fenômeno das patologias que afetam o corpo e suas funções motoras. Ele esforçou-se para descrever os mecanismos do corpo para além de uma análise reducionista que o vê como um circuito sensório-motor susceptível a deficiências e comprometimentos funcionais relacionados a doenças ou traumas que possam afetar suas partes. O ponto de partida dele, nessa empresa, foi o de resguardar a irreducibilidade do corpo em sua condição de ser no mundo. É a partir desse esforço que emerge a noção de esquema corporal para dizer dessa familiaridade pré-reflexiva entre o corpo e seu mundo. O comportamento espontâneo e natural que o corpo estabelece com o mundo inaugura a experiência perceptiva como um esquema interativo sustentado por uma unidade sensível. Logo, “o esquema corporal é uma maneira de exprimir que o meu corpo está no mundo, permitindo uma relação com o mundo que não passa pela consciência ou pela representação”. (DIAS, 1999, p. 74).

Marcado por um conjunto de órgãos perceptivos (estesiológicos), “um sistema de ressonadores” (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 84), o esquema corporal está aderido ao mundo, não como a algo que lhe é totalmente estranho, mas do qual fez parte, numa relação recíproca em que ambos se afetam.²² Esquema corporal e corpo fenomenal são conceitos que dão conta da experiência perceptiva, não como uma relação associativa a qual está predisposta a consciência, como pensariam os intelectualistas; nem tampouco uma afecção primeira dos sentidos sobre a qual incide um ato segundo do entendimento, como defenderiam os empiristas; mas, como experiência perceptiva natural e construída instantaneamente e espontaneamente sem que haja, nela mesma, ato primeiro e segundo. Esclarece nosso filósofo:

²² Merleau-Ponty lança mão do conceito husserliano de *Ineinander* (um-no-outro) a fim de explicitar essa reciprocidade do corpo com o mundo, do corpo com outros corpos. (MERLEAU-PONTY, 2006b, p. 348).

O que temos então no começo? Não um múltiplo dado com uma apercepção sintética que o percorre de um lado a outro, mas um certo campo perceptivo sobre fundo de mundo. Aqui nada é tematizado. Nem o objeto nem o sujeito são postos (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 288-289).

O esquema corporal traduz a natureza do corpo vivido a partir da sua condição de ressonância de si mesmo e do mundo ao qual está carnalmente vinculado.

Meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe. [...] o corpo, enquanto tem condutas, é este estranho objeto que utiliza suas próprias partes como simbólica geral do mundo, e através do qual, por conseguinte, podemos frequentar este mundo, compreendê-lo e encontrar uma significação para ele. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 283).

Esse corpo se faz vivido por inserir-se no mundo e se deixar afetar por ele, pois não há um distanciamento substancial, tal relação constitutiva do mundo e do corpo é anterior a toda e qualquer experiência, é fonte e condição absoluta de todo e qualquer exercício. Toda e qualquer ilação, necessariamente partirá desta condição de ser-corpo-no-mundo. Nas palavras de Angelino,

O corpo reúne e engloba partes muito heterogêneas, compõe-se consigo mesmo e constrói sem cessar montagem de analogias inter-sensoriais, intra-sensoriais, sensório-motoras e espaço-temporais, para adaptar-se às diversas situações da vida perceptiva, para responder a solicitações do mundo e à necessidade de unificação da coisa, às demandas de uma constelação de dados. (2008, p. 170).

Por esquema corporal entende-se uma forma indivisa (*Gestalt*), porém, aberta, uma unidade prática que se constitui à medida que o corpo age no mundo. Uma ação marcada pelo co-pertencimento e a reciprocidade carnal, um movimento intencional que vincula essas duas estruturas essenciais da experiência sensível num sistema sinérgico.

1.3.2 A Intencionalidade

O tema da intencionalidade é desenvolvido na fenomenologia husserliana a partir da relação entre a consciência e seu objeto. Husserl vislumbra uma espécie de estrutura teleológica universal sustentada por uma intencionalidade universal (HUSSERL, 1965, p. 218). A intencionalidade, portanto, emerge como endereçamento recíproco da consciência ao objeto e do objeto à consciência. Nas palavras de Husserl, a intencionalidade é “[...] a particularidade intrínseca e geral que a consciência tem de ser consciência de qualquer coisa, de trazer, na sua qualidade de cogito, o seu *cogitatum* em si próprio”. (2001, p. 48).

Merleau-Ponty empreende uma releitura da noção husserliana de intencionalidade não mais a partir da relação consciência-mundo, mas corpo-mundo.

O movimento do corpo só pode desempenhar um papel na percepção do mundo se ele próprio é uma intencionalidade original, uma maneira de se relacionar ao objeto distinta do conhecimento. É preciso que o mundo esteja, em torno de nós, não como um sistema de objetos dos quais fazemos a síntese, mas como um conjunto aberto de coisas em direção às quais nós nos projetamos. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 447).

Ao situar a intencionalidade como categoria do corpo enquanto existente, Merleau-Ponty demarca a especificidade de sua compreensão da intencionalidade, distinguindo-se de Husserl, para quem “a intencionalidade é aquilo que caracteriza a *consciência* no sentido forte, e que justifica ao mesmo tempo designar todo o fluxo de vivido como fluxo de consciência e como unidade de uma *única* consciência”. (2006, p. 190). Se, para Husserl, a noção de intencionalidade “é indissociável de um primado teórico do ‘problema do conhecimento’, logo, de um primado do sujeito contemplativo ou epistemológico, que se pergunta pelas condições de possibilidades da experiência” (MOURA, 2008, p. 19), “Merleau-Ponty considera que há uma intencionalidade do corpo – um saber corporal originário [...] uma maneira de se relacionar com o objeto, distinta do conhecimento”. (RAMOS, 2013, p. 85).

A relação do o corpo próprio com o seu mundo, na sua originalidade, inscreve-se na ordem da existência e não do pensar. Esse vínculo originário que

conduz meu corpo na sua experiência de mundo é fator imprescindível na descrição da intencionalidade. “Toda percepção é uma comunicação ou uma comunhão, a retomada ou o acabamento, por nós, de uma intenção alheia ou, inversamente, a realização, no exterior, de nossas potências perceptivas e como um acasalamento de nosso corpo com as coisas”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 376).

O visar intencional, na perspectiva merleau-pontyana, insere-se na ordem da existência sensível traduzindo uma expectativa natural de unidade na diversidade do mundo existente. Moura conclui que “a categoria de ‘existência’, para Merleau-Ponty, deverá dar conta da unidade de nosso mundo e da unidade de nossa vida. [...] assim, ela deve dar conta, entre outras coisas da unidade do mundo percebido e da unidade no homem, da alma e do corpo, do psicológico e do fisiológico” (2008, p. 23). Segundo o próprio Merleau-Ponty,

[...] meu corpo é não uma soma de órgãos justapostos, mas um sistema sinérgico do qual todas as funções são retomadas e ligadas no movimento geral do ser no mundo, enquanto ele é a figura imobilizada da existência. (1945, p. 280-281).

A dinâmica do esquema corporal, em seu sistema de equivalências, reflete a própria relação do corpo enquanto existente – ser no mundo e a intencionalidade emerge como esse saber intrínseco ao corpo que harmoniza suas partes e respectivas funções. Os sentidos constituem expressão privilegiada dessa sinergia, “traduzem-se uns nos outros sem precisar de um intérprete, compreendem-se uns aos outros sem precisar passar pela ideia”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p.281). Portanto, “a sinergia estrutural do corpo permite compreender, então, a experiência da unidade e da realidade da coisa no interior da percepção”. (RAMOS, 2013, p. 86).

Por outro lado, é possível vislumbrar na intencionalidade operante, nessa relação do corpo consigo mesmo e com o seu mundo, o desejo, à medida que meu corpo anseia pela experiência vivida do mundo e lança-se nela desde que é gerado. Assim sendo, a vida do corpo consiste em experimentar as inúmeras facetas e modos por meio das quais ele toma parte no mundo e, a partir dessa condição existencial, partilhar na expressão cultural sua relação de ser-no-mundo.

Nas palavras de Iraquitan Caminha,

O sujeito que percebe, inscrito no mundo que percebe, não pode ter uma plena doação da coisa, mas pode, por sua capacidade motriz, procurar o lugar que lhe dá a melhor visão ou, simplesmente, passar de uma coisa que ele olha à outra. [...] Todo movimento já é direção para o mundo realizado por nosso corpo, visto que a decisão de perceber não é distinta de sua realização. Com efeito, o mundo toma forma visível ou se fenomenaliza de maneira dinâmica porque a motricidade de nosso corpo permite galgar o espaço. A intencionalidade perceptiva, vivida por seus movimentos, é abertura dinâmica ao ser do mundo. (2010, p.181-182).

Ao passo que a intencionalidade é uma realidade inscrita na própria estrutura do corpo na sua condição percipiente, ela mostra-se como instância privilegiada do sentir cuja ação agencia a adesão ou recusa do corpo vivido para com as coisas com as quais se encontra ou por quem é encontrado. Merleau-Ponty concebe ainda a intencionalidade como via pela qual se sela o elo entre o corpo próprio, os outros corpos e o mundo. Descreve o filósofo:

Sinto meu corpo como potência de certas condutas e de um certo mundo, sou dado a mim mesmo como um certo poder sobre o mundo; ora é justamente meu corpo que percebe o corpo de outrem, e ele encontra ali como que um prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de tratar o mundo; doravante, como as partes de meu corpo em conjunto formam um sistema, o corpo de outrem e o meu são um único todo, o verso e o reverso de um único fenômeno, e a existência anônima da qual meu corpo é a cada momento o rastro que habita doravante estes dois corpos ao mesmo tempo. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 411).

Tal abertura intersubjetiva (a partir da corporeidade) insere o corpo numa predisposição natural de alteridade. A intencionalidade traduz o engajamento ativo do corpo no mundo; demarca ainda as zonas de interesse, firma a condição subjetiva enquanto irrupção da consciência encarnada sob a mediação da temporalidade, impulsiona-o na direção do desejo e da expressão.

A experiência perceptiva caracterizada pela relação do sujeito com o mundo, para além de um mecanismo meramente motor e/ou cognitivo, é marcada por uma certa erotividade que estabelece um sentimento de prazer na

experiência de relação entre o corpo e o mundo. A motivação do corpo próprio frente às demandas que lhes advém do mundo do qual é parte estão diretamente relacionadas, e são proporcionais, ao grau de afetividade com o qual tais relações são investidas. A própria sexualidade do corpo próprio é também manifestação do seu envolvimento com o mundo.

1.3.3 A Sexualidade

Ao reservar um capítulo na primeira parte da *Fenomenologia da Percepção* ao corpo como ser sexuado, Merleau-Ponty, certamente, não tinha a intenção de expor uma teoria da sexualidade, mas descrever mais uma das modalidades intencionais do corpo próprio por meio da qual este efetiva sua aderência ao meio que o cerca partilhado por tantos outros existentes. Retrata o fenomenólogo:

Um espetáculo tem para mim uma significação sexual não quando me represento, mesmo confusamente, sua relação possível aos órgãos sexuais ou aos estados de prazer, mas quando ele existe para meu corpo, para essa potência sempre prestes a armar os estímulos dados em uma situação erótica, e a ajustar a ela uma conduta sexual. Há uma compreensão erótica que não é da ordem do entendimento, já que o entendimento compreende percebendo uma experiência sob uma ideia, enquanto o desejo compreende cegamente, ligando um corpo a um corpo. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 194).

A sexualidade, no corpo próprio, se revela como mais um domínio subverte a compreensão objetivista. Trata-se da dimensão intencional do corpo em que se manifesta o estatuto do desejo²³. Nesse sentido, há uma entrega recíproca entre corpo e mundo fazendo consistir nesse ato intencional a afetividade que anuncia a “gênese do ser para nós”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 191).

Portanto, tal afetividade manifesta o princípio do prazer que, inscrito no corpo, confirma sua aderência ao mundo numa atitude de investimento libidinal.

²³ Tema profundamente caro à psicanálise, área do conhecimento muito estimada por Merleau-Ponty, como revela as várias referências ao pensamento de Freud, sobretudo, na *Fenomenologia da Percepção*.

Assim, a motivação do sujeito frente às demandas que lhes advém do mundo, do qual é parte, é relacionada e proporcional ao grau de afetividade e desejo com o qual tal relação é investida.

Na perspectiva da sexualidade, é possível afirmar que ela transborda do a consciência indo ao encontro das relações humanas de afeto. A perda da disposição sexual, para além de sua etiologia orgânico-fisiológica, denuncia um comprometimento na relação vivida do corpo com o mundo. Diversamente, reduzido às funções orgânicas elementares, o corpo perde a pujança de sua vitalidade e o mundo passa a ser-lhe afetivamente neutro (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 194).

A compreensão merleau-pontyana da sexualidade, certamente vai muito além das funções genitais reprodutoras, reduzidas ao aspecto fisiológico. Na verdade, a sexualidade assume, em sua compreensão, um caráter relacional e motivacional na ordem da existência. Descreve Merleau-Ponty:

Existe osmose entre a sexualidade e a existência, quer dizer, se a existência se difunde na sexualidade, reciprocamente a sexualidade se difunde na existência, de forma que é impossível determinar, para uma decisão ou para uma dada ação, a parte da motivação sexual e a parte das outras motivações, é impossível caracterizar uma decisão ou um ato como “sexual” ou “não-sexual”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 207-208).

Se a sexualidade define a forma e a intensidade da relação do sujeito com o mundo do qual é parte, não se pode tomá-la como simples apêndice nas discussões e considerações acerca do corpo intencional. Isso porque a afetividade constitui um movimento em direção ao outro. A relação se situa num cenário mais amplo pelo qual a afetividade se dá. Dito de outro modo, a relação sexual não pode ser reduzida aos aspectos meramente fisiológicos ou genitais do corpo natural. Ela está implicada no contexto da experiência vivida pelos seus atores.

Merleau-Ponty entende que o drama sexual coincide com o drama da existência. Ambos estão, segundo Merleau-Ponty, de tal modo imbricados que se confundem. Eles constituem parte de um corpo vivo e pulsante que não cessa de se expressar e interagir com o meio em que habita e por quem se deixa habitar (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 209).

Tal compreensão se desvela na existência humana. Merleau-Ponty confere à sexualidade uma fecundidade e vitalidade inerentes ao esquema corporal. Ele toma de empréstimo o conceito freudiano de *libido* para descrever o que a sexualidade exprime para o corpo na sua relação com o mundo:

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, deem valor ou significação sexuais aos estímulos exteriores e esbocem, para cada sujeito, o uso que ele fará de seu corpo objetivo. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 193).

Ao retomar a relação entre as patologias do corpo e a sexualidade, Merleau-Ponty esforça-se para afastá-la de uma descrição baseada no estímulo-reflexo. Por outro lado, busca descrever a apatia sexual no doente a partir de um prejuízo estrutural na sua relação erótica com o mundo. Segundo ele,

Se os próprios estímulos táteis, que em outras ocasiões o doente utiliza muito bem, perderam sua significação sexual, foi porque, por assim dizer, eles deixaram de falar ao seu corpo, de situá-lo do ponto de vista da sexualidade ou, em outros termos, porque o doente deixou de endereçar ao seu ambiente essa questão muda e permanente que é a sexualidade normal. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 193-194).

Essa abordagem feita por Merleau-Ponty é mais um argumento que depõe a favor de sua teoria mais ampla acerca do sensível tendo a estrutura relacional corpo-mundo como arquitetônica geral da existência. Trata-se de uma relação viva e pulsante animada pelo conjunto de modalidades do ser do mundo pelo qual o sentir se figura como experiência originária em que corpo e mundo entrelaçam-se numa interdependência vital. É por essa condição transcendental que se faz possível um saber de segunda ordem, um esforço constante de expressão e comunicação estruturantes da vida cultural. É nessa circularidade permanente entre o sentir-expressar que podemos afirmar a tese de uma estética do mundo.

Se até aqui o esforço consistiu em apresentar os principais argumentos merleau-pontyanos que compõem sua descrição fenomenológica do mundo e do

corpo vividos, doravante a empreitada deverá contemplar o exercício da expressão a partir da qual a experiência vivida do corpo no mundo se faz comunicação.

2 O FENÔMENO DA EXPRESSÃO

No primeiro capítulo, foram apresentados os dois campos estruturantes da experiência perceptiva: o mundo sensível, como o conjunto das coisas que se inscrevem ao sentir, e o corpo como sensível exemplar no qual radica-se a experiência do sensível-senciente.

Neste segundo capítulo, abordaremos à luz da filosofia de Merleau-Ponty, a expressão em duas vertentes: enquanto emergência do ser do mundo na espontaneidade da experiência sensível; e como produção (*poiesis*) do corpo, sujeito da percepção, agente da colheita e da disposição do mundo (em-si-para-nós)²⁴.

A estética do mundo é outra forma, sugerida por nossa pesquisa, de referir-se à experiência perceptiva do mundo (fio condutor da primeira fase do pensamento merleau-pontyano). Logo, a descrição da atividade expressiva do mundo consiste num ponto estruturante para a nossa tese. Na obra de Merleau-Ponty, é possível reconhecer uma experiência estética primordial que subsidia modos diversos de significação, ou seja, uma estética de segunda ordem. O fenômeno da linguagem e a pintura serão exemplos desses modos diversos, tomados neste capítulo, para descrever a expressão como experiência estética.

2.1 CAMPOS DA EXPRESSÃO

Expressão é uma das noções centrais do pensamento de Merleau-Ponty. Ela perpassa a sua obra desde *Fenomenologia da Percepção* até *O visível e o Invisível*. Nos anos cinquenta tal interesse se reflete em escritos como *A Prosa do Mundo*, em que nosso autor sinaliza o projeto de uma teoria da expressão e da verdade (1969, p. 22)²⁵. Além disso, Merleau-Ponty dedicou o primeiro curso

²⁴ Expressão enquanto *ὁμολογεῖν* – recolher mesmo na diferença de sua manifestação. Nas palavras de Heidegger, “a postura recolhedora guarda em si toda destinação, à medida que, enviando, a deixa dispor-se, mantém em seu lugar e curso qualquer vigente e todo ausente e recolhe tudo abrigando-o no todo”. (2010b, p. 196).

²⁵ As evidências encontradas, após a morte de Merleau-Ponty, em notas de trabalhos dão a entender que no período que antecedeu sua morte o filósofo encontrava-se dedicado à construção da obra por ele sinalizada. No início do prefácio de *O visível e o invisível*, Claude Lefort refere-se a supostos títulos para a referida obra encontrados em notas de trabalho que

universitário ministrado no *Collège de France*, em 1953, ao tema *O Mundo Sensível e o mundo da Expressão*²⁶. A publicação das notas do curso revela hipóteses interpretativas de grande relevância acerca dos referidos temas. Porém, a natureza do texto não nos permite o acesso a um desenvolvimento argumentativo satisfatório, malgrado apontar as linhas gerais do que o filósofo estava produzindo e confirmar a decisão do mesmo de dar cabo a uma teoria da expressão em que encontramos sinais de uma transição de um foco na experiência perceptiva para um acento maior na cultura e na história.

Partamos da *Fenomenologia da Percepção*, na qual o vínculo, ou seja, a unidade essencial entre o corpo próprio e o seu mundo é o princípio hermenêutico para a descrição e discussão das facetas e dimensões da existência. Este princípio orienta o percurso filosófico de Merleau-Ponty, agregando os vários fenômenos descritos pelo filósofo em sua obra.

A estrutura sensível-existencial que configura a relação do corpo próprio com o mundo funda a expressão. Nessa relação primordial, não há disparidade, incompatibilidade, por isso mesmo uma descrição filosófica que se fie nesta condição fundamental identifica nela a fonte da própria verdade. É nela que se manifesta o sentido a ser significado, descrito, projetado, poetizado, pintado, interpretado. “O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 89).

Na vida cotidiana, nos deparamos com um turbilhão de semblantes²⁷, aparentemente difusos e confusos, não obstante, radicados na experiência originária da expressão do mundo em sua relação com o corpo próprio. Ilustra nosso filósofo:

Toda vez que experimento uma sensação, sinto que ela diz respeito não ao meu próprio ser, aquele do qual sou responsável e do qual decido, mas a um outro eu que já tomou partido pelo mundo, que já se abriu a alguns de seus aspectos e sincronizou-se a eles. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 261).

mencionavam “ *Ser e sentido* ou *Genealogia do verdadeiro* ou ainda, por último, *A origem da verdade*”. (1964, p. 9).

²⁶ O texto das notas de curso e de trabalho foi estabelecido por Emmanuel de Saint Albert e publicadas, em 2011, pela editora MetisPress.

²⁷ Entenda-se por semblantes facetas do ser do mundo que manifestam sua presença efetiva.

Pode-se afirmar, pois, que não há uma fusão substancial entre o corpo próprio e o mundo; está resguardada a ecceidade de ambos, não obstante a relação de inerência que há entre eles. Na concepção de Müller, a descrição dessa inerência consiste no principal desafio do pensamento merleau-pontyano (2001, p. 23), uma vez que, para Merleau-Ponty, os dois campos (o corpo e o mundo) não são um mesmo, muito embora não possam ser concebidos separadamente²⁸.

A afirmação da relação de inerência entre o corpo e mundo é o meio pelo qual Merleau-Ponty busca em sua empreitada filosófica escapar do dualismo sujeito-objeto, bem como da relação de causalidade. Por outro lado, surge o desafio de não se fazer refém da análise representacionista, em parte inspirada no pensamento kantiano, que atribui ao sujeito pensante o papel de representar a experiência da percepção dos fenômenos.

Em Merleau-Ponty, a noção de expressão é utilizada para ressaltar o pertencimento primordial recíproco entre o sentido (sensível) e a significação (formalização), como duas faces de um mesmo ser. Segundo Martins,

[...] o signo sensível já traz em si sua significação, ou seja, que a coisa percebida já traz em si uma expressão natural sem contar para tanto com qualquer adjunção de um ato intelectual ou hábito associativo suplementar da consciência que a percebe. (2006, p. 584).

A experiência perceptiva do mundo ressalta a manifestação do sensível em sua espontaneidade, muito embora o corpo vivo seja o espaço privilegiado de tal espontaneidade se faz significação. Merleau-Ponty confere estatuto sempre à relação corpo-mundo – a experiência perceptiva –, pois é nela que se dá a emergência do sentido. Vislumbramos nela um poder de manifestação vigente em estado de latência.

Afinal, como restabelecer o poder criador da experiência sem cair nas malhas do intelectualismo e sem ceder ao representacionismo empirista? Entende-se, pois, a insistência do filósofo, sobretudo ao longo da *Fenomenologia*

²⁸ Há que se perguntar pela possibilidade de tal conclusão não escapar de uma dualidade fundante, apesar de sua recusa peremptória ao longo de sua obra de qualquer tendência dualista na descrição da relação entre o corpo-sujeito e o mundo.

da *Percepção*, em buscar esclarecer as inconsistências dessas tendências, ao elucidar os elementos do campo fenomenal, além de descrever os aspectos essenciais da experiência perceptiva em sua mais profunda significação.

No princípio, estão o mundo e o corpo marcados pela relação de inerência que os dispõe um ao outro numa imbricação vital. Trata-se da experiência pré-reflexiva, ou seja, o lugar do acontecimento originário. Nesta condição, tendo o mundo como fundo, o sujeito da experiência perceptiva (o corpo) dispõe-se na atitude de trazer à tona o que lhe apetece e atrai. Nesse movimento, emerge o sentido e, com ele, a possibilidade da significação de ancoragem à atividade de uma consciência tética. Nas palavras de Merleau-Ponty,

A própria reflexão só apreende seu sentido pleno se menciona o fundo irrefletido que ela pressupõe, do qual tira proveito, e que constitui para ela como que um passado original, um passado que nunca foi presente. (1945, p. 289).

Merleau-Ponty esforçou-se para descrever a trama da experiência perceptiva apresentando-a como “fundo sobre o qual todos os atos se destacam, sendo ela pressuposta por eles” (1945, p. 11). Na interpretação de Pascal Dupond, o “fenômeno originário determina o sentido de ser de todo ser que se possa conceber”. (2010, p. 62). Diante de tal compreensão, a experiência da significação do sentido reflete a expressão como ato de manifestação do mundo acolhida pelo corpo próprio e transformada pela linguagem em comunicação. Logo, nossa imbricação com o mundo pode ser descrita como ato originário pelo qual se dá a expressão do sentido – operação primordial. Dito de outra forma, o conhecimento em sua gênese sensível, emerge como exteriorização do sentido das próprias coisas em seu encontro com o corpo próprio. Como descreve Merleau-Ponty,

[...] na percepção a coisa nos é dada ‘em pessoa’ ou ‘em carne e osso’. Antes de outrem, a coisa realiza este milagre da expressão: um interior que se revela no exterior, uma significação que irrompe no mundo e aí se põe a existir, e que só se pode compreender plenamente procurando-a em seu lugar com o olhar. (1945, p. 375-376).

Desta forma, o mundo pode ser compreendido como a totalidade dos eventos que se circunscrevem ao corpo sensível. Acrescenta o filósofo:

O mundo no sentido pleno da palavra não é um objeto, ele tem um invólucro de determinações objetivas, mas também fissuras, lacunas por onde as subjetividades nele se alojam, ou antes, que são as próprias subjetividades. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 390).

A relação entre o corpo e o mundo enuncia a expressividade como operação primordial. Além de espaço expressivo, o corpo

[...] é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e, correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através deles um novo núcleo de significação. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 182).

O corpo transcende-se a si mesmo ao fazer emergir os fenômenos como totalidade expressa na experiência como relação de implicação espontânea que as partes estabelecem entre si (MÜLLER, 2001, p. 32). A expressividade é manifestação de uma existência total que, mesmo levando em conta as particularidades do corpo próprio, o revela enredado na trama total do mundo.

A expressão primordial dá-se “no momento enigmático em que as coisas (e as cores) se metem a falar aos nossos olhos e aos nossos corpos; é o momento em que a coisa reencontra nosso próprio corpo e se dão segundo seu próprio sentido de ser, como uma totalidade unificada e significante”. (ANGELINO, 2013, p. 58-59).

Desse modo, é possível conceber uma expressão de primeira ordem, no sentido da presença do ser como ser-posto²⁹. O fato é que ao se reduzir a expressão a um mero ato da linguagem, perde-se de vista a sua originalidade. O que se está reconhecendo é a força originária da expressão primordial de forma que esta se dá na espontaneidade da experiência perceptiva como

²⁹ Aqui vale recorrer a uma advertência de Heidegger presente no ensaio em que se propõe refletir o fragmento 50 de Heráclito. Diz ele: “De há muito que expressão e significação valem, como manifestações, que, sem discussão, formam aspectos característicos da linguagem. Mas nem tocam no âmbito em que acontece a moldagem originária da linguagem, nem têm condições de determinar-lhe as características [...] O pensamento humano nem se espantou com um tal acontecimento de apropriação e nem percebe nele um mistério, o mistério que traz consigo um envio essencial do ser ao homem”. (HEIDEGGER, 2010b, p. 188).

cumplicidade fundante entre o meu corpo e o mundo. Portanto, a comunicação instituída pela atividade do corpo próprio já é tributária daquela expressão fundamental. Segundo Moura,

[...] é a expressão, enquanto mediação originária, união entre imanência e transcendência, singularidade e abertura – estilo e história –, que torna compreensível o modo pelo qual a linguagem e a pintura se reencontram sob um solo comum, inconcebível dentro do pensamento objetivo. (2016, p. 416).

Quando do debate que se seguiu à exposição de Merleau-Ponty junto à Sociedade Francesa de Filosofia, em 1946, Bréhier insinuou que a doutrina da percepção (*sic*) merleau-pontyana propunha um retorno ao imediato, o que, segundo ele, a inviabilizaria como filosofia. Merleau-Ponty rechaçou tal interpretação afirmando:

Pensei ter indicado de passagem a ideia de que a descrição não é o retorno ao imediato: não se volta ao imediato. Trata-se simplesmente de saber se nos propomos a compreendê-lo. Parece-me que buscar a expressão do imediato não é trair a razão; é ao contrário, trabalhar para e seu engrandecimento. (2015, p. 57)

A descrição, enquanto método, portanto, visa retomar os rastros da relação entre o corpo próprio e o mundo. É atividade filosófica que se apoia naquilo que a antecipa como estrutura, que sustenta e fundamenta o movimento reflexivo como dispositivo de busca. Trata-se de um exercício que se assemelha ao labor de um arqueólogo que, camada por camada, achado por achado, vai recompondo o relato de uma experiência vivida. São pontos convergentes o dado da experiência e a ação do arqueólogo. É da parceria entre os dois que emerge o sentido do intenso labor.

O corpo não é apenas o espaço no qual se dá o espetáculo da expressão do ser do mundo. Ele é “a condição de possibilidade, não apenas da síntese geométrica, mas ainda de todas as operações expressivas e de todas as aquisições que constituem o mundo cultural”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 448).

O movimento inaugural do corpo em sua relação intencional com o mundo já se revela como emergência das significações que visam descrever a própria experiência perceptiva. Em função disso,

O corpo é eminentemente um espaço expressivo [...] Ele é a origem de todos os outros, o próprio movimento de expressão, aquilo que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 181-182).

Além de sensível exemplar, polo da reversibilidade, o corpo emerge como *poiesis* e é, nesse sentido, que ele pode ser comparado à obra de arte. Vejamos:

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 188).

A tarefa fenomenológica de Merleau-Ponty propõe que tomemos as diversas formas de expressão do ser do mundo orientados pela nossa condição originária de sermos corpo. A proposta de um retorno às coisas mesmas está enredada nessa exigência ontológico-existencial e, como tal, a redução fenomenológica se mostra parcial à medida que não se pode conceber a suspensão da nossa condição primordial de ser-corpo-no-mundo. Nesta relação de interdependência entre as partes do corpo (esquema corporal) e destas com o mundo, “a noção de expressão dilucida a maneira como as significações passam a existir em cada um de nossos comportamentos, sejam eles perceptivos ou culturais”. (MÜLLER, 2001, p. 165).

Na primeira lição das notas preparatórias ao curso no *Collège de France*, Merleau-Ponty parte do mundo sensível e do mundo da expressão (“as coisas culturais, os objetos de uso, os símbolos”) (2011, p. 45), apresentando o propósito de analisar o mundo percebido observando a função expressiva que ele supõe, o que o levaria a uma teoria concreta do espírito. Este caminho, segundo ele, permitiria “restabelecer a unidade e, ao mesmo tempo, a diferença do mundo percebido e do mundo inteligível por uma redefinição da consciência e do sentido”. (2011, p. 45). Na definição de expressão ou expressividade que aparece no mesmo texto, afirma o filósofo: “Entenda-se por expressão ou expressividade a propriedade que tem um fenômeno, por seu arranjo interno, de

fazer conhecer um outro que não é ele mesmo e que jamais foi dado”. (2011, p. 48).

O referido texto chama a atenção do projeto merleau-pontyano no sentido de descrever melhor a lógica perceptiva pontuando a sua diferença em relação à lógica linguística. Isso exige que ele retome a noção de movimento como passagem de um lugar a outro ou ocupação de um novo lugar, fenômeno que ancora a relação vivida do corpo próprio com o seu mundo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 88). Na ordem da lógica da percepção, há um poder expressivo que embaralha interioridade e exterioridade. A expressão natural se deflagra na espontaneidade livre da experiência perceptiva. Assim, o mesmo movimento que sustenta tal experiência lança-se expressivamente à atividade criativa do corpo como uma projeção antropológica, um comportamento cuja gênese se dá na atitude do esquema corporal em sua coexistência com o mundo.

Portanto, a noção de movimento é retomada para reafirmar sua pertença à estrutura geral da experiência perceptiva ancorada numa reversibilidade fundamental. Desde a *Fenomenologia da Percepção* até seus últimos textos, nota-se o compromisso do filósofo com o movimento fundamental do ato expressivo. Se no texto de 1945, a afirmação da experiência perceptiva como gênese integral da expressão era o eixo central de sua filosofia, em textos dos anos cinquenta³⁰, observa-se seu compromisso com a descrição de uma dialética da expressão que, resguardado seu fundamento na experiência perceptiva, desvela-se nos modos de expressão do meio sócio-cultural. Neste, o movimento expressivo atualiza-se na ação do corpo próprio que, por caminhos e estratégias diversas, plasma sua própria vivência como expressão.

Assim, o corpo que faz a experiência sensível de si-no-mundo, como uma experiência expressiva primordial, desdobra tal experiência em significações de segunda ordem. Nelas, o movimento que afiança a própria atividade criadora do corpo é plasmado por ele. Exemplo típico se dá quando da sua paradoxal imobilização na arte da pintura ou da escultura, ou, de outro modo, no cinema, que preserva a sua natureza móvel³¹ (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 95).

³⁰ Ensaios como *A dúvida de Cézanne*, *Fenomenologia da linguagem*, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, além das notas do curso para o curso no *Collège de France* (1953) - *Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression* -, são exemplos desses textos.

³¹ Em uma conferência intitulada *O cinema e a nova psicologia*, dada em 1945 no Instituto dos Altos Estudos Cinematográficos, Merleau-Ponty, na esteira do que já se propusera em A

Vemos, assim, que o filósofo efetivava uma reinterpretação de conceitos essenciais do seu projeto. O simples anúncio dos objetivos do seu curso no *Collège de France* já nos permite concluir que Merleau-Ponty enfrentaria o desafio que apresentamos acima³² e que não fora enfrentado anteriormente. Os indicativos encontrados nas anotações do “último Merleau-Ponty” apontam para um compromisso do filósofo em melhor descrever o estatuto dos fenômenos e campos já tratados por ele em suas primeiras obras. O percebido e o inteligível, o mundo vivido e o mundo do conhecimento, por exemplo, despontam como pauta filosófica a ser considerada em seus últimos projeto. Por essa via, ele intentava esclarecer possíveis incoerências identificadas por críticos do seu pensamento no que se refere a paradoxos como totalidade e particularidade, interioridade e exterioridade.

Para além de uma discussão acerca da dinâmica da expressão, cabe-nos ainda uma referência ao conteúdo da expressão. Partindo do pensamento merleau-pontyano, concluimos que o conteúdo que emerge na experiência da expressão é o sentido. Trata-se de uma lógica natural que emerge quando há uma abertura do ser à manifestação. Merleau-Ponty afirma:

O sentido de uma coisa habita essa coisa como a alma habita o corpo: ele não está atrás das aparências; o sentido do cinzeiro (pelo menos seu sentido total e individual, tal como ele se dá na percepção) não é uma certa ideia do cinzeiro que coordenaria seus aspectos sensoriais e que seria acessível somente ao entendimento; ele anima o cinzeiro, encarna-se nele com evidência. (1945, p. 375).

O sentido, portanto, é intrínseco à trama estrutural do mundo à qual estamos inexoravelmente enredados. Não o instituímos, porém o significamos, o expressamos ao tirá-lo da latência original silenciosa e o fazemos porque já o habitamos e por ele somos habitados. Retrata, mais uma vez, o autor:

Estrutura do Comportamento e na *Fenomenologia da Percepção*, se propõe a uma interlocução com a psicologia ressaltando, desta feita, o interesse da psicologia moderna pelas vivências e comportamentos cotidianos como forma de compreender e descrever as condutas humanas. Nessa conferência, o filme é tomado como objeto a ser percebido e o filósofo passa a descrever como tal relação se dá no campo das afecções psicológicas. “[...] o cinema não nos dá, como a novela tem feito durante tanto tempo, os *pensamentos* do homem; nos dá sua conduta, o seu comportamento, nos oferece diretamente esta maneira especial de estar no mundo, de tratar as coisas e os demais, que é para nós visível nos gestos, o olhar, a mímica, e que define, com evidência, a todas as pessoas que conhecemos”. (MERLEAU-PONTY, 1977, p. 103).

³² A descrição da expressão como manifestação da inerência entre o corpo próprio e o mundo.

O objeto que se oferece ao olhar ou à palpação desperta uma certa intenção motora que visa não os movimentos do corpo próprio, mas a coisa mesma à qual eles estão como que pendurados. E se minha mão conhece o duro e o mole, se meu olhar conhece a luz lunar, é como uma certa maneira de me unir ao fenômeno e de comunicar-me com ele. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 373).

A autenticidade desse sentido, como saber inicial que emerge do encontro do corpo com as próprias coisas, espontânea e livre, é a relação de princípio da atividade expressiva em todos os seus campos. Esse sentido arquitetônico é o princípio norteador, o fio de Ariadne que tece a coerência da experiência estético-perceptiva e sua significação. O sentido aponta ainda para um saber originário, um *logos do mundo estético* que não se radica em polos específicos, mas que se revela como costura de todos os retalhos do mundo³³. É a atmosfera que envolve a comunicação prévia da experiência perceptiva (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 376).

No que tange aos modos da expressão, Merleau-Ponty dedica especial atenção à linguagem e à arte pictórica. Aproximemo-nos da descrição do filósofo acerca dessas duas modalidades como forma de nos apropriarmos ainda mais da expressão como ato da experiência perceptiva do mundo.

2.1.1 A Linguagem

Ao tratarmos da linguagem na perspectiva merleau-pontyana, faz-se mister reiterar que ela é tomada como operação expressiva, pois serve à significação, destina-se à comunicação, exteriorização do sentido que emerge do sensível. Portanto, o corpo próprio aparece como instância privilegiada em que a linguagem formaliza-se como expressão de sua inerência ao mundo. Disso resulta a afirmação poética de Merleau-Ponty de que as diversas formas linguísticas, culturalmente existentes, representariam “várias maneiras, para o corpo humano, de celebrar o mundo e finalmente de vivê-lo”. (1945, p. 228). A

³³ “Há, pois, uma tendência bastante geral para reconhecer, entre o homem e as coisas [...] uma relação menos clara, uma proximidade vertiginosa que nos impede de nos apreendemos como puro espírito ao lado das coisas, ou de definir as coisas como puros objetos e sem qualquer atributo humano”. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 37-38).

linguagem, de modo especial a fala, é o modo de o corpo expressar a relação afetiva que mantém com o mundo. É nesse sentido que se pode falar de uma maneira própria, específica, particular pela qual cada ser humano se configura linguisticamente.

Se é verdade que a linguagem é tributária da expressão primordial e que revela um panorama comum partilhado pelos interlocutores de uma determinada cultura, isso não elimina o poder que ela tem de “fazer nascer um sentido novo”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 236). É por ele que o homem projeta ou potencializa sua capacidade de transcender “em direção a um comportamento novo, ou em direção ao outro, ou em direção ao seu próprio pensamento”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 236). A compreensão fenomenológica da linguagem busca ressaltar seu estatuto ontológico sensível. E o faz à proporção que se interessa pela descrição do ser da linguagem e não apenas pelo formalismo estrutural que a reduz a um sistema exteriorizado e instrumentalizado culturalmente. Apesar de reconhecer a importância e a força do que ele chama de “instrumentos já significantes e das significações já falantes” (MERLEAU-PONTY, 1984c, p. 134), a linguagem ultrapassa tais atribuições indo ao encontro do ato expressivo do homem. Escreve Merleau-Ponty: “Exprimo quando, utilizando todos esses instrumentos já falantes, faço-os dizer alguma coisa que nunca haviam dito”. (1984c, p. 135).

A linguagem como modo de expressão, ou investida de tal poder, faz-se presente na obra de nosso filósofo à medida que ele apresenta a estrutura e a dinâmica da experiência perceptiva como operação expressiva primordial. A linguagem, portanto, pode ser tomada como ato de manifestação do ser da percepção, comunicação do ato expressivo. Partindo da fala, passando pela escrita e chegando à arte, em especial, à pintura³⁴, a experiência da linguagem é fundamental para a descrição da percepção como “fundo sobre o qual todos os atos se destacam”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 11).

³⁴ É possível questionar se a pintura é uma forma de linguagem ou não. Em *A Prosa do Mundo* Merleau-Ponty apresenta a hipótese de se renunciar a tratar a pintura como uma linguagem, firmando a legitimidade de ressaltar o paralelo entre elas (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 66). Já no ensaio *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio* (no qual o filósofo retoma o que se propusera tratar em *A Prosa do Mundo*), o filósofo exorta a não subestimação do trabalho do pintor e conclui que, pela semelhança entre a pintura e o pensamento é possível falar de uma linguagem da pintura (MERLEAU-PONTY, 1984d, p. 153).

Com Heidegger, em sua carta *Sobre o Humanismo*, encontramos uma emblemática definição da linguagem, que certamente não seria rejeitada por Merleau-Ponty. Diz o alemão: “A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é consumar a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem”. (2009, p. 24-25). Tal concepção heideggeriana insere-se na tarefa fenomenológica de compreender a linguagem referida ao movimento de manifestação do próprio Ser, rompendo com uma tendência reducionista de compreendê-la como mero instrumento de explicitação e comunicação do pensamento.

Em sintonia com o pensamento de Heidegger, Merleau-Ponty busca referendar as duas perspectivas da linguagem: a linguagem operada, enquanto sedimentação cultural, instrumento de intersubjetividade essencial ao convívio e ao entendimento do sujeito em sua comunidade; e a linguagem operante, que se confunde com aquilo que emerge com ela uma vez que costuma ser apagada por ele. Ora, “a expressão se apaga diante do expresso”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 462).

Em *A Prosa do Mundo*, lê-se:

Digamos que haja duas linguagens: a linguagem de depois, a que é adquirida e que desaparece diante do sentido do qual se tornou portadora, e a que se faz no momento da expressão, que vai justamente fazer-me passar dos signos ao sentido – a linguagem falada e a linguagem falante. (MERLEAU-PONTY, 1969. p. 17).

Tomada no primeiro sentido, a linguagem aparece como esse instrumental comunicativo de um corpo situado em uma cultura, condicionado a suas convenções linguísticas.

[...]como a simples existência efetiva de “imagens verbais”, quer dizer, de traços deixados em nós pelas palavras pronunciadas ou ouvidas. Quer esses traços sejam corporais, quer eles se depositem em um “psiquismo inconsciente”, isso não importa muito e, nos dois casos, a concepção de linguagem coincide em que não há “sujeito falante”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 213-214).

Numa função puramente nominalista, a linguagem serviria para atribuir a um determinado objeto ou coisa um significado que demarcaria uma referência. É desse modo que a linguagem se revela importante para a comunicação em um mundo habitado por sujeitos de fala. Esta aponta para uma cadeia na qual há que se pressupor uma escuta ou várias escutas que se inscrevem numa espécie de “circuito de falas” a partir de uma interação que sustenta a possibilidade de histórias das línguas. Segundo Ramos,

A linguagem é um depósito de significações sedimentadas ao longo da história da língua – um fundo de significações disponíveis – das quais o sujeito falante pode se utilizar de dois modos: ou repetindo um sentido já dado, ou configurando uma nova dimensão expressiva. (2013, p. 121).

O segundo sentido descrito por Merleau-Ponty recebe uma atenção especial do filósofo devido ao seu caráter originário e existencial na ordem da experiência da expressão. Nele, com diria Heidegger, em *Ser e Tempo*, o fenômeno da linguagem “se radica na constituição existencial da abertura da presença”. (2015, p. 223). A linguagem não se reduz à uma função designativa e configura-se, no ato expressivo, como parte constituída e constituinte das próprias modalidades do sensível. Merleau-Ponty afirma:

É preciso que, de uma maneira ou de outra, a palavra e a fala deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou o pensamento para se tornarem a presença do próprio pensamento no mundo sensível e não sua vestimenta, mas seu emblema ou seu corpo. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 222).

Nesse sentido, a linguagem não é simplesmente um meio pelo qual o sujeito manifesta e reconhece como seu o pensamento. “O orador não pensa antes de falar, nem mesmo enquanto fala; sua fala é seu pensamento”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 219). A palavra adquire aqui uma condição performativa uma vez que é por ela que as coisas ganham sua significação expressiva e podem ser comunicadas. Da relação entre o corpo próprio e o mundo guarda-se um saber mudo, latente, que pulsa no sujeito da percepção e destina-se à expressão enquanto linguagem. Desse modo, “a expressão e o exprimido trocam bizarramente seus papéis e, por uma espécie de falso

reconhecimento, parece-nos que ela o habitava desde toda a eternidade”. (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 12).

É pela linguagem operante que se empreende a descrição da experiência que faz emergir a significação do ser percebido, rompendo o silêncio primordial. Uma visão mais radical do homem e do mundo dependerá desse caminho descritivo que nos leve à consciência da sua unidade originária (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 224).

Se a língua vai além de um instrumento de comunicação entre membros de uma comunidade, um mecanismo cultural, há que se apresentar o seu caráter transcendente que aponta para um além do signo. É nesse itinerário que Merleau-Ponty ressalta o sentido criador da linguagem enquanto esforço do corpo para fazer emergir, enquanto significação, os modos de seu engajamento no mundo. Segundo Müller,

Falar de modo criativo é não somente retomar o já dito, tendo em vista a articulação de uma novidade *linguageira* e conceitual. É executar a mímica de nossas palavras, mas para além do que estas conseguem conter enquanto ocorrência empírica. (2001, p. 147).

Faz-se mister ressaltar que, como modo de expressão da condição de ser no mundo, a linguagem, em seu estatuto operante, traduz uma forma de presença no mundo que cada um de nós experimenta de maneira singular. Cada corpo explora seu mundo fazendo emergir o sentido dessa experiência. Logo, a linguagem transcende a experiência empírica da comunicação e revela também traços da especificidade com que cada sujeito vive seu mundo. Ela reflete a intenção vital que reveste cada corpo próprio na sua presença no mundo.

A psicanálise opera sua práxis pelo dispositivo da fala, pois a compreende como ato de expressão no qual emerge a estrutura essencial do sujeito falante, desde suas configurações mais transparentes e lúcidas, até as mais remotas e fantasmagóricas recalcadas no inconsciente³⁵. Müller parte da experiência psicanalítica para concluir que

³⁵ Fenômenos clínicos, a exemplo das afasias, bastante estudadas por Freud, revelam um aspecto intencional no exercício da linguagem apontando para um caráter de identidade a partir da qual o sujeito falante sente-se situado em seu mundo. Ao perder o vínculo vital com o seu mundo vivido, a fala é golpeada na sua função.

A cadência, a entonação, a pronúncia ou sotaque de um falante revela não apenas a “língua” que domina, mas a região geográfica de onde vem ou, ao menos, onde aprendeu o idioma no qual se exprime. A ênfase com a qual emprega-se determinado advérbio, conjunção, preposição ou interjeição revela não apenas uma peculiaridade ou função *linguagreira*, mas a intenção vital da qual o falante está investido: pressa, descaso, medo, ansiedade, desejo. (2001, p. 146).

Mesmo que Merleau-Ponty destaque duas camadas na linguagem (operada e operante), não se pode considerar uma em detrimento da outra. Ambas apontam para um mesmo ato da comunicação entre o corpo e o seu mundo. Seja tanto na perspectiva operante, em que a linguagem se confunde com a própria emergência do sentido na experiência perceptiva do mundo ou, de outra forma, quanto instrumento de significação desse sentido. A linguagem denuncia que a experiência estético-perceptiva do mundo se destina à expressão.

Se tomarmos a linguagem como ato criativo de cada sujeito, vamos nos deparar com o seu poder de desvelamento inédito do ser que emerge na experiência estética do mundo. Destarte, pode-se falar de uma experiência de apresentação do mundo da percepção feita por cada sujeito a partir de sua singularidade, suas motivações afetivas e pragmáticas (MÜLLER, 2001, p. 53), e é, nesse sentido, que a linguagem vai além de um instrumento que permite a comunicação em uma comunidade de fala. Apoiado no pensamento de Goldstein, Merleau-Ponty conclui:

A partir do momento em que o homem se serve da linguagem para estabelecer uma relação viva consigo mesmo ou com seus semelhantes, a linguagem *não é mais um instrumento, não é mais um meio, ela é uma manifestação, uma revelação do ser íntimo e do elo psíquico que nos une ao mundo e aos nossos semelhantes*. (1945, p. 238).

O Sujeito comunica a si mesmo e comunica o mundo no qual vive pela linguagem, este é um modo privilegiado de expressão do próprio corpo vivido em sua imbricação com o mundo.

Podemos falar várias línguas, mas uma delas permanece sempre aquela na qual vivemos. Para assimilar completamente

uma língua, seria preciso assumir o mundo que ela exprime, e nunca pertencemos a dois mundos ao mesmo tempo. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 228).

A linguagem, portanto, anuncia a condição do corpo como constituído de núcleos significativos que dão à sua natureza um caráter transcendental, uma capacidade de ir sempre além de seus mecanismos anatômico-fisiológicos. Logo, a linguagem não pode ser encerrada a partir dos dois campos aos quais parece essencialmente subordinada – a motricidade e a inteligência, mas se revela inspirada no próprio enigma de um corpo que resiste a definições objetivas. Sendo ela um modo de manifestação desse corpo e elo com os outros corpos e com o mundo, não se pode almejar para ela uma semântica definitiva. Como afirma Merleau-Ponty, “não há senão subentendidos numa língua qualquer que ela seja, a ideia mesma de uma expressão adequada, de um significante que viria cobrir exatamente o significado, enfim, a ideia de uma comunicação integral é inconsistente”. (1969, p. 12).

Em *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio* é possível perceber a marcante interlocução que Merleau-Ponty faz com a linguística de Ferdinand de Saussure (1857-1913), além do viés ontológico referido à linguagem, refletindo bem o traço característico dos seus últimos escritos. Nesse texto, é possível perceber sua insistência em reafirmar a unidade que situa a coerência da linguagem impedindo que a mesma seja tomada simplesmente como instrumento relativo e traço contingente das culturas, passível à redução objetiva. Tal unidade não pode estar ancorada na própria estrutura da linguagem enquanto semiótica, ao modo de uma gramática ou de um léxico universal, mas deve ser identificada e descrita para além da própria linguagem. A coerência interna de uma determinada língua é semblante de uma outra estrutura que sustenta em si a sincronia da significação e a diacronia dos aspectos objetivos. Tal conclusão aponta, mais uma vez, para um logos estético como experiência originária da significação expressiva da linguagem.

O sentido engendrado na experiência estético-perceptiva e expresso na linguagem é o princípio ordenador de uma diversidade de signos, o mesmo lhes é dado na anterioridade da significação e encontra-se latente em seu próprio destino – a expressão. A lógica da linguagem, portanto, advém da vocação expressiva do sentido que exige unidade para emergir.

Ao destacar o aspecto lacunar, as fendas da linguagem sedimentada, Merleau-Ponty ressalta, na verdade, o caráter transcendental que aponta para o ser da linguagem. Diz ele: “Há, pois, uma opacidade da linguagem: em parte alguma para, impossibilitando a cristalização do sentido puro, seus limites são sempre o que é excesso seu e o sentido só lhe transparece engastado nos vocábulos”. (1984d, p. 143). A linguagem move-se na cadência do próprio ato da expressão manifesto na relação entre o corpo como sujeito da experiência estético-perceptiva e o mundo sensível como solo e horizonte geral da mesma.

O gesto de expressão, que se incumbe desenhar por si mesmo e fazer emergir o que visa, mais intensamente portanto recobra o mundo. Com o primeiro gesto orientado, porém, tinham já as infinitas relações de alguém com sua situação invadido este medíocre planeta e aberto por nossa conduta um campo inesgotável. Toda percepção, toda ação que supõe, todo uso humano do corpo, em suma, é já *expressão primordial*. (MERLEAU-PONTY, 1984d, p. 162)

A transcendência da linguagem, como ato da expressão primordial, é tributária da transcendência do próprio mundo, que, segundo Barbaras,

Pode ser definido como aquilo que, manifestando-se em todos os entes e dando-se como transcendente em cada um deles, só pode se constituir, por outro lado, nessa manifestação: finalmente, ele não é outro do que aqueles entes porque ele não é um outro ente. (2011, p. 180).

Em suma, a linguagem, enquanto ato da *expressão primordial*, aponta para uma totalidade, porém sem encerrá-la. Estrutura-se apoiada em uma lógica que comporta o sincrônico e o diacrônico³⁶ e que me permite uma inserção no mundo que pode apoiar-se no simbólico como recurso de comunicação. Por meio da linguagem, há uma abertura do eu ao advento do sentido que revela na dinâmica múltipla que caracteriza o comércio entre o corpo próprio e o mundo sensível.

O sentido, ao qual a nossa condição de ser-no-mundo nos condena, conforme o Prefácio da *Fenomenologia da Percepção* (1945, p. 20). O sentido

³⁶ “Se a linguagem comporta acasos, quando considerada segundo um corte longitudinal, é preciso que o sistema da sincronia comporte a cada momento fendas onde o acontecimento bruto possa vir inserir-se”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 131)

deve ser melhor descrito como forma de explicitar a estrutura da experiência estética do mundo – que elegemos como noção que vincula as diversas temáticas presentes no pensamento do filósofo. A linguagem é serva do sentido e, ao passo que intenta significá-lo, sempre haverá um resto que não se deixará inscrever. Desse modo, a vitalidade da linguagem exige de nós um interesse por aquilo que está sob sua estrutura formal, uma vez que ela secreta, por seu arranjo interno, um certo sentido originário pelo qual as significações são gestadas (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 44).

Entende-se, pois, o destaque dado por Merleau-Ponty à fala como modalidade viva da linguagem. Ela mantém acesa sua vitalidade ao alimentar o ato expressivo da comunicação sensível. Segundo o filósofo,

Não é depositando *todo* o meu pensamento em *palavras* nas quais os outros viriam captá-lo que me comunico com eles, é compondo – com minha garganta, com minha voz, com minha entonação, e também obviamente com as palavras, com as construções que prefiro, com o tempo que decido dar a cada parte da frase – um enigma tal que comporte apenas uma solução e que o outro, acompanhando em silêncio essa melodia recortada por mudanças de claves, por picos e quedas, passe a tomá-lo como seu e a dizê-lo comigo, o que significa compreender. (1969, p. 42-43).

Pode-se dizer, pois, que a fala é o campo por meio do qual a linguagem mantém a sua expressividade. Isso porque é a manifestação da vontade de comunicação que caracteriza os sujeitos falantes fornecendo aos sistemas linguísticos novos elementos que mantêm a capacidade de despertar o interesse e sustentar o fluxo comunicativo entre os membros de uma determinada comunidade de falantes evitando a morte da língua. É por ela que cada um expressa sua experiência sensível e afetiva com o mundo, inaugurando um movimento expressivo que não cessa de se reinventar.

Exprimir-se é, portanto, um empreendimento paradoxal, uma vez que supõe um fundo de expressões aparentadas, já estabelecidas, e que sobre esse fundo a forma empregada se destaca, permaneça suficientemente nova para chamar a atenção. Trata-se de uma operação que tende à sua própria destruição, uma vez que se suprime à medida que se propaga, e se anula se não se propaga. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 75).

O sistema de expressão do Ser do mundo no campo da linguagem comporta modos variados que podem ser reconhecidos desde a fala prosaica, passando pelos discursos retóricos de célebres oradores, os versos dos poetas ou os escritos sistemáticos dos filósofos.

Outro campo que se abre na esteira da expressividade é a obra de arte, de modo especial, a pintura que é destacada por Merleau-Ponty. Esta é tomada como ato de criação pelo qual o artista faz emergir o ser do mundo e o apresenta por meio de sua obra abrindo a possibilidade de uma estética fenomenológica.³⁷

2.1.2 A Pintura

Apesar de encontrarmos na obra de Merleau-Ponty referências às diversas formas de arte, a exemplo da literatura, da poesia, da música, do teatro, dentre outras, a pintura ocupa um espaço privilegiado em seus textos. Trata-se de uma atividade capaz de romper com a rotina da vida cotidiana que, não raro, representa um fator de distração que nos leva ao esquecimento do ser, como denunciara Heidegger em seu ensaio *A Questão da Técnica*³⁸. Em uma descrição do ofício do pintor, em *A Prosa do Mundo*, Merleau-Ponty assim se expressa:

Seu olhar apropria-se das correspondências, das questões e das respostas que, no mundo, são indicadas apenas secretamente, e sempre abafadas pelo estupor dos objetos, e os desinveste, os liberta e busca para eles um corpo mais ágil. Dadas, por outro lado, as cores e uma tela que fazem parte do mundo, ele subitamente as priva de sua inerência: a tela, as próprias cores porque foram escolhidas e compostas segundo um certo segredo, deixam de estar, para nosso olhar, ali onde estão, abrem um buraco no pleno do mundo, tornam-se, como as fontes ou as florestas, o lugar de aparição dos Espíritos, estão ali apenas como mínimo de matéria de que um sentido precisava para se manifestar. (1969, p. 66-67).

³⁷ A estética fenomenológica pode ser compreendida como um contraponto à estética clássica que tomava a obra de arte, apesar de ser o objeto principal de sua atividade reflexiva, como elemento periférico em relação à metafísica.

³⁸ “O predomínio da com-posição arrasta consigo a possibilidade ameaçadora de se poder vetar ao homem voltar-se para um desencobrimento mais originário e fazer assim a experiência de uma verdade mais inaugural”. (HEIDEGGER, 2010a, p. 30-31).

Em *A Dúvida de Cézanne*, encontramos o filósofo engajado na descrição da pintura como ato expressivo do mundo estético cujo estatuto aponta para a materialização do vivido, do todo do mundo. Para ele, “o pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas”. (1984b, p. 120).

O Olho e o Espírito, marca um deslocamento na estética merleau-pontyana, no qual, segundo Bonan, “o centro de gravidade se desloca da percepção para a visão”. (1997, p. 46). Nesse texto, sente-se mais fortemente a direção ontológica que caracteriza os últimos empreendimentos do projeto filosófico de Merleau-Ponty; uma ontologia do sensível em que o entrelaçamento das modalidades do ser é o centro gravitacional. Como ele afirma: “visto que as coisas e meu corpo são feitos do mesmo estofado, cumpre que a visão se faça de alguma maneira nelas, ou ainda, que a manifesta visibilidade delas se reforce nele por meio de uma visibilidade secreta”. (1984a, p. 89). Portanto, o visar às coisas mesmas consiste no movimento estético-fenomenológico por excelência em que a unidade do ser, que se mostra na experiência sensível. Assim, se efetiva na produção do corpo próprio, vidente-visível, sensível exemplar.

Ao relacionar a filosofia à obra de arte, em uma nota de trabalho de *O Visível e o Invisível*, Merleau-Ponty sentencia: “[...] a arte e a filosofia em conjunto, são justamente não fabricação arbitrárias no universo do espiritual (da ‘cultura’), mas contato com o Ser na medida em que são criações. O ser é aquilo que exige de nós criação para que tenhamos experiência dele”. (1964, p. 248)³⁹.

A pintura como criação é emergência do ser do mundo, é obra que arrasta consigo a teia do mundo sensível lançando, a quem com ela se depara, um irresistível convite ao mistério do mundo nela contido. Encontramos em uma das palestras transmitidas pela Rádio Nacional Francesa em 1948, a seguinte afirmação de Merleau-Ponty:

Ora, se entrar na escola da percepção, descubro-me pronto a compreender a obra de arte, porque também ela é uma totalidade carnal em que a significação não é livre, por assim

³⁹ “L’Être est ce qui exige de nous création pour que nous en ayons l’expérience”. Este axioma merleau-pontyano corrobora a convicção que temos acerca da noção de estética do mundo como significação da dinâmica estrutural da emergência do ser do mundo, nas suas mais variadas formas.

dizer, mas ligada, cativa de todos os sinais, de todos os pormenores que ma manifestam, de maneira que a obra de arte, tal como a coisa percebida, se vê ou escuta; e nenhuma definição, nenhuma análise, por preciosa que de imediato possa ser para fazer o inventário desta experiência, consegue substituir a experiência perceptiva e direta que dela faço. (2002, p. 56).

O destaque dado pelo filósofo à pintura em relação aos demais campos da arte é justificado por ela possibilitar a quase materialização do ser, quer dizer, sua apalpação pelo olhar. “A pintura desperta e eleva à sua última potência um delírio que é a própria visão, já que ver é *ter a distância*, e que a pintura estende essa bizarra posse a todos os aspectos do Ser, que de alguma maneira devem fazer-se visíveis para entrar nela”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 91)⁴⁰.

Pelo ofício do pintor, abre-se um rasgo no pleno do mundo e por esse furo emerge o sentido bruto presentificado e materializado, apesar de não-todo, em uma tela, em um traço de arte. Mais que os textos, as falas, os gestos, a pintura agarra o sensível, preserva o silêncio enigmático do ser do mundo e faz-se ato de desvelamento da carnalidade do mundo sob o olhar do vidente-visível. Esse movimento dialético da experiência pictórica revela, pois, o quanto a mesma influenciou o nosso filósofo e sua filosofia, pois ele próprio enfrentou o desafio de descrever a relação entre o mundo sensível (amorfo, antepredicativo) e a sua expressão, guiado por uma dialética que contemplasse a continuidade e a descontinuidade, a proximidade e a distância.

Tal desafio revela o paradoxo do próprio ser do mundo em sua disposição, sempre não-toda. Esse é um pressuposto que encontramos já no Prefácio da *Fenomenologia da Percepção*: “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”. (1945, p. 17). A experiência estético-perceptiva é o fundo sobre o qual se projetam as expressões de segunda ordem. Tal experiência primordial repousa no silêncio do Ser do mundo e se dá à intencionalidade como disposição a um abraço. É nesse movimento intencional

⁴⁰ Heidegger, ao tomar como exemplo o quadro *Os sapatos*, de Vincent Van Gogh (1853-1890), ressalta a atribuição da obra de arte como fazer aparecer a verdade: “Na obra de arte, a verdade do sendo pôs-se em obra. ‘Pôr’ diz aqui: trazer para o permanecer. Um sendo, um par de sapatos de camponês, vem, para o permanecer na luz do seu ser, na obra. O ser do sendo vem para o constante do seu brilhar”. (HEIDEGGER, 2010c, p. 87).

que emerge a experiência da significação, da exteriorização. O desafio que se impõe às modulações expressivas é, pois, significar e comunicar esse sentido latente, silencioso e, ao mesmo tempo, expressar a relação estrutural entre o corpo próprio e o mundo. Trata-se de descrever a passagem de uma expressão constituinte para uma expressão constituída.

A pintura nos coloca frente à própria realidade. Ora, tal experiência nos impacta e espanta, pois nos revela que a realidade é soberana e não se deixa apropriar em sua totalidade. Ela escapa à nossa obsessão dominante.

As coisas percebidas não seriam para nós irrecusáveis, presentes em carne e osso, se elas não fossem inesgotáveis, jamais inteiramente dadas; não teriam o ar de eternidade que nelas reconhecemos se não se oferecessem a uma inspeção que em momento nenhum pode terminar. (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 52).

A emergência da verdade do sensível na pintura se revela pela deflagração do próprio Ser. Trata-se de uma experiência paradoxal. O pintor presentifica em sua obra o todo do ser que se lhe dá a perceber na experiência sensível; no entanto, o horizonte de significação desse mesmo ser permanece inesgotável. Tal argumento pode ser relacionado ao *saber-fazer* do pintor que, mesmo ao senti-lo consolidado, ele perceberá que outros campos de expressão se abrem, “de sorte que aquilo que encontrou, ele ainda não o tem, deve ainda ser procurado, sendo o achado aquilo que leva a outras pesquisas”. (MERLEAU-PONTY, 1984b, p. 111).

O pintor assemelha-se ao filósofo quando da incumbência assumida por ambos de descreverem o sensível. O ponto de partida é a própria experiência vivida por eles, porém as vivências particulares não determinam tal empreitada. Ao dedicar o início do seu ensaio *A Dúvida de Cézanne* a uma síntese biográfica do pintor, Merleau-Ponty o faz para contrapor-se aos que o acusavam de fracasso baseando-se em seus hábitos e comportamentos excêntricos. Sua obra vai muito além de seus medos e condutas. Ao debater-se com seus fantasmas ao longo da sua vida, Cézanne lança-se rumo ao além de si mesmo, das convenções e enquadramentos. Reúne em sua obra o enigma do mundo do qual partilha, costurando através de suas telas um sentido que lhe permita um arranjo

de existência. Tal sentido não pode ser meramente subjetivo, mas uma figuração cujo alcance vai ao encontro do sentido primordial.

O sentido do que vai dizer o artista não está em nenhum lugar, nem nas coisas, que ainda não são sentido, nem nele mesmo, em sua vida informada. Invoca a passagem da razão já feita, em que se fecham ‘homens cultivados’, a uma razão que abrangeria suas próprias origens”. (MERLEAU-PONTY, 1984b, p. 121).

Cézanne se lança, com sua pintura, na contramão dos clássicos, subvertendo os que o influenciaram, forjando o seu modo de ver e expressar o mundo. Sua pintura torna-se um modo de suspender os hábitos cientificamente consolidados pelos humanos e “revela o fundo de natureza inumana sobre o qual se instala o homem. Eis porque suas personagens são estranhas e como que vistas por um ser de outra espécie”. (MERLEAU-PONTY, 1984b, p. 119). Trata-se de um esforço pelo qual o invisível se visibiliza, o não manifesto do ser vem à luz e se dá, pelos olhos e mãos do pintor, à percepção. Eis o sentido imanente à expressão pictórica.

Vê-se, pois, que o sentido visado pelo pintor não se situa no ser duro das coisas que lhes são exteriores, tampouco nele mesmo, mas emerge do entrelaçamento entre eles. A pintura de Cézanne é a expressão do quiasma do corpo próprio, que é o homem, com o fundo inumano do mundo como horizonte geral de sua existência. O pintor assume o papel de mediador, sob a inspiração da experiência de visar o mundo em que vive, ele o restitui em forma de obra (BONAN, 1997, p. 49).

Na pintura, defende Falabretti, “as experiências do perceber e do mostrar – do sentiente-sentido – estão reunidas, ao mesmo tempo, nas diferentes formas de reflexão carnal: ver, tocar”. (2012, p. 211). A experiência de deparar-se com a pintura nos remete à experiência mesma de nos depararmos com o mundo sensível. Ela não se efetiva pela via cognitiva, ou de uma suposta abstração pura, mas de uma sintonia intencional que recolhe no mundo e na pintura. É o que Merleau-Ponty chama de “gênese secreta e febril das coisas em nosso corpo”. (1984a, p. 92). Trata-se, pois, de um modo pelo qual o olhar alcança o invisível, a “voluminidade do mundo”. “Esta visão devoradora, para além dos ‘dados visuais’, abre para a textura do Ser cujas mensagens sensoriais discretas

são apenas as pontuações ou as cesuras, e que o olho habita como o homem habita a sua casa”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 91).

A relação entre o corpo e o mundo forma o sistema vivo cujos desdobramentos da experiência estético-perceptiva são descritos por Merleau-Ponty. Ao contrapor-se à compreensão mecanicista do corpo, lançando mão das noções de corpo próprio e esquema corporal, o filósofo estabeleceu a intencionalidade como o princípio vital que une todas as dimensões do corpo próprio (homem-situado-no-mundo). Este corpo vivo é sustentado por um arco intencional “que projeta em torno de nós nosso passado, nosso futuro, nosso meio humano, nossa situação física, nossa situação ideológica, nossa situação moral, ou antes que faz com que estejamos situados sob todos esses aspectos”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 170). Desta forma, as vivências do nosso corpo serão sempre tributárias dessa sua condição primordial de ser-situado-no-mundo. Trata-se de um pacto silencioso, de um movimento constante que sustenta o arranjo do mundo sensível.

Em sua onto-fenomenologia⁴¹ Merleau-Ponty empreendeu uma releitura daquilo que descrevera em suas primeiras obras, bem como lança mão de um vocabulário específico visando restituir o caráter ontológico do sensível. Não se trata de uma descontinuidade em relação aos seus primeiros textos, como pode ser sugerido por alguns, mas de uma descrição apoiada em novas perspectivas visualizadas por ele. A relação essencial do corpo-situado-no-mundo continuou sendo o eixo integrador dos nichos de seu projeto.

A ontologia do sensível visa descrever os a dimensão originária da experiência perceptiva fundada na própria emergência do ser-do-mundo. Há uma lógica do sensível que ordena os seres na natureza e que sustenta a experiência sensível. Ao estabelecer um diálogo com a filosofia de Schelling, em seu curso *A Natureza*, nosso filósofo retomou a ideia de um princípio selvagem, uma *Erste Natur* “o tecido fundamental de toda vida e de todo existente, algo de assustador, um princípio bárbaro que se pode superar mas jamais deixar de lado”. (MERLEAU-PONTY 2006b, p. 60-61). Ao assumir essa descrição de Schelling, Merleau-Ponty apresentou a face de uma força enigmática que nos atrai e envolve sempre. Trata-se, nas palavras de Silva, do “enigma da Natureza

⁴¹ Trata-se de uma expressão usada para caracterizar a última fase do pensamento merleau-pontyano.

que é o que encena, num dinamismo secreto, a figuração do mundo percebido – mundo de nossa contingência fundamental – enquanto ‘saber primitivo’, gênese perpétua do conhecimento”. (2010, p. 112).

Arrastados por tal enigma até à fronteira entre o visível e o invisível, fazemos a experiência do silêncio do Ser e, a partir daí, renunciamos às designações positivas e acolhemos as cesuras dentro de um exercício dialético que visa à verdade sem, contudo, pretender dogmatizá-la. O que Merleau-Ponty disse procurar é

[...] uma definição dialética do ser, que não pode ser nem o ser para si nem o ser em si – definições rápidas, frágeis, lábeis e que, como disse Hegel muito bem, nos levam uma à outra – nem o Em-Si-para-si, que leva a ambivalência ao máximo [*uma definição*], que deve reencontrar o ser antes da clivagem reflexiva, em torno dele, no seu horizonte, não fora de nós e não em nós, mas onde os dois movimentos se cruzam, onde ‘há’ alguma coisa. (1964, p. 128).

A pintura enquanto forma de expressão do ser é um modo privilegiado porque presentifica o sentir, estampa o enigma, materializa o silêncio, dispõe as possibilidades e os sentidos. É a face manifesta do Ser bruto, selvagem, a atrair e interpelar o corpo próprio. Como atesta nosso autor: “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura baralha todas as nossas categorias ao desdobrar o seu universo onírico de essências carnavais, de semelhanças eficazes, de mudas significações”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 93).

Ao despojar-se de uma pretensão elucidativa, esclarecedora, interpretativa, a pintura emerge como expressão do ser a partir da imbricação do corpo em seu mundo. É pela sua experiência de ser-no-mundo que o pintor se lança no desafio inesgotável de estampar aquilo que sente na sua relação vital com o mundo. O olhar do pintor o conduz na odisseia de plasmar o ser sentido nas entranhas da experiência sensível. Tudo é irradiação de ser, também, “as cores, os sons, as coisas”. (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 14). O olhar do pintor não se faz indiferente a essa irradiação, apesar de não ter nenhum dever de apreciação (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 86).

Se, nas obras da primeira fase, Merleau-Ponty acentuava o corpo estesiológico como meio de comunicação com o mundo, em sua última fase, é flagrante a centralidade ocupada pela visão como sentido privilegiado. “A visão

é a reflexão carnal em situação, é o contato do corpo próprio como espaço bruto, com a luz natural, com as coisas em seu estado nascente. A visão tem o poder fundamental de manifestar, de alcançar a textura da visibilidade”. (FALABRETTI, 2012, p. 221). Este sentido privilegiado é o guia do pintor em seu fazer. Afinal, “o olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 91).

Como homem do olhar, o pintor embrenha-se na textura do mundo ciente de sua natureza inesgotável. Põe-se à espreita do ser em suas manifestações e recolhe o que vê operando criativamente seu ofício de irradiar o visível guiado pelo espaço pela profundidade e pela cor (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 105). O quadro do pintor é a continuidade de sua experiência de mundo. Ele mantém o poder de materializar o silêncio enigmático e sedutor através do qual o mundo nos arrasta a si sem possibilidade de recuo. O silêncio majestoso de um quadro tem o poder de nos manter diante de si vigilantes, absortos pelo enigma, envolvidos pela trama de uma comunhão que nos envolve a todos. “Todo o enigma está no sensível, nessa tele-visão que no mais privado de nossa vida nos torna simultâneos com os outros e com o mundo”. (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 16).

A verticalidade do quadro remete à própria verticalidade do Ser Bruto, bem como à impossibilidade de uma experiência de sobrevoo. Estamos em pé, nós e o mundo, fibras de um mesmo tecido carnal. Tomados pela presença imperiosa do Ser Bruto que nos cerca por todos os lados, nos movemos nessa presença e nossos gestos, falas, produções serão sempre expressões dessa cumplicidade.

Ao acentuar a reflexividade do corpo, Merleau-Ponty descreveu o seu caráter enigmático a partir da experiência paradoxal da reversibilidade:

Meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o ‘outro lado’ do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo. (1984a, p. 88).

Esse sistema de trocas que se materializa na experiência do próprio corpo encontra na pintura sua descrição mais fiel. A pintura é reflexo do mundo vivido pelo pintor e de sua ação corporal. Corpo-e-mundo, cumplicidade originária da

qual toda e qualquer experiência de síntese será sempre tributária. Para Merleau-Ponty:

Se nos instalarmos no pintor para assistir este momento decisivo quando o que lhe foi doado por destino corporal, de aventuras pessoais ou de eventos históricos cristaliza-se a partir de “o motivo”, reconheceremos que sua obra, que não é nunca efeito, é sempre uma resposta a esses dados, e que o corpo, a vida, as paisagens, as escolas, as amantes, os credores, as polícias, as revoluções que podem asfixiar a pintura, são também o pão com que opera seu sacramento. (1984d, p. 160).

A pintura, como *sacramento*, mantém a presença do mistério do mundo vinculando, pelo olhar, o pintor e o espectador de sua obra. Ao tocar o mundo com o seu olhar e ser por ele tocado, o pintor sente-se motivado a descrever na obra essa experiência. Ao nos depararmos com tal modalidade de descrição da experiência do mundo, sentimos uma familiaridade cativante que remete à natureza do visível.

O visível pode assim preencher-me e ocupar-me só porque, eu que o vejo não o vejo do fundo do nada mas do meio dele mesmo, eu, o vidente, também sou visível; o que faz o peso, a espessura, a carne de cada cor, de cada som, de cada textura tátil, do presente e do mundo, é que aquele que apreende sente-se emergir deles por uma espécie de enrolamento ou redobramento. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 150).

Esse tecido carnal que nos envolve a todos nos remete à universalidade da complacência estética de que fala Kant, ao tratar do juízo de gosto:

Ora, aqui se trata de ver que no juízo de gosto nada é postulado, a não ser uma tal voz universal com vistas à complacência, sem mediação dos conceitos; por conseguinte, a possibilidade de um juízo estético que, ao mesmo tempo, possa ser considerado como válido para qualquer um. (KANT, 2012, p. 53).

Na compreensão de Monclar Valverde, essa aproximação com o pensamento kantiano é possível ao “procurarmos compreender o lugar da sensibilidade no pensamento de Merleau-Ponty, neste sentido estético de um modo de sentir em comum”. (2008, p. 169). Trata-se de uma intersubjetividade primária sustentada por um “Logos do mundo estético, uma ‘arte escondida nas

profundezas da alma humana', e que, como toda arte, só se conhece em seus resultados". (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 492).

A emergência do ser, nos seus mais variados modos, é o ato primordial que inaugura o circuito do sensível como carne do mundo, exteriorização do sentido (MERLEAU-PONTY, 2006b, p. 351). As formas de expressão são entradas pelas quais o corpo próprio visa o ser que o anima. A incursão ontológica de Merleau-Ponty reverencia as descrições da experiência vivida do mundo e do corpo, ratifica o entrelaçamento deles e apresenta o sensível como estatuto do ser-do-mundo. Nesse sentido, tal ontologia consiste numa verdadeira ruptura com as ontologias clássicas e, malgrado sua morte repentina, o seu pensamento deixou para seus pósteros a tarefa de uma filosofia situada no mundo e no corpo como instâncias primordiais para toda e qualquer experiência humana.

3 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO MUNDO

Após o primeiro capítulo em que buscamos descrever, a partir da filosofia de Merleau-Ponty, os campos essenciais do sensível – mundo-corpo, e acerca da experiência da expressão, tema do segundo capítulo, chegamos ao desfecho dessa tese no qual apresentaremos a expressão conceitual *Estética do Mundo*. Trata-se por meio dessa última de reunir as noções fundamentais que demarcam o intuito do filósofo em descrever a experiência perceptiva do mundo. Conforme descrito até aqui, tal experiência tem como ponto de partida uma relação essencial entre o corpo próprio e o mundo. Ora, esta é a condição fundamental que sustenta todo esforço descritivo sobre os modos pelos quais se dão a sentir o corpo e o mundo. Os dados empíricos ou as abstrações analíticas não podem prescindir do fato fundamental de que somos um corpo no mundo e de que é dessa condição e de suas implicações que agimos.

Entendemos a *estética do mundo* como esse vínculo essencial, ou seja, essa relação vital, o entrelaçamento no qual o homem e o mundo cumprem o destino da expressão cujas modalidades despertam o interesse, suscitam o espanto e nos põe na atitude de investigadores fazendo nascer assim as diversas áreas do conhecimento, as artes, as religiões cujo fim, não obstante os caminhos distintos, se faz essencialmente comum. Afinal o que se quer é desvelar o enigma do mundo que não cessa de se reinventar e de mobilizar as forças vivas que o compõem.

As últimas produções filosóficas de Merleau-Ponty refletem tal direção de passar em revista seu projeto filosófico empreendido até o final dos anos quarenta. É o indicativo da busca da maturidade de sua filosofia, movimento bastante comum na atividade de muitos pensadores. Não obstante seu esforço, colhido pela experiência de morte, não conseguiu concluir seu intento de retomar os grandes temas da sua produção filosófica. Mesmo que os últimos textos nos apresentem noções conceituais inéditas, há que se ressaltar que ele não abre mão dos princípios norteadores da primeira fase do seu percurso filosófico⁴² que permaneceram como solo referencial de suas novas incursões. Nos dois

⁴² A experiência perceptiva como abertura essencial ao mundo; a relação intrínseca entre o corpo-mundo.

primeiros capítulos da presente tese, o nosso intuito foi de retomar esses princípios norteadores de modo que, deles, possamos descrever a experiência perceptiva do mundo como uma experiência estética.

A estética, no campo da filosofia, pode ser tomada a partir de dois sentidos: um primeiro é relativo à experiência sensível (αἴσθησις), o outro, relativo à arte. A pergunta que se faz é se tais sentidos se incluem ou excluem. Ao tratarmos do tema da estética do mundo desde o pensamento merleau-pontyano, enfrentamos o desafio de explicitar o sentido geral desse estado de questões. Isso porque a relação entre os dois campos da estética, mesmo na perspectiva fenomenológica, não é aprofundada e/ou tratada diretamente pelo filósofo. Uma pergunta que pode ser feita é se a experiência perceptiva, a experiência sensível e a experiência estética seriam, no pensamento de Merleau-Ponty, sinônimas.

Apesar de nos inclinarmos a afirmarmos que sim, é preciso que sejamos cautelosos, ou seja, que busquemos analisar mais cuidadosamente a possibilidade dessas experiências serem subsumidas na experiência estética. Barbaras desponta como um dos intérpretes da filosofia merleau-pontyana auxiliando-nos a pensar sobre essa questão. Nela, segundo ele, é flagrante o profundo entrelaçamento entre a vida perceptiva e a atividade criadora da arte (1998, p. 22), porém, “em Merleau-Ponty, a unidade da estética, quer dizer a unidade da percepção e da arte, jamais é tomada sobre o plano estético”. (BARBARAS, 1998, p. 22).

Por mais que possamos imaginar a reflexão merleau-pontyana sob a influência do conceito clássico de estética enquanto ciência da obra de arte, não obstante, é possível encontrar, e é isso que estamos defendendo nesta tese, elementos suficientes na obra do filósofo para afirmarmos uma experiência estética do mundo como experiência geral sob a qual todas as manifestações e modos da relação entre o corpo próprio e o mundo podem ser reunidos. O próprio Barbaras, no mesmo texto no qual encontramos a citação anterior, nos oferece uma chave de leitura que nos permite construir um itinerário argumentativo. Em suas palavras,

No fundo, a fenomenologia de Merleau-Ponty consiste em pensar a unidade da estética a partir da estética no sentido artístico, a ver na percepção uma arte incoativa e, por isso

mesmo, a fundar a unidade do campo estético sobre este que transcende a *aisthesis* porque a concepção de arte à qual ele recorre, desde sua descrição de percepção, põe o acento sobre sua potência de revelação de um sentido. (1998, p. 24).

A tentativa filosófica merleau-pontyana pode ser compreendida como descrição da experiência perceptiva do mundo e das condições a partir das quais ela se dá. Desse modo, a interpretação de Barbaras permite perceber que a compreensão estética do filósofo parte da arte como produção do corpo próprio, quer dizer, uma espécie de instituição que este faz ao colocar-se como operador da atividade expressiva do mundo. Dito de outro modo, as modalidades da experiência estética de segunda ordem, no que tange à obra de arte, devem ser referidas à atividade criativa do corpo próprio; não obstante, tal atividade fia-se na vontade de expressão que se faz pulsante na própria estrutura do mundo.

Ao apontar o limite da estética merleau-pontyana, Barbaras conclui que “ela não aborda a arte por ela mesma nem enquanto meio de descrever uma unidade de sentido não temático, susceptível de preparar a elaboração de uma filosofia da idealidade que respeita a inscrição sensível da ideia”. (1998, p. 24).

Ao destacar a estética como produção (*ποίησις*), aparentemente, o campo da sensibilidade (*αἴσθησις*) fica à margem na abordagem estética de Merleau-Ponty. Essa suposta “marginalização” soa estranha, pois, desde Aristóteles, passando por Baumgarten, o campo da sensibilidade aparece como essencial na experiência estética. Há que se questionar se, de fato, um filósofo que em todas as etapas de sua produção filosófica combateu os dualismos clássicos da história do conhecimento, visando à descrição de uma ontologia do sensível, pode ser acusado de negligenciar, em sua estética, a unidade entre a sensibilidade e a criação artística.

Reconhecemos que não é possível encontrar na obra de Merleau-Ponty a sistematização de uma teoria da experiência estética que possa descrever os elementos que compõem os campos essenciais da estética (sensibilidade e a produção artística), enquanto disciplina filosófica. Destarte, as críticas que lhes são dirigidas, no que tange às supostas lacunas de sua estética, não são de todo justas pelo fato de se supor um compromisso do filósofo com uma concepção de estética que não pretende assumir em seu projeto filosófico. Portanto, quando nos propomos fazer uma leitura da filosofia de Merleau-Ponty à luz da estética,

não o devemos fazer guiados por teorias sistematizadas pela tradição. A proposta é colocar em relevo aspectos estéticos de sua filosofia a partir dela mesma. Dito de outro modo, o nosso esforço é por ressaltar o estatuto estético da filosofia merleau-pontyana sem comparações com definições ou sistematizações de outros pensadores do que seja a experiência estética.

Certamente uma das características mais marcantes dos escritos merleau-pontyanos é a presença de uma intensa e constante interlocução do filósofo com teorias e leituras diversas. Isso é uma demonstração de que ele não ignora as leituras que são feitas por outros acerca daquilo que ele se propõe descrever. Dentre os pensadores que se dedicaram à construção de uma descrição da experiência estética, destacamos Mikel Dufrenne, que além de contemporâneo de Merleau-Ponty, foi fortemente influenciado por sua fenomenologia. Logo, é possível invocar a sua consistente produção acerca da estética e, ao relacioná-la ao pensamento merleau-pontyano, desvelarmos a essencialidade estética de sua obra.

Antes disso, vejamos o que nos diz Bonan adverte para a dificuldade de se isolar os aspectos estéticos da obra de Merleau-Ponty. Isso se dá, segundo ele, pelo fato de seu pensamento ser “*de parte em parte estético*”. (1997, p. 2). A justificativa de Bonan para sua conclusão apoia-se na estrutura geral da obra de Merleau-Ponty na qual, segundo ele, destacam-se três eixos: a percepção descrita como fenômeno central da inserção do homem no mundo; a descrição do sensível como estrato original ao qual são remetidos todos os outros; e, por último, porém não menos importante, o papel paradigmático da arte como modo de expressão (1997, p. 2).

As leituras estéticas do pensamento merleau-pontyano costumam guiar-se pela sua reflexão acerca da obra de arte, reduzindo a referência estética do seu pensamento ao segundo campo da teoria estética. A advertência de Bonan nos ajuda a perceber que a centralidade da experiência perceptiva e da sensibilidade na ordem do entrelaçamento do corpo no mundo são princípios essenciais do pensamento merleau-pontyano, o que, por si só, já desmonta qualquer argumento que pretenda reduzir o aspecto estético de sua filosofia à produção da arte.

Ora, uma citação de Dufrenne nos ajuda a ilustrar o que defende Bonan: “[...] a arte espontânea exprime o liame do homem com a Natureza. E é nisto

que a estética vai meditar: ao considerar uma experiência original, ela reconduz o pensamento e, talvez, a consciência à origem”. (2012, p. 23-24). Se partirmos desse referencial apresentado por Dufrenne, concluiremos que aquilo de que trata Merleau-Ponty em sua obra tem como experiência última uma estética geral do mundo.

Para explicitar esse argumento, retomaremos neste último capítulo os fenômenos tratados por Merleau-Ponty em sua obra desta feita apoiados no pressuposto dessa estética. A abordagem far-se-á guiar por aquilo que já fora tratado nos capítulos precedentes, isto é, ressaltando o vínculo estético que caracteriza o pensamento do filósofo. Partiremos do corpo como “espaço expressivo por excelência, transformador de intenções em realidades duráveis, [...] nosso meio de ter um mundo e o fundamento de nosso poder simbólico”. (BONAN, 1997, p. 7). O poder expressivo do corpo, no entanto, exige dele a coexistência com o mundo a partir da qual se realiza a atividade expressiva.

Descortinam-se, pois, duas ordens estéticas, na primeira há que se considerar a própria pregnância entre o corpo e o mundo como paradigma estético por excelência; na segunda, a expressão plasmada pela atividade produtiva do corpo, em seus diversos modos, consiste essencialmente na comunicação parcial daquela vivência originária. Conclui-se que a experiência da vivência do mundo fornece a concepção estrutural da criação artística; por isso mesmo, há uma vinculação essencial entre ambas as ordens, de modo que, ao nos referirmos à estética do mundo, estamos reconhecendo o papel unificador⁴³ que tem a experiência de ser-no-mundo na ordem de seus modos de manifestação.

Iniciemos a empreitada deste último capítulo pela exposição da noção de logos do mundo estético, um logos único pelo qual a sintonia na complexidade e pluralidade da expressividade da existência mundana abre um campo de sentido.

⁴³ “À medida que a riqueza, a magnitude, a verdade, a clareza, a certeza e a vida do conhecimento se harmonizarem entre si em uma noção – por exemplo, a riqueza e a magnitude com a clareza; a verdade e a clareza com a certeza; todas as outras com a vida – e à medida que as diversas outras marcas distintivas do conhecimento se harmonizarem com as mesmas, elas produzem a perfeição de todo conhecimento, gerando a beleza universal dos fenômenos sensitivos, principalmente das coisas e dos pensamentos, nos quais nos agrada a riqueza, a nobreza, a segura luz da verdade em movimento”. (BAUMGARTEN, 1993, p. 101).

3.1 O LOGOS DO MUNDO ESTÉTICO

Ao tratarmos, no capítulo anterior, do fenômeno da expressão, apontávamos para a tarefa de descrever a passagem do estado pré-reflexivo do mundo para a experiência reflexiva. Num movimento de continuidade e descontinuidade, sob quais elementos tal exercício se apoiaria? Se esse foi um programa que se impôs à obra de Merleau-Ponty, a mesma coisa se pode dizer em relação a Husserl, em cuja obra encontraremos as bases para a discussão acerca do *Logos do mundo estético*⁴⁴.

Husserl descreveu a relação entre o mundo dado (objetivo) e o mundo vivido (visado por uma consciência) tentando estabelecer os elementos mediadores dessa relação. Dentre as suas obras destaca-se *Lógica Formal e Lógica Transcendental*, na qual ele buscou descrever os estatutos da experiência direta do mundo, e a experiência do conhecimento do mesmo. Esse exercício o levou a retomar, à luz do método fenomenológico, binômios paradoxais já conhecidos na tradição filosófica, sobretudo desde a modernidade, a exemplo de transcendência e imanência, objetividade e subjetividade. Sua grande empresa consistiu no desenvolvimento de uma filosofia transcendental do mundo objetivo, o que exigiu dele o estabelecimento de um vocabulário filosófico próprio, além de uma releitura de conceitos tradicionais da filosofia de modo que fosse possível demarcar seu escopo filosófico.

No que servirá de base para a nossa discussão acerca da compreensão merleau-pontyana de *Logos do mundo estético*, cabe-nos uma referência, a partir da filosofia de Husserl, à experiência de doação do ser. Tal experiência comporta dois polos: transcendental e formal. Dito de outro modo, é possível tratar da emergência do ser em seu caráter total – absoluto – e com base na experiência da consciência, enquanto relação intencional do sujeito da percepção com o mundo. No primeiro, a natureza da experiência é transcendental uma vez que o *ser duro – em carne e osso* (HUSSERL, 2006, p. 95) – não se deixa apreender na sua totalidade pelo sujeito do conhecimento.

⁴⁴ Aqui não há a menor pretensão de consideração mais específica ou aprofundada da obra husserliana. O exercício de trazer à luz conceitos originados dos textos do pai da fenomenologia, visa tão somente, identificar as bases das discussões merleau-pontyanas acerca do logos do mundo estético.

No segundo, encontra-se a *cogitatio* que consiste na forma de significação do ser percebido pela consciência no seu ato de visar a coisa em suas múltiplas perspectivas, perfis e formas. É o que Merleau-Ponty chama de horizontes abertos pela percepção (1945, p. 251).

A presença efetiva dos objetos (coisas) estabelece uma tese do mundo (*Weltthesis*). Nas palavras de Husserl:

O mundo sempre está aí como efetividade, no máximo ele é, aqui ou ali, ‘diferente’ do que eu presumia; sob a designação de ‘aparência’, ‘alucinação’ etc., isto ou aquilo deve por assim dizer, ser riscado *dele*, ou seja – no sentido da tese geral –, do mundo que está sempre aí. (2006, p. 77-78).

Tal presença efetiva insere-se numa estrutura de evidência capaz de suscitar o apelo ao conhecimento (GARELLI, 2000, p. 23). Desta forma, pode-se concluir, ainda segundo Garelli, que o mundo dado é marcado por uma afetividade que lhe é inerente e que vibra em direção à expressão (2000, p. 30). Merleau-Ponty chamaria tal afetividade de camada sensível, na qual está inserido o meu corpo, o que leva a uma experiência de coesão carnal – eis o movimento que aponta para a reabilitação ontológica do sensível⁴⁵.

Frente à tal presença, dá-se uma atitude natural que é caracterizada, segundo Merleau-Ponty,

[...] por uma fé primordial (*Urglaube*), uma opinião originária (*Urdoxa*), [...] que não são, mesmo de direito, traduzíveis em termos de saber claro e distinto e que, mais velhas do que qualquer ‘atitude’ ou ‘ponto de vista’, nos dão o próprio mundo, e não uma representação dele. (1984f, p. 244, grifo nosso).

Se o abraço carnal entre o meu corpo e o mundo nos remete à experiência originária de natureza, é a intencionalidade, enquanto a empatia entre a carne do meu corpo, a carne do outro e a carne do mundo, que estabelece a comunhão fundamental. Afinal, como afirma Merleau-Ponty em *O Visível e o Invisível*: “Nós nos colocamos tal como o homem natural, em nós e nas coisas, em nós e no

⁴⁵ “Deve-se tomar literalmente a afirmação de que a coisa percebida é apreendida ‘em pessoa’ ou ‘em sua carne’ (*leibhaft*): a carne do sensível, grão cerrado que interrompe a exploração, *optimum* que a termina, reflete minha própria encarnação e é sua contrapartida”. (MERLEAU-PONTY, 1984f, p. 247).

outro, no ponto onde, por uma espécie de *quiasma*, tornamo-nos os outros e tornamo-nos mundo”. (1964, p. 210).

Para Husserl, a evidência do mundo dado “significa [...] a efetuação intencional da doação das coisas mesmas”. (HUSSERL, 1965, p. 214, tradução nossa). Portanto, o que na filosofia merleau-pontyana é chamada de experiência perceptiva, em Husserl seria a atitude natural que consiste em deixar-se afetar pela presença instigante do mundo. Tal atitude resulta em um movimento de demarcação do campo perceptivo, destacando, de um fundo absoluto (o mundo natural), as coisas visadas pelo corpo como sujeito nessa experiência. Afinal, como bem ressalta Merleau-Ponty, o corpo próprio é mais que um objeto entre os outros, sendo, pois, sensível exemplar, ele “é este estranho objeto que utiliza suas próprias partes como simbólica geral do mundo, e através do qual, por conseguinte, podemos frequentar este mundo, compreendê-lo e encontrar uma significação para ele”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 284).

Poder-se-ia, com Husserl, concluir que a lógica transcendental é “a lógica ela mesma, radical e concreta” (1965, p. 285), expressão pura da vigência do mundo natural. E a lógica formal consiste no esforço reflexivo de segunda ordem, uma experiência que intenta desvelar o irrefletido primordial. Trata-se de um saber mudo, um *a priori* transcendental de ordem estética (espaço-temporal) que Husserl chama, na conclusão de *Logique Formelle et Logique Transcendantale*, de *Logos du monde esthétique* (1965, p. 386).

Leitor de Husserl, Merleau-Ponty identificará o duplo movimento em sua filosofia. Diz ele: “Husserl oscila, portanto, entre essas duas direções: de um lado, a ruptura com a atitude natural ou, de um outro lado, a compreensão desse fundamento pré-filosófico do homem”. (2006b, p. 118). Apesar de denunciar um caráter dualista nesse movimento implementado por Husserl em suas obras⁴⁶, não se pode negar que o caráter inspirador dessa intuição no próprio Merleau-Ponty, uma vez que também o seu projeto filosófico buscará descrever a relação entre o mundo pré-reflexivo e o mundo da expressão – o que tentamos explicitar nos dois primeiros capítulos desta pesquisa.

⁴⁶ “[...] há oscilações, como mostram *Ideen II*, onde Husserl diz, sucessivamente, que a Natureza é o que envolve tudo, a filosofia e a consciência, onde emprega a expressão ‘natureza espiritual’ e onde diz que o espírito é o Absoluto. Husserl não chega a superar a dualidade”. (MERLEAU-PONTY, 2006b, p. 118).

A noção de *logos do mundo estético*, retomada em vários momentos do percurso filosófico de Merleau-Ponty, mesmo que não encontremos em sua obra uma consideração mais aprofundada da mesma, emerge como chave de leitura importante para compreendermos o elo essencial entre a experiência perceptiva, enquanto originária, e as múltiplas consequências expressivas dela resultantes. Se ao longo da *Fenomenologia da Percepção* encontramos expressões como: “forma geral do mundo” (1945, p. 113), “razão comum” (1945, p. 116), “saber originário” (1945, p. 261), “ciência primordial de todas as coisas” (1945, p. 428), “razão absoluta” (1945, p. 491), dentre outras, isso denuncia a convicção filosófica do autor acerca de um princípio unificador de todos os elementos que formam o mundo sensível. Ao afirmar que “a verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo” (2006a, p. 19), Merleau-Ponty apontava para o princípio da verdade da experiência perceptiva que é o *logos do mundo estético*. Retrata ele:

Se sou capaz de reconhecer a coisa, é porque o contato efetivo com ela desperta em mim uma ciência primordial de todas as coisas, e porque minhas percepções finitas e determinadas são as manifestações parciais de um poder de conhecimento que é coextensivo ao mundo e que o desdobra de um lado a outro. (1945, p. 428).

Assim, a atitude filosófica de perscrutar o *logos do mundo* deve apoiar-se nas manifestações expressivas por meio das quais ele emerge. Aqui, o associamos à fala primordial da qual a linguagem é tributária e cujo sentido sustenta a atividade expressiva da significação. Portanto, os diversos modos da experiência sensível, que Bonan chama de figuras da carne, recolhem um *logos* depositado nas coisas, uma significação muda, inexprimida (2011, p. 190), que, malgrado é o próprio impulso expressivo.

3.1.1 A Fala do Mundo

Tendo em vista não encontrarmos nos textos merleau-pontyanos uma definição direta de *logos*, lançaremos mão da compreensão heideggeriana por entendermos que a mesma vem ao encontro do que, indiretamente, Merleau-Ponty relaciona à referida noção. Em *Ser e Tempo*, Heidegger conclui que, não

obstante o aspecto polissêmico que se pode encontrar na tradição filosófica desde os antigos, “o significado básico de λόγος é fala” (2015, p. 71). Por sua vez, ele ressalta a importância de se definir o que se compreende por fala referida ao logos,

A fala ‘deixa e faz ver’ ἀπό... a partir daquilo sobre o que fala. A fala (ἀπόφανσις) autêntica é aquela que retira o que diz daquilo sobre que fala, de tal maneira que, em sua fala, a comunicação falada revele e, assim, torne acessível aos outros, aquilo sobre que fala (2015, p. 72).

No capítulo sexto da primeira parte da *Fenomenologia da Percepção*, intitulado “o corpo como expressão e a fala”, Merleau-Ponty esforça-se para desvincular a fala da compreensão comum que a concebe como instrumento de designação de um objeto ou pensamento. Segundo ele,

[...] a fala ou as palavras trazem uma primeira camada de significação que lhes é aderente e que oferece o pensamento enquanto estilo, enquanto valor efetivo, enquanto mímica existencial que como enunciado conceitual. Descobrimos aqui, sob a significação conceitual das falas, uma significação existencial que não é apenas traduzida por elas, mas que as habita e é inseparável delas. (1945, p. 222).

Pode-se perceber uma descrição que visa vincular a fala ao próprio ato de expressão do mundo sensível. A fala, a escrita, os gestos, as artes, dentre outras, são modalidades de expressão de uma mesma experiência de iniciação ao mundo. Conclui-se, pois, que na experiência sensível do mundo – αἴσθησις – vige um logos. Segundo Bonan, “a filosofia de Merleau-Ponty é, pois, a tentativa perpetuamente questionante de exprimir um logos”. (2011, p. 191). Tal logos consiste, portanto, na fala do mundo, no seu desvelamento irrecusável. Segundo Barbaras, é este mundo real, solo e fonte de expressão que Merleau-Ponty quer atingir (1991, p. 81).

Ao longo da *Fenomenologia da Percepção* encontramos noções que vão demarcando o estatuto do logos do mundo estético. Já no Prefácio da referida obra, ao considerar a intencionalidade operante estabelecida por Husserl, Merleau-Ponty a define como

[...] aquela que forma a unidade natural e antepredicativa do mundo e de nossa vida, que aparece em nossos desejos, nossas avaliações, nossa paisagem, mais claramente que no conhecimento objetivo e oferece o texto do qual nossos conhecimentos procuram ser a tradução em linguagem exata. (1945, p. 18).

Esse texto de que fala a citação emerge da condição de ser-no-mundo, trata-se de um excesso, um transbordo do mundo em seu movimento de expressão natural. Trata-se de uma estrutura originária da qual “a vida mental ou cultural toma de empréstimo à vida natural as suas próprias estruturas”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 235). Ao fazer a experiência sensível, o corpo entrega-se a uma disposição comum, vinculado pela espessura de um saber originário, uma existência geral, consagrada ao mundo “que funda-se através de mim sem que eu seja o seu autor”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 261). Essa camada originária de saber fundada no mundo é o seu logos que emerge de sua presença efetiva, como unidade primordial.

O logos estético repousa na anterioridade silenciosa, pré-reflexiva do mundo. Afora isso, engendra o enigma do mundo que nos atrai e desperta-nos para a atividade do conhecimento, para a objetividade lógica, que, por sua vez, “limita-se a consagrar o trabalho da camada pré-objetiva, só existindo como finalização do ‘Logos do mundo estético’ e valendo apenas sob seu controle”. (MERLEAU-PONTY, 1984f, p. 253).

Destarte, é mais coerente tomar o logos estético como fala e não como uma razão do mundo. O que Merleau-Ponty assinala com a noção de logos estético é “um circuito de sentido que se dá na existência mesma, conectando e conferindo unidade a conjuntos de acontecimentos do mundo sensível, segundo uma racionalidade plástica e não conceitual”. (VALVERDE, 2008, p. 171). A atividade reflexiva é sustentada por esse vínculo expressivo com o logos do mundo estético, um compartilhamento do que vige na efetividade da presença sensível do mundo. Tal constatação sacramenta a impossibilidade da verdade a partir de um “pensamento do sobrevoo” que ignora essa raiz ontológica do sensível e a fala originária do mundo da qual todas as expressões de segunda ordem serão desdobramentos. Esta é a advertência que a experiência perceptiva nos faz, como afirma Merleau-Ponty em *O Primado da Percepção e suas Consequências Filosóficas*:

[...] a experiência da percepção nos põe em presença do momento em que se constituem para nós as coisas, as verdades, os bens, que ela nos entrega um *logos* em estado nascente, que ela nos ensina, fora de todo dogmatismo, as condições verdadeiras da própria objetividade, que ela nos lembra as tarefas do conhecimento e da ação. (2015, p. 49-50).

A relação entre natureza e logos foi tema de um dos cursos ministrados por Merleau-Ponty no *Collège de France* entre os anos 1959 e 1960. Naquele curso, o filósofo voltara à tarefa de descrever a passagem do mundo natural ao mundo cultural. Nesse sentido, a compreensão do logos estético, enquanto fala do mundo, vem ao encontro do referido trabalho. Isso porque nosso filósofo apoia-se em duas modalidades de logos: o logos da linguagem (*προφορικός*) e o logos silencioso da percepção (*ενδιάθετος*) – ou logos do mundo natural, estético (MERLEAU-PONTY, 2006b, p. 343). Esta é a experiência originária daquele, e ambos, expressão da presença selvagem do ser-do-mundo.

Quanto à passagem entre o mundo pré-reflexivo e o reflexivo, na ausência de palavras que descrevam o ato, o filósofo continua recorrendo à metáfora do corpo como exemplar, por excelência. A reversibilidade do corpo enquanto senciante sensível, tocante tocado, vidente visível⁴⁷ é utilizada por Merleau-Ponty para ilustrar uma certa continuidade entre o sensível e o sentir. Aqui, objetividade e subjetividade se encontram. Diz-se uma “certa” continuidade porque não se trata de uma equivalência, uma vez que o movimento de relação entre os referidos campos comporta uma descontinuidade, uma cesura, sem a qual não se poderia falar de passagem, ou expressão. Em um instante, a mão direita que toca a esquerda também é tocada por ela e instala-se o paradoxo entre o tocar e ser tocado. O mesmo se pode dizer em relação às coisas (o mundo sensível) que tocamos ou que vemos⁴⁸. Nas palavras de Merleau-Ponty,

O corpo nos une diretamente às coisas por sua própria ontogênese, soldando um ao outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é e a massa do sensível de onde nasce por segregação, e à qual, como vidente, permanece aberto. [...] Dizemos, assim, que nosso corpo, como

⁴⁷ O exemplo da mão que toca e é tocada acompanha a obra de Merleau-Ponty, desde a *Fenomenologia da Percepção* até *O Visível e o Invisível*.

⁴⁸ Sobretudo nos últimos textos de Merleau-Ponty, a exemplo de *O Olho e o Espírito*, e *O Visível e o Invisível*, o olhar é tomado pelo filósofo como sentido privilegiado.

uma folha de papel, é um ser de duas faces, de um lado, coisa entre as coisas e, de outro, aquilo que as vê e toca. (1964, p. 177;178).

Essa *continuidade-descontínua* estabelece uma ambiguidade que aponta para a transcendência da experiência do mundo e impossibilidade de uma verdade dogmática ou um saber de lugar algum sobre ele. É acerca essas relações, aparentemente paradoxais, que o filósofo debruçar-se-á nos anos cinquenta. Um dos primeiros movimentos desse empreendimento consistiu na substituição da noção de fundação (*Fundierung*), um termo husserliano que havia sido assumido pelo nosso filósofo na obra de 1945⁴⁹, pela noção de doação (*Stiftung*). Nas palavras de Dupond:

A ideia de constituição deve, pois, ser abandonada: a relação entre o sujeito e o mundo o tempo e o outro é uma relação de *Stiftung*, quer dizer, uma relação reversível; o outro, o mundo e o tempo nascem das operações do sujeito, como o sujeito nasce do outro, do mundo e do tempo. (2008, p. 99).

A noção de reversibilidade conclui a impossibilidade de uma interioridade como distinção radical da exterioridade. Logo, a referência à carnalidade do mundo vigora absolutamente como tessitura sem a qual a experiência do mundo – como fundo absoluto – seria impossível. Dito de outro modo, estamos condenados, irremediavelmente, ao mundo e é a partir do seu logos que os desdobramentos da experiência sensível se efetivam. O logos do mundo estético é, pois, a linguagem essencial originária que sustenta as mais variadas formas de expressão e imporá às mesmas a condição de serem tuteladas necessariamente pelo mundo.

Pelo exposto, a tese de uma descontinuidade revela-se inconsistente e há que se referir a um certo deslizar da carnalidade do mundo. Assim, o instante em que, supostamente, dar-se-ia o corte, na verdade, deve ser caracterizado como a inflexão a partir da qual a carne universal do mundo se faz visível na

⁴⁹ Ao considerar esse impasse criado na *Fenomenologia da percepção* em virtude da noção de fundação, Pascal Dupond conclui: “[...] o termo fundante – o tempo, o irrefletido, o fato, a linguagem, a percepção – é primeiro, no sentido de que o fundado se dá como uma determinação ou uma explicitação do fundante, o que o impede para sempre de reabsorvê-lo, e contudo o fundante não é o primeiro, no sentido empirista, e o fundado não é simplesmente um derivado, pois é através do fundado que o fundante se manifesta”. (2008, p. 96).

carne das coisas, objetivamente. É muito mais uma passagem do direito para o avesso de um mesmo mundo em seu advento expressivo.

Trata-se deste λόγος que se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível, enquanto ela varia à volta de certo tipo de mensagem, de que só podemos ter ideia através de nossa participação carnal no seu sentido, esposando com o corpo a sua maneira de “significar”, - ou deste λόγος proferido, cuja estrutura interna sublima a relação carnal com o mundo. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 258).

Logos do mundo estético pode ser relacionado às formas que sustentam os objetos percebidos e que possibilitam que as ciências possam pensá-los. Esse argumento, desenvolvido por nosso filósofo em sua obra de 1942 (*A Estrutura do Comportamento*), apoia-se na noção de percepção como origem permanente e enraizamento ontológico do conhecimento, e de forma enquanto idealidade sensível (DUPOND, 2008, p. 87). Trata-se, pois, de uma noção que acompanha os estágios do pensamento merleau-pontyano e que nos serve de argumento para descrever o caráter estético de sua filosofia.

3.1.2 A Fala do Corpo

O caminho argumentativo percorrido até aqui nos leva à conclusão de que não se pode, via a obra merleau-pontyana, hierarquizar os campos estruturantes da experiência perceptiva – corpo-mundo. Portanto, é a partir da relação essencial entre eles que se deve buscar a descrição dos tantos fenômenos que daí emergem. O fenômeno da expressão, por exemplo, não pode ser descrito como originado plenamente no corpo próprio como se ele não devesse sua condição de ser à relação com o mundo. Merleau-Ponty assim conclui:

Nosso corpo, enquanto se move a si mesmo, quer dizer, enquanto é inseparável de uma visão do mundo e é esta mesma visão realizada, é a condição de possibilidade, não apenas da síntese geométrica, mas ainda de todas as operações expressivas e de todas as aquisições que constituem o mundo cultural”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 448).

Como sensível exemplar, o corpo é tributário de uma relação vital e interdependente⁵⁰ com o mundo. Se, por vezes, a descrição da relação entre ambos dá a entender a superioridade de um sobre o outro, tal aparência deve ser creditada à atividade dialética da descrição que elege um ponto de partida e não ao estatuto ontológico dos mesmos. Por se tratar de um entrelaçamento, podemos ressaltar, com Isabel Matos Dias, que “o sentinte responde à solicitação do Sensível: não basta uma atitude, ou uma decisão sua, para fazer ver verdadeiramente o azul. É preciso que o sentinte mergulhe no mistério do Sensível e, nessa imersão, o sentinte apaga-se e o Sensível pensa-se no sujeito”. (1999, p. 72).

Dito isso, queremos ressaltar que interpretamos o fenômeno da expressão em Merleau-Ponty a partir da relação entre o corpo próprio e o mundo e não como uma atividade própria do corpo numa relação de pura autonomia. A expressão, portanto, deve ser compreendida enquanto um circuito estruturado por dois polos: o mundo e o corpo. Ambos são constantemente perpassados pelo sensível como “operador autônomo da troca”. (DIAS, 1999, p. 75). A expressão é fenômeno que anuncia a transcendentalidade do mundo e do corpo marcados por uma abertura pela qual se dá o entrelaçamento entre ambos, bem como o resguardo de um enigma que impede que sejam tomados ou definidos objetivamente.

Só é possível uma referência à fala do corpo também se ela for inserida no circuito da experiência estética, isto é, do sentido geral do mundo – o logos do mundo estético. Portanto, o poder expressivo do corpo jamais pode ser confundido como autonomia absoluta em relação ao mundo, mas como contrapartida da sua inerência na dinâmica geral do mundo. Dito de outro modo, a atividade do corpo é sempre um modo de retorno à sua condição de ser-no-mundo. Por isso mesmo, Merleau-Ponty insiste em descrever os fenômenos do corpo, inclusive os patológicos, sob o prisma de sua relação com o mundo. Os prejuízos que o comprometimento funcional do corpo causa à experiência perceptiva advém do fato de a intencionalidade motora do corpo ter sido golpeada pela patologia. Nas palavras de Merleau-Ponty: “É este arco intencional que faz a unidade entre os sentidos, unidade entre os sentidos e a

⁵⁰ Uma estética fenomenológica deverá enfrentar o desafio de descrever a relação entre a sensibilidade e o sentir, de modo que uma não seja anulada pela outra.

inteligência, a unidade entre a sensibilidade e a motricidade. É ele que se ‘distende’ na doença”. (1945, p. 170).

O poder expressivo do corpo fia-se na sua familiaridade carnal com o mundo. Tal familiaridade aponta para o próprio sentido da experiência vivida de cada corpo, as atividades e a história de cada um encontram na relação com o mundo da vida o seu ancoradouro. Nas palavras de Silva,

É essa explicitação ontológica que o Mundo-da-vida projeta como horizonte de experiência possível das coisas: o solo primitivo de toda vida tanto teórica como prática. Ele é o domínio primordial da atividade prático-histórica, a “verdade originária” sobre a qual se apoia a “verdade científica” em sua pretensão de constituir uma teoria universal. Ele é ainda a expressão primordial de uma natureza como logos. (2010, p. 138).

Ao tomar o corpo como espaço privilegiado de ressonância da experiência estética do mundo, Merleau-Ponty o estabelece como espaço de emergência do logos enquanto princípio da expressão.

Meu corpo é o lugar, ou antes a própria atualidade do fenômeno de expressão (*Ausdruck*), nele a experiência visual e a experiência auditiva, por exemplo, são pregnantes uma da outra, e seu valor expressivo funda a unidade antepredicativa do mundo percebido e, através dela, a expressão verbal (*Darstellung*) e a significação intelectual (*Bedeutung*). Meu corpo é a textura comum de todos os objetos e é, pelo menos em relação ao mundo percebido, o instrumento geral de minha “compreensão”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 282).

Se todas as coisas no mundo têm seu sentido associado à unidade estrutural que configura o mundo natural⁵¹, o específico do corpo humano dá-se na sua condição de sujeito do movimento e da percepção. Há um circuito na experiência perceptiva que, para ser fechado, reclama a integração entre o corpo e as coisas, o corpo e outros corpos, postos no campo da experiência sensível.

⁵¹ “O mundo natural é o horizonte de todos os horizontes, o estilo de todos os estilos, que, para alguém de todas as rupturas de minha vida pessoal e histórica, garante às minhas experiências uma unidade dada e não desejada, e cujo correlativo em mim é a existência dada, geral e pré-pessoal de minhas funções sensoriais, em que encontramos a definição do corpo”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 386-387).

Sob esse prisma, Merleau-Ponty refere-se ao corpo humano como um entre os demais seres no mundo, porém diferente deles uma vez que

[...] é aberto, transformável; o corpo arma-se de instrumentos de observação e de ação. Portanto, nenhuma relação com o sistema de desencadeadores preestabelecidos, ganga e trilhos do comportamento, êxtase nessa melodia, encerramento nela, mas sua “interpretação”, projeção de sistema de equivalência e de discriminação não naturais. Não mais corpo fusão com um *Umwelt* mas corpo meio ou ocasião de projeção de um *Welt*. (2006b, p. 355).

O movimento do corpo no mundo permite a experiência de relacionar-se com as demais coisas no mundo fazendo fluir a experiência sensível para além de si mesma; ao voltar-se para si mesma revela-se como espaço da reversibilidade, experiência na qual se dá o encontro entre o direito e o avesso na ordem do tocante-tocado, vidente-visível. Nessa experiência, o corpo emerge como linguagem, comunicação, símbolo da presença do mundo em sua inscrição enigmática. Ele exprime uma materialização de uma pulsão expressiva que habita o campo estrutural do mundo. É nele que se dá o encontro entre o logos estético do mundo natural, em sua mudez essencial, e a camada expressa desse mesmo logos. A expressão do logos estético pelo corpo, como ser-no-mundo, anuncia a sua condição de vetor semântico, nos gestos, na linguagem e nas artes.

Se o corpo emerge, no pensamento merleau-pontyano⁵², como protótipo simbólico do sistema do mundo, isso se dá, em primeiro lugar, pela sua inerência sensível ao mundo, bem como pela força do fenômeno da reversibilidade. Ao sentir-se como tocante-tocado, vidente-visível, o corpo, nessa manifestação de equivalências e correlações, testemunha, sentindo em si mesmo, a paradoxal experiência na qual interioridade e a exterioridade se dão como direito e avesso de uma mesma experiência geral do mundo vivido. É nesse fenômeno que se descortina a possibilidade de uma comunicação geral do mundo na qual o sentido primordial – o logos estético – é vislumbado. Em *O Visível o Invisível*, o filósofo destaca, com entusiasmo poético, essa reversibilidade no corpo como

⁵² Em seu curso (ministrado no *Collège de France* – 1959-1960) *O conceito de natureza*, no segundo e terceiro esboço, Merleau-Ponty se propõe a considerar o corpo na perspectiva animal, libidinal e simbólica (2006b, p. 348-367).

emergência do que Garelli chama de “sensibilidade ativa” (2000, p. 430). Nas palavras de Merleau-Ponty, “Com a reversibilidade do visível e do tangível abre-se, pois, se não ainda o incorporal, ao menos um ser intercorporal, um domínio presuntivo do visível e do tangível, que se estende além das coisas que toco e vejo atualmente”. (1964, p. 185).

Ao conceber o corpo próprio como marcado por uma intencionalidade motriz, Merleau-Ponty conclui que ele “me aparece como postura em vista de uma certa tarefa atual ou possível” (1945, p.129); tal conclusão aponta para tal intencionalidade como um saber corporal originário que situa o corpo para além de sua materialidade passiva. É em sua atividade perceptiva que o esquema corporal desvela toda sua potência expressiva. Como comenta Ramos:

[...] o movimento em direção ao objeto da percepção dá origem à unidade do corpo enquanto poder sinérgico e expressivo, capaz de estruturar um mundo. Ademais, esse sistema simbólico é anterior a qualquer processo reflexivo – ele é o fundo não constituído da vida humana que entrelaça o corpo e o mundo, já que cada um deles está como que predestinado ao outro. (2013, p. 86-7).

O movimento intencional que caracteriza o esquema corporal deflagra sua cumplicidade com o mundo. Ora, tal intimidade é manifesta na espontaneidade e naturalidade com a qual o corpo exerce certos movimentos. Para além do hábito que o guia em sua experiência de mundo, o corpo se associa ao mundo fiel à experiência perceptiva. É por isso que sua fala – seu poder expressivo – é avalizado pelo seu próprio engajamento no mundo e o saber que emerge de sua atividade é expressão do saber primordial que sustenta o sentido da experiência estética do mundo. De acordo com Ramos,

A fala é gesto corporal e, nesses termos, o sujeito é situado em seu mundo linguístico por ela, assim como é situado em seu mundo natural pelo comportamento. Portanto, não é preciso buscar em outro lugar a função da linguagem – no intelecto puro ou no cérebro –, pois ela nasce num ato de transcendência similar aos demais comportamentos que fazem do corpo um núcleo de ação e de expressão. (2013, p. 119).

A fala, portanto, torna-se um ato do corpo por meio do qual ele engendra novas modalidades de expressão da experiência estética do mundo. Ao serem

inseridas em um circuito de falas, esta adere a um processo de sedimentação a partir do qual se pode partilhar as experiências daqueles que a vivenciam cotidianamente a experiência do mundo. E é nesse sentido que Merleau-Ponty destaca a diferença entre uma “fala falante” e uma “fala falada”. Na primeira, encontramos um ato do corpo engendrando novas formas de expressão da experiência do mundo, enquanto na segunda temos um traço da cultura que transmite, por gerações, suas narrativas e signos de comunicação. A fala falante, portanto, expressa um desejo, uma intencionalidade operante, que faz o sujeito lançar-se além daquilo que já lhe foi legado pela cultura. Ele faz-se desbravador de novos espaços e gesta novas modalidades de expressão mantendo, assim, a dinâmica do logos do mundo dado na experiência do corpo próprio fazendo emergir o sentido.

3.2 A PERCEPÇÃO À LUZ DA ESTÉTICA

O grande princípio norteador da filosofia de Merleau-Ponty consiste na descrição da relação de reciprocidade entre o corpo, enquanto sujeito da experiência perceptiva e o mundo, enquanto campo ou horizonte da referida experiência. A maior tarefa que acompanha sua empresa filosófica é dar conta de tal descrição sem ceder ao dualismo que parte de uma oposição ou, no mínimo, de uma distinção essencial entre sujeito e objeto. Trata-se ainda, de não fazer incidir sobre a relação dos dois polos da percepção uma espécie de terceiro elemento, exterior aos dois, que pudesse conciliar tal vínculo. A tentativa de descrever uma ontologia do sensível revela o esforço desprendido por Merleau-Ponty, até os últimos momentos de sua vida, para superar os impasses de uma relação paradoxal entre o corpo e o mundo, o interior e o exterior.

Se tomarmos a experiência perceptiva descrita por Merleau-Ponty por meio dos princípios da percepção estética descrita por Mikel Dufrenne, encontraremos elementos que subsidiam a descrição da paradoxal relação acima mencionada. Como contemporâneo de Merleau-Ponty, encontraremos nos textos de Dufrenne, não obstante seus traços divergentes, compreensões acerca da experiência perceptiva que em muito se aproximam e esclarecem aspectos importantes do pensamento de Merleau-Ponty.

3.2.1 A percepção estética em Mikel Dufrenne⁵³

Ao nos aproximarmos, como leitores, da obra de Mikel Dufrenne, encontraremos pontos de divergência e de convergência com a obra de Merleau-Ponty. Não obstante tal constatação, julgamos importante, para o propósito da nossa tese, lançarmos mão de algumas noções do seu pensamento como forma de ampliarmos a compreensão acerca da descrição da experiência perceptiva empreendida por Merleau-Ponty. Nesse sentido, faz-se necessário apresentar os principais elementos postos por Dufrenne na descrição da percepção estética que ele define como

[...] aquela que só quer ser percepção, sem se deixar seduzir pela imaginação que convida a vaguear em torno do objeto presente, ou pelo intelecto que, para dominar o objeto, procura reduzi-lo a determinações conceituais; enquanto a percepção ordinária – sempre tentada pela inteligência desde que tem acesso à representação – procura uma verdade *sobre* o objeto, que eventualmente dá um arrimo à *práxis*, e à procura *em torno* do objeto; a percepção estética procura a verdade *do* objeto, assim como ela é dada imediatamente *no* sensível. (2012, p. 80).

Há que ressaltar que os polos estruturantes da experiência estética são o espectador e o objeto estético⁵⁴. É a partir desses dois polos que Dufrenne empreende sua descrição da percepção estética de forma que o uso constante das noções de sujeito e objeto nos causam um certo desconforto quando estamos habituados ao pensamento merleau-pontyano e a vigilância do mesmo para não ceder aos enquadramentos dualistas. Apesar disso, assim como Merleau-Ponty perseguirá uma descrição da relação entre corpo e mundo fundada em uma unidade estruturante, também Dufrenne elegerá a unidade da percepção estética como um dos principais eixos do seu pensamento. Dessa forma, a experiência de um expectador frente a um objeto estético deve remeter

⁵³ Não é objetivo desta tese um aprofundamento da obra de Mikel Dufrenne, muito menos relacioná-la à de Merleau-Ponty. Ao lançarmos mão de noções estruturantes do seu pensamento, no que tange à experiência da percepção estética, intentamos apontar para a possibilidade de uma leitura estética da obra de Merleau-Ponty – Esse é, afinal, o objetivo da nossa tese.

⁵⁴ Mesmo que ressalte a possibilidade de que os objetos naturais possam ser tomados como objetos estéticos, Dufrenne estabelece que, em sua *Fenomenologia da Experiência Estética*, o ponto de partida será o objeto estético e que ele o definirá a partir da obra de arte (1967a, p. 8)

a uma experiência estética originária. Segundo ele, “[...] A experiência estética [...] se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas experimenta sua familiaridade com o mundo; a natureza se desvela para ele, e ele pode ler as grandes imagens que ela lhe oferece”. (DUFRENNE, 2012, p. 31).

Há, em Dufrenne, a concepção de um “campo originário” a partir do qual irrompe o sentido do que será desdobrado em experiências e expressões secundárias. A investigação desse campo originário é o que define a atividade da estética e a sua contribuição à filosofia. É o que afirma o esteta francês no prefácio de *Estética e Filosofia*:

[...] a arte espontânea exprime o liame do homem com a Natureza. E é nisto que a estética vai meditar: ao considerar uma experiência original, ela reconduz o pensamento e, talvez, a consciência à origem. Nisto consiste sua contribuição à filosofia. (DUFRENNE, 2012, p. 23-4).

No Prefácio da *Fenomenologia da Percepção*, encontramos a seguinte afirmação:

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, 1945, p. 9).

As citações acima permitem perceber que há um pressuposto a partir do qual a fenomenologia da experiência estética de Mikel Dufrenne e a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty partem. O mundo sensível e a experiência espontânea são anteriores a qualquer ato de significação ou especulação na qual sentimos o mundo como “o ser permanente no interior do qual eu opero todas as correções do conhecimento, que não é atingido por elas em sua unidade, e cuja evidência polariza, através da aparência e do erro, meu movimento em direção à verdade”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 384). A experiência primordial de estar no mundo “não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas, mesmo as mais surpreendentes e as mais terríveis, porque elas são expressivas”. (DUFRENNE, 2012, p. 25).

É no campo da experiência sensível do mundo que os múltiplos elementos que compõem a experiência cultural ganham sentido. Afinal, eles são a expressão de uma comunhão original que a experiência cultural desdobra em modos expressivos cuja forma exige um certo grau de separação do mundo sensível para que o sujeito da experiência consiga comunicá-la. A verdade dessa comunicação, porém, estará sempre condicionada à experiência original⁵⁵ e os elementos que compõem a semiótica de tal comunicação é uma produção do sujeito da cultura – o homem. Enfim, como afirma Dufrenne, ao homem cabe a decifração dos semblantes sinalizados pelo mundo (2012, p. 46).

O desdobramento do mundo real em mundos singulares captados pela subjetividade humana impõe ao esteta do mundo o desafio de, malgrado a pluralização dos semblantes, restituir a unidade do mundo sensível. O objeto estético aparece como desvelamento do ser, como expressão da solicitação que o mundo faz ao sujeito espectador. Trata-se de uma metáfora que nos remete à condição primeira da experiência estética. Tal experiência é fenomenologicamente descrita por aquilo que Merleau-Ponty chamará de fé perceptiva: “Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos – fórmulas desse gênero exprimem uma fé comum ao homem natural e ao filósofo desde que abre os olhos, remetem para uma camada profunda de ‘opiniões’ mudas, implícitas em nossa vida”. (1964, p. 17).

Nas palavras de Dufrenne,

O mundo sugerido pelo objeto estético é a irradiação de uma qualidade afetiva, a experiência urgente e precária na qual o homem descobre num instante o sentido de seu destino, quando ele está totalmente engajado nessa prova. (2012, p. 55).

Trata-se de uma partilha na qual objeto estético e espectador encontram-se entrelaçados na condição comum de ser-no-mundo. Há que se reconhecer no pensamento de Dufrenne a compreensão de uma *presença selvagem* como experiência estética originária. Por outra parte, ele concebe uma passagem do vivido à representação e desta à reflexão. Tal deslocamento funda a

⁵⁵ Ao propor o retorno às coisas mesmas, a fenomenologia visa garantir que a apartação entre o homem e o seu mundo seja tão somente metodológica e possa assim, sob o império da comunhão original, ser preservada a verdade do mundo.

subjetividade como condição que confere ao sujeito a possibilidade de criar formas de expressão daquilo que lhe foi dado em presença. Segundo ele,

Criar é um modo eminente de realizar o destino da subjetividade: ser necessário ao mundo sendo necessitado por ele. [...] eu existo no interior da correlação da qual sou um dos termos: só há mundo para mim, mas eu não sou o mundo; o que parecia nascer de mim me faz nascer, a ideia kantiana retorna à natureza, *natura naturans*; entretanto, eu continuo sendo sua testemunha indispensável e formal. (DUFRENNE, 2012, p. 56).

Há que se ressaltar o vislumbre de uma comunhão essencial entre o mundo e o esteta. A estética não pode resumir-se a uma atividade de juízo acerca da obra de arte. Não por acaso, Dufrenne propõe uma transição da fenomenologia do objeto estético para uma fenomenologia da percepção estética⁵⁶. O esforço do seu pensamento para não ceder ao reducionismo de uma ciência estética, compreendida sob o prisma do juízo estilístico, passa pela adesão à experiência perceptiva como primordial, fundo sobre o qual se dão as experiências secundárias de significação e representação. Em suas palavras,

[...] diante do espetáculo natural, somos envolvidos e integrados no devir natural do mundo. [...] O espectador não opera totalmente essa redução natural que constitui a atitude estética, ele não pode colocar inteiramente entre parênteses a crença espontânea no mundo. [...]. Sua presença no objeto estético não é, portanto, sem plenitude, e isso é o essencial; mas essa plenitude é mais carnal, de modo que a comunicação com o objeto tem um estilo diferente da atenção à obra de arte. (DUFRENNE, 2012, p. 63)

É na experiência estética da natureza que o “acasalamento” entre o homem e o mundo se desvelam. Nela, a relação entre espectador e objeto estético se fragiliza⁵⁷ pelo fato de o processo de exteriorização do objeto

⁵⁶ Esta é a proposta desenvolvida no segundo volume de sua *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique*. Ele assim a inicia: “A fenomenologia do objeto estético deve agora brilhar caminho à fenomenologia da percepção estética ; na verdade, ela não somente a prepara, mas a pressupõe : se é estreita a relação do objeto e da percepção, o é especialmente a experiência estética”. (DUFRENNE, 1967b, p. 419).

⁵⁷ Tendo esta tese o pensamento de Merleau-Ponty como centro do nosso interesse, soa estranho a insistência de Dufrenne no binômio sujeito-objeto (espetador-objeto estético). Apesar da influência que aquele exerceu sobre a estética fenomenológica deste, Dufrenne justifica a utilização da nomenclatura: “[...] embora seja verdade que o objeto só é objeto estético para e por uma consciência, nós nos recusamos a reduzir essa dualidade a um monismo que aqui seria inevitavelmente idealista” (DUFRENNE, 2012, p. 61).

enquanto fabricado artificialmente, no caso da obra de arte, não ser possível. Nessa perspectiva, a redução estética, cujo fim seria demarcar precisamente o campo do sujeito e do objeto, revela-se impossível. Isso porque “existir não é somente um destino comum ao homem e às coisas, o homem existe *com* as coisas e tanto mais profundamente, quanto mais profundamente ele está junto delas”. (DUFRENNE, 2012, p. 76).

A exposição sintética desses aspectos do pensamento de Dufrenne revela que sua obra, tendo recebido a influência da fenomenologia francesa, em especial de Merleau-Ponty e Sartre, é norteadada pela descrição de uma estética que reúne em si a experiência da percepção natural como fundo e a expressão como manifestação dessa experiência. Os desdobramentos dessa expressão se dão em níveis e modalidades variadas, a obra de arte é tomada por ele como objeto estético privilegiado na medida em que materializa a atitude fundadora da significação do sujeito da experiência estética.

Ao discutir a significação ontológica da experiência estética, Dufrenne ressalta a emergência do sentido que se enuncia na relação originária, cosmológica e existencialmente, entre o homem e o mundo. Trata-se de uma contribuição recíproca na qual o mundo dispõe o sentido, não-todo, e desafia o homem a pronunciar a outra parte (DUFRENNE, 1967, p. 657). Para Merleau-Ponty, a contrapartida humana consiste na evocação deste “*λογός que se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível*”. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 258). Assim sendo, a ação do meu corpo consiste numa resposta à solicitação do mundo pela qual emerge o sentido como *logos do mundo*. Esta relação primordial e originária entre o corpo e o mundo se efetiva sob a força da intencionalidade que, numa definição de Dufrenne,

[...] significa, no fundo, a intenção do Ser que se revela – a qual não é outra coisa que sua revelação – e suscita o sujeito e o objeto para se revelar. O objeto e o sujeito, que só existem no seio da mediação que os une, são, destarte, as condições do advento de um sentido, os instrumentos de um *Logos*. (2012, p. 79).

Se a experiência da percepção estética do mundo pode ser comparada à percepção estética da obra de arte, ou vice-versa, ambas nos remetem a um paradoxo com o qual já nos deparamos no pensamento de Merleau-Ponty. A

saber, o entrelaçamento pelo qual torna-se impossível estabelecer o estatuto de um e de outro, sujeito-objeto / corpo-mundo, na percepção estética. Se se parte da obra de arte, a subjetividade do artista e a objetividade de sua obra entrelaçam-se numa espécie de consubstancialidade, pois a obra é “resultado de um fazer e que algo da subjetividade que o criou – como a marca do operário no seu trabalho – pode destarte se depositar nela”. (DUFRENNE, 2012, p. 84). Partindo da relação entre o corpo e o mundo, Dufrenne, numa referência ao pensamento de Merleau-Ponty, conclui: “O sujeito como corpo não é um evento ou uma parte do mundo, uma coisa entre as coisas; ele conduz o mundo em si como o mundo o conduz, ele conhece o mundo no ato pelo qual ele é corpo e o mundo se conhece nele”. (2012, p. 85).

O caráter paradoxal da relação entre os polos estruturantes da experiência estético-perceptiva impõe-se inexoravelmente pela condição enigmática a partir da qual se expressa. Na exploração desse insolúvel paradoxo, Dufrenne lança mão da noção de *a priori* para se referir à dimensão originária da percepção estética que qualifica o sujeito e o objeto da referida experiência. Esse *a priori*, segundo ele,

[...] está implicado na noção de intencionalidade: a relação entre o sujeito e o objeto, denotada por essa noção, pressupõe não somente que o sujeito se abre ao objeto ou se transcende para ele, mas também que algo do objeto está presente no sujeito antes de toda experiência e que, em troca, algo do sujeito pertence à estrutura do objeto anteriormente a qualquer projeto do sujeito. (DUFRENNE, 2012, p. 87).

A intencionalidade, portanto, revela muito mais que uma correspondência essencial entre os polos estruturantes da experiência estético-perceptiva, uma comunhão e manifesta que “o homem e o mundo são de uma mesma raça”. (DUFRENNE, 2012, p. 88). Logo, todas as experiências humanas, uma vez situadas no mundo, trarão em si a inscrição dessa comunhão originária. E todo o saber desdobrado nos modos de expressão estará referido ao *logos originário* do mundo estético enquanto motivo condutor de todo movimento expressivo e fiador da unidade do sentido que perseguimos em todos os nossos empreendimentos. Afinal, como nos lembra Merleau-Ponty ao se referir ao ofício

do pintor, “queremos sempre significar, há sempre qualquer coisa a dizer, de que nos aproximamos mais ou menos”. (1984d, p. 155).

Os pontos aqui resumidamente destacados ressaltam a forte sintonia entre o pensamento de Dufrenne e o de Merleau-Ponty, até pelo fato, conforme ressaltado, de o pensamento deste último ter exercido sobre aquele uma significativa influência. Poder-se-ia apresentar a seguinte síntese dos grandes princípios que seriam partilhados pelos dois: há um mundo como pressuposto absoluto; nós, enquanto corpos no mundo, nos encontramos imbricados inexoravelmente neste mundo. Essa imbricação é viva e expressiva e, como tal, doadora de sentido; o corpo próprio está prenhe de uma potência de significação que, uma vez posta em movimento, resulta na experiência cultural.

Na perspectiva de Dufrenne, reconhecemos em Merleau-Ponty uma forte conotação estética. Não somente a partir de sua atenção dada às obras de arte, de modo especial à pintura, mas, sobretudo, ao perscrutar e descrever os fundamentos da experiência perceptiva. Há que se ressaltar que a força expressiva das artes é ratificada pelo ímpeto expressivo do logos primordial, sendo assim um desdobramento ou a manifestação material do mesmo. Se a percepção estética, em Dufrenne, é marcada pelo paradoxo da simultaneidade e diferença entre o sujeito e o objeto, em Merleau-Ponty, é o paradoxo da reversibilidade entre o corpo e o mundo, o interior e o exterior, que estabelece o retorno ao inquietante silêncio do logos do mundo.

3.2.2 Uma estética merleau-pontyana

Após uma breve e pontual incursão no pensamento estético de Mikel Dufrenne, ao iniciarmos esta última abordagem descritiva acerca da experiência estética do mundo, na filosofia de Merleau-Ponty, algumas perguntas podem nos servir de fio condutor. Quais sejam: é possível tomarmos a estrutura geral do mundo como campo primordial da experiência estética e as coisas que o compõem como expressões individualizadas dessa estética geral? A percepção, como experiência primordial de abertura e acasalamento entre o corpo e seu mundo, pode ser tomada como protótipo da experiência estética desdobrada na contemplação da obra de arte? Em que uma abordagem estética contribui para a leitura do pensamento de Merleau-Ponty?

A afirmação da natureza estética do pensamento de Merleau-Ponty não deve ter como principal fundamento o espaço dedicado por ele em sua obra às artes, sobretudo, à pintura, enquanto modos de expressão; mas pela sua irrenunciável afirmação do primado da experiência sensível como fundamento de todas as demais experiências humanas. Ao nascer, cada corpo próprio inicia a experiencição do mundo tomando para si cada oportunidade sensível e engendrando, a partir delas, significações de mundo jamais acabadas.

A descrição dos polos estruturantes da experiência sensível (mundo-corpo) feita ao longo do primeiro capítulo desta pesquisa, bem como a compreensão de expressão como ato intencional que emerge do movimento perceptivo, tratada no segundo capítulo, apontam para essa generalidade que é o mundo como campo e horizonte de toda e qualquer experiência de existência, “berço das significações, sentido de todos os sentidos e solo de todos os pensamentos” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 493). Mesmo que se tome a experiência estética no sentido de contemplação de um objeto – a obra de arte, por exemplo –, numa relação do tipo sujeito-objeto, tal ato estará, necessariamente, situado no mundo. Portanto, mesmo que não seja uma expressão muito constante nos textos de Merleau-Ponty⁵⁸, a experiência estética, tomada no sentido de percepção sensível, revela-se como outro modo de se referir à experiência perceptiva.

Tratada por Aristóteles como gênero da alma, a percepção sensível (*aisthesis*) é por ele relacionada à totalidade do corpo perceptivo: “é preciso compreender, no caso do corpo vivo inteiro, o que foi compreendido no caso da parte, pois ambos são análogos: tal como a parte está para a parte, assim a totalidade da percepção sensível está para a totalidade do corpo perceptivo como tal”. (ARISTÓTELES, 2006, p. 73). Essa referência a Aristóteles propicia a compreensão de que a origem da noção de estética parte dessa experiência sensível como experiência do corpo vivo que percebe o mundo em que vive. Aristóteles afirma que o animal é constituído primordialmente pela percepção sensível (2006, p. 74).

⁵⁸ Ao nos apropriarmos das modalidades do mundo (natural, percebido, cultural) descritas por Merleau-Ponty conseguimos observar nelas nichos a partir dos quais as áreas tradicionais do saber têm buscado, ao longo da história do conhecimento, investigar o mundo. Ao buscar estabelecer um vocabulário que primasse pelo sentido primordial e geral do mundo, o filósofo esforça-se para não ceder aos reducionismos aos quais tais áreas do conhecimento se situam.

Para Merleau-Ponty, “sou esse animal de percepção e de movimentos que se chama corpo”. (1984f, p. 248). Uma citação de *O Olho e o Espírito* parece dar vazão a uma leitura estética do seu pensamento:

Visível e móvel, meu corpo está no número das coisas, é uma delas; é captado na textura do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas já que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo à volta de si; elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do próprio estofado do corpo. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 89).

A ambiguidade que se constata na relação entre o vidente-visível, o tocante-tocado, destacada por Merleau-Ponty é da mesma ordem daquela que Dufrenne observa na relação entre o objeto estético e o mundo⁵⁹. Ao passo que não são o mesmo, não podem ser distintos pois um é o prolongamento do outro. Se, em ambos os pensadores, o mundo é descrito como horizonte geral de nossas experiências ou fundo sobre o qual as figuras adquirem seus contornos e se fazem percepção, o corpo (em Merleau-Ponty) e o objeto estético (em Dufrenne) exigirão da fenomenologia um esforço hercúleo para descrever essa relação a partir de uma conaturalidade que preserve a ecceidade de cada um dos polos. A individualidade de cada coisa no mundo não se afirma por si mesma, mas à medida que, relacionada às outras coisas, vê-se sustentada na experiência perceptiva por um fundo do qual destaca-se, porém ao qual está referida. É na experiência perceptiva que essa relação paradoxal se expressa, como descreve Caminha:

Por um lado, para ver as coisas, nós precisamos do mundo como um lugar em que elas nascem enquanto manifestações visíveis. Por outro lado, para ver o mundo, nós precisamos das coisas como suporte em que o mundo se manifesta efetivamente como visível. É nesse ponto em que se faz a conversão da coisa percebida em mundo percebido e do mundo percebido em coisa percebida, que se situa a gênese da experiência perceptiva. A esse respeito, todo percebido particular e o mundo percebido, em geral, estão liberados de uma análise objetivista. (2010, p. 343-344).

⁵⁹ Para Dufrenne, o mundo é avalista da realidade do objeto estético sem a qual o mesmo não poderia ser concebido. Há que se observar, porém, a tensão paradoxal pela qual o objeto estético não é o mundo ao passo que não existe sem ele e cujo fim é expressá-lo. (1967a, p. 198).

Ao lançar mão de noções como sensibilidade, intencionalidade, reversibilidade, logos do mundo estético, carnalidade, dentre outras, Merleau-Ponty esforça-se para empreender a descrição ambígua e paradoxal da experiência sensível a partir da qual situamos a nossa condição de existentes no mundo. Em parte, tais condições explicam a complexidade e impossibilidade de uma acabada descrição fenomenológica da experiência sensível. Essa experiência filosófica será sempre uma inesgotável empreitada, cuja principal constatação é da inviabilidade de leituras objetivistas e/ou dogmáticas acerca da experiência sensível do ser-no-mundo.

É ao nos sentirmos no mundo e como mundo que atualizamos a potencialidade expressiva que somos enquanto corpo. Em outras palavras, os nossos atos constituem a deflagração da expressão da nossa condição essencial de sermos no mundo. O sentido particular de nossas atitudes e daquilo que criamos é expressão do sentido geral do mundo que sustenta a verdade da existência. É pela participação genética na carne do mundo que minha experiência particular é expressão da universalidade – “A universalidade e o mundo se encontram no coração da individualidade e do sujeito”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 467).

A relação entre o pintor e sua obra é utilizada por Merleau-Ponty para ilustrar como se realiza a aliança sensível e expressiva entre o corpo próprio e o seu mundo. A maestria poética com a qual ele descreve o ofício do pintor denuncia sua convicção acerca da capacidade que a experiência pictórica tem, em seus vários momentos, de expressar a própria experiência sensível que se efetiva entre o corpo próprio e seu mundo. Portanto, esta experiência estética particular é expressão de uma estética geral e primordial que não cessa de se inscrever nos semblantes do circuito sensível. “Os trilhos que convergem e não convergem, que convergem para permanecerem lá longe equidistantes, o mundo que é segundo a minha perspectiva para ser independente de mim, que é para mim a fim de ser sem mim, a fim de ser mundo”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 108-109).

Assim como a tela é a materialização da expressão do mundo experimentado pelo seu autor e aquilo que o identifica, que lhe dá uma identidade de pintor, o corpo próprio, guiado pela intencionalidade motora, é

“esse estranho objeto que utiliza suas próprias partes como simbólica geral do mundo, e através do qual, por conseguinte, podemos ‘frequentar’ este mundo, ‘compreendê-lo’ e encontrar uma significação para ele” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 284) é ainda o meio pelo qual a vivência do mundo é partilhada e comunicada. Nas palavras de Dufrenne: “O sujeito como corpo não é um evento ou uma parte do mundo, uma coisa entre as coisas; ele conduz o mundo em si como o mundo o conduz, ele conhece o mundo no ato pelo qual ele é corpo e o mundo se conhece nele”. (2012, p. 85).

Se a pintura é um modo de comunicação, isso se deve ao fato de ela ser obra de um corpo vivo que é expressão de um mundo. Portanto, o mundo, o pintor, a tela são partes de um mesmo todo expressivo; são elos de uma grande comunicação, de um logos estético que se manifesta em gradações expressivas de ordens e modos diversos. A experiência estética do mundo é essa experiência primordial que sustenta nossas atividades desde as mais elementares como os hábitos cotidianos até as criações artísticas e as especulações filosóficas, das produções técnicas aos rituais sagrados das religiões.

Uma leitura estética do pensamento de Merleau-Ponty nos remete além de sua ancoragem descritiva nas expressões artísticas. Sua filosofia fenomenológica é já uma expressão estética à medida que sua verdade está condicionada ao exercício inesgotável de reaprender a ver o mundo. O esforço do filósofo deve estar apoiado em sua insistente e desafiadora tarefa de descrever as engrenagens de uma estrutura geral que engendra incontáveis modalidades. Ao dedicar-se a nichos específicos da expressão do mundo, não raro, perde-se a essencial amalgamação que o torna cenário geral, solo absoluto de todas as expressões. O projeto filosófico perseguido por Merleau-Ponty é um verdadeiro tributo ao mundo enquanto horizonte geral de toda a existência e, ao perscrutar sua estrutura, ele denuncia suas multífaces descrevendo em filigranas sua vivência.

Partindo de uma comunhão originária entre o corpo próprio e o mundo para a verdade da experiência perceptiva, Merleau-Ponty compromete-se com a descrição dos elementos que compõem tal relação, o que reafirma a natureza estética de sua filosofia. Corpo e mundo não são uma mesma coisa, não se confundem, porém, partilham de uma parceria recíproca pela qual acontece a emergência do sentido e sua expressão. É nesse jogo da expressividade que

ambos se reclamam e se sustentam. Ao lançar mão da experiência pictórica, Merleau-Ponty busca, através da relação entre o pintor e sua tela, uma metáfora para descrever essa relação entre o corpo próprio e o mundo. A expressão da identidade do corpo e do mundo, assim como a do pintor e da tela, interdepende-se. Numa parceria vital e imediata, a relação originária se configura e se projeta por uma intencionalidade criadora que mobiliza o corpo na sua disposição de explorar o mundo convocando-o incessantemente.

Essa exploração estética do mundo é guiada pela fé perceptiva e, portanto, insere-se na primordialidade da interrogação ontológica. É sob a força da sensibilidade que se dá o reconhecimento e a identificação de um copertencimento e, por essa familiaridade originária, o sentido de ser-no-mundo emerge como motivação e conteúdo expressivo. É no movimento da expressividade que os elementos que a compõem desvelam a ambiguidade paradoxal da relação entre o corpo próprio e o mundo. A linguagem (em suas mais variadas modalidades), os rituais religiosos, a ciência, a técnica, dentre outras, serão formas de expressão da relação com o mundo, ou seja, modos de formalizar uma proximidade e uma distância que são inquietantes e instigantes ao mesmo tempo. Ao passo que há uma expressividade espontânea e imediata nessa relação estética, ela é também acompanhada de um silêncio imperioso que impõe irremediavelmente um não saber. Longe de ser uma imposição frustrante, o silêncio enigmático do mundo possibilita o movimento de exploração e busca que caracteriza a parceria criativa entre o corpo e o mundo. É nessa fissura que a ecceidade do corpo e do mundo é afirmada e que a própria atividade expressiva se torna possível.

A atividade do corpo próprio em sua manifestação do logos do mundo estético é ancorada nessa ciência primordial, numa lógica antepredicativa. Trata-se de um saber intrínseco ao mundo cuja expressão reclama uma experiência vivida que lhe dê forma, materialidade. Trata-se ainda do recolhimento feito na experiência vivida do corpo no mundo e da disposição que se efetiva na produção da significação dessa experiência. Nesse drama comum, corpo e mundo interpenetram-se numa reversibilidade engendrada pela carnalidade do sensível em geral, da qual, por segregação, nasce o corpo próprio. É assim que se desvela a experiência estética por excelência tributada pela linguagem e pela arte.

Se a segregação que engendra o corpo próprio é a evidência de um rasgo na plenitude do mundo, as modalidades da expressão nascem da experiência perceptiva vivida por esse corpo que, em sua relação com o mundo, introduz em sua plenitude vazios e fissuras que possibilitem emergir o sentido que está latente em suas entranhas. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 113).

A experiência estética de segunda ordem há de nos remeter àquilo que estrutura sua consistência e sua verdade, a saber, a experiência viva do corpo-mundo. Uma citação emblemática de *A Prosa do Mundo* corrobora tal tese:

[...] se nos colocamos *no pintor*, no momento em que aquilo que lhe foi dado viver de destino corporal, de aventuras pessoais ou de acontecimentos históricos se organiza no ato de pintar, em torno de algumas linhas de força que indicam sua relação fundamental com o mundo, temos de reconhecer que sua obra, mesmo não sendo jamais o efeito desses dados, é sempre uma resposta a eles, e que as paisagens, as escolas, as amantes, o credores, e mesmo as polícias, as revoluções que podem confiscar o pintor e perdê-lo para a pintura, são também o pão que ele consagrará, o alimento de que se nutrirá sua pintura. (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 106).

A presença imperiosa e absoluta do mundo exige que, para não sermos tragados por ele, construamos estratégias que nos permitam uma demarcação, uma afirmação de nossa identidade de corpo próprio. Segundo Merleau-Ponty, “nomear um objeto é afastar-se do que ele tem de individual e de única para ver nele o representante de uma essência ou de uma categoria”. (1945, p. 215)⁶⁰. Logo, desde que nascemos estamos engajados pela condição da própria existência a “romper com a plenitude do ser em si desenhando ali uma perspectiva, ali *introduzindo* um não-ser” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 483, grifo nosso), inaugurando a temporalidade pela qual se faz possível a atividade do corpo próprio, enquanto sujeito no mundo. Pode-se concluir que a experiência do corpo próprio, em sua relação com o mundo por ele vivido, é a expressão da estética originária, razão pela qual, o corpo se exprime como “um nó de

⁶⁰ Na psicanálise de orientação lacaniana concebe-se a atividade de significação, ou nomeação das coisas, como uma estratégia de sobrevivência do sujeito frente à devastação do real. Assim sendo, segundo a topologia de Lacan, o simbólico e o imaginário são registros que permitem a ordenação ou a invenção de formas pelas quais o sujeito atinge a onipotência devastadora do real e sobrevive ao turbilhão insuportável do Grande Outro. (FINK, 1998, p. 118).

significações vivas” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 188) como a atividade expressiva de segunda ordem se desencadeia.

No campo da pintura, pode-se reconhecer que, diante de uma tela, o espectador deve estabelecer com ela um comércio intencional por meio do qual o sentido, antes latente e operante, emerge como significação incitando-o a uma nova maneira de visar o mundo centrada na retomada de uma comunhão carnal pela qual experimentamos, em carne e osso, nosso estreito parentesco. Diante do Ser Bruto, não submetido à separação, o corpo próprio, sob o impulso do Espírito Selvagem – “eu quero”, “eu posso” –, inicia o seu trabalho de articulação. Trata-se de uma coesão na diferença enquanto identidade. Assim, o autor descreve: “O corpo nos une diretamente às coisas por sua ontogênese, soldando um a outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é e a massa do sensível de onde nasce por segregação, e à qual, como vidente, permanece aberto”. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 177).

A carne do mundo, o seu visível para nós, é essa ponte que nos liga à possibilidade de incursão ao invisível do ser. O corpo, como protótipo da reversibilidade, experimenta a presença visível de sua materialidade sensível, mas sente-se tocado pelo invisível, ele próprio inacabado e incerto. Destarte, estará condenado a um eterno parto em que a emergência do ser do mundo confunde-se com a sua própria existência. A sobrevivência do corpo próprio está atrelada ao seu movimento fecundo de criação de formas de manifestações visíveis do Ser Bruto. É por esse trabalho que ele sobrevive ao estupor do Ser pleno do mundo. É pelos furos da carne do mundo que o corpo próprio desliza e escapa do seu turbilhão avassalador.

A atividade reflexiva, artística, religiosa, dentre outras, constituem a expressão simbólica dessa odisséia originária. O corpo sente e sente-se no mundo que é fiador de sua experiência; é instigado a criar formas de manifestar o sentido dessa comunhão ambígua e paradoxal. Sendo a condição de ser-corpo-no-mundo a experiência estética primordial suscita, por meio da linguagem, da obra de arte, dos símbolos e rituais religiosos, da atividade filosófica, dentre outras, uma atualização constante dessa experiência sensível originária, ou seja, desse entrelaçamento carnal que não cessa de não se completar. Eis a experiência estética do mundo latente em todo o projeto filosófico de Merleau-Ponty.

CONCLUSÃO

Se a verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo, não se pode pretender conclusões no exercício filosófico. Na leitura ordinária, somos arrastados pela expectativa de respostas e conclusões gerada ao longo do desenvolvimento do texto ou anteriores a eles. Tamanha é a frustração quando as últimas páginas resguardam o mistério ou confessam o não saber.

A vida e a morte de Maurice Merleau-Ponty foram um tributo a esses dois aspectos essenciais e irrenunciáveis da nossa existência. O mistério do mundo, o enigma do corpo, a imbricação de ambos e os desdobramentos da mesma sinalizam o eixo norteador da sua vivência filosófica. A experiência de morte o colheu quando empreendia uma retomada do seu percurso, isto é, uma reavaliação dos passos descritivos de sua filosofia. E, assim, prevaleceu o mistério, o enigma, o invisível, não obstante expressos no fenômeno da morte.

Uma leitura de partes ou mesmo de toda a obra de Merleau-Ponty que se pretendesse interpretativa ou elucidativa seria uma traição à própria natureza de sua filosofia, pois, ela “se apresenta como dúvida, ambiguidade e, sobretudo, como recusa em se instalar em um saber absoluto”. (NÓBREGA, 2016, p. 43). O movimento despretensioso, porém ousado, que nos moveu na pesquisa acerca da experiência estética do mundo, que afirmamos presente na reflexão filosófica merleau-pontyana, visou recolher elementos da sua descrição fenomenológica que nos permitissem ratificar a hipótese de que há, nas entranhas da relação vívida entre o corpo e mundo, uma estética. Um saber, uma estrutura de sentido, uma ciência primordial, um logos que anima e sustenta a experiência geral da existência sentida na carne por aqueles que a vivem.

O trabalho de cada um consiste numa tentativa de inscrever-se nessa trama como forma de demarcar sua identidade. Sobreviver ao turbilhão do mundo exige trabalho criativo e é graças a este que cada um emerge, enquanto singularidade dessa presença bruta e generalizadora – “decifra-me ou te devoro!” A criação artística revela-se como metáfora e típica dessa relação intensa entre o corpo e o mundo. Isso nos ajuda a entender o porquê da atenção dispensada por Merleau-Ponty em sua filosofia à obra de arte. Esta, sobretudo a pintura, destaca-se como protótipo do esforço que o corpo do artista faz para

demarcar em seu ato criativo os termos do seu comércio com o mundo. A pintura é um tipo de linguagem e, como tal, expressa o mundo vivido pelo pintor num movimento ambíguo de pertença e distinção. Ao pintar, o artista opera o ato extraordinário de trazer à visibilidade, materializada na tela, sua vivência bruta do mundo; sua obra é refinamento, comunicação, socialização dessa experiência fundante e sua estratégia para não ser devorado pela presença bruta do mundo.

Ao afastar-se constantemente das leituras empiristas e intelectualistas da experiência de ser-no-mundo, Merleau-Ponty aproxima-se da estética ressaltando o caráter primordial e originário da experiência sensível bem como o logos da sensibilidade na relação carnal entre o corpo e o mundo. O acontecimento fundante da experiência sensível é a presença de um corpo no mundo, inaugurando uma multiplicidade de experiências de segunda ordem cuja referência primordial será sempre esse encontro originário e anterior a toda e qualquer elaboração reflexiva. O esforço filosófico de Merleau-Ponty para descrever, fenomenologicamente, esse ato originário definirá o eixo estrutural de toda sua obra. Estrategicamente, ele foi compondo seu projeto apoiado em uma profícua interlocução com pensadores de épocas anteriores e, sobretudo, contemporâneos seus, estabelecendo um debate filosófico e construindo sua própria descrição por novas perspectivas e um vocabulário próprio. Apesar de seu obstinado esforço, não há, em seus textos, sinais de pretensão acabamento. Ora, o filósofo era ciente de que a essência enigmática do mundo prevaleceria sobre toda e qualquer pretensão de uma descrição plena.

Não obstante a investigação fenomenológica da correlação entre a experiência corporal e os componentes do mundo, eixo central da *Fenomenologia da Percepção*, há que se ressaltar o caminho do filósofo na direção de uma ontologia na qual fosse explicitado o campo do ser bruto do qual corpo e mundo se originam. (FERRAZ, 2009, p. 264). Apesar dessa evolução em sua filosofia, e de o mesmo admitir, em notas de trabalho publicadas após sua morte, que alguns argumentos defendidos na obra de 1945 se mostravam então insustentáveis, isso não significa uma rejeição ou desprezo pelo exercício feito nos anos quarenta, mas uma clareza quanto à flexibilidade da experiência do pensamento.

Se uma ontologia do sensível é uma consequência natural do caminho filosófico construído por Merleau-Ponty, ela se projeta desde uma arqueologia da experiência sensível, que deflagra seus vestígios. O reconhecimento dos limites conceituais ou argumentativos se torna possível pela comparação entre aqueles e novos que foram forjados, ou antigos ainda não considerados, mas, em ambos os casos, serão eles referenciais no processo.

A conciliação entre objetividade e subjetividade acompanha a guinada ontológica empreendida por Merleau-Ponty. Mundo e corpo, mesmo com estatutos próprios, partilham um mesmo estofo. A experiência estética do mundo é a afirmação da unidade geral sustentada pelo ser do mundo em relação às coisas que o compõem. Portanto, a relação entre o corpo senciente e o mundo sensível “não é de contradição, imediata ou frontal, as coisas chamam meu olhar, meu olhar acaricia as coisas, sente seus contornos e seus relevos, entre ele e elas vislumbramos uma cumplicidade”. (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 106).

O primeiro capítulo desta tese visou apresentar a experiência sensível deflagrada em seus polos estruturante, o mundo e o corpo, cuja relação expõe os elementos que os une na abertura e implicação no Ser. Tal relação é viva, pois é estruturada por implicações recíprocas sustentadas pela sensibilidade e revestidas pelo desejo que emana de cada corpo na direção do mundo que se faz seu. Não há apatia, indiferença, porque “fizemos do corpo o sujeito da percepção” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 271) e ele é sexuado, marcado pelo desejo e pelo princípio do prazer. “O desejo é abertura originária ao outro, à alteridade: é abertura à diferença dificilmente reconhecível numa filosofia emparedada na consciência e na reflexividade como pura identidade”. (DIAS, 1999, p. 81). Portanto, a eroticidade é um traço importante na relação vital entre o corpo e o mundo e o corpo consigo mesmo. Expressão de um acasalamento que se pode relacionar a uma intencionalidade original.

A afirmação de uma tese de um logos estético do primeiro capítulo pode ser compreendida pela presença do sensível como o meio formador da relação entre o corpo e o mundo. Sensibilidade, intencionalidade e sexualidade são dimensões que testemunham o parentesco carnal e o vínculo vital que os une. O corpo estesiológico é a instância em que os sentidos se integram e se dispõem como abertura ao Sensível como protótipo de implicação no próprio Ser. Ao descrever essa cumplicidade carnal entre corpo e mundo, Merleau-Ponty

subverte a estrutura reflexiva que se situava entre a objetividade e a subjetividade.

Em *Homo Aestheticus*, Luc Ferry situa o surgimento da estética como disciplina filosófica na aurora da modernidade, ligando-a à mutação radical que, segundo ele, interveio na representação do belo. A emancipação da subjetividade trouxe para o sujeito a autoridade de juiz, e assim, o belo também passou a ser um juízo de gosto. Luc Ferry conclui: “Com o conceito de gosto, efetivamente, o belo é ligado tão intimamente à subjetividade humana, que se define, no limite, pelo prazer que proporciona, pelas sensações ou pelos sentimentos que suscita em nós”. (1994, p. 36). Consequentemente, a estética compreendida como filosofia da arte passa a enfrentar um desafio paradoxal. Como afirmar, objetivamente, a beleza de algo se, ao final, a fundamentação para tal reconhecimento encontra-se na intimidade subjetiva de cada um? Por outro lado, como renunciar à pretensão dessa objetividade quando a verdade filosófica deve buscar a universalidade? (LUC FERRY, 1994, p. 37).

Frente às questões suscitadas por ele mesmo, Luc Ferry conclui que à estética, como filosofia da arte, restou transmutar-se em teoria da sensibilidade. (1994, p. 37). Tal deslocamento reavivou uma antiga querela conhecida na história da filosofia, a saber, as condições da relação entre o sensível e o inteligível, entre o sujeito e o objeto. Estando a experiência estética condicionada ao gosto subjetivo, é possível associá-la à racionalidade? O reconhecimento estético é uma atribuição absoluta do sujeito ou comporta uma contrapartida do objeto que afeta seus sentidos?

Ao nos situar no contexto do surgimento da estética moderna e antecipar os impasses a serem enfrentados por ela, Luc Ferry propõe ressaltar a marca estética da obra merleau-pontyana. O primeiro capítulo da tese é um tributo ao esforço de Merleau-Ponty para situar a experiência perceptiva para além dos enquadramentos dualistas: sujeito – objeto, sensível – inteligível. O equilíbrio da experiência sensível exige que os seus polos estruturantes, corpo e mundo partilhem de um sistema de equivalências que, não eliminando a ecceidade de cada um, desvela uma relação carnal sem hierarquia, cujo sentido projeta-se, na exterioridade, por meio das formas de formas diversas de significação.

O fenômeno da expressão de que nos ocupamos no segundo capítulo traz à tona a irrupção do ser do mundo pela via da experiência perceptiva que, por

sua vez, não se deixa encerrar por uma atividade interpretativa, pois o sentido que se projeta na deflagração do ser do mundo só é acessado indiretamente pelos elementos que constituem a experiência sensível. Se assim não fosse, o pensamento de Merleau-Ponty seria uma reafirmação da metafísica clássica para a qual o Ser funda a verdade absoluta do conhecimento, restando ao sujeito, guiado pelos princípios epistemológicos, interpretar suas manifestações.

Portanto, o fenômeno da expressão não é uma evidenciação do ser do mundo acessada pela via da sensibilidade do corpo, mas, a possibilidade de comunicação com o mundo construída incessantemente. “Toda operação expressiva é desvelamento e re-criação, re-inscrição no próprio mundo que a suscita”. (DIAS, 1999, p. 122). Disso conclui-se que a expressividade é a essência da experiência perceptiva, pois o corpo próprio como sujeito da percepção encontra-se “corporal e temporalmente unido ao percebido por um mundo comum que os articula, exigindo que ele o retome como um de seus momentos e, inserido nele, abra-se a todos os demais, ao que não é ele”. (MOURA, 2015, p. 409). A expressão é, pois, essa mediação originária que enuncia a atividade de significação pelo comércio entre o corpo e o mundo.

A linguagem e a arte pictórica são tomadas, na tese, como campos privilegiados da expressividade pelos quais a experiência sensível do mundo é vivida e comunicada. A emergência do sentido se dá no ato de afetação do corpo próprio pelo mundo que o abraça. Nesse abraço, a sensibilidade desliza por entre as fissuras do mundo e do corpo estabelecendo uma relação conduzida pela expressão como potência de significação. O mundo oferta-se numa presença bruta e o corpo próprio a vive numa familiaridade carnal, recortando-a em perspectivas, o que denuncia sua condição espacial, comunicando tal vivência por meio da linguagem e/ou das artes, operando, assim, uma passagem da carne do mundo à carne da cultura (DUPOND, 2008, p. 103).

A linguagem constituinte atualiza constantemente o sistema expressivo do mundo no qual seu comércio com o corpo se estabelece num diálogo de contrapartidas recíprocas em que “nossos sentidos interrogam as coisas e elas respondem”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 375). A vitalidade da linguagem constituinte é resguardada pelo limite que a mesma carrega na sua intenção de significar o ser do mundo. Desse modo, haverá sempre algo a ser significado e

o mistério essencial do ser imporá ao sistema da expressão uma atualização permanente.

No que tange à sua perspectiva constituída, a linguagem resguarda seu valor histórico e comunicativo situando os novos sujeitos na história e nos costumes de sua comunidade. A aquisição de um código linguístico, portanto, é um fenômeno essencial na sedimentação de uma identidade que instala cada um em seu mundo cultural. De outra forma, oferta-se aos falantes como instrumento na dinâmica da comunicação aberta às nossas significações possíveis. A linguagem constituída que não é disposta nesse movimento estará condenada à morte.

Quando Merleau-Ponty inicia, em seu projeto filosófico, a guinada ontológica, o visível torna-se uma noção central. Trata-se de um campo que restitui a transcendentalidade do ser do mundo encarnando a dialética do próximo-distante e do distante-próximo, pois “ver é ter à distância”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 91). Trata-se de um “instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é aquilo que foi comovido por um impacto do mundo, e que o restitui ao visível pelos traços da mão”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 91-92).

A pintura é a modalidade expressiva que melhor encarna o campo da visão e do visível. Por isso mesmo, Merleau-Ponty associa o ofício do pintor à teoria da visão; para ele, “enquanto pinta, o pintor, qualquer que seja, pratica uma teoria mágica da visão. [...] pinta porque viu, porque ao menos uma vez, o mundo gravou nele as cifras do visível”. (1984a, p. 91). Como sensível exemplar, o corpo do pintor transpõe as fronteiras entre passividade e atividade, desvendando-as como simultâneas e indiscerníveis. (CHAUI, 2002, p. 179). A pintura revela-se como experiência descritiva privilegiada da expressão de ser-no-mundo, pois é a materialização desse mistério. Ao invocar as dimensões do ser do mundo no seu ofício e gestar a expressividade selvagem na tela, o pintor ensina ao filósofo a deiscência da carne do mundo e do corpo.

Ao destacarmos a pintura como modo de expressão, o fizemos porque entendemos, como Merleau-Ponty, que ela presentifica a experiência estética do mundo resguardando seus mistérios e silêncios suscitando no corpo o desejo de perscrutar as camadas do mundo, sob as quais habita o seu inesgotável logos. “Mesmo que durasse milhões de anos ainda, para os pintores o mundo, se

permanecer mundo, ainda estará por pintar, findará sem ter acabado”. (MERLEAU-PONTY, 1984a, p. 110).

No terceiro e último capítulo da nossa pesquisa, reunimos os principais argumentos que advogam a tese de uma reflexão estética do pensamento de Merleau-Ponty. Ao recorremos à sua obra, encontramos indicativos descritivos pelos quais o filósofo estrutura sua argumentação acerca da experiência perceptiva que remetem à estética como conhecimento sensível (αἴσθησις). A experiência sensível, deflagrada na relação entre o corpo e o mundo, não é desprovida de uma lógica, pelo contrário, há uma lógica perceptiva inerente ao mundo que ratifica a verdade do sensível e irrompe na relação carnal validando sua efetividade. Os processos criativos, dos quais as obras de arte são modalidades, refletem e plasmam essa potência expressiva que fecunda o mundo sensível projetando diante de si seu sentido. Ao mesmo tempo, o corpo se desvela nesse sistema geral do mundo do qual nenhum elemento pode escapar. A intencionalidade criadora exprime o corpo como mediador entre a experiência sensível e a arte. Tal relação visa à realização, o destino, da textura do mundo.

Na experiência estética, as relações supostamente paradoxais entre passividade e atividade, interioridade e exterioridade, objetivo e subjetivo, são conciliadas. Elas refletem a clivagem do ser e, por meio delas, torna-se possível a experiência de expressão a ser descrita por uma dialética que encarna, sem restrição, a pluralidade das relações e a ambiguidade do sistema do mundo.

O pensamento de Mikel Dufrenne nos serve de amparo teórico para a defesa do traço estético presente no pensamento de Merleau-Ponty. Ao defender um campo originário pelo qual a atividade artística espontânea se configura, o esteta francês o descreve como o liame entre o homem e o mundo (DUFRENNE, 2012, p. 23). Portanto, a referência estética de um objeto deve ser remetida a essa experiência originária que permite, no olhar do espectador diante da obra de arte, uma interação retrospectiva em que uma comunicação verdadeira se atualiza. “O objeto estético é uno e nos convida para uma nova unidade com o mundo”. (DUFRENNE, 2012, p. 246). Se o ofício do esteta é, por meio da obra de arte, descrever o vínculo primordial entre o homem e a natureza, ao filósofo caberia interrogar as camadas do sensível e descrever o ser do mundo que as habita.

A descrição filosófica da experiência estética do mundo pretendida por Merleau-Ponty é dialética,

[...] capaz de diferenciar e integrar num único universo os duplos ou até mesmo múltiplos sentidos, [...] e finalmente capaz dessa integração, porque o movimento circular não é nem a simples soma dos movimentos opostos nem um terceiro movimento acrescentado a eles, mas seu *sentido comum*, os dois movimentos componentes visíveis como um único, tornados totalidade, isto é, espetáculo: porque o pensamento dialético é o pensamento do Ser-visto, de um Ser que não é positividade simples, Em Si, nem o Ser-posto de um pensamento, mas *manifestação de Si*, desvendamento fazendo-se... (1964, p. 123-124).

Se os modelos clássicos, consagrados pela história da filosofia, fiaram-se em seus sistemas metafísicos, pressupostos universais, argumentos dedutivos ou indutivos, “esses arranjos exprimiam – e escondiam – uma relação com o ser, os outros e o mundo”. (MERLEAU-PONTY, 1984e, p. 236). Portanto, o essencial no exercício da filosofia é sua interrogação acerca da experiência do ser-no-mundo. Tal realidade ontológica do sensível não pode pretender a primeira e a última palavra sobre a totalidade do mundo; mas faz-se ao passo que se sente, vive-se e descreve-se essa presença do mundo sensível na sua relação carnal com o corpo.

O filósofo, portanto, deve partir da sua própria condição de corpo-no-mundo, como nos mostra Fontes Filho:

[...] o sujeito de uma percepção antepredicativa enreda-se nas tramas de uma multiplicidade por princípio obscura, irreduzível à síntese do absoluto, unicamente presuntiva. A unidade natural do mundo, antes de ser submetida a atos universais de identificação cognitiva, é vivida, surge nos desejos e ponderações, compõe a trama do paisagismo afetivo. (2012, p. 27).

Sentir-se na conaturalidade do mundo é o pressuposto de uma filosofia dialética que pretenda descrever a experiência de ser-no-mundo. Trata-se da condição que se antecipa aos arranjos descritivos que estarão sempre remetidos, direta ou indiretamente, a ela. É com essa premissa que reafirmamos a tese da interrogação estética que caracteriza a filosofia de Merleau-Ponty.

Logo, é um princípio hermenêutico pelo qual podemos ampliar, ainda mais, os horizontes de leitura da sua obra. Como argumenta Caminha: “A filosofia procura as próprias coisas, do fundo de seu silêncio, para conduzi-las à expressão”. (CAMINHA, 2016, p. 253). Desse modo, aquilo que autoriza o exercício filosófico é a sua fidelidade e reverência ao saber que recolhe nas próprias coisas. Trata-se de um saber sensível, vivido, experimentado na afetividade de um corpo próprio que remete à significação aquilo que sente e vive na sua sinergia com o mundo.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE MAURICE MERLEAU-PONTY (EM FRANCÊS)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

_____. **La prose du monde**. Paris: Gallimard, 1969.

_____. **Signes**. Paris: Gallimard, 1960.

_____. **Le visible et l'invisible**. Paris: Gallimard, 1964.

_____. **Le monde sensible et le monde de l'expression**: Cours au Collège de France Notes, 1953. Genève: MetisPresses, 2011.

_____. **Parcours deux (1951-1961)**. Lagrasse: Verdier, 2000.

OBRAS DE MAURICE MERLEAU-PONTY (EM ESPANHOL E PORTUGUÊS)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sentido y Sinsentido**. Traducción: Narcís Comadira. Barcelona: Ediciones Península, 1977.

_____. **O olho e o espírito**. Tradução: Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1984a. p. 85-111. (Coleção Os pensadores).

_____. **A dúvida de Cézanne**. Tradução: Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1984b. p. 113-126. (Coleção Os pensadores).

_____. **Sobre a fenomenologia da linguagem**. Tradução: Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1984c. p.129-140 (Coleção Os pensadores).

_____. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. Tradução: Pedro de Souza Morais. São Paulo: Abril Cultural, 1984d. p.141-175 (Coleção Os pensadores).

_____. **Em toda e em nenhuma parte**. Tradução: Pedro de Souza Morais. São Paulo: Abril Cultural, 1984e. p.141-175 (Coleção Os pensadores).

_____. **O filósofo e sua sombra**. Tradução: Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1984f. p. 239-260. (Coleção Os pensadores).

_____. **Signos**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Palestras**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. **O visível e o invisível.** Tradução: José Artur Gianotti; Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Fenomenologia da percepção.** Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A estrutura do comportamento.** Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. **A natureza.** Tradução: Álvaro Cabral. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. **A prosa do mundo.** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas.** Tradução: Sílvio Rosa Filho; Thiago Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OBRAS CONSULTADAS E CITADAS

ANGELINO, Lucia. *L'a priori du corps chez Merleau-Ponty*. **Revue internationale de philosophie**. 2008/2 (n° 244), p. 167-187. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2008-2-page-167.htm>. Acesso em 10 de fevereiro de 2017.

_____. **L'oeil de Merleau-Ponty**. Paris: Mimesis France, 2013.

ARISTÓTELES. **De Anima**. Tradução: Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

BARBARAS, Renaud. **De l'être du phénomène: sur l'ontologie de Merleau-Ponty**. Grenoble- France: Jérôme Millon, 1991.

_____. **Sentir et faire: la phénoménologie et l'unité de l'esthétique**. In: VVAA. **Phénoménologie e esthétiqu**e. Paris: Encre Marine, 1998.

_____. **Investigações fenomenológicas: em direção a uma fenomenologia da vida**. Curitiba: Editora UFPR, 2011. p. 179-193.

_____. **Prefácio**. In: RAMOS, Silvana de Souza. **A prosa de Dora: uma leitura da articulação entre a natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty**. São Paulo: EDUSP, 2013. p. 13-20.

BAUMGARTEN, A.G. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Tradução: Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993.

BERKELEY, George. **Tratado sobre os princípios do conhecimento humano**. Tradução: Antônio Sérgio. São Paulo: Nova Cultural, 2005. p. 6-89. (Coleção Os pensadores).

BONAN, Ronald. **Premières leçons sur l'esthétique de Merleau-Ponty**. Paris: PUF, 1997.

_____. **Merleau-Ponty**. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

CAMINHA, Iraquiton de Oliveira. **O distante-próximo e o próximo-distante: corpo e percepção na filosofia de Merleau-Ponty**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

_____. **A carne como *arché* segundo Merleau-Ponty**. In: CAMINHA, Iraquiton de Oliveira; NÓBREGA, Terezinha Petrucia (Org.). **Compêndio Merleau-Ponty**. São Paulo: LiberArs, 2016. p. 253-261.

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DESCARTES, René. **Meditações metafísicas**. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIAS, Isabel Matos. **Uma ontologia do sensível: a aventura filosófica de Merleau-Ponty**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1999.

DUFRENNE, Mikel. **Phénoménologie de l'expérience esthétique**. Vol. I. Paris: Press Universitaires de France, 1967a.

_____. **Phénoménologie de l'expérience esthétique**. Vol. II. Paris: Press Universitaires de France, 1967b.

_____. **Estética e filosofia**. Tradução: Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Coleção Debates, 69).

DUPOND, Pascal. **A razão encarnada: pensamento e sensibilidade em Merleau-Ponty**. Tradução: Monclar Valverde. In: VALVERDE, Monclar (org). **Merleau-Ponty em Salvador**. Salvador: Arcádia, 2008. p. 82-106.

_____. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. Tradução: Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção vocabulário dos filósofos).

FALABRETTI, Ericson. **A pintura como paradigma da percepção**. *Dois Pontos*, Curitiba, vol. 9 n. 1, abr. 2012. p. 201-226

FERRY, Luc. **Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática**. Tradução: Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

FERRAZ, Marcos Sacrine A. **O transcendental e o existente em Merleau-Ponty**. São Paulo: FAPESP, 2006.

_____. **Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty**. Campinas-SP: Papirus, 2009.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo**. Tradução: Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

FONTES FILHO, Osvaldo. **Merleau-Ponty: na trama da experiência sensível**. São Paulo: FAP – UNIFESP, 2012.

GARELLI, Jacques. **Introduction au logos du monde esthétique** – De la chôra platonicienne au schématisme transcendantal et à l'expérience phénoménologique de l'être-au-monde. Paris: Beauchesne, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

_____. **A questão da técnica**. In: **Ensaio e Conferências**. Tradução Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Márcia de Sá Cavalcante Schuback. 6.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010a. p. 12-38.

_____. **Logos (Heráclito, fragmento 50)**. In: **Ensaio e Conferências**. Tradução Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Márcia de Sá Cavalcante Schuback. 6.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010b. p. 183-203.

_____. **A origem da obra de arte**. Tradução: Idalina Azevedo; Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70 / Almedina, 2010c.

_____. **Ser e tempo**. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015. (Coleção Pensamento Humano).

HUME, David. **Investigação acerca do entendimento humano**. Tradução: Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 17-154. (Coleção Os pensadores).

HUSSERL, Edmund. **Logique formelle et logique transcendantale**. Tradução do alemão: Suzanne Bachelard. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

_____. **Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia**. Tradução: Maria Gorete Lopes e Souza. Porto: Rés, 2001.

_____. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**. Tradução: Márcio Suzuki. 2. ed. Aparecida- SP: Ideias e Letras, 2006.

_____. **A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental**. Tradução: Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução: Sonia M. S. Fuhrmann. 3. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

LEFORT, Claude. **Avertissement**. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le visible et l'invisible**. Paris: Gallimard, 1964. p. 9-14.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução: Valério Rohden; Antônio Marques. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MARTINS, Paula Mousinho. **A linguagem traz nela a fonte de sua significação?** *Manuscrito*. Campinas-SP, v. 29, n. 2. p. 575-596. Jul.-Dez. 2006.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. **Pensar o Corpo**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2004.

MOURA, Alex de Campos. **A obra como mediação**: Considerações acerca da noção de expressão em Merleau-Ponty. In: CAMINHA, Iraquiton de Oliveira; NÓBREGA, Terezinha Petrucia (Org.). **Compêndio Merleau-Ponty**. São Paulo: LiberArs, 2016. p. 407-419.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Intencionalidade e existência**: Husserl e Merleau-Ponty. In: VALVERDE, Monclar (org.). **Merleau-Ponty em Salvador**. Salvador: Arcadia, 2008. p. 18-32.

MORÃO, Artur. **A lição da ambiguidade na filosofia de M. Merleau-Ponty**. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Lisboa: Edições 70, 2002.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty**: acerca da expressão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. (Coleção Filosofia, 122).

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Livraria da Física, 2010. (Coleção Textos da Ciência).

_____. **Quando entrei em uma classe de filosofia, jamais hesitei**: Merleau-Ponty e o elogio da filosofia. In: CAMINHA, Iraquiton de Oliveira; NÓBREGA, Terezinha Petrucia (Org.). **Compêndio Merleau-Ponty**. São Paulo: LiberArs, 2016. p. 41-54.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2008.

PLATÃO. **Teeteto**. In: **Platão**: Diálogos. Tradução: Edson Bini. Bauru-SP: Edipro, 2007. p. 41-156. (Coleção Clássicos Edipro).

RAMOS, Silvana de Souza. **A prosa de Dora**: uma leitura da articulação entre a natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty. São Paulo: EDUSP, 2013.

RÖD, Wolfgang. **O caminho da filosofia**. Tradução: Maurício Mendonça Cardozo; Caio Heleno da Costa; Raniere Ribeiro do Amaral. Vol. 2. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008.

SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas da. **A natureza primordial**: Merleau-Ponty e o 'logos do mundo estético'. Cascavel-PR: Edunioeste, 2010.

_____. **O transcendental encarnado: Merleau-Ponty e a *nouvelle ontologie***. Kriterion vol.52 nº.123. Belo Horizonte, Junho 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2011000100009>. Acesso em 02 de fevereiro de 2017.

VALVERDE, Monclar. **Forma e instituição**: experiência estética e sensibilidade histórica em Merleau-Ponty. In: VALVERDE, Monclar (org.). **Merleau-Ponty em Salvador**. Salvador: Arcadia, 2008. p. 164-185.