

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Ana Cristina Martins Westphal

A poética de um olhar
Maurice Merleau-Ponty

Doutorado em Filosofia

São Paulo

2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Ana Cristina Martins Westphal

A poética de um olhar
Maurice Merleau-Ponty

Doutorado em Filosofia

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Filosofia sob a orientação da Profa.Dra.Salma Tannus Muchail.

São Paulo

2022

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil [CAPES] – processo no. 88887.161.470/2017-00."

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil [CAPES] – processo no. 88887.161.470/2017-00."

Banca Examinadora

À Professora Salma, agradeço.

Que luz suave banha aquilo que a alma reconciliada contempla. A menor nuance torna-se sensível; as cores parecem que acabam de ser criadas, quando o doce fim dos tormentos vem devolver a vida à estranha criança que existe em nós [...] A unidade deste instante é mais forte que as forças interiores do mais duro cristal. Mas o coração compõe para si, em silêncio, um tesouro de lembranças futuras. Uma alegria de natureza desconhecida transborda...¹

Este fragmento desenha com perfeição as *lembranças futuras* daquele instante passado. No ar, a vaga sensação de recordação funde à entoação entoada pela voz desconhecida ao entusiasmo com o porvir na filosofia. Terna retrospectiva. Sensações e percepções de um começo. Hoje, transcorrido tantos anos sob sua orientação, o universo de seus ensinamentos é, sempre será, a porta que me abre a um acervo de palavras que, de modo análogo à arte, alargam os limites de minha vida. Com você a filosofia adquire um modo de existência original, saltada dos textos ela, Filosofia, serve-se de seu corpo, para expressar-se por sua alma. E então, ao olhar a vida que ressoa estes ensinamentos, interrogo-me: como tomá-los em seu moderado equilíbrio? Da imitação à criação, como absorver e ser absorvida por suas orientações? À sua medida, meu desejo de parecença e um sem-fim de questões. Aprendo a colorir o papel de palavras, aprendo a entrelaçar a filosofia à vida. Arquiteta de mim, mas construída de afetos e de ideias que entrelaçamos juntas. “Uma alegria de natureza desconhecida transborda”. Há quem pense que o elogio ao mestre é sempre feito de transbordo, de excesso, de exaltação. Também. Mas quando se experiencia a relação pedagógica estabelecida entre mestre e discípulo de modo verdadeiro, sabe-se que as palavras estarão sempre aquém de expressar a realidade do vivido. O que há de ficar? Fica o encontro sereno e transformador... “*é talvez assim que a reflexão encontra a vida, é provavelmente assim que a filosofia esbarra em seus limites e que o pensamento resvala no sagrado, assim: solenemente e alegremente.*”²

¹ VALÉRY, Paul. *Alfabeto*. Organização, posfácio e notas Michel Jarrety. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p.63

² Excerto retirado do discurso proferido pela Professora Salma Tannus Muchail no dia 08 de novembro de 2004, por ocasião do recebimento do título de Professora Emérita da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Para Cabral, o pintor da minha vida.

O diálogo, o relato, o jogo de palavras, a confiança, a promessa, a prece, a eloquência [...] nenhum pensamento permanece nas palavras, nenhuma palavra é puro pensamento [...] tal como o destino dos homens [...] trata-se apenas de captar as palavras secretas que o ser murmura.

Merleau-Ponty, *A prosa do mundo*

Resumo

Há na obra de Maurice Merleau-Ponty constantes referências à pintura, mais especificamente, à pintura de Cézanne. Decerto, observada essa afirmação, perguntar-se-á sobre o motivo pelo qual Merleau-Ponty o chama, tão frequentemente, às suas reflexões. Escreve-se, pois, para restituir esta questão, para respondê-la na amplitude da analogia por ele proposta, entre a filosofia e a pintura. Embora sua escolha não se restrinja a um ponto na linha, toma-se que Cézanne aparece, aos olhos de Merleau-Ponty, como homem cuja experiência pessoal explicita, de maneira ampliada, as relações entre o corpo e a alma, e, para além disso, as circunstâncias da atividade de expressão e de significação. Disto, que Merleau-Ponty o escolhe como protagonista com o intento de elevar a expressão mais íntima e pessoal de “um” homem à experiência de “todos” os homens. No limite, busca-se compreender por que o pensamento pensado nesta cabeça se furta à filosofia de seu tempo para partilhar com pintores, poetas e escritores, a alquimia da criação. A trama de Merleau-Ponty? Libertar o homem comum do determinismo filosófico, mas, sobretudo, colocar a nu que todo conhecimento só se constitui com a condição de que não se mantenha inaudito o destino do homem comum.

Palavras chaves: filosofia, pintura, filósofo, pintor, quiasma, olhar, expressão, criação, sentido, linguagem, homem, invasão, implicação, mundo.

Abstract

There are constant references to painting in Maurice Merleau-Ponty's work, more specifically, to Cézanne's painting. That having been said, one will certainly wonder why Merleau-Ponty calls him so often to mind in his reflections. This piece of writing is, therefore, aimed at revisiting that question, at responding to it in the context of the analogy between philosophy and painting proposed by him. Although his choice is not limited to a point on the line, it may

be assumed that, seen through Merleau-Ponty's eyes, Cézanne is a man whose personal experience renders explicit, in a comprehensive manner, the relationships between body and soul, and, moreover, the circumstances of the activity of expression and meaning. Hence, Merleau-Ponty elects him as the protagonist with the intention of elevating the most intimate and personal expression of "one" man to the experience of "all" men. At the limit, one seeks to understand why thoughts produced in that mind evade the philosophy of his time to share the alchemy of creation with painters, poets, and writers. Merleau-Ponty's plot? To free the ordinary man from philosophical determinism, but above all to lay bare the fact that knowledge can only be constructed on the condition that the fate of the ordinary man does not remain unknown.

Key words: philosophy, painting, philosopher, painter, chiasma, look, expression, creation, sense, language, man, invasion, implication, world.

SUMÁRIO

O todo	11
As partes.....	23
Parte I – Ele disse... ..	31
Pinturas referenciadas em Ele disse... ..	73
Parte II – Às margens da expressão, coisas se desenham	90
Parte III – Dois olhares, um quiasma	142
Bibliografia -	164

O todo

Desatento o olho que no desejo de compreender e explicar uma obra ocupa-se somente com o quadro do pensamento e com a aplicação do método, sem se deixar espantar por ela, sem tomá-la como um vento que sopra a cada sílaba o imaterial, o ainda inominado. É no semi-imagem que se amontoa o dito, é ali que o autor guarda suas palavras. No mundo dos homens ele as confessa, fala em nome do homem comum. Compondo e decompondo ele se avizinha do corpo ensombrecido e semi-dito; invade-o para conduzi-lo à ambiguidade, à contingência, ao equívoco, ao outro, ao mundo. A trama de Merleau-Ponty? Libertar o homem comum do determinismo filosófico, redesenhar o quadro do entendimento humano, a fim de fazê-lo engajar-se nas “verdades” particulares, colocar a nu que todo conhecimento só se constitui com a condição de que não se mantenha inaudito o destino do homem comum. Assim, embora embarcado na filosofia, Merleau-Ponty, para descrever o drama humano da viagem, entrevê um modo outro de interrogar o absurdo, o acaso, o não-sentido, um modo outro de torná-los trafegáveis no mundo do pensamento. É assim que Merleau-Ponty encontra a arte e na arte encontra Cézanne.

Outro dia [...] falávamos de Kant [...] as árvores sensíveis? O que há em comum entre uma árvore e nós? Entre um pinheiro tal como ele me parece e um pinheiro tal como é na realidade? Hein, se eu pintasse isso? Não seria a realização daquela parte da natureza que, assomando aos nossos olhos, nós dá o quadro? As árvores sensíveis! E não haveria nesse quadro uma filosofia das aparências mais acessível a todos que todas as tabelas de categorias, do que todos seus númenos e fenômenos? Sentiríamos, ao vê-lo, a relatividade de todas as coisas em relação ao eu, ao homem.³

Se se traça um paralelo entre o pintor e o filósofo, vê-se que a pintura de Cézanne restitui a Merleau-Ponty o discurso da natureza, do mundo, do vivido; mais precisamente, que sua pintura oferece ao filósofo, de maneira privilegiada, acesso ao fora, permite-lhe, ao descrevê-

³ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.204

lo, responder às dificuldades das filosofias da consciência. *Grosso modo*, o gesto do pintor, assemelhado ao gesto do escritor quando retoma a linguagem ordinária e a re-inventa, para além de dar existência ao “nunca visto”, possibilita ao filósofo apontar a situação dessa “fundação primeira”. Isto posto, colocar em evidência, por um sistema de equivalências, que o sentido se faz na comunhão entre o olho e o espírito. Torna-se necessário então recomeçar tudo de novo, diz Merleau-Ponty, “*rejeitar os instrumentos adotados pela reflexão e pela intuição, instalar-se num local em que estas ainda não se distinguem, em experiências que não foram ainda ‘trabalhadas’, que nos ofereçam concomitantemente e confusamente o ‘sujeito’ e o ‘objeto’, a ‘existência’ e a ‘essência’, e lhes dão, portanto, os meios de redefini-los*”⁴. Na medida em que a experiência da pintura se apresenta como experiência de uma existência, ou seja, remete necessariamente a uma experiência vivida, ela põe à prova tanto o eu-solipsista de Descartes, quanto o homem-coisa da ciência. Neste contexto, pode-se dizer que Merleau-Ponty encontra em Cézanne a poética⁵ de um olhar que lhe permite apreender, ancorado no presente, tanto o sentido que se institui sob seus olhos, quanto o próprio ato de “fundação” desse sentido. Tomada como tal, a pintura apresenta à filosofia uma nova relação entre o sensível e o inteligível. O desejo de Merleau-Ponty ao expor essa nova relação? Provocar na filosofia uma compreensão radical do conhecimento vivido, visto que “*viver, para um homem, não é somente impor, perpetuamente, significações, mas continuar um turbilhão de experiências que se formou com nosso nascimento, no ponto de contato entre o ‘fora’ e aquele que é chamado a vivê-lo*”⁶.

⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O entrelaçamento – o quiasma”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Giannotti e Armando Mora d’Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.127

⁵ Poética utilizada em analogia à definição dada por Paul Valéry em sua aula inaugural no Collège de France - 10 de dezembro de 1937 -: “...tudo o que diz respeito à criação [...] de obras cuja linguagem é, ao mesmo tempo, substância e meio [isso compreende] por um lado, o estudo da invenção e da composição, o papel do acaso, aquele da reflexão, aquele da imitação; aquele da cultura e do meio; - por outro lado, o exame e a análise das técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e agentes da ação.” Apud: POMMIER, Jean. *Paul Valéry et la création littéraire*. Leçon d’ouverture prononcée au Collège de France le 7 mai 1946. Paris: Les Éditions de l’encyclopédie française, 1946. p.7-8 “...tout ce qui a trait à la création [...] d’ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen [Cela comprend] d’une part, l’étude de l’invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, celui de l’imitation; celui de l’aculture et du milieu; - d’autre part, l’examen et l’analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et suppôts d’action.”

⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le problème de la passivité: le sommeil, l’inconscient, la mémoire. In: *Résumés de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard, 1968. p.67

Situação em que o ritmo da jornada da vida é suscitado como “motivo” para juntar-se à história, ao invés de simplesmente contemplá-la. Sob a forma de um outro caminho a seguir, subjaz o sentido crítico da fala de Merleau-Ponty. Trata-se, colocando no centro da roda o estado de crise que vive a filosofia de seu tempo, de principiar pelo presente e pelo particular, pela exploração do olhar que, mergulhado na contingência, assume as contradições da vida vivida por um sujeito pensante e incarnado. Aqui não se começa por conhecer os aspectos perspectivais da coisa, “*vamos diretamente a ela e é secundariamente que percebemos os limites de nosso conhecimento e de nós mesmos enquanto cognoscentes [...] para que percebamos as coisas, é preciso que as vivamos*”⁷. É no rasto do acontecimento-mundo que o homem-filósofo postula, implica, supõe, evoca, transforma, cria.

O conceito filosófico requer, então, uma “pertença” a um sujeito, e não mais [somente] uma pertença a um conjunto. Não que o conceito filosófico se confunda com o simples vivido [...] os conceitos filosóficos serão funções do vivido, como os conceitos científicos são funções dos estados de coisas; mas agora a ordem ou a derivação mudam de sentido, já que essas funções do vivido se tornam primeiras [...] o conceito como significação é tudo isso ao mesmo tempo, imanência do vivido ao sujeito, ato de transcendência do sujeito com relação às variações do vivido, totalização do vivido ou funções destes atos. Dir-se-ia que os conceitos filosóficos só se salvam ao aceitar tornarem-se funções especiais, e desnaturalizando a imanência de que ainda carecem: como a imanência não é mais que a do vivido, ela é forçosamente imanência a um sujeito, cujos atos (funções) serão os conceitos relativos a este vivido [...] embora seja perigoso para a filosofia depender da generosidade dos lógicos, ou de seus remorsos, podemos perguntar se não podemos encontrar um equilíbrio precário entre os conceitos científicos-lógicos e os conceitos fenomenológicos-filosóficos.⁸

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.434-436

⁸ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. “Prospectos e conceitos”. In: *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009. pp.184-6. Utiliza-se esta citação de Deleuze imaginando ser possível pensar que ela “transforma em palavras”, questões que Merleau-Ponty coloca a Ryle em Royaumont [1958] - discussão sobre a conferência de Ryle, intitulada “*La phénoménologie contre The Concept of mind*” [Discussão: MM. Van Breda, Quine, Ayer, Merleau-Ponty, Wahl, Alquié]

Tive, também eu, a impressão, ao ouvir o senhor Ryle, que o que ele dizia não nos era tão estranho, e que as distâncias, se distâncias há, é ele que as estabelece [no que concerne à] distinção entre as pesquisas de fato, e as pesquisas conceituais [...] ora, eu me pergunto [...] o senhor Ryle admite que há uma distinção desta ordem, ou, que o estudo das condições da exatidão da expressão verbal lhe parece uma definição suficiente da filosofia? Enfim, admite que há *invenção* em matéria de pensamento? Pois, me parecia, ao ouvi-lo, que os quadros da filosofia, tal como os traçou, não deixam espaço para uma função inventiva [...] admite, portanto, a necessidade de levar em conta muito mais que a correção ou a incorreção de uma proposição, eu diria sua *riqueza*, o que ela nos traz, a maneira como ela organiza nosso campo de pensamento?

J'ai eu, moi aussi, l'impression, en écoutant M. Ryle, que ce qu'il disait ne nous était pas tellement étranger, et que les distances, si distances il y a, c'est lui qui les établissait [...] distinction entre les recherches de fait,

Sem “conteúdo nocional”, a pintura, própria a “dar a ver”, é tomada por Merleau-Ponty como “suporte”. É assim que de modo singular ele a propõe como modelo para a filosofia. E então, na tentativa de compreender a analogia e, para além da analogia, compreender a escolha do filósofo ao apropriar-se da pintura “do ponto de vista” de Cézanne, busca-se na obra, não seu “equilíbrio”, sua coerência, suas “verdades”, mas, suas loucuras, suas manias, suas viagens, suas contradições, seus tiques... sua situação-limite, desdobrada como filosofia em ato. Vê-se que para seguir na viagem, Merleau-Ponty desapega-se da utopia caos-cosmos, tanto quanto do habitat onde intelectuais, vestidos de homens do saber, contentam-se com a fixidez do discurso filosófico, fora do qual todo resto seria sombra. Afinal, se cabe à filosofia descrever o homem no horizonte do mundo, cabe ao filósofo protegê-lo da dominação do universal, do des-humanismo que assola o mundo do pensamento. Assim, crê-se que a analogia, em um crescente, circunscreve e explicita a necessidade da filosofia restabelecer seu ponto de contato com a realidade, isto é, reconhecer-se como um campo aberto e, sem hesitação, debruçar-se sobre o mundo e sobre a natureza humana. Na cena do encontro, pintura e filosofia caminham desvoltas pelo particular, pelo saber informulado, criam conceitos jogando malabares com a razão e a des-razão.

Sob certos aspectos, pode-se dizer que a analogia proposta por Merleau-Ponty entre filosofia e pintura, é por ele apresentada de modo completamente original, e, como tal, distinta das relações propostas por outros filósofos, relações essencialmente ligadas à amplitude da estética⁹. Assim sendo, para traçar sua genealogia começa-se por destramar o dito, fio a fio,

et les recherches conceptuelles [...] or je me demandais [...] Est-ce que M. Ryle admet une distinction de cet ordre, ou bien est-ce que l'étude des conditions de la correction de l'expression verbal elui paraît une definition suffisante de la philosophie? Enfin, est-ce qu'il admet qu'il y a de l'*invention*, en matière de pensée? Car il me semblait, en l'écoutant, que les cadres de la philosophie tels qu'il les avait tracés ne laissent pas de place à une fonction inventive [...] Est-ce qu'il admet, donc la necessite de faire entrer en compte beaucoup plus que la correction ou incorrection d'une proposition, je dirai sa *richesse*, ce qu'elle nous apporte, la manière dont elle organise notre champ de pensée?

C.F.Cahier de Royaumont. “La phénoménologie contre the concept of minde”. *La philosophie analytique*. Paris: Les Éditions de Minut, 1962. pp.93-6

⁹ Entende-se que Merleau-Ponty ao trabalhar com a pintura não busca resolver nenhum tipo de “problema estético”, por conseguinte, não o faz pautado por nenhum dos sentidos dados à estética como disciplina - ciência do belo, filosofia da arte, ciência do conhecimento do sensível. Cita-se, para justificar tal afirmação, uma subdivisão da estética proposta por Pierre Sauvanet no prefácio que escreve à *Méditations*

guardando, da tessitura do filósofo, as relações sobre as quais ele próprio se interroga. Desse modo, ao se redesenhar a relação é possível dizer que Merleau-Ponty serve-se da pintura como modelo instrumental, modelo que no limite de sua elaboração dá a ver, de modo exemplar, que há uma “coerência sem conceitos” que habita o mundo e que se impõe a toda tematização produzida sobre ele, que fá-lo ser, no círculo hermenêutico, sem começo e sem fim. A problemática posta pressupõe que há uma certa obscuridade que envolve o ato de conhecer, obscuridade relacionada à emergência da linguagem, especificamente, à tematização do percebido, isto é, à instituição de uma significação inédita. Coloca-se então a questão: como um sentido que aparece, inicialmente, à experiência de um único homem, acede à estrutura geral da linguagem? Para Merleau-Ponty só se é possível aceder às experiências individuais quando essas experiências chamam no outro alguma coisa que fá-lo retomá-la e transformá-la em um novo “arranjo”, indicando o mesmo e único desvio a ele, e a todos os outros.

A finalidade é marcar no papel um traço de nosso contato com esse objeto e esse espetáculo, na medida em que fazem vibrar nosso olhar, virtualmente nosso tato, nossos ouvidos, nosso sentimento do acaso ou do destino ou da liberdade. Trata-se de dar o testemunho, e não mais de oferecer informações. O desenho não deverá mais ser *lido* como antes, o olhar não mais o dominará, não mais buscaremos nele o prazer de abarcar o mundo; ele será recebido, nos dirá respeito como uma fala decisiva, despertará em nós o profundo arranjo que nos instalou em nosso corpo e através dele no mundo, terá a marca de nossa finitude, mas assim, e exatamente

philosophiquesur quelques sujets se rapportant au poème, de Alexander Gottlieb Baumgarten - texto escrito por Baumgarten em 1735 e que traz, pela primeira vez, a ocorrência do termo estética. Divisão a partir da qual se é possível dizer que os “motivos” de Merleau-Ponty não são abarcados por nenhum desses segmentos propostos, por Pierre Sauvanet, à “atividade” da estética ou ao “objeto” estético:

- uma estética *teórica* [aquela do puro conceito, que não se apoia sobre as obras, seja por escolha, seja à revelia];
- uma estética *estésica* [aquela da recepção da obra, do julgamento, que passa pela sensibilidade à arte, o amor às obras];
- uma estética *poética* [aquela de uma reflexão sobre a criação, que tenta por todos os meios tomar o ponto de vista do artista];
- uma estética *prática* [aquela do ponto de vista mesmo da criação, que exige a experiência da prática, qual seja, por outro lado, o nível de qualidade].
- une esthétique *théorique* [celle du pur concept, qui ne s'appuie pas sur les oeuvres, soit par choix, soit par défaut];
- une esthétique *esthésique* [celle de la réception, du jugement, qui passe par la sensibilité à l'art, l'amour des oeuvres];
- une esthétique *poétique* [celle d'une réflexion sur la création, qui tente par tous les moyens de prendre le point de vue de l'artiste]
- une esthétique *pratique* [celle du point de vue même de la création, qui exige l'expérience de la pratique, quel qu'em soit par ailleurs le niveau de qualité].

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. “Naissance de l'esthétique?”. In: *L'invention de l'esthétique – Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant au poème* [1735]. Préface de Pierre Sauvanet. Traduction de Jean-Yves Pranchère. Paris: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017.p.38

por isso, nos conduzirá à substância secreta do objeto do qual só tínhamos, há pouco, o invólucro.¹⁰

Tudo isso evidencia que na história contada a pintura de Cézanne assume o protagonismo por dar plena visibilidade ao processo no qual o pintor, ao pintar o *fora*, narra o visto sem se contentar com as regras impostas ao olhar; com relação a Cézanne, as regras concernem tanto à perspectiva linear¹¹ que regula o ponto de vista do observador, quanto ao comportamento óptico da luz¹². Com relação a Merleau-Ponty, em um primeiro momento, refere-se ao conflito entre empirismo científico e intelectualismo filosófico¹³ - no que concerne à gênese de sentido – e, no desdobramento da questão, ao processo de individuação do homem, ou seja, à expressão autêntica de sua existência, processo cuja singularidade evidencia a impossibilidade de se reduzir a experiência vivida a uma identidade homogeneizante. Ao se colocar o problema nesses termos, vê-se que para que se possa conhecer a voz “significante” que fala sobre o mundo e sobre as coisas, é preciso voltar-se sobre o sensível, sobre o percebido, sobre o vivido, ampliando a visada à contingência que assola o homem. A partir do exposto, cria-se três hipóteses: a pintura torna o campo pré-reflexivo - momento em que se efetua a gênese de sentido – inteligível à filosofia; a pintura revela, sem dúvida, a união entre o corpo e a alma; a pintura, na figura do pintor, é tomada como a expressão máxima do processo de individuação do homem – por fornecer, de maneira incontestável, o movimento de

¹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A expressão e o desenho infantil”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.186

¹¹ Cézanne ao abandonar a perspectiva linear, perspectiva que, segundo ele, torna o quadro tributário das relações de tamanho, escravizando a plasticidade da pintura, e adotar o sistema de ortogonais para representação do espaço, transforma, em definitivo, o espaço pictórico. As pesquisas de Cézanne sobre a perspectiva, antecipam, diz Merleau-Ponty, o que a psicologia recente haveria de formular, ou seja, a perspectiva vivida - dada pela percepção.

¹² Cézanne abandona a luz incidente, passando a pintar com a luz que emana do próprio objeto. Seu desejo é tornar sua pintura “corpórea”. *Grosso modo*, pode-se dizer que em Cézanne a cor torna-se cor-corpo, isto é, seu desenho e a cor não são mais distintos, pois, à medida em que pinta, Cézanne, simultaneamente, desenha.

¹³ “O empirismo acredita nisso porque não se ocupa daquilo que vê, mas daquilo que se deve ver segundo a imagem retiniana. O intelectualismo acredita nisso porque descreve a percepção de fato segundo os dados da percepção “analítica” [...] o mundo exato, inteiramente determinado, ainda é colocado em primeiro, provavelmente não mais como a causa de nossas percepções, mas como seu fim imanente.” MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception. Introduction III – L’attention et le jugement*. In: *Oeuvres*. Édition établie et préface par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2010, p.705 [MERLEAU-PONTY, Maurice. *Os prejuízos clássicos e o retorno aos fenômenos*. In: *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp. 59-60] “L’empirisme le croit parce qu’il ne s’occupe de ce que l’on voit, mais de ce que l’on doit voir d’après l’image rétinienne. L’intellectualisme le croit parce qu’il décrit la perception de fait d’après les données de la perception “analytique” [...] le monde exact, entièrement déterminé, est encore posé d’abord, non plus sans doute comme la cause de nos perceptions, mais comme leur fin immanente.”

engendramento do olhar, movimento que, por conseguinte, permite a Merleau-Ponty explicitar que a gênese de sentido está relacionada a uma experiência particular.

A visão do pintor não é mais o olhar posto sobre um *fora*, relação meramente “físico-óptica” com o mundo. O mundo não está mais diante dele por representação: é antes o pintor que nasce nas coisas como por concentração e vinda a si do visível, e o quadro finalmente só se relaciona com o que quer que seja entre as coisas empíricas sob a condição de ser primeiramente “auto figurativo”; ele só é espetáculo de alguma coisa sendo “espetáculo de nada”, arrebatando a “pele das coisas”, para mostrar como as coisas se fazem coisas e o mundo, mundo.¹⁴

Com efeito, intenta-se, no desenvolvimento do presente texto, fundamentar e esclarecer estas três hipóteses. Como textos referenciais utiliza-se *A dúvida de Cézanne* [1942] e *O olho e o espírito* [1960] textos nos quais a pintura torna-se o centro de sua reflexão, ainda que, em cada um deles, de maneira muito específica; também, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* [1952] e *A prosa do mundo* [1969 – obra póstuma] - obras que estão em diálogo com os textos principais. Em *A dúvida de Cézanne* trabalha-se com a ideia de que a problemática posta por Merleau-Ponty carrega, subliminarmente, o problema da união da alma e do corpo. Lançando-se neste contexto, é possível se pensar que as perspectivas intelectualista e empirista são contrapostas, por Merleau-Ponty, à pintura de Cézanne; e se é mesmo assim, que Descartes está implicado em sua reflexão, desempenhando, nesta história, papel de antagonista. Crê-se que o autor, ao utilizar este artifício, apresenta a pintura de Cézanne em oposição ao *Cogito* de Descartes, reconhecendo em Cézanne um “outro-ele-próprio”, evocando-o como um mediador disfarçado. Entre a explicação e a interpretação, articula-se o desejo de ambos. “*O que não admito [diz Cézanne] é um clássico que nos limite ... quero a frequentação de um mestre que me devolva a mim mesmo [...] um discurso sobre o método em ato*”¹⁵. Quando se lê *A dúvida*

¹⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'oeil et l'esprit*. Préface de Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2014. p.69 [MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.37]

La vision du peintre n'est plus regard sur un *dehors*, relation “physique-optique” seulement avec le monde. Le monde n'est plus devant lui par représentation: c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible, et le tableau finalement ne se rapporte à quoi que ce soit parmi les choses empiriques qu'à condition d'être d'abord “autofiguratif”; il n'est spectacle de quelque chose qu'en étant “spectacle de rien”, en crevant la “peau des choses” pour montrer comment les choses se font choses et le monde.

¹⁵ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.242

de Cézanne sob este ponto de vista, entende-se que o pintor, ao olhar o mundo, problematiza e atualiza, por meio da pintura, a “questão-saber”¹⁶, questão, diz Merleau-Ponty, que extravasa a própria ideia do saber.

Nasce outra sorte de questão, pois ela extravasa além da ideia do próprio saber, invoca não sei que lugar inteligível onde deveriam encontrar-se os fatos, exemplos, ideias, que me faltam, que insinua que o interrogativo não é um modo derivado da inversão ou troca do indicativo e do positivo, nem afirmação nem negação veladas ou esperadas, mas maneira original de visar alguma coisa, por assim dizer, uma questão-saber, que por princípio, não pode ser ultrapassada por qualquer enunciado ou resposta...¹⁷.

Assim, se a questão-saber não pode ser ultrapassada por nenhuma filosofia que pensa segundo causa-efeito ou sujeito-objeto, o papel de desvendá-la é dado à pintura. É ela que revela a Merleau-Ponty uma nova dimensão, dimensão que o lança à iminência de novas relações. Consagrada ao homem, a pintura, tomada como interrogação continuada, figura o acontecimento sem a pretensão de esgotá-lo. Desse modo, se, por um lado, é a existência de Cézanne que em sua contingência original dá relevo ao texto, viabilizando ao autor a construção do problema, por outro lado, é a pintura, incessantemente retomada pelo pintor, que se dá como “motivo” à enigmática analogia. Ao urdir os dois pontos de vista Merleau-Ponty devolve ao discurso filosófico o sentido da existência. Na trama tramada, vidente e visível, são cientes da reversibilidade de seus papéis. Jogo cênico em que os personagens reivindicam, um do outro, uma ação que os provoque e os inspire à tese do mundo. Ora, tal caminho não seria mais afeito à filosofia?

Questões como esta são problematizadas por Merleau-Ponty, de modo mais ou menos constante, até o início dos anos cinquenta, quando vê-se-o propor pesquisas¹⁸ que visam fixar

¹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Interrogação e intuição*. In: *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Giannotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.126

¹⁷ Idem, *Ibidem*.

¹⁸ Essencialmente em dois textos: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Titres et travaux – Projet D'Enseignement*. In: *Parcours deux – 1951-1961*. France: Verdier, 2000. pp.9-35 e MERLEAU-PONTY, MAURICE. “Un inédit de Merleau-Ponty”. *Revue de Métaphysique et de Morale*, n.4, 1962. pp. 401-9 [posteriormente republicado em *Parcours deux*, pp.36-48]

o sentido filosófico de suas obras iniciais, *A estrutura do comportamento* e *A Fenomenologia da Percepção*. Seu propósito, diz ele, é retomá-las como “itinerário e método”¹⁹ para um estudo sobre a expressão e a verdade: “*nós cremos encontrar na experiência do mundo percebido uma relação de um tipo novo entre o espírito e a verdade [...] é diante de nossa existência indivisa que o mundo é verdadeiro ou existe*”²⁰. Se, no plano do visível, tal percepção provoca no autor o desejo de mudança de rota, no plano do invisível seu ponto-horizonte permanece o mesmo: debruçar-se sobre o sentido de ser do ser. E então, se o princípio estruturante do ser é ser no mundo, e se a intenção de Merleau-Ponty é tomá-lo na articulação entre a expressão “natural” e a expressão de cultura, a ideia de circunstanciar o *O olho e o espírito* como espaço de reflexão no qual se dá essa articulação, se justifica. Tal qual, entende-se que este texto traz consigo uma certa permanência temática no que concerne à relação entre percepção, expressão e verdade; relação mediada pela reexposição de duas questões: a questão da origem do sentido e a questão do devir da filosofia. E ainda, que se este momento da reflexão merleau-pontyana carrega em gérmen as questões de outrora, a tríade percepção-expressão-verdade é, sob este ponto de vista, necessária ao filósofo no desenvolvimento de todo o seu pensamento. Norteado pelo problema geral das relações do homem com o homem, Merleau-Ponty insiste, antes e depois, que para que o homem possa aparecer à luz do saber, é necessário que a filosofia se interroge, “com os dois olhos abertos”, sobre os mistérios do mundo e da razão.

Desde o dia em que saiu da caverna a filosofia enfrenta a prosa do mundo, e é este encontro impalpável que forja o filósofo a interrogá-la, que fá-lo traçá-la como reflexão que se faz refletindo-se sobre um irrefletido. De agora em diante, se premissa há, vê-se-a apresentada por Merleau-Ponty como direção: que se pense a filosofia à maneira da pintura. Aos olhos do filósofo a reabilitação ontológica do sensível devolve à filosofia seu “papel histórico”, ou seja,

¹⁹ MERLEAU-PONTY, MAURICE. Un inédit de Merleau-Ponty. *Revue de Métaphysique et de Morale*, n.4, 1962. p.404

²⁰ *Nous avons cru trouver dans l'expérience du monde perçu un rapport d'un type nouveau entre l'esprit et la vérité. [...] C'est devant notre existence indivise que le monde est vrai ou existe*”. Idem, ibidem.

ela volta a ser o “lugar” de desvelamento do ser. Nesta leitura procura-se caracterizar *O olho e o espírito* como texto no qual Merleau-Ponty explicita o desvelamento do ser, reconduzindo-o à expressão pela pintura. Tal interpretação é potencializada com o intento de se apresentar o texto como cume do momento humano na obra de Merleau-Ponty, como momento a partir do qual as marcas das ações humanas são explicitadas como decisórias ao reconhecimento de que “*toda questão, até mesmo a que diz respeito ao simples conhecimento, faz parte da questão central que somos nós mesmos*”²¹.

São as contradições da existência de Cézanne que dão vida e “dramaticidade filosófica” à *A dúvida de Cézanne* e ao *O olho e o espírito*. Contudo, se por um lado, percebe-se convergência temática entre eles, isto é, que os dois textos oferecem a visão de Cézanne para descrever o percebido, por outro lado, é possível dizer que embora haja, entre eles, partes que se coordenam, há também partes que se distinguem. Por ora, sustenta-se que em *O olho e o espírito* não é mais a união substancial o que importa a Merleau-Ponty, sabe-se que neste momento ele já a colocou sob os olhares da percepção; em *O olho e o espírito*, a presença de Cézanne ecoa como um “reservatório de singularidades”, como homem cujo processo de individuação, levado às últimas consequências, fá-lo modelo incontestável da singularidade humana. Para o autor, o homem-Cézanne escapa do determinismo filosófico quando, em fuga da subjetividade e da objetividade puras, refugia-se na pintura e esboça, a partir dela, sua indeclinabilidade ao Absoluto.

Isso significa que não podemos submeter nossa percepção do mundo ao olhar filosófico sem deixarmos de nos unir (...) a esse interesse pelo mundo que nos define, sem recuarmos para alguém de nosso engajamento para fazer com que ele apareça como espetáculo (...) nosso engajamento efetivo no mundo é justamente aquilo que é preciso compreender e conduzir ao conceito (...) no silêncio da consciência originária, vemos aparecer não apenas aquilo que as

²¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Interrogação e dialética”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Giannotti e Armando Mora d’Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.104

palavras querem dizer, mas ainda aquilo que as coisas querem dizer, o núcleo de significação primário em torno do qual se organizam os atos de denominação e de expressão.²²

No plano do discurso, Merleau-Ponty anuncia a expressão como potência ontológica, ou seja, se refere à expressão como operação primeira, secundarizando o plano do sentir, em favor da manifestação de sentido que dele provém. Desse modo, ao abordar a arte do ponto de vista da expressão, vê-se que o autor silencia o sensível que a caracteriza. Ação que causa, simultaneamente, estranhamento e confirma sua originalidade, pois, ao silenciar o sensível que se aplica como referencial a toda reflexão estética e colocar o acento sobre o surgimento de sentido, ou, sobre a potência de desenvolvimento de sentido que a expressão carrega, Merleau-Ponty confirma seu lance e assume a expressão como operação primeira, como operação que constitui os signos em signos. Ora, e então, é possível dizer que a expressão assume papel preponderante no movimento que envolve a gênese de sentido? Isso, mas não somente isso. A expressão por supor um certo campo, pressupõe, necessariamente, a existência sobre o fundo do mundo. Desse modo, ao abri-la a uma realidade mais vasta, Merleau-Ponty torna visível a coesão existente entre o movimento da expressão e o corpo próprio, restituindo ao corpo sua dimensão criadora.

...por um movimento de vaivém, cada um dos instrumentos de expressão que dele emerge suscita rearranjos do conjunto [...] há invasão de um espetáculo privado por um sentido ágil, indiferente às trevas individuais que ele vem habitar. Mas esse vazio do sentido preparou-se no pleno da vida individual [...] era possível ver o mesmo pincel que, a olho nu, saltava de uma ação a outra, meditava, num tempo dilatado e solene, numa iminência de começo do mundo [...] finalmente se abater como um raio no único traçado possível...²³

O pintor, ao olhar seu motivo, o expressa pelo duplo movimento de seu corpo: corpo consagrado a modelar-se no mundo e, simultaneamente, corpo ativo, corpo capaz de gestos, de expressão, de linguagem. Corpo que ao se voltar para mundo o faz para significá-lo. No

²² MERLEAU-PONTY, Maurice. *Prefácio*. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.11-12

²³ MERLEAU-PONTY, Maurice. "A ciência e a experiência da expressão". In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. pp.66-7

caminho traçado, Merleau-Ponty põe o homem no palco da vida, agora, não mais para representar o papel do eu que pensa e descobre a própria existência como resíduo de seu pensamento, mas para encenar, à sua maneira, o espetáculo de junção entre o corpo e a alma. Mas, se esta relação se desvanece no instante em que a alma, desvendada pela verdade do corpo próprio, abandona-se ao exercício da vida, como será pensá-la no momento seguinte, ou seja, no momento em que o homem ao habitar o mundo e significá-lo, estoura os limites do ser puramente racional, e invade o mundo da expressão? Ora, quanto mais se indaga, tanto mais se tem a sensação de encontrar-se diante de novas indagações, tanto mais se tem a necessidade de encontrar um intervalo que abrigue a pesquisa, que indique um itinerário no qual este esboço avizinha-se da verdadeira trama. Para Descartes a ordem das representações é desenvolvida de modo claro e distinto a fim de que se possa construir uma correspondência perfeita entre as ideias que o homem carrega dentro de si e a realidade que lhe é externa; vê-se-o relacionar o conhecimento verdadeiro à evidência epistemológica, à ordenação sequencial de percepções claras e distintas, à verdade como constatação. Neste universo, compreendido mecanicamente, a descrição do conhecimento ligado a uma realidade “auto reveladora” dá lugar a uma descrição representativa da realidade. Por outro lado, reviravolta, Merleau-Ponty afirma que “*o absoluto filosófico não se situa em parte alguma, nunca está algures, tem que ser defendido em cada acontecimento (...) ‘para nós, homens, que temos um horizonte limitado, a verdade é momentânea. É de uma situação, de um instante; é preciso vê-la, dizê-la’*”²⁴.

Eu penso, por exemplo, na pintura ou na música, das quais pode-se dizer que *têm* uma significação [...] penso no que organiza, do interior, um quadro, ou uma música, e que não é, com certeza, uma ilusão, já que é isso que faz com que todos os elementos da música, ou todos os elementos do quadro tenham uma relação, e contribuam, todos juntos, para fazer uma única obra. Então, o que é que é esse sentido, de qual ordem de descrição é ele susceptível, quais são as relações com o sentido tal qual eu creio ter revelado no nível das coisas percebidas...²⁵

²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio da filosofia*. Trad. Antônio Braz Teixeira. Lisboa: Guimarães Editores, 1962. pp.82-3

²⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La philosophie”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris, Verdier: 2016. pp.428-9

A filosofia, o homem, o mundo, o outro, a pintura, como “todos juntos” conferem sentido à obra? Arrisca-se palavras, imagens... mas a cada palavra que se fala, e a cada ideia que se transporta para o papel, vê-se que o sentido que habita a obra não é da ordem do observável, que nada se sabe “*dos pretensos sinais pelos quais meu olho o anunciaria a mim [mas] posso perfeitamente, revivendo a leitura ou a representação, lembrar-me de tal momento, de tal palavra, de tal circunstância, de tal mudança de ação [...] tão singular e inesgotável quanto uma coisa viva, [quanto] uma conversa que me tocou*”²⁶. Este hipotético instante atravessa o texto, ou é atravessado por ele? “*Nenhum pensamento permanece nas palavras, nenhuma palavra é puro pensamento [...] tal como o destino dos homens [...] trata-se apenas de captar as palavras secretas que o ser murmura*”²⁷.

As partes

Parte I – Ele disse...

Na medida em que se situa “*Ele disse...*” como prólogo, opera-se o entrelaçamento da voz de Cézanne à história contada. Assim sendo, por seu caráter introdutório, pode-se dizer que o texto é criado com o intento de apresentar ao leitor as personagens evocadas para elaboração do espaço imaginário onde tudo se passa. Criado, também, para que se possa apreender a poética do olhar de Merleau-Ponty enunciada no sentido que a habita, nas referências que o orientam. Ou, simplesmente, criado para dar fluência à narrativa, para explicitar, de modo contundente, a presença de Cézanne na obra de Merleau-Ponty. Nesta perspectiva, o porquê de “*Ele disse...*” é justificado pela própria narrativa do texto, narrativa que contém, e por isso desenha, todas as

²⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ciência e a experiência da expressão”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.31

²⁷ Idem, pp.23, 26

questões postas à investigação. Dito de outro modo, retendo-se o sentido que Merleau-Ponty acorda à pintura, restitui-se a personagem de Cézanne à trama. Verdade efêmera? Não importa, fora dos muros da razão, fica-se à vontade para propor que, em *A dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty busca uma alternativa à experiência solitária da existência. Igualmente, para mostrar a diferença entre os encaminhamentos de Cézanne e Descartes no que concerne ao olhar e ao pensar. No limite, como um e outro, quando em face ao mundo sensível, respondem ao não-sentido lá ancorado, ou, ao sentido pré-conceitual que precede todo saber. O fato, diz Merleau-Ponty, “*é que o sensível, que se me anuncia em minha vida mais estritamente privada, interpela nela qualquer outra corporeidade. Ele é o ser que me atinge no que tenho de mais secreto, mas que também atinjo no estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença que detém o segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro.*”²⁸ Dessa meditação sobre o sensível, são as sobras indescrivíveis da experiência vivida que aparecem a Merleau-Ponty como campos de significações originais. Mas como torná-las palpáveis, como torná-las pensáveis? Para ouvir o silêncio que antecede a palavra, Merleau-Ponty segue o passo que o deixa à beira do começo: a montanha Santa Vitória. Ali, observa o homem parado diante dela. Por um momento, este homem parece-lhe tão solitário quanto o homem-cartesiano, porém, findada sua meditação, vê-se Cézanne servir-se do mundo sem parar o pensamento. Cadência narrativa na qual a passagem do signo ao sentido revela a torção por ele realizada. O pintor “*entra em um sistema de relações que o supõem e o tornam aberto e vulnerável [...] instalado em seu corpo e em sua linguagem não como numa prisão, mas, ao contrário, como num aparelho que o transporta magicamente à perspectiva do outro*”²⁹. Tal paisagem mostra que “*Ele disse...*” pode ser este lugar, posto

²⁸ Merleau-Ponty, Maurice. “O filósofo e sua sombra”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. pp.188-9

²⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ciência e a experiência da expressão”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. pp.39-41

que ali ouve-se, de ponta a ponta, a voz do filósofo e a voz do pintor. O sentido do quebra-cabeça? Na presença do filósofo e do pintor, voltar à história mesma.

É então, à maneira de um quebra-cabeça, que se montou “*Ele disse...*”. O texto, criado com fragmentos à letra de Merleau-Ponty, reproduz, literalmente, todas as menções que o autor faz a Cézanne na totalidade de sua obra impressa; são, ao todo, 119 ocorrências – as passagens muito próximas, em conteúdo, não foram inseridas na montagem, portanto, estão fora do cômputo geral. Com relação às obras consultadas, utiliza-se as publicações disponíveis em português e, na ausência de tradução de algumas obras, utiliza-se as publicações francesas - neste caso, traduzindo, para o português, os excertos aqui recolhidos. Quanto à localização das passagens na montagem do texto, trabalha-se com a ideia de uma “inseparabilidade natural” das mesmas, noutras palavras, a escolha dos limites, inicial e final das passagens, bem como a disposição e a articulação de cada uma delas no conjunto, visam criar uma “coerência espontânea” que dê à montagem ares de um pensamento pensado em um só golpe e expresso em um texto único e integral. Isto posto, evidenciar, com a ausência de critério cronológico ou temático, que Cézanne e sua pintura são evocados pelo autor ao longo de toda a sua obra. Também, expressar o caráter enigmático que marca a escolha de Cézanne por Merleau-Ponty, o burburinho que causa, entre seus contemporâneos, escolher a pintura como operação privilegiada para se pensar o “vazio filosófico”, inferido, por ele, como característico de sua época. Na direção do vento, entender como este jogo metafórico - analogia proposta por Merleau-Ponty entre a pintura e a filosofia - aparece-lhe como alternativa para pensar tal vazio filosófico.

À medida em que se sustenta que a pintura é tomada por Merleau-Ponty como modelo para a filosofia por explicitar, de modo terminante, o solo onde se enraíza a atividade criadora, simultaneamente, à medida em que se sustenta que o autor deseja a filosofia enquanto criação, é possível assentir que “*Ele disse...*” abre caminho a uma melhor compreensão da ideia de se

dar a Cézanne o papel do homem merleau-pontyano. Ainda no horizonte da pintura, homem cuja experiência pessoal explícita, de maneira ampliada, as relações entre o corpo e a consciência, e, para além disso, as circunstâncias da atividade de expressão e de significação. Aqui, ambas as ideias se misturam para elevar a expressão mais íntima e pessoal de um homem à experiência de “todos” os homens. Ao fim e ao cabo, pelos fluidos contornos que entrelaçam as passagens, intenta-se mostrar que a narrativa criada em “*Ele disse...*” recupera e contextualiza a viabilidade de uma nova exploração dos limites da obra merleau-pontyana. Neste novo espaço deseja-se, mais que legitimar o ponto de partida da pesquisa, enredar o leitor no cenário merleau-pontyano no qual desenrola-se a cena desse re-pensamento. E, se tal solução, parece invocar uma outra ordem de razões, ou, se tal solução pode ser logicamente contestada em favor da afirmação de que Merleau-Ponty nunca disse nada disso, sublinha-se que, muito embora Merleau-Ponty nunca tenha dito nada disso, ele, no entanto, escreveu tudo isso. Por conseguinte, entende-se que tal solução eleva o hipotético ao cabal: Cézanne, por estar em relação com o mundo, é o homem que responde “adequadamente” à dúvida de Descartes. Desse modo, tenta-se hiperbolizar, a partir dessa ideia, a compreensão de um pensamento que ao recusar o homem sem mundo, toma o pintor como essencial à reformulação do *cogito*. Movimento de reformulação que aponta à tese de Merleau-Ponty: “*Minha tese: essa decadência da filosofia é inessencial*”³⁰.

Isso posto, passa-se aos sinais que marcam “*Ele disse...*”:

1- todas as passagens são identificadas pela inserção de uma nota de rodapé que pontua seu término e sua localização na obra de Merleau-Ponty;

³⁰ “*Ma thèse: cette décadence de la philosophie est inessentielle...*” - MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notre état de non-philosophie”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. p.39

2- as imagens de Cézanne, citadas por Merleau-Ponty no correr do texto, recebem expoentes em algarismo romano, e são reproduzidas no final do texto “*Ele disse...*”, não com o intento de ilustrar o texto, mas para dar à sua construção uma “explicação” pictórica.

Parte II - Às margens da expressão, coisas se desenhavam

“*Às margens da expressão, coisas se desenhavam*”, evoca as camadas essenciais à formação do pensamento de Merleau-Ponty. Intenta-se, entre idas e vindas, mostrar o momento de suas questões se fazendo, o modo como ele as esboça em relação a seus contemporâneos e em relação à própria história da filosofia. Ora vê-se-o cumprir formalidades acadêmicas, teses, cursos, conferências, ora vê-se-o debruçar sobre os paradoxos da vida humana. Mas, é ao falar sobre o homem que seu discurso filosófico prepara um novo espaço para a filosofia. Sob a condição, diz ele, de que a reflexão seja a expressão de um pensamento que se consuma no presente.

Fora os tempos de fé, em que o homem crê encontrar nas coisas o desenho de um destino já feito, *quem pode evitar essas perguntas e quem pode dar uma outra resposta?* Ou melhor: a fé, despojada de suas ilusões, não é ela isso mesmo, esse movimento pelo qual, nos juntamos aos outros e juntamos nosso presente a nosso passado, fazemos com que tudo tenha um sentido, concluímos com uma palavra precisa o discurso confuso do mundo? Os santos do cristianismo, os heróis das revoluções passadas, nunca fizeram outra coisa. Eles simplesmente tentaram acreditar que sua luta já estava ganha no céu ou na História. Os homens de hoje não têm esse recurso. O herói dos contemporâneos não é Lúcifer, nem mesmo Prometeu, é o homem.³¹

³¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le héros, l’homme”. *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966. pp.330-1

Hors les temps de la foi, où l’homme croit trouver dans les choses le dessin d’une destinée toute faite, qui peut éviter ces questions et qui peut donner une autre réponse? Ou plutôt: la foi, dépouillée de ses illusions, n’est-elle pas cela même, ce mouvement par lequel, nous joignant aux autres et joignant notre présent à notre passé, nous faisons en sorte que tout ait un sens, nous achevons en une parole précise le discours confus du monde? Les saints du christianisme, les héros des révolutions passées n’ont jamais fait autre chose. Simplement ils essayaient de croire que leur combat était déjà gagné dans le ciel ou dans l’Histoire. Les hommes d’aujourd’hui n’ont pas cette ressource. Le héros des contemporains, ce n’est pas Lucifer, ce n’est pas même Prométhée, c’est l’homme.

Neste sentido, o texto procura mostrar as marcas dessa mudança, sem deixar na sombra que embora Merleau-Ponty viva na filosofia, ele escolhe “*a arte [cujo estudo não se confunde com as ‘questões de estética’]*”³² para reorientá-la à convergência de sua inspiração. Reitera-se que o texto é marcado por constantes retomadas e repetições com a intenção de dar a ver que esse movimento é próprio ao pensamento de Merleau-Ponty, ou seja, para mostrar que ao propor novas questões, Merleau-Ponty sempre o faz recolocando e estendendo questões anteriormente postas. Também, para criar uma linha imaginária na qual apareçam os rastros, as sobras, os desvios, que pontuam a singularidade de seu pensamento. De uma forma ou de outra, a leitura da obra implica, essencialmente, contornar suas linhas, suas cores, suas formas, sua fisionomia, para retratá-la com nitidez imaginante.

Parte III – Dois olhares, um quiasma

Fala-se tantas vezes em se voltar à luz de um começo, em se recostar à sombra de um não-dito, em se tecer uma rede de ligações que deem a seus gestos uma razão de ser. Intenta-se, com isso, tornar visível a intrínseca ligação que Merleau-Ponty estabelece entre a filosofia e a não-filosofia. Aqui, essencialmente, entre a filosofia e a pintura de Cézanne. Compreende-se que ao se revelar o papel que o pintor ocupa em sua obra, entender-se-á, consecutivamente, o enraizamento poético-filosófico a ela acordado. Desde o primeiro momento, vê-se que Merleau-Ponty deseja pôr em prática uma filosofia que torne o filósofo sensível ao homem, que fá-lo, ao descrever o sentimento da existência, entrever a margem de abstração que há entre as “fórmulas” do viver e o viver. É preciso, pois, compreender que ao refutar a pseudo-evidência do discurso cartesiano, Merleau-Ponty aspira a um discurso filosófico capaz de livrar a filosofia

³²“*l’art [dont l’étude ne se confond pas avec les ‘questions d’esthétique’]*”. C.F. MERLEAU-PONTY, Maurice. “L’agrégation de philosophie”. In: *Parcours – 1935-1951*. France: Verdier, 1997. p.56

da “ideia de um sujeito filósofo senhor dos possíveis, que [...] alguém de toda atualidade”³³, tapa os ouvidos às dissonâncias da cotidianidade, posto que para Merleau-Ponty não há, na verdadeira filosofia, “problemas separados, nem caminhos verdadeiramente opostos, nem progressos por acumulação, nem opções sem retorno”³⁴. Assim, na medida em que se colige suas falas, vê-se brotar, ao pé da letra, a poética de um olhar que não se furta às contradições do vivido, que se compraz com a ambiguidade. E então, para a expressão de seu pensamento, Merleau-Ponty luta contra a Filosofia, ou será a seu favor? Ao vê-lo jogar-se no jogo da vida, não há dúvida quanto à resposta.

Ao longo da história da filosofia buscou-se, exaustivamente, desvendar a identidade do homem, mas quem realmente ousou tocar o homem e seu mundo? Desejaram-no como ideia, expuseram-no como objeto, evitando, de comum acordo, o confronto com o homem de carne e osso. Eis porque para Merleau-Ponty se tem, até hoje, o filósofo sentado à espera do melhor dos mundos. Na outra ponta, Merleau-Ponty e sua filosofia intentam dar a ver que os discursos filosóficos fechados na amplitude da filosofia pura, dão ao homem comum somente sobras. E então, sobra ao homem comum somente as sobras? Sim, se se aceita manter o homem eternamente acorrentado à solidão de sua heciedade, não, se se o coloca cara a cara com o outro. *Grosso modo*, pode-se dizer que a filosofia, ao alienar o homem comum à solidão de sua existência, arranca-lhe a face. Desapossado de suas qualidades sensíveis, o homem comum perde sua potência singular de resistência e de criação. Portanto, é somente purgando-se de sua passividade que ele, homem, torna-se capaz de desvencilhar-se dos discursos que o enclausuram, abrindo-se ao exercício de sua liberdade. Mas afinal, pergunta Merleau-Ponty,

³³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e a sociologia”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.111

³⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.45

“quem sou eu para falar tanto sobre isso? [...] onde estão os conselheiros do povo, não têm mais nada a nos dizer para além de seus pesares?”³⁵

Vê-se que nem tudo para Merleau-Ponty é pintura. Mas, vê-se, também, porque a pintura, tomada como uma experiência de alcance ontológico, permite-lhe reivindicar ao filósofo que acolha outros testemunhos. Aliás, não só isso, mais que isso, permite-lhe pensar a Filosofia na amplitude do homem, do mundo, da criação, por conseguinte, apontar ao filósofo o caminho de volta ao espanto filosófico. É neste contexto, que se afirma que a reflexão de Merleau-Ponty sobre a pintura é indispensável ao encaminhamento de seu projeto filosófico. Assim sendo, encerra-se o trabalho propondo um quiasma entre os olhares de Maurice Merleau-Ponty e Paul Cézanne, quiasma que dá forma e razão de ser à *“A poética de um olhar”*.

³⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Amanhã...” [entrevistas]. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.392

PARTE

I

Ele disse...

O difícil e o essencial aqui é compreender que ao afirmarmos um universo de sentido ou um campo de significação distinto da ordem empírica dos acontecimentos, não afirmamos uma eternidade, um Espírito da Pintura que se possuiria no avesso do mundo e nele se manifestaria aos poucos. A ordem ou o campo de significação que faz a unidade da pintura [...] abre antecipadamente cada obra a um futuro de pesquisa [...] quando se diz que cada obra abre um horizonte de pesquisa, isso quer dizer que ela torna possível o que não era antes dela, e que ela transfigura o empreendimento pictórico ao mesmo tempo que o realiza [...] o sentido do gesto expressivo sobre o qual fundamos a unidade da pintura é, por princípio, um sentido em gênese.³⁶

Diz-se que um homem nasceu no momento em que aquilo que, no fundo do corpo materno, não passava de um visível virtual torna-se ao mesmo tempo visível para nós e para si. A visão do pintor é um nascimento continuado. Poder-se-ia procurar nos próprios quadros uma filosofia figurada da visão, e como que sua iconografia. Não é acaso por exemplo se, frequentemente, na pintura holandesa - e em muitas outras -, um interior deserto é “digerido” pelo “olho redondo do espelho”. Esse olhar pré-humano é o emblema do olhar do pintor. Mais completamente do que as luzes, as sombras, os reflexos, a imagem especular esboça, nas coisas, o trabalho da visão. Como todos os outros objetos técnicos, como os instrumentos, como os sinais, o espelho surgiu no circuito aberto do corpo vidente ao corpo visível. Toda técnica é “técnica do corpo”. Ela figura e amplia a estrutura metafísica da nossa carne. O espelho aparece porque eu sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível; ele a traduz e reduplica. Graças a ele, o meu exterior se completa, tudo o que tenho de mais secreto passa a esse *rosto*, esse ser plano e fechado que meu reflexo na água já me fazia suspeitar. Schilder observa: fumando cachimbo diante do espelho, sinto a superfície lisa e ardente da madeira não somente lá onde estão meus dedos, mas também nesses dedos gloriosos, nesses dedos apenas visíveis

³⁶ Merleau-Ponty, Maurice. “A linguagem indireta”. In: *A prosa do mundo*. Edição e Prefácio: Claude Lefort. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. pp.109-11

que estão no fundo do espelho. O fantasma do espelho arrasta para fora minha carne, e, do mesmo passo, todo o visível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo. Doravante, meu corpo pode comportar segmentos extraídos dos outros como minha substância se transfere para eles: o homem é espelho para o homem. Quanto ao espelho, ele é instrumento de uma universal magia que transforma as coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu no outro e o outro em mim. Os pintores muitas vezes refletiram sobre os espelhos porque, por sob esse “truque mecânico” como por sob o truque da perspectiva, reconheciam a metamorfose do vidente e do visível que é a definição da nossa carne e a da vocação deles. Eis aí também porque muitas vezes eles gostavam - e ainda gostam: vejam-se os desenhos de Matisse - de representar-se a si mesmo no ato de pintar, acrescentando ao que então viam, aquilo que as coisas viam deles, como para atestar que há uma visão total ou absoluta fora da qual nada permanece e que torna a se fechar sobre eles mesmos. Como denominar, onde colocar no mundo do entendimento essas operações ocultas e os filtros, os ídolos que elas preparam? O sorriso de um monarca morto há tantos anos, do qual fala *Náusea* e que continua a produzir-se e a reproduzir-se à superfície de uma tela, pouquíssimo é dizer que aí está em imagem ou em essência: ele próprio aí está no que teve de mais vivo, desde que eu olho para o quadro. O “instante do mundo” que Cézanne queria pintar, e que há muito já passou, suas telas continuam a no-lo lançar, e sua montanha Santa Vitória faz-se e refaz-se de um extremo a outro do mundo, de outro modo, mas não menos energicamente do que na rocha dura acima de Aix. Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura baralha todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de mudas significações.³⁷ Todavia, a pintura não é lógica da pintura, a construção é retrospectiva e provisória, não se sabe exatamente o que significa aquilo que se encontra. O paralelo com as filosofias só é aceitável se elas

³⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.282-3

mesmas, as filosofias, são tomadas não como enunciado de ideias, mas como invenção de formas simbólicas. Debilidade da filosofia de Cassirer: crer que o criticismo é o ponto de chegada, que o sentido filosófico tem valor retriz quando ele é, ele mesmo, tomado na sedimentação. Considerar o criticismo, ele mesmo, como forma simbólica e não como filosofia das formas simbólicas. Para se convencer, considerar o exemplo de Cézanne: retomada do problema pictórico inteiro, em vez de cada um [isoladamente].³⁸

Cézanne não acreditou ter que escolher entre a sensação e o pensamento, como entre o caos e a ordem. Ele não quer separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria em via de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Não estabelece um corte entre “os sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências.³⁹ Sua pintura não nega a ciência e não nega a tradição. Em Paris, Cézanne ia diariamente ao Louvre. Ele pensava que se aprende a pintar, que o estudo geométrico dos planos e das formas é necessário. Informava-se sobre a estrutura geológica das paisagens. Essas relações abstratas deviam intervir no ato do pintor, mas reguladas a partir do mundo visível. Quando ele dá uma pincelada a anatomia e o desenho estão presentes – como as regras do jogo numa partida de tênis. O que motiva um gesto do pintor nunca pode ser apenas a perspectiva ou apenas a geometria, as leis da decomposição das cores ou um outro conhecimento qualquer. Para todos os gestos, que aos poucos fazem um quadro, há um único motivo, é a paisagem em sua totalidade e em sua plenitude absoluta – que, justamente, Cézanne chamava um “motivo”. Ele começava por descobrir as bases geológicas. Depois, não mexia mais e olhava com os olhos dilatados, dizia a senhora Cézanne. Ele “germinava” com a paisagem. Esquecida toda ciência,

³⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Institution d’une oeuvre”. In: *L’institution, La passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménase. Préface de Claude Lefort. Paris: Belin, 2003. p.82

³⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.128

tratava-se de recuperar, *por meio* dessas ciências, a constituição da paisagem como organismo nascente. Era preciso soldar, umas nas outras, todas as vistas parciais que o olhar tomava, reunir o que se dispersa pela versatilidade dos olhos, “juntar as mãos errantes da natureza”.⁴⁰

Seus primeiros quadros^I - até cerca de 1870 - são sonhos pintados, um Rapto, um Assassinato. Provêm dos sentimentos e querem antes de tudo provocar sentimentos. Portanto, são pintados quase sempre em grandes pinceladas e apresentam antes a fisionomia moral dos gestos que o seu aspecto visível. Fora os impressionistas, e em particular Pissarro, que fizeram Cézanne conceber a pintura não como encarnação de cenas imaginadas, projeção exterior dos sonhos, mas como o estudo preciso das aparências, menos como um trabalho de ateliê, que como um trabalho a partir da natureza, e abandonar a fatura barroca que busca *primeiro* exprimir o movimento, em favor das pequenas pinceladas justapostas e das pacientes hachuras. Mas ele logo separou-se dos impressionistas. O impressionismo queria exprimir na pintura a maneira como os objetos impressionam nossa visão e atacam nossos sentidos. Representava-os na atmosfera em que a percepção instantânea no-los oferece, sem contornos absolutos, ligados entre si pela luz e pelo ar. Para produzir esse invólucro luminoso, era preciso excluir as cores terrosas, os ocres, os pretos, e utilizar apenas as sete cores do prisma. Para representar a cor dos objetos, não era suficiente pôr na tela seu tom local, isto é, a cor que adquirem quando isolados daquilo que os cerca. Além disso, cada cor que vemos na natureza provoca, por uma espécie de repercussão, a visão da cor complementar, e essas complementares se excitam. Para obter o quadro, que será visto à luz fraca dos interiores, o aspecto mesmo das cores ao sol, é preciso então fazer figurar nele não apenas um verde, se se trata da relva, mas também o vermelho complementar que o fará vibrar. Por fim, o próprio tom local é decomposto pelos impressionistas. Pode-se, em geral, obter cada cor justapondo - em vez de misturá-las - as cores

⁴⁰ Idem, pp.132-3

componentes, o que produz um tom mais vibrante. Resultava desse procedimento que a tela, não mais comparável à natureza ponto por ponto, restituía, pela ação das partes umas sobre as outras, uma verdade geral da impressão. Mas a pintura da atmosfera e a divisão dos tons sufocavam ao mesmo tempo o objeto e faziam desaparecer seu peso próprio.⁴¹

Em seus diálogos com Émile Bernard, é manifesto que Cézanne busca sempre escapar às alternativas prontas que lhe propõem – a dos sentidos ou da inteligência, do pintor que vê ou do pintor que pensa, da natureza ou da composição, do primitivismo ou da tradição. “É preciso produzir uma ótica”, diz ele, mas “entendo por ótica uma visão lógica, isto é, sem nada de absurdo”. “Trata-se de nossa natureza?”, pergunta Bernard. Cézanne responde: “Trata-se das duas.” – “A natureza e a arte não são diferentes?” – “Eu gostaria de uni-las. A arte é uma apercepção pessoal. Coloco essa apercepção na sensação e peço à inteligência para organizá-la como obra”. Mas mesmo essas fórmulas dão demasiada importância às noções ordinárias de “sensibilidade”, “sensação” e “inteligência”, por isso Cézanne não podia persuadir, por isso gostava mais de pintar. Em vez de aplicar à sua obra dicotomias, que aliás pertencem mais às tradições de escolas que aos fundadores – filósofos ou pintores – dessas tradições, seria preferível ser dócil ao sentido próprio de sua pintura, que questioná-las.⁴² Percebemos coisas, entendemo-nos sobre elas, estamos enraizados nelas, e é sobre essa base da “natureza” que construímos ciências. Foi esse mundo primordial que Cézanne quis pintar, e por isso seus quadros dão a impressão da natureza em sua origem, enquanto as fotografias das mesmas paisagens sugerem os trabalhos dos homens, suas comodidades, sua presença iminente.⁴³ Vivemos no meio de objetos construídos pelos homens, entre utensílios, em casas, ruas, cidades e, na maior parte do tempo, não os vemos senão através das ações humanas das quais eles

⁴¹ Idem, p.126

⁴² Idem, p.128

⁴³ Idem, ibidem

podem ser os pontos de aplicação. Habituo-nos a pensar que tudo que existe é, necessariamente, inabalável. A pintura de Cézanne suspende esses hábitos e revela o fundo de natureza inumana sobre o qual o homem se instala. Por isso seus personagens são estranhos e como que vistos por um ser de outra espécie. A própria natureza é despojada de atributos que a preparam para comunhões animistas: a paisagem é sem vento, a água do lago de Annecy sem movimento, os objetos transidos parecem hesitantes como na origem da terra.⁴⁴

O sentido daquilo que o artista vai dizer *não está* em parte alguma, nem nas coisas que ainda não tem sentido, nem nele mesmo, nem em sua vida não formulada. Em vez da razão já construída, na qual se encerram os “homens cultos”, ele invoca uma razão que abarcaria suas próprias origens. Como Émile Bernard quisesse reconduzi-lo à inteligência humana, Cézanne responde: “Eu me volto para a inteligência *Pater Omnipotens*”. Ele se volta, em todo caso, para a ideia ou para o projeto de um Logos infinito. A incerteza e a solidão de Cézanne não se explicam, no essencial, por sua constituição nervosa, mas pela intenção de sua obra.⁴⁵ As dificuldades de Cézanne são as da primeira palavra. Ele acreditou-se impotente porque não era onipotente, porque não era Deus e, no entanto, queria pintar o mundo, convertê-lo inteiramente em espetáculo, fazer *ver* como ele nos *toca*. Uma teoria física nova pode ser provada porque a ideia ou o sentimento estão ligados pelo cálculo, porque são de um domínio já comum a todos os homens.⁴⁶ Nós nascemos na razão como na linguagem. Mas seria necessário que a razão à qual se chega não fosse aquela que se tinha abandonado com tanto barulho. Seria necessário que a experiência da desrazão não fosse simplesmente esquecida, seria necessário formar uma nova ideia da razão. Na presença de um romance, de um poema, de uma pintura, de um filme, nós sabemos que há contato com alguma coisa, alguma coisa é adquirida pelos homens; a obra

⁴⁴ Idem, pp.131-2

⁴⁵ Idem, p.135

⁴⁶ Idem, ibidem

começa a exprimir uma mensagem ininterrupta... Mas, nem para o artista e nem para o público o sentido da obra é formulado de outro modo que não pela própria obra, nem o pensamento que a cria, nem aquele que a recebe é, completamente, mestre de si. Veremos, por exemplo, em Cézanne sob qual risco se realiza a expressão e a comunicação. É como um passo na bruma sobre o qual ninguém pode dizer se ele conduz para algum lugar. Mesmo nossa matemática deixou de ser de longas cadeias de razão. Os seres matemáticos só se deixam tocar por procedimentos oblíquos, métodos improvisados, tão opacos quanto um mineral desconhecido. Antes que um mundo inteligível, há núcleos radiantes separados pelas faces da noite. O mundo da cultura é descontínuo como os demais, conhece, também, as surdas mutações. Há um tempo da cultura em que as obras de arte e das ciências se esgotam, ainda que ele seja mais lento que o tempo da história e do mundo físico. Na obra de arte, na teoria, assim como na coisa sensível, o sentido é inseparável do signo. Portanto, a expressão jamais é concluída. A mais alta razão avizinha-se da desrazão.⁴⁷

Signos me são dados e é necessário que eu revele sua significação, um texto me é oferecido e é necessário que eu o leia ou o interprete. Mesmo quando tem em conta a unidade do campo perceptivo, a psicologia clássica ainda permanece fiel à noção de sensação, noção que dá o ponto de partida da análise; é por ter concebido, primeiramente, os dados visuais como um mosaico de sensações, que ela – a psicologia clássica – tem a necessidade de fundar a unidade do campo perceptivo sobre uma operação da inteligência. O que nos apresenta, sobre esse ponto, a teoria da Forma? Rejeitando, resolutamente, a noção de sensação, ela nos ensina a não mais distinguir os signos e sua significação, o que é sentido e o que é julgado. Como poderíamos definir exatamente a cor de um objeto sem mencionar a substância de que ele é feito, por exemplo, a cor azul desse tapete sem dizer que é um “azul lanoso”? Cézanne colocou

⁴⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Preface”. *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966. pp.8-9

a questão: como distinguir nas coisas, sua cor e seu desenho? Não se trata de compreender a percepção como imposição de uma certa significação a certos signos sensíveis, posto que os signos não podem ser descritos em sua textura sensível - mais imediata - sem referência ao objeto que eles significam. Se reconhecemos, sob uma luz cambiante, um objeto definido por propriedades constantes, não é porque a inteligência leva em conta a natureza da luz incidente, e deduz a cor real do objeto, é porque a luz dominante do meio, agindo como iluminação, confere, imediatamente, ao objeto sua verdadeira cor.⁴⁸ Mas, é a cor um produto do visível? Não: Retrato de Vallier^{II} com seus brancos – As cores estão aí para recortar, para contornar, para serem mais ricas que o ser-colorido. Conferir o espaço nas aquarelas^{III} de Cézanne dos últimos anos: ele não é feito de “lugares”, irradia em redor de planos não localizados em si mesmos, “movimento flutuante de planos de cores que se sobrepõem, que avançam e que recuam”.

Pintura é segregação do Ser, onde primeiramente estamos e não construção de “traços do Ser” que dariam a ilusão ou a analogia. Pintar não é acrescentar, ficticiamente, uma terceira dimensão àquela da tela, organizar uma percepção sem objeto tão semelhante quanto possível da percepção com objeto. É a tela-suporte que tem duas dimensões, a tela contemplada tem uma infinidade de dimensões. E a percepção do mundo também. Há interrogação do olhar à coisa. Ele pergunta-lhe como ela faz-se coisa e o mundo, mundo. Os *meios*, nós geralmente os atravessamos sem vê-los, é necessário vê-los, [é necessário] alargar a visibilidade.⁴⁹ Portanto, o problema se generaliza do espaço à cor. Cor: “o espaço onde nosso cérebro e o universo se encontram”, diz Cézanne. Portanto, a cor não como atributo segundo da “forma espetáculo”, “simulacro das cores da natureza”, mas, ela mesma, dimensão, gênese de identidade, de

⁴⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le cinema et la nouvelle psychologie”. *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966. pp.90-1

⁴⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La pensée fondamentale en art”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. p.169

diferença, de textura, de qualquer coisa...⁵⁰ Com a estrutura iluminação-iluminado pode haver planos. Com a aparição da coisa pode haver formas e localizações unívocas. O sistema das aparências, os campos pré-espaciais ancoram-se e, enfim, tornam-se um espaço. Mas não são apenas os caracteres geométricos que se confundem com a cor. O próprio sentido da coisa se constrói sob nossos olhos, um sentido que nenhuma análise verbal pode esgotar e que se confunde com a exibição da coisa em sua evidência. Cada aplicação de cor que Cézanne faz, deve, como diz Émile Bernard, “conter o ar, a luz, o objeto, o plano, o caráter, o desenho, o estilo”. Cada fragmento de um espetáculo visível satisfaz a um número infinito de condições, é próprio do real contrair uma infinidade de relações em cada um de seus momentos.⁵¹

Enfim, vê-se que o mundo percebido não é, por sua vez, um puro objeto do pensamento, sem fissuras e sem lacunas, mas como que o estilo universal do qual participam todos os seres perceptivos, e que, sem dúvida, ele os coordena, mas sem que possamos presumi-lo acabado. Nosso mundo, dizia profundamente Malebranche, é “uma obra inacabada”. Agora, se quisermos definir um sujeito que seja capaz dessa experiência perceptiva, está claro que ele não será um pensamento transparente a ele próprio - absolutamente presente a ele próprio -, sem corpo e sem história interpostos. O sujeito da percepção não é esse pensador absoluto, ele funciona à aplicação de um pacto feito em nosso nascimento entre o corpo e o mundo, entre nós mesmos e nosso corpo; é como um nascimento continuado *àquele* a quem foi dada uma situação física e histórica a gerir, e ele é a cada instante novo. Cada sujeito incarnado é como um registro aberto, o qual não se sabe o que nele se inscreverá – ou como uma nova linguagem da qual não se sabe quais obras ela produzirá, mas que, uma vez originada, não poderia deixar de dizer pouco ou muito, de ter uma história ou um sentido. A produtividade ou a liberdade da

⁵⁰ Idem, *Ibidem*

⁵¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.433

vida humana, longe de negar nossa situação, a utiliza e a torna meio de expressão. Essa marca nos conduz a novas pesquisas, pesquisas iniciadas desde 1945 e que virão fixar, definitivamente, o sentido filosófico das primeiras obras - *A estrutura do comportamento e Fenomenologia da Percepção*-, as quais, em compensação, prescrevem um itinerário e um método. Acreditamos encontrar na experiência do mundo percebido uma relação de um tipo novo entre o espírito e a verdade. A evidência da coisa percebida tem, em seu aspecto concreto, a textura mesma de suas qualidades, esta equivalência que, entre todas suas propriedades sensíveis, fez Cézanne dizer que se deve poder pintar até os odores. É diante de nossa existência indivisa que o mundo é verdadeiro ou existe, sua unidade, suas articulações, confundem-se; isso quer dizer que temos do mundo uma noção global cujo inventário jamais termina e que nele fazemos a experiência de uma verdade que nos transparece ou engloba, mas que nosso espírito não a detém, não a circunscreve.⁵²

O “real” é este meio em que cada coisa é não apenas inseparável das outras, mas, de alguma maneira, sinônima das outras, em que os “aspectos” se significam uns aos outros em uma equivalência absoluta; ele é a plenitude intransponível: impossível descrever completamente a cor do tapete sem dizer que ela é cor de um tapete, de um tapete de lã, e sem implicar nessa cor um certo valor tátil, um certo peso, uma certa resistência ao som. A coisa é este gênero de ser no qual a definição completa de um atributo exige a definição do sujeito inteiro, e em que, por conseguinte, o sentido não se distingue da aparência total. Cézanne dizia: “O desenho e a cor não são mais distintos; à medida em que se pinta, se desenha, quanto mais a cor se harmoniza, mais o desenho se precisa [...] quanto mais a cor está em sua riqueza, a forma está em sua plenitude”.⁵³ Cézanne fez uma experiência desse gênero em seu período

⁵² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Un inédit de Maurice Merleau-Ponty” In: *Parcours deux – 1951-1961*. France: Verdier, 2000. pp.40-1

⁵³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.433

intermediário. Ele foi direto ao sólido, ao espaço, e verificou que nesse espaço, caixa ou continente largo demais para elas, as coisas se põem a agitar-se cor contra cor, a modular na instabilidade. É, portanto, juntos que se devem buscar o espaço e o conteúdo. O problema generaliza-se, já não é somente o da distância, da linha e da forma, é igualmente o da cor.⁵⁴

A cor é o “lugar onde o nosso cérebro e o universo se juntam”, diz Cézanne naquela admirável linguagem de artista do Ser que Klee gostava de citar. É em seu proveito que se deve fazer estalar a forma-espetáculo. Não se trata, pois, das cores “simulacro das cores da natureza”; trata-se da dimensão de cor, daquela que por si mesma e para si mesma cria identidades, diferenças, contextura, materialidade, qualquer coisa... Entretanto, decididamente não há receita do visível, e nem há cor sozinha, como tampouco o espaço é uma receita. O retorno à cor tem o mérito de conduzir a um pouco mais perto do “coração das coisas”: mas ela está para além da cor-envoltório como do espaço-envoltório. O Retrato de Vallier dispõe entre as cores uns brancos, e elas têm por função facetar, recortar um ser mais geral do que o ser-amarelo ou o ser-verde ou o ser-azul – como nas aquarelas dos últimos anos, o espaço, o qual se pensava ser a própria evidência - e que a seu respeito a questão *onde* não se põe - irradia em torno de planos que não estão em lugar algum designável, “superposição de superfícies transparentes”, “movimento flutuante de planos de cor que se recobrem, que avançam e que recuam”. Como se vê, já não se trata de aditar uma dimensão às duas dimensões da tela, de organizar uma ilusão ou uma percepção sem objeto, cuja perfeição seria parecer-se, tanto quanto possível, com a visão empírica. A profundidade pictural - também a altura e a largura pintadas - vêm, não se sabe de onde, pousar-se, germinar sobre o suporte.⁵⁵

⁵⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.293

⁵⁵ Idem, pp.293-4

A composição da paleta de Cézanne faz supor que ele busca um outro objetivo: há não apenas as sete cores do prisma, mas dezoito cores, seis vermelhos, cinco amarelos, três azuis, três verdes, um preto. O uso das cores quentes e do preto mostra que Cézanne quer representar o objeto, reencontrá-lo por trás da atmosfera. Do mesmo modo, ele renuncia à divisão do tom e a substitui por misturas graduadas, por uma sucessão de matizes cromáticos sobre o objeto, por uma modulação de cores que acompanha a forma e a luz recebida.⁵⁶ Cézanne não renuncia a fazer vibrar as cores quentes, ele obtém essa sensação colorante pelo emprego do azul. Deveríamos então dizer que ele quis voltar ao objeto sem abandonar a estética impressionista, que toma por modelo a natureza. Émile Bernard lembrava-lhe que um quadro, para os clássicos, exige circunscrição pelos contornos, composição e distribuição das luzes. Cézanne responde: “Eles faziam o quadro e nós tentamos um fragmento de natureza”. Dos mestres, ele disse que “substituíam a realidade pela imaginação e pela abstração” – e, da natureza, que “é preciso curvar-se a essa obra perfeita. Dela nos vem tudo, por ela existimos, esqueçamos o resto”. Declara ter querido fazer do impressionismo “algo de sólido como a arte dos museus”. Sua pintura seria um paradoxo: buscar a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro. É o que Émile Bernard chama o suicídio de Cézanne: ele visa a realidade e proíbe-se os meios de alcançá-la.⁵⁷ A supressão dos contornos precisos em certos casos, e a prioridade da cor sobre o desenho não terão, evidentemente, o mesmo sentido em Cézanne e no impressionismo. O objeto não está mais coberto de reflexos, perdido em suas relações com o ar e os outros objetos, ele é como que iluminado secretamente do interior, a luz emana dele, e disso resulta uma impressão de solidez e de materialidade.⁵⁸ Ao

⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.126-7

⁵⁷ Idem, p.127

⁵⁸ Idem, ibidem

abandonar o desenho, Cézanne teria se entregado ao caos das sensações. Ora, as sensações fariam soçobrar os objetos e sugeririam constantemente ilusões, como às vezes o fazem, por exemplo, a ilusão de um movimento dos objetos quando movemos a cabeça, se o julgamento não corrigisse a todo instante as aparências.⁵⁹ Cézanne, diz Émile Bernard, teria mergulhado “a pintura na ignorância e seu espírito nas trevas”. Na realidade, só pode julgar assim sua pintura quem não prestar atenção à metade do que ele disse e fechar os olhos ao que ele pintou.⁶⁰

Cézanne nunca quis “pintar como um bruto”, mas colocar a inteligência, as ideias, as ciências, a perspectiva, a tradição, novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender; confrontar com a natureza, como ele diz, as ciências “que saíram dela”.⁶¹ Sua pintura é uma tentativa de encontrar a fisionomia das coisas e dos rostos pela restituição integral de sua configuração sensível. É isso que a cada momento a natureza faz sem esforço. E é por isso que as paisagens de Cézanne são aquelas de um pré-mundo onde ainda não havia homens.⁶² Eis por que Cézanne acompanhará, numa modulação de cores, a intumescência do objeto e marcará com traços azuis^{IV} vários contornos. O olhar remetido, de um a outro, percebe um contorno que nasce entre todos eles, como acontece na percepção. Nada menos arbitrário do que essas célebres deformações que, aliás, Cézanne abandonará em seu último período - a partir de 1890 -, quando não mais encherá sua tela de cores e se afastará da fatura cerrada das naturezas-mortas. O desenho deve, portanto, resultar da cor, se quisermos que o mundo seja mostrado em sua espessura, pois ele é uma massa sem lacunas, um organismo de cores através das quais a fuga da perspectiva, os contornos, as retas e as curvas se instalam como linhas de força; o limite de espaço se constitui vibrando. “O desenho e a cor não são mais

⁵⁹ Idem, *ibidem*

⁶⁰ Idem, p.128

⁶¹ Idem, *ibidem*

⁶² MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.432

distintos, à medida que pintamos, desenhamos; quanto mais a cor se harmoniza, mais preciso é o desenho... Quando a cor está em sua riqueza, a forma está em sua plenitude”.⁶³ Cézanne não negligenciou a fisionomia dos objetos e dos rostos, ele apenas queria captá-la quando emerge da cor. Pintar um rosto “como objeto” não é despojá-lo de seu “pensamento”. “Entendo que o pintor o interpreta”, diz Cézanne, “o pintor não é um imbecil”. Mas essa interpretação não deve ser um pensamento separado da visão. “Se eu pintar todos os pequenos azuis e todos os pequenos marrons, faço-o olhar como ele olha... Ao diabo se presumem que ao casar um verde matizado a um vermelho pode-se entristecer uma boca ou fazer sorrir uma face!”⁶⁴ Foram os pintores – certos pintores – que nos ensinaram, segundo a expressão de Cézanne, a olhar os rostos como pedras. O significado humano é dado antes dos pretensos signos sensíveis. Um rosto é um centro de expressão humana, o invólucro transparente das atitudes e dos desejos do outro, o lugar do aparecimento, o ponto de apoio quase imaterial de uma multiplicidade de intenções.⁶⁵ Cézanne não busca *sugerir* pela cor as sensações táteis que dariam a forma e a profundidade. Na percepção primordial, as distinções do tato e da visão são desconhecidas. É a ciência do corpo humano que nos ensina, posteriormente, a distinguir nossos sentidos.⁶⁶

É comum dizer que temos cinco sentidos e que, à primeira vista, cada um deles é como um mundo sem comunicação com os outros. A luz ou as cores que agem sobre o olho não agem sobre os ouvidos, ou sobre o tocar. Entretanto, sabe-se, há muito tempo, que certos cegos chegam a se representar cores que não veem, por meio de sons que escutam. Por exemplo, um cego dizia que o vermelho deveria ser algo como um toque de trompete. Por muito tempo

⁶³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.130

⁶⁴ Idem, p.131

⁶⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ordem física, a ordem vital, a ordem humana”. In: *A estrutura do comportamento*. Precedido de *Uma filosofia da ambiguidade*, de Alphonse de Waelhens. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.260

⁶⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.130

pensou-se que se tratava de fenômenos excepcionais. Na realidade, o fenômeno é geral. Na intoxicação por mescalina, os sons são acompanhados, regularmente, por manchas de cor, cuja nuance, a forma e a altura, variam com o timbre, a intensidade, e a altura dos sons. Mesmos os indivíduos normais falam de cores quentes, frias, berrantes ou duras, de sons claros, agudos, estridentes, ásperos ou suaves, de ruídos brandos, de perfumes penetrantes. Cézanne dizia querer o aveludado, a dureza, a maciez e mesmo o odor dos objetos. Minha percepção não é, portanto, uma soma de dados visuais, táteis, auditivos; percebo de maneira indivisa, com meu ser total; percebo uma estrutura única da coisa, uma única maneira de existir que fala, ao mesmo tempo, a todos os meus sentidos.⁶⁷ Se um fenômeno – seja por exemplo um reflexo ou um sopro leve do vento – só se oferece a um de meus sentidos, ele é um fantasma, e só se aproximará da existência real se, por acaso, ele se tornar capaz de falar aos meus outros sentidos, como por exemplo o vento quando é violento e se faz visível na agitação da paisagem. Cézanne dizia que um quadro contém em si até o odor da paisagem. Ele queria dizer que o arranjo da cor na coisa - e na obra de arte se ela retoma totalmente a coisa - significa por si mesmo todas as respostas que ela daria a uma interrogação de outros sentidos, que uma coisa não teria essa cor se não tivesse também essa forma, essas propriedades táteis, essa sonoridade, esse odor; e que a coisa é a plenitude absoluta que minha existência indivisa projeta diante de si mesma. A unidade da coisa para além de todas as propriedades fixas não é um substrato, um X vazio, um sujeito de inerência, mas essa entonação única que se reconhece em cada uma delas, essa maneira única de existir da qual elas são uma expressão secundária. Por exemplo, a fragilidade, a rigidez, a transparência e o som cristalino de um vidro, traduzem uma maneira de ser única.⁶⁸ O sentido perceptivo não é um enunciado, um eu sei que, ele é tácito, ele não é feito de significações livres e que existem por sua conta e para si – por exemplo: um verde colocado em um rosto^V vale

⁶⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le cinema et la nouvelle psychologie”. *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966. p.88

⁶⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.427

como um “sorriso” - faz-se sorrir uma face, diz Cézanne -, como uma palavra colocada em uma frase muda a inflexão afetiva. Na frase podemos explicitar o porquê, no quadro não. No entanto, isso não é por acaso. Há, ali, equivalências, uma síntese do contexto, uma propriedade da coexistência ou da proximidade espacial. O mundo percebido é um mundo onde as propriedades de um elemento dependem de seu “lugar”. Desse modo, a significação desse elemento é atada, não livre, tácita, não falante.⁶⁹ A coisa e o mundo se oferecem à comunicação perceptiva como um rosto familiar, cuja expressão é logo compreendida. Mas, justamente, um rosto só exprime algo pelo arranjo das cores e das luzes que o compõem, o sentido deste olhar não está atrás dos olhos, ele está neles, e ao pintor basta uma aplicação de cor a mais ou a menos para transformar o olhar de um retrato. Em suas obras de juventude, Cézanne procurava pintar em primeiro lugar a expressão, e era por isso que ele a perdia. Ele aprendeu, pouco a pouco, que a expressão é a linguagem da coisa mesma e nasce de sua configuração.⁷⁰

Ora, se a pintura “objetiva” é ela própria uma criação, já não há razões para conceber a pintura moderna, por querer ser ela a criação, como uma passagem para o subjetivo, uma cerimônia em glória do indivíduo – e a análise de Malraux nesse ponto nos parece pouco segura. Já não há, diz ele, senão um tema na pintura: o próprio pintor. Já não é mais o aveludado dos pêssegos que se procura, como Chardin; é como Braque, o aveludado do quadro. Os clássicos eram eles mesmos à sua revelia; o pintor moderno quer em primeiro lugar ser original, e para ele seu poder de expressão se confunde com sua diferença individual. Uma vez que a pintura já não se destina à fé ou à beleza, ela se destina ao indivíduo, é a anexação do mundo pelo indivíduo. O artista será, pois, “da família do ambicioso, do drogado”, condenado como eles ao prazer renitente de si mesmo, ao prazer do demônio, ou seja, de tudo o que, no homem, destrói

⁶⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notes préparatoires du cours”. In: *Le monde sensible et le monde de l’expression- Notes de cours au Collège de France (1953)*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Avant-propos d’Emmanuel de Saint Aubert. France: Metispresses, 2011. p.168

⁷⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.432

o homem... No entanto está claro que teríamos muita dificuldade em aplicar essas definições a Cézanne ou a Klee, por exemplo. E quanto àqueles dentre os modernos que apresentam esboços como quadros, e de que cada tela, assinatura de um momento de vida, exige ser vista, em “exposição”, na série das sucessivas telas, essa tolerância com inacabado pode significar duas coisas: ou que se renunciaram de fato à *obra* e agora só procuram o imediato, o sentido, o individual, “a expressão bruta”, como diz Malraux, ou então que o acabamento, a apresentação objetiva e convincente para os *sentidos*, deixou de ser o meio e o sinal da obra verdadeiramente *feita*, porque doravante a expressão vai do homem para o homem através do mundo comum que *vivem*, sem passar pelo campo anônimo dos *sentidos* ou da Natureza. Baudelaire escreveu – palavras que Malraux lembra muito oportunamente - “que uma obra feita não é necessariamente acabada, e uma obra acabada não é necessariamente feita”. A obra consumada não é, portanto, aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge o espectador, convida-o a recomençar o gesto que a criou e, pulando os intermediários, sem outro guia além dos movimentos da linha inventada, do traçado quase incorpóreo, a reunir-se ao mundo silencioso do pintor, a partir daí proferido e acessível.⁷¹

Posso dar o seguinte exemplo que, me parece, aplica-se bem ao que quero dizer. Quando a pintura cessa de imaginar-se votada a assemelhar-se ao mundo, a assemelhar-se aos objetos, quando se torna, como acontece no final do século XIX, pintura absoluta. Absolutamente e absoluta; isto é, quando não se preocupa mais em criar imagens que se assemelhem às coisas, quando cria livremente. Neste momento, ela não dispõe mais de nenhum modelo exterior a ela, e, portanto, é, por assim dizer, sem fundamento. E, neste caso, todos, cada vez que em sua criação o artista encontrar uma espécie de impedimento, de paralisia, enfim, quando ele não for bem-sucedido em criar o que queria - ele jamais chega a criar o que queria-, poder-se-á dizer

⁷¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. pp.80-1

que ele tem de se haver com a adversidade. Em outras palavras, a noção de adversidade é completamente correlativa àquela de uma atividade que não tem mais a garantia de um modelo superior sobre o qual ela pode se referir. Normalmente o que ele, “o pintor”, experimenta, é, simplesmente, a insatisfação com o que ele fez. Ele não sabe exatamente o que *quer* fazer, só sabe que o que fez ainda não lhe parece ser o que queria fazer. Por exemplo, Cézanne [este caso tem sido frequentemente citado] no fim de sua vida dizendo: “trabalho e faço progresso”⁷² Progresso em direção a que? Em direção àquela que deveria ser, em seu espírito, a pintura de Cézanne e que, a julgar pelas datas, jamais foi realizada, posto que ele morre pouco tempo depois?⁷³ Eu não falo, simplesmente, da adversidade, falo do homem e da adversidade. O que me parece característico do homem não é simplesmente ser, sentir-se culpado, ser constantemente contido por uma espécie de matéria pensante e inflexível que o impede de fazer o que deseja. O que me parece característico do homem é que nesta situação ele ainda tem, ele ainda faz conquistas. Não é assim? Cézanne acreditou que havia falhado em sua pintura, mas nós não somos da mesma opinião. E, o que ele considerou como falha em sua pintura é, para nós, a pintura de Cézanne.⁷⁴

As escolhas são o traço desse trabalho de “germinação” - Cézanne, com a natureza e com outros quadros. Cada escolha refaz a pintura ao herdá-la. Cada obra recria toda a obra de um pintor, herdando-a se é, verdadeiramente, uma obra. Escolha significa apoiar-se sobre uma das nervuras de um mundo pictórico dado, fazê-lo princípio de um tipo de expressão que, por sua vez, sofrerá o mesmo devir. Não escolha frágil, mas escorregadiça e aberta. Escolha não significa fazer tal qual se pensa, antecipar a história e o julgamento dos outros, fazer, forçosamente, a história: há, certamente, movimento descoberto, pintura em ato, história da

⁷² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Lá philosophie Française de 1900 à 1950” In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris: Verdier, 2016. p.64

⁷³ Idem, *ibidem*

⁷⁴ Idem, “L’homme et l’adversité”, p.67

pintura e, portanto, “acaso” no trabalho. Mas no pintor em ação há história re-fundada, universal onde as escolhas opostas não são verdadeiramente opostas - mundo de muitas entradas, universo pluralista.⁷⁵ A partir de Cézanne a pintura é, pela primeira vez, constituída como uma atividade que não tem objeto distinto dela mesma. A pintura é a pintura. Havia, anteriormente, uma ideia da pintura como *trompe-l’oeil* ou uma ideia da pintura como expressão do mundo etc.⁷⁶ Então, depois de Cézanne vê-se aparecer esta ideia da pintura como sendo seu próprio objeto. Isto é, à primeira vista, evidentemente muito enigmático e coloca todos os problemas que se sabe. E então, para voltar à questão anterior, creio que também podemos perguntar, à propósito da pintura: a pintura nova da qual falamos é outra coisa que não a pintura clássica? Os pintores do período que falo afirmam, na sua maioria, que encontram nos clássicos, ou, em todo caso, em certos clássicos, o que dá lugar a uma ressurreição do passado pictórico diferente daquela que se fazia tradicionalmente, encontram nos artistas clássicos, que desconheciam completamente essa ideia da pintura, elementos válidos sobre os quais eles próprios se apoiam, dos quais eles próprios se servem. Durante muito tempo, eles simplesmente pensam que a pintura, permanecendo sempre pintura, permanecendo já o que ela é hoje, encontrava-se incorporada a outras atividades. Por exemplo, pintava-se para exprimir sua fé, ou para servir a Igreja, ou para servir a uma fé...⁷⁷ A relação do pintor com a pintura e com sua história deve ser entendida pela relação de uma parte de sua obra com as demais: existe uma racionalidade pictórica, como existe uma racionalidade na obra de um pintor, uma racionalidade não de acabamento, mas de “busca” - Cézanne e a expressão do espaço.⁷⁸

⁷⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Institution d’une oeuvre”. In: *L’institution, la passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménase. Préface de Claude Lefort. Paris: Belin, 2003. pp.85-6

⁷⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La littérature contemporaine” In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris: Verdier, 2016. p.246

⁷⁷ Idem, pp.246-7

⁷⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Institution d’une oeuvre”. In: *L’institution, la passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménase. Préface de Claude Lefort. Paris: Belin, 2003. p.86

Quando observo o horizonte, ele não me faz *pensar* nesta outra paisagem que eu veria se estivesse ali, esta em uma terceira paisagem e assim por diante, eu não me *represento* nada, mas todas as paisagens já estão ali no encadeamento concordante e na infinidade aberta de suas perspectivas. Quando observo o verde brilhante de um vaso^{VI} de Cézanne, ele não me faz *pensar* na cerâmica, ele a apresenta a mim, ela está ali, com sua crosta fina e lisa e seu interior poroso, na maneira particular pela qual o verde se modula. No horizonte interior ou exterior da coisa ou da paisagem, há uma co-presença ou uma co-existência dos perfis que se ata através do espaço e do tempo. 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 relativo em mim é a existência dada, geral e pré-pessoal de minhas funções sensoriais, na qual encontramos a definição do corpo.⁷⁹

Porém a humanidade não é produzida como um efeito por nossas articulações, pela implantação dos nossos olhos - e ainda menos pela existência dos espelhos que, no entanto, são os únicos que tornam visível para nós nosso corpo inteiro. Estas contingências e outras semelhantes, sem as quais não haveria homem, por simples soma não fazem que haja um só homem. A animação do corpo não é a junção, uma contra a outra, de suas partes, nem, aliás, a descida, no autômato, de um espírito vindo de outro lugar, o que ainda suporia que o próprio corpo é sem interior e sem “si”. Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão, faz-se uma espécie de recruzamento, quando se acende a centelha do senciente-sensível, quando esse fogo que não mais cessará de arder pegue, até que um tal acidente do corpo desfaça aquilo que nenhum acidente teria bastado para fazer... Ora, desde que se dá esse estranho sistema de trocas, todos

⁷⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.442

os problemas da pintura aí estão. Eles ilustram o enigma do corpo e ela justifica-os. Visto que as coisas e meu corpo são feitos do mesmo estofa, cumpre que a sua visão se faça de alguma maneira nelas, ou ainda, que a manifesta visibilidade delas se reforce nele por meio de uma visibilidade secreta: “a natureza está no interior”, diz Cézanne. Qualidade, luz, cor, profundidade, que estão aí diante de nós, aí só estão porque despertam um eco em nosso corpo, porque este lhes faz acolhida. Este equivalente interno, esta fórmula carnal da sua presença que as coisas suscitam em mim por que não haveriam de, por seu turno, suscitar um traçado, visível ainda, onde qualquer outro olhar reencontrará os motivos que sustentam a sua inspeção do mundo?⁸⁰

Melhor ainda do que nossas observações sobre a espacialidade e a unidade corporais, a análise da fala e da expressão nos faz reconhecer a natureza enigmática do corpo próprio. Ele não é uma reunião de partículas das quais cada uma permaneceria em si, ou ainda um entrelaçamento de processos definidos de uma vez por todas – ele não está ali onde está, ele não é aquilo que é – já que vemos secretar em si mesmo um “sentido” que não lhe vem, de parte alguma, projetá-lo em sua circunvizinhança material, comunicá-lo aos outros sujeitos encarnados. Sempre observaram que o gesto ou a fala transfiguravam o corpo, mas contentavam-se em dizer que eles desenvolviam ou manifestavam uma outra potência, pensamento ou alma. Não se via que para poder exprimi-lo, em última análise, o corpo precisa tornar-se o pensamento ou a intenção que ele nos significa. É ele que mostra, ele que fala – Cézanne dizia de um retrato: “se pinto todos os pequenos azuis e todos os pequenos marrons, eu o faço olhar como ele olha.” Essa revelação de um sentido imanente ou nascente no corpo vivo se estende, como o veremos, a todo o mundo sensível, e nosso olhar, advertido pela experiência do corpo próprio, reencontrará em todos os outros “objetos”, o milagre da

⁸⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.279-80

expressão.⁸¹ Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas, antes, à obra de arte. Em um quadro ou em uma peça musical, a ideia só pode comunicar-se pelo desdobramento das cores e dos sons. A análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários “Cézannes” possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. O mesmo acontece com um poema ou um romance, embora eles sejam feitos de palavras. Sabe-se que um poema - se comporta uma primeira significação - traduzível em prosa, leva ao espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como uma fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia, e assim como esse suplemento de sentido revela não mais pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental, da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significação, é, essencialmente, uma modulação da existência. [...] 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. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes.⁸²

Mister se faz que o pensamento da ciência – pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto geral – torne a colocar-se num “há” prévio, no lugar, no solo do mundo sensível e do mundo lavrado tais como são em nossa vida, para nosso corpo, não esse corpo possível do qual é lícito sustentar que é uma máquina de informação, mas sim esse corpo atual que digo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos. É preciso que, com

⁸¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O corpo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.267-8

⁸² Idem, pp.208-10

meu corpo, despertem os *corpos associados*, os “outros” que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me assediam, que eu assedio, com quem eu assedio um só Ser atual, presente, como jamais animal algum assediou os de sua espécie, seu território ou seu meio. Nesta historicidade primordial, o pensamento alegre e improvisador da ciência aprenderá a insistir nas próprias coisas e em si mesmo, tornará a ser filosofia... Ora, a arte, e notadamente a pintura, nutrem-se nesse lençol de sentido bruto do qual o ativismo nada quer saber. Elas são mesmo as únicas a fazê-lo com toda inocência. Ao escritor, ao filósofo, pede-se conselho ou opinião, não se admite que mantenham o mundo em suspenso, quer-se que tomem posição – e eles não podem declinar as responsabilidades do homem que fala. A música, inversamente, está por demais aquém do mundo e do designável para figurar outra coisa a não ser épuras do Ser, seu fluxo e seu refluxo, seu crescimento, suas explosões, seus turbilhões. O pintor é o único que tem direito de olhar sobre todas as coisas sem nenhum dever de apreciação. Dir-se-ia que, diante dele, as palavras de ordem do conhecimento e da ação perdem sua virtude. Os regimes que invectivam contra a pintura “degenerada” raramente destroem os quadros: escondem-nos, e há nisso um “nunca se sabe” que é quase um reconhecimento; a censura de evasão raramente é dirigida ao pintor. Não se quer mal a Cézanne por ter vivido oculto em *L’Estaque* durante a guerra de 1870; toda gente cita com respeito o seu “é espantosa a vida”, quando o mais reles estudante, desde Nietzsche, repudiaria redondamente a filosofia se fora dito que ela não nos ensina a sermos grandes viventes. Como se houvesse na ocupação do pintor uma urgência que excede qualquer outra urgência. Ele aí está, forte ou fraco na vida, porém soberano incontestável na sua ruminação do mundo, sem outra “técnica” a não ser a que seus olhos e suas mãos se dão, à força de ver, à força de pintar, obstinado em tirar, desse mundo onde soam os escândalos e as glórias da História, *telas* que quase nada acrescentarão às cóleras nem às

esperanças dos homens, e ninguém murmura. Que ciência secreta é, pois, essa que ele tem ou procura?⁸³

Desde seu início, a vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se na obra ainda futura, era o projeto dela, e a obra nela se anunciava por sinais premonitórios que seria um erro tomar por causas, mas que fazem da obra e da vida uma única aventura. Aqui não há mais causas nem efeitos, eles se reúnem na simultaneidade de um Cézanne eterno que é a fórmula, ao mesmo tempo, do que ele quis ser e do que ele quis fazer.⁸⁴ Portanto, é ao mesmo tempo verdade que a vida de um autor nada nos ensina e que, se soubéssemos lê-la, nela encontraríamos tudo, já que ela está aberta à obra. Assim como observamos os movimentos de um animal desconhecido sem compreender a lei que o habita e o governa, assim também os testemunhos de Cézanne não adivinham as transmutações que ele submete aos acontecimentos e às experiências, eles são cegos para *sua* significação, para esse clarão vindo de parte alguma que o envolve por momentos. Mas ele próprio nunca está no centro dele mesmo, em nove de cada dez dias ele vê ao seu redor somente a miséria de sua vida empírica e de suas tentativas frustradas, restos de uma festa desconhecida. É no mundo, numa tela com cores, que lhe cabe realizar sua liberdade.⁸⁵ Cézanne “pensava em pintura”, ele fala com sua voz e mostra o mundo, mostra-o por um certo gesto – este tipo de desvelamento do mundo sem pensamento separado é, precisamente, ontologia moderna. O mostrar não pelo estudo total de sua arte, sua linguagem, seu modo de apresentação do mundo [indicação], mas por algumas passagens onde ele próprio formula e resume seu mundo.⁸⁶

⁸³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.276-7

⁸⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.136

⁸⁵ Idem, p.142

⁸⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La pensée fondamentale en art”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. p.206

“Quanto a mim, penso que Cézanne buscou a profundidade durante toda a sua vida”, diz Giacometti. “A profundidade”, afirma por sua vez Robert Delaunay: “é a inspiração nova”. Quatro séculos depois das “soluções” do Renascimento, e três séculos após Descartes, a profundidade é sempre nova, exige que a busquem, não “uma vez na vida”, senão por uma vida toda. Não pode tratar-se do intervalo sem mistério que eu veria, de um avião, por entre essas árvores próximas e as longínquas. Nem, tampouco, do escamoteamento das coisas umas pelas outras, que um desenho em perspectiva me representa vivamente: estas duas vistas são muito explícitas e não suscitam questão nenhuma. O que constitui o enigma é a sua ligação, é aquilo que está entre elas; é que eu veja as coisas cada uma em seu lugar justamente porque elas se eclipsam umas às outras; é que sejam rivais perante o meu olhar precisamente por estarem cada uma em seu lugar. É a sua exterioridade conhecida no envolvimento delas, e a mútua dependência delas na sua autonomia. Da profundidade assim compreendida, já não se pode dizer que é “terceira dimensão”. Primeiramente, se houvesse uma dimensão, seria antes a primeira: não há formas, planos definidos a não ser que se estipule a que distância de mim se acham suas diferentes partes. Mas uma dimensão primeira, e que contém as outras, não é uma dimensão, pelo menos no sentido ordinário *de uma certa relação* segundo a qual se mede. Assim compreendida, a profundidade é mais propriamente a experiência da reversibilidade das dimensões, de uma “localidade” global onde tudo está a um só tempo, cuja altura, largura e distância são abstratas, de uma voluminosidade que se exprime com uma palavra dizendo que uma coisa lá está.⁸⁷

Mas o postulado é manifesto; supõe-se que não é possível ver aquilo que não é, define-se então a visão pela impressão sensorial, perde-se a relação original de motivação, substituída por uma relação de significação. Vimos que a disparidade das imagens retinianas que o

⁸⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.292-3

movimento de convergência suscita, não existe em si, só existe disparidade para um sujeito que procura fundir os fenômenos monoculares de mesma estrutura e que tende à sinergia. A unidade da visão binocular e com esta a profundidade, sem a qual ela não é realizável, está ali então desde o momento em que as imagens monoculares se apresentam como “disparates”. Quando me ponho no estereoscópio, propõe-se um conjunto em que a ordem possível já se desenha e a situação se esboça. Minha resposta motora assume essa situação. Cézanne dizia que o pintor diante de seu “motivo”, “vai encontrar-se com as mãos errantes da natureza”. O próprio movimento de fixação no estereoscópio é uma resposta à questão dos dados, e essa resposta está envolvida na questão. É o próprio campo que orienta em direção a uma simetria tão perfeita quanto possível, e a profundidade é apenas um momento da fé perceptiva em uma única coisa. O desenho perspectivo não é percebido primeiramente como desenho em um plano, depois organizado em profundidade. As linhas que fogem para o horizonte não são dadas em primeiro lugar como oblíquas, depois pensadas como horizontais. O conjunto do desenho procura seu equilíbrio escavando-se segundo a profundidade.⁸⁸ [53]

A teoria da forma contribuiu justamente para mostrar que a grandeza aparente de um objeto que se distancia não varia como a imagem retiniana, e que a forma aparente de um disco que gira em torno de um de seus diâmetros não varia como se esperaria segundo a perspectiva geométrica. O objeto que se distancia diminui menos rapidamente, o objeto que se aproxima aumenta menos rapidamente para minha percepção do que a imagem física em minha retina. É por isso que o trem que vem em direção a nós, no cinema, aumenta muito mais do que ele faria na realidade. É por isso que uma colina que nos parecia alta torna-se insignificante em uma fotografia. É por isso, enfim, que um disco colocado obliquamente em relação ao nosso rosto resiste à perspectiva geométrica, como Cézanne e outros pintores o mostraram, representando

⁸⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O mundo percebido”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.353-4

de perfil um prato de sopa^{VII} cujo interior permanece visível.⁸⁹ As dimensões são derivadas de uma dimensionalidade, de uma localidade global, de uma voluminosidade onde elas são reversíveis, exprimíveis de uma para outra. A busca da profundidade ou da forma também é a busca de uma unidade por transcendência, e não no em si. Por exemplo, “quebrar a compoteira”: se a recompõe a partir dos fragmentos – quebrar não em proveito de “cubos”, “esferas”, “cones” - o que significaria colocar o espaço de um lado e o conteúdo de outro, as cores modulando na instabilidade para obter uma espacialização, para a qual os conteúdos concorrem - 2º período de Cézanne^{VIII}.⁹⁰ Cézanne sabe que o cubismo repetirá que a forma externa - o envoltório - é segunda, é derivada, que ela não é aquilo que faz com que uma coisa tome forma, que é preciso quebrar essa concha de espaço, quebrar a compoteira – e, em lugar disso, pintar o quê? Cubos, esferas, cones, como ele disse uma vez? Acaso formas puras, que têm a solidez daquilo que pode ser definido por uma lei de construção interna, e que, todas juntas, traços ou cortes da coisa, deixam-na aparecer entre si como um rosto entre caniços? Isto seria pôr de um lado a solidez do Ser, e de outro a sua variedade.⁹¹ Quando Cézanne procura a profundidade, é essa deflagração do Ser que ele procura, e ela está em todos os modos do espaço, e na forma igualmente.⁹²

A coisa vivida não é reconhecida ou construída a partir dos dados dos sentidos, mas se oferece desde o início como o centro de onde estes se irradiam. Nós *vemos* a profundidade, o aveludado, a maciez, a dureza dos objetos – Cézanne dizia mesmo: seu cheiro. Se o pintor quer exprimir o mundo, é preciso que o arranjo das cores traga em si esse Todo indivisível; caso contrário, sua pintura será uma alusão às coisas e não as mostrará na unidade imperiosa, na

⁸⁹ Idem, p.350

⁹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La pensée fondamentale en art”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphanie Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. p.169

⁹¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.293

⁹² Idem, ibidem

presença, na plenitude insuperável que é, para nós, a definição do real. Eis por que cada pincelada deve satisfazer a uma infinidade de condições, eis por que, às vezes, Cézanne meditava durante uma hora antes de executá-la: ela deve, como diz Émile Bernard, “conter o ar, a luz, o objeto, o plano, o caráter, o desenho, o estilo”. A expressão daquilo que *existe* é uma tarefa infinita.⁹³ “Há um minuto do mundo que passa, é preciso pintá-lo em sua realidade”. A meditação terminava bruscamente. “Tenho meu motivo”, dizia Cézanne, e explicava que a paisagem deve ser abraçada nem muito acima nem muito abaixo, ou ainda: recuperada viva numa rede que nada deixa passar.⁹⁴

A paisagem **IX**, dizia ele, pensa-se em mim e eu sou sua consciência. Nada mais afastado do naturalismo do que essa ciência intuitiva. A arte não é nem uma imitação, nem, por outro lado, uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão. Assim como a palavra nomeia, isto é, capta em sua natureza e põe diante de nós, a título de objeto reconhecível, o que aparecia confusamente, o pintor, diz Gasquet, “objetiva”, “projeta”, “fixa”. Assim como a palavra não se *assemelha* ao que ela designa, a pintura não é um *tromp-l’oeil*, uma ilusão de realidade; Cézanne, segundo suas próprias palavras, “escreve como pintor o que ainda não está pintado e faz disso pintura”. Esquecemos as aparências viscosas, equívocas e, atravessando-as, vamos diretamente às coisas que elas apresentam.⁹⁵ Ora, a “estofagem” de um visível, ou esse fora do dentro, se estende, por conseguinte, à todas as coisas exteriores que o corpo vê, a todo espetáculo, ligado a uma de suas partes, no qual ele reside de modo bizarro. Relação à distância entre as coisas e o que as duplica, secretamente, em meu corpo. Se eu sou carne vidente-visível, há também uma carne do mundo – Cézanne: a

⁹³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.130-1

⁹⁴ Idem, p.133

⁹⁵ Idem, ibidem

Natureza está no interior. É assim que pode haver seres que não são em si e que não são nada: os quadros - os ícones.⁹⁶

Na mesma ordem de ideias, a fluidez, a mornidão, a cor azulada, a mobilidade ondulosa da água da piscina, são dadas de uma vez, umas através das outras, e é essa significação total que se chama “água de piscina”. Foi o que tão bem viu um pintor como Cézanne, que declarava poder pintar tudo, fossem formas, cores, odores, sabores.⁹⁷ Em *A pele de onagro*, Balzac descreve “uma toalha de mesa branca como uma camada de neve recentemente caída e na qual se dispunham simetricamente os talheres, coroados por pequenos pães dourados”. “Durante toda minha juventude”, dizia Cézanne, “eu quis pintar isso, essa toalha de neve fresca... Agora eu sei que só se deve querer pintar: se se dispõem, simetricamente, os talheres e os pequenos pães dourados e eu os pinto coroados, estou perdido, você compreende? E, se verdadeiramente eu harmonizo e matizo meus talheres e meus pães como no modelo natural, esteja certo de que as coroas, a neve e todo o tremor estarão ali.” O problema do mundo, e, para começar, o do corpo próprio, consiste no fato de que *tudo reside ali*.⁹⁸ Portanto, a “lógica” da pintura, colocando em circulação formas simbólicas, imitáveis e participáveis, de “estilos” gerais, repousa, inteiramente, sobre uma operação individual, e o universal, assim criado, só será universal suscitado no outro. A perspectiva está em germe na antiguidade como interrogação sobre a visão de um mundo, vazio que demanda ser preenchido pela pintura. Permanecemos, apesar da aparência, na instituição privada, de si a si. Buscamos, somente, fazer ver que a instituição pública prolonga a relação de si a si. Instituição de uma obra, como de um amor, quer dizer sentido como significação aberta, se desenvolvendo por germinação, viragem,

⁹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La pensée fondamentale en art”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. p.174

⁹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Desenho e percepção”. In: *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne 1949-1952*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.215

⁹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O corpo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.268

descentramento e recentramento, zig-zag, passagem ambígua, com um tipo de identidade do todo e das partes, do início e do fim. Espécie de eternidade existencial por auto-interpretação.⁹⁹ O espírito se vê e se lê nos olhares, que, no entanto, são apenas conjuntos coloridos. Os outros espíritos só se oferecem a nós encarnados, aderidos a um rosto e a gestos. De nada serve opor aqui as distinções da alma e do corpo, do pensamento e da visão, pois Cézanne retorna justamente à experiência primordial de onde essas noções são tiradas, e que nos são dadas inseparáveis. O pintor que pensa e que busca a expressão não alcança de início o mistério, renovado toda vez que olhamos alguém, de seu aparecimento na natureza.¹⁰⁰

A questão, com um pintor, jamais é saber se ele usa ou não usa a perspectiva planimétrica: é saber se ele a observa como uma receita infalível de fabricação – e nesse caso esquece sua tarefa e não é pintor – ou se a reencontra no caminho de um esforço de expressão com o qual ela se mostra compatível, ou mesmo no qual desempenha o papel de um auxiliar útil, mas cujo sentido inteiro ela não oferece. Cézanne renuncia à perspectiva planimétrica durante toda uma parte de sua carreira, porque quer exprimir pela cor, porque a riqueza expressiva de uma maçã faz transbordar seus contornos, e ele não pode contentar-se com o espaço que estes lhe prescrevem.¹⁰¹ O próprio Cézanne, em seu último período, observa as “leis” da perspectiva, ou melhor, não tem necessidade de infringi-las porque busca a expressão pelo traçado, e não tem mais necessidade de encher sua tela. O importante é que a perspectiva, mesmo quando está presente, só o esteja como as regras da gramática estarão presentes em um estilo. Os objetos da pintura moderna “sangram”, espalham sob nossos olhos sua substância, interrogam diretamente nosso olhar, põem à prova o pacto de coexistência que fizemos com o

⁹⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Institution d’une oeuvre”. In: *L’institution, la passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménase. Préface de Claude Lefort. Paris: Belin, 2003. p.87

¹⁰⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.131

¹⁰¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A expressão e o desenho infantil”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.187

mundo por todo o nosso corpo. Os objetos da pintura clássica têm uma maneira mais discreta de nos falar, às vezes é um arabesco, um traço de pincel quase sem matéria que lança um apelo à nossa encarnação, enquanto o resto da linguagem se instala decentemente à distância, no acabado ou no eterno, e se entrega às conveniências da perspectiva planimétrica. O essencial é que, tanto num caso como no outro, jamais a universalidade do quadro resulta das relações numéricas que ele pode conter, jamais a comunicação do pintor conosco se baseia na objetividade prosaica, e que sempre a constelação dos signos nos guia a uma significação que não estava em parte alguma antes dela.¹⁰² Vemos como *a perspectiva é, por si mesmo, ambígua*, portanto, está sujeita a duas críticas: 1. excesso de subjetividade; 2. racionalismo estreito demais - crítica dos pintores modernos. Essas duas críticas são justas e de modo algum contraditórias. Para que a pintura saia desse dilema, precisará renunciar a conceber a perspectiva como um procedimento que se basta, e aprender a considerá-la como um elemento do esforço de criação que deve compor com outros. No início, Cézanne utilizava a perspectiva e queria traduzir o objeto pela cor. Mas, no último período, observou parcialmente esse procedimento. A pintura contemporânea experimenta um modo de expressão diferente que consiste em tornar inseparáveis o aspecto subjetivo e o aspecto objetivo. A perspectiva planimétrica é uma das formas simbólicas pela qual os homens tentaram conquistar o mundo. O mundo nos devolve nossa imagem; percebemos nos objetos culturais uma atmosfera humana, uma relação com a vida exterior e interior. Sua significação antropológica não é um estado de alma, mas certa articulação do interior com o exterior de uma cultura, de um indivíduo.¹⁰³

Leonardo da Vinci adotara como divisa o rigor obstinado, todas as artes poéticas clássicas dizem que a obra é difícil. As dificuldades de Cézanne – como as de Balzac ou de

¹⁰² Idem, pp.187-8

¹⁰³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Minha experiência de outrem”. In: *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne 1949-1952*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.544-5

Mallarmé - não são da mesma natureza. Balzac imagina, segundos as indicações de Delacroix, um pintor que quer exprimir a própria vida somente pelas cores, e conserva escondida sua obra-prima. Quando Frenhofer morre seus amigos encontram apenas um caos de cores, de linhas incompreensíveis, uma muralha de pintura. Cézanne emocionou-se até as lágrimas ao ler *A obra-prima desconhecida* e declarou que ele próprio era Frenhofer. O esforço de Balzac, também ele obcecado pela “realização”, faz compreender o de Cézanne.¹⁰⁴ Uma vez nomeadas as forças visíveis, como o dinheiro e as paixões, e uma vez descrito o funcionamento manifesto, Balzac se pergunta para que tudo isso, qual sua razão de ser, o que *quer dizer*, por exemplo, essa Europa “cujos esforços tendem, todos, a não sei que mistério da civilização”, o que mantém interiormente o mundo e faz pulular as formas visíveis. Para Frenhofer, o sentido da pintura é o mesmo: “Uma mão não pertence apenas ao corpo, ela exprime e continua um pensamento que é preciso captar e traduzir. A verdadeira luta é essa! Muitos pintores triunfam instintivamente sem conhecer esse tema da arte. Vocês desenham uma mulher, mas vocês não a veem”, diz Cézanne. O artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais “humano” dos homens o espetáculo de que fazem parte sem vê-lo. Não há, portanto, arte recreativa. É possível fabricar objetos que causem prazer ligando de outro modo ideias já prontas e apresentando formas já vistas. Essa pintura ou essa fala é o que se entende geralmente por cultura. O artista, segundo Balzac ou segundo Cézanne, não se contenta em ser um animal cultivado, ele assume a cultura desde seu começo e a funda novamente, fala como o primeiro homem falou e pinta como se jamais houvessem pintado. Com isso a expressão não pode ser a tradução de um pensamento já claro, pois os pensamentos claros são os que já foram ditos dentro de nós ou pelos outros. A “concepção” não pode preceder a “execução”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.133-4

¹⁰⁵ Idem, p.134

À nossa filosofia só resta empreender a prospecção do mundo atual. Nós *somos* o composto de alma e de corpo; mister se torna, pois, que haja um pensamento: é a este saber de posição ou de situação que Descartes deve o que dele diz, ou o que às vezes ele diz da presença do corpo “contra a alma”, ou da presença do mundo exterior “na ponta” de nossas mãos. Aqui o corpo já não é meio da visão e do tato, é depositário destes. Longe de serem nossos órgãos instrumentos, nossos instrumentos, ao contrário, é que são órgãos acrescentados. O espaço não é mais aquele de que fala a *Dióptrica*, rede de relações entre objetos, tal como o veria uma terceira testemunha de minha visão ou um geômetra que a reconstrói e a sobrevoa; é um espaço contado a partir de mim como ponto ou grau zero da espacialidade. Eu não o vejo segundo seu invólucro exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Afinal de contas, o mundo está em torno de mim, e não adiante de mim. A luz é reencontrada como ação à distância, e não mais reduzida à ação de contato; por outros termos, é concebida como pode sê-lo pelos que por ela não veem. A visão retoma seu poder fundamental de manifestar, de mostrar mais que a si mesma. E, já que nos dizem que um pouco de tinta basta para fazer ver florestas e tempestades, cumpre que ela tenha seu imaginário. A sua transcendência já não é delegada a um espírito leitor que decifre os impactos da luz-coisa sobre o cérebro, e que o faria igualmente bem se nunca houvesse habitado um corpo. Já não se trata de falar do espaço e da luz, e sim de fazer falarem o espaço e a luz que aí estão. Questão interminável, posto que a visão a que ela se dirige é, por sua vez, questão.

Todas as pesquisas que acreditávamos encerradas reabrem-se. Que é a profundidade, que é a luz, *tí tò ón* [que é o ente] – que são eles, não para o espírito que se isola do corpo, mas para o espírito do qual Descartes disse que no corpo estava espalhado – e, enfim, não somente para o espírito, mas também para eles mesmos, já que eles nos atravessam, nos englobam? Ora, essa filosofia que está por fazer, é a que anima o pintor, não quando ele exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se torna gesto, quando dirá Cézanne, ele “pensa

com a pintura”.¹⁰⁶ A filosofia, enquanto reflexão radical, priva-se em princípio desse recurso. Como está, ela também, na história, usa o mundo e a razão constituída. Será preciso então que a fenomenologia dirija a si mesma a interrogação que dirige a todos os conhecimentos; então, ela se desdobrará indefinidamente, ela será, como diz Husserl, um diálogo ou uma meditação infinita, e, na medida em que permanecer fiel à sua intenção, não saberá aonde vai. O inacabamento da fenomenologia e o seu andar incoativo não são o signo de um fracasso, eles eram inevitáveis porque a fenomenologia tem como tarefa revelar o mistério do mundo e da razão. Se a fenomenologia foi um movimento antes de ser uma doutrina ou um sistema, isso não é nem acaso nem impostura. Ela é laboriosa como a obra de Balzac, de Proust, de Valéry ou de Cézanne – pelo gênero de atenção e de admiração, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente.¹⁰⁷

Assim também, o gênio de Cézanne é fazer com que as deformações perspectivas, pelo arranjo de conjunto do quadro, deixem de ser visíveis por elas mesmas quando ele é olhado globalmente, e contribuam apenas, como o fazem na visão natural, para dar a impressão de uma ordem nascente, de um objeto em via de aparecer, em via de aglomerar-se sob nossos olhos.¹⁰⁸ As pesquisas de Cézanne na perspectiva descobrem, por sua fidelidade aos fenômenos, o que a psicologia recente haveria de formular. A perspectiva vivida, a de nossa percepção, não é a perspectiva geométrica ou fotográfica: na percepção, os objetos próximos parecem menores, e os objetos afastados maiores do que numa fotografia; como se vê no cinema quando um trem se aproxima e aumenta de tamanho muito mais rápido que um trem real nas mesmas condições. Dizer que um círculo visto obliquamente é visto como uma elipse é substituir a percepção

¹⁰⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.290-1

¹⁰⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Introdução”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.20

¹⁰⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.130

efetiva pelo esquema daquilo que veríamos se fôssemos aparelhos fotográficos: vemos, na realidade, uma forma que oscila em torno da elipse sem *ser* uma elipse.¹⁰⁹ Num retrato da senhora Cézanne^X, o friso do revestimento da parede, de um lado e do outro do corpo, não forma uma linha reta: mas sabemos que, se uma linha passa sob uma larga faixa de papel, os dois segmentos visíveis parecem desarticulados. A mesa de Gustave Geffroy^{XI} dispõe-se na base do quadro, mas, quando nosso olho percorre uma larga superfície, as imagens que ele obtém são sucessivamente tomadas de diferentes pontos de vista e a superfície total curva-se em forma de gôndola.¹¹⁰

O que chamamos sua obra não era, para ele, senão o ensaio e a aproximação de sua pintura. Escreve em 1906, aos 67 anos, um mês antes de morrer: “Encontro-me num tal estado de perturbações cerebrais, numa perturbação tão grande que temo, a qualquer momento, que minha frágil razão me abandone... Parece-me agora que sigo melhor e que penso com mais exatidão na orientação de meus estudos. Chegarei à meta tão buscada e há tanto tempo perseguida? Estudo sempre a partir da natureza e parece-me que faço lentos progressos”. A pintura foi seu mundo e sua maneira de existir. Ele trabalha sozinho, sem alunos, sem admiração por parte da família, sem estímulo por parte da crítica. Pinta na tarde do dia em que sua mãe morreu. Em 1870, pinta em *L’Estaque*^{XII} enquanto os gendarmes procuram-no como refratário. E, mesmo assim, acontece-lhe de pôr em dúvida essa vocação. Ao envelhecer, ele se pergunta se a novidade de sua pintura não provinha de um distúrbio dos olhos, se toda a sua vida não se apoiaria sobre um acidente de seu corpo. A esse esforço e a essa dúvida respondem as incertezas ou as tolices dos contemporâneos. “Pintura de limpador de fossas embriagado”, dizia um crítico em 1905. Ainda hoje, C. Mauclair [Séverin Faust] tira argumentos contra Cézanne de suas

¹⁰⁹ Idem, p.129

¹¹⁰ Idem, ibidem

confissões de impotência. Nesse meio tempo, seus quadros se espalharam pelo mundo. Por que tanta incerteza, tanto labor, tantos fracassos e, de repente, o maior sucesso?¹¹¹

Zola, que era amigo de Cézanne desde a infância, foi o primeiro a reconhecer-lhe o gênio, e o primeiro a falar dele como de um “gênio abortado”. Um espectador da vida de Cézanne, como era Zola, mais atento ao seu caráter que à sua pintura, podia de fato tratá-la como uma manifestação doentia. Pois desde 1852, em Aix, no Colégio Bourbon onde ingressa, Cézanne inquietava os amigos por suas cóleras e depressões. Sete anos mais tarde, decidido a ser pintor, ele duvida de seu talento e não ousa pedir ao pai, negociante de chapéus e depois banqueiro, para enviá-lo a Paris. As cartas de Zola reprovam-lhe a instabilidade, a fraqueza, a indecisão. Ele vai a Paris, mas escreve: “Apenas mudei de lugar e o aborrecimento me acompanhou”.¹¹² Em 1903, quando seus quadros começam a ser vendidos em Paris duas vezes mais caros que os de Monet, quando jovens como Joaquim Gasquet e Émile Bernard vêm visitá-lo e interrogá-lo, ele se descontra um pouco. Mas as cóleras persistem. Outrora, uma criança de Aix o machucara ao passar perto dele; desde então, não podia mais suportar um contato. Num dia da velhice, tendo tropeçado, Émile Bernard o amparou com a mão. Cézanne ficou furioso. Andando a passos pelo ateliê, gritava que não deixaria que o “fissassem”.¹¹³

Esta perda de contatos dóceis com os homens, essa incapacidade de dominar situações novas, esta fuga nos hábitos, num meio que não se coloca problemas, essa oposição rígida entre a teoria e a prática, entre “ser fissado” e uma liberdade de solitário, todos esses sintomas permitem falar de uma constituição mórbida e, por exemplo, como foi dito em relação a El Greco, de uma esquizoidia. A ideia de uma pintura “a partir da natureza” viria a Cézanne da mesma fraqueza. Sua extrema atenção à natureza, à cor, ao caráter inumano de sua pintura - ele

¹¹¹ Idem, p.123

¹¹² Idem, p.124

¹¹³ Idem, pp.124-5

dizia que se deve pintar um rosto como um objeto-, sua devoção ao mundo visível não seriam senão uma fuga do mundo humano, a alienação de sua humanidade. Mas essas conjeturas não dão o sentido positivo da obra, não se pode concluir delas, sem mais, que sua pintura seja um fenômeno de decadência e, como diz Nietzsche, de vida “empobrecida”, ou ainda que ela nada tenha a ensinar ao homem realizado. É provavelmente por terem dado demasiada importância à psicologia, ao conhecimento pessoal de Cézanne, que Zola e Émile Bernard acreditaram num fracasso.¹¹⁴ Mas, por serem frequentes e bem conhecidas as falhas da crítica, elas colocam ao menos uma questão: como a obra pode, ela própria, dar-se um público que o crítico queria repelir? É necessário acreditar que há, acima da cabeça do crítico “cultivado”, uma excelente cumplicidade entre o escritor sincero e o espectador *naïf*. Uma certa cultura secundária – habilidade, eloquência, vivacidade da escrita – não predispõem à compreensão, ao contrário, o espectador que se presta ao drama pode “perceber” a grandeza de um tema e juntar, de uma só vez, as intenções do escritor.¹¹⁵

Há uma relação entre a constituição esquizoide e a obra de Cézanne, porque a obra revela um sentido metafísico da doença – a esquizoidia como redução do mundo à totalidade das aparências imobilizadas e suspensão dos valores expressivos -, porque a doença cessa então de ser um fato absurdo e um destino, para tornar-se uma possibilidade geral da existência humana quando enfrenta, de forma conseqüente, um de seus paradoxos – o fenômeno da expressão -, e enfim, porque é a mesma coisa, nesse sentido particular, ser Cézanne e ser esquizoide. A liberdade criadora não poderia, portanto, ser separada dos comportamentos menos deliberados, que já se indicavam nos primeiros gestos de Cézanne criança e na maneira pela qual as coisas o tocavam.¹¹⁶ É possível que, não obstante suas fraquezas nervosas, Cézanne

¹¹⁴ Idem, p.125

¹¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Les mouches”. In: *Parcours – 1935-1951*. France: Verdier, 1997. p.64

¹¹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.136-7

tenha concebido uma forma de arte válida para todos. Entregue a si mesmo, ele pôde olhar a natureza como somente um homem sabe fazê-lo. O sentido de sua obra não pode ser determinado por sua vida. Não conheceríamos melhor esse sentido pela história da arte, isto é, reportando-nos às influências dos italianos e de Tintoretto, de Delacroix, de Courbet, dos impressionistas, aos procedimentos de Cézanne, ou mesmo, a seu próprio testemunho sobre sua pintura.¹¹⁷ Se, ao abandonar os quadros de Cézanne, vamos ver outros pintores, uma descontração se produz, como as conversas reatadas que, após um luto, mascaram essa novidade absoluta e devolvem aos vivos sua solidez. Mas somente um homem é capaz dessa visão que vai até as raízes, aquém da humanidade constituída. Tudo indica que os animais não sabem *olhar*, penetrar nas coisas sem nada esperar delas senão a verdade. Ao dizer que o pintor das realidades é um símio, Émile Bernard diz, portanto, exatamente o contrário do que é verdadeiro, e compreendemos que Cézanne pode retomar a definição clássica da arte: o homem acrescentado à natureza.¹¹⁸ O sentido que Cézanne dará em seus quadros, às coisas e aos rostos, propunha-se a ele no mundo mesmo que lhe aparecia, Cézanne apenas liberou esse sentido; as coisas mesmas e os rostos mesmos, tais como ele os via, é que pediam para ser pintados; assim, Cézanne apenas disse o que eles *queriam* dizer.

Mas então, onde está a liberdade? É verdade, condições de existência só podem determinar uma consciência pelo desvio das razões de ser e das justificações que ela se dá, só podemos ver diante de nós e sob o aspecto de fins, aquilo que nós mesmo somos, de modo que nossa vida tem sempre a forma do projeto e da escolha, e assim nos parece espontânea. Mas dizer que somos desde o início a visada de um futuro é dizer também que nosso projeto já está determinado com nossas primeiras maneiras de ser, que a escolha já está feita em nosso primeiro

¹¹⁷ Idem, p.125

¹¹⁸ Idem, p.132

suspiro. Se nada nos força do exterior, é porque somos inteiramente nosso exterior.¹¹⁹ Se nos parece que a vida de Cézanne trazia em germe sua obra, é porque conhecemos a obra primeiro e vemos através dela as circunstâncias da vida, carregando-as de um sentido que tomamos emprestado à obra.¹²⁰ Os dados de Cézanne que enumeramos e dos quais falamos como condições prementes, se deviam figurar no tecido de projeto que ele era, só podiam fazer isso, propondo-se a ele como o que lhe cabia viver, deixando indeterminada a maneira de vivê-lo. Tema obrigatório no ponto de partida, esses dados são apenas recolocados na existência que os abarca, o monograma e o emblema de uma vida que se interpreta, ela própria, livremente. Mas compreendamos bem essa liberdade. Evitemos imaginar alguma força abstrata que sobreporia seus efeitos aos “dados” da vida, ou que introduziria cortes em seu desenvolvimento. É certo que a vida não *explica* a obra, mas é certo também que elas se comunicam. A verdade é que *essa obra por fazer exigia essa vida*.¹²¹

Esse Cézanne^{XIII} eterno que vemos surgir primeiro, que atraiu sobre o homem Cézanne os acontecimentos e as influências, supostamente, exteriores a ele, e que esboçava tudo o que lhe adveio, essa atitude para com os homens e o mundo que não foi deliberada, livre em relação a causas externas, acaso era livre em relação a si mesma? Não seria a escolha rechaçada para aquém da vida? E há escolha onde não há ainda um campo de possíveis claramente articulado, mas um único provável e como que uma única tentação? Se sou projeto desde meu nascimento, é impossível distinguir em mim o dado e o criado, impossível portanto designar um único gesto que seja apenas hereditário ou inato e que não seja espontâneo; mas, igualmente, um único gesto que seja absolutamente novo em relação a essa maneira de ser no mundo, que sou eu desde o começo. É a mesma coisa dizer que nossa vida é inteiramente construída ou que ela é

¹¹⁹ Idem, p.137

¹²⁰ Idem, p.136

¹²¹ Idem, ibidem

inteiramente dada. Se há liberdade verdadeira, só pode ser no curso da vida, pela superação de nossa situação de partida, mas sem que deixemos de ser o mesmo – esse é o problema. Duas coisas são certas a propósito da liberdade: que nunca somos determinados e que nunca mudamos, que, retrospectivamente, poderemos sempre descobrir em nosso passado o anúncio daquilo que nos tornamos. Cabe a nós compreender as duas coisas e, ao mesmo tempo, de que maneira a liberdade se manifesta em nós sem romper nossos vínculos com o mundo.¹²²

Um pintor como Cézanne, um artista, um filósofo devem não apenas criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a enraizarão nas outras consciências. Se a sua obra é bem-sucedida, ela tem o estranho poder de ensinar-se ela mesma. Seguindo as indicações do quadro ou do livro, fazendo comparações, esbarrando de um lado e de outro, guiados pela confusa clareza de um estilo, o leitor ou o espectador acabam por redescobrir o que lhes quiseram comunicar. O pintor pôde apenas construir uma imagem. Cabe esperar que essa imagem se anime para os outros. Então a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como uma tela colorida: ela habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre. Assim, as “hereditariedades”, as “influências”, os acidentes de Cézanne, são o texto que a natureza e a história lhe deram para ser decifrado. Elas fornecem apenas o sentido literal de sua obra. As criações do artista, como aliás as decisões livres do homem, impõem a esse dado um sentido figurado que não existia antes delas.¹²³ Como Cézanne se pergunta se o que saiu de suas mãos tem sentido e será entendido, como um homem de boa vontade, considerando os conflitos de sua vida, duvidam que as vidas sejam compatíveis entre elas, o homem, nos dias de hoje, não está seguro de que o mundo humano seja possível.

¹²² Idem, pp.137-8

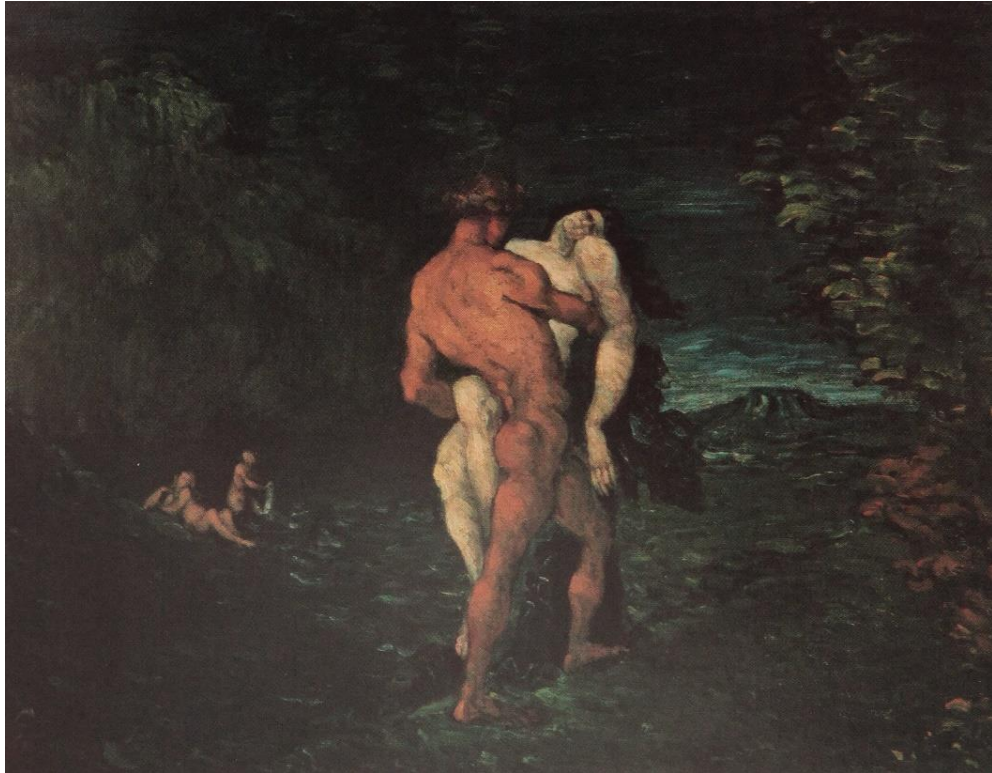
¹²³ Idem, pp.135-6

Mas, o fracasso não é fatal. Cézanne venceu o acaso. Também os homens podem vencê-lo, com a condição de que considerem o risco e a missão.¹²⁴

¹²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. "Preface". *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966. p.10

PAUL CÉZANNE

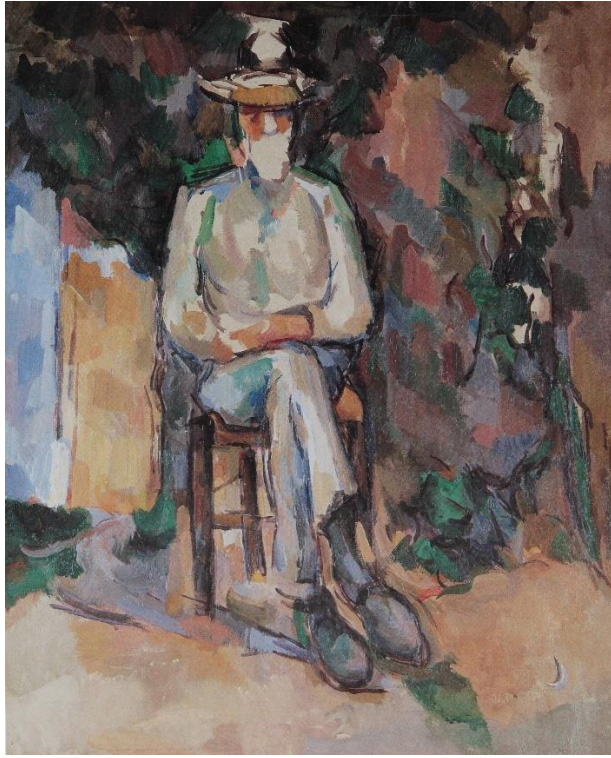
Pinturas referenciadas em ELE DISSE...



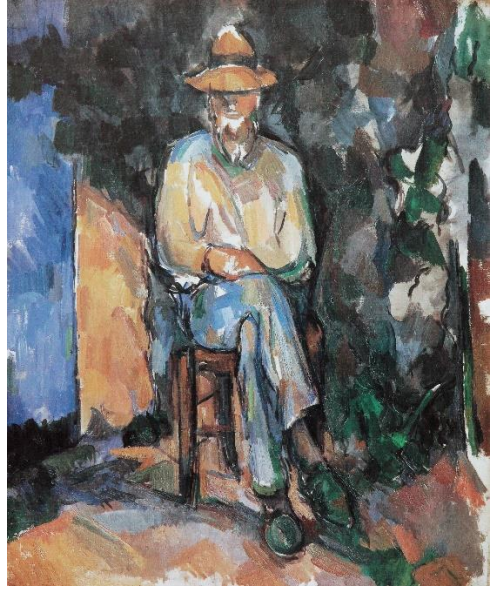
L'Enlèvement [1867] – 90.5 x 117 cm



Baigneuses [1870] – 33 x 40 cm



Le jardinier Vallier [1906] – 48 x 31.5 cm



Le jardinier Vallier [1905-6] – 65.5 x 55 cm

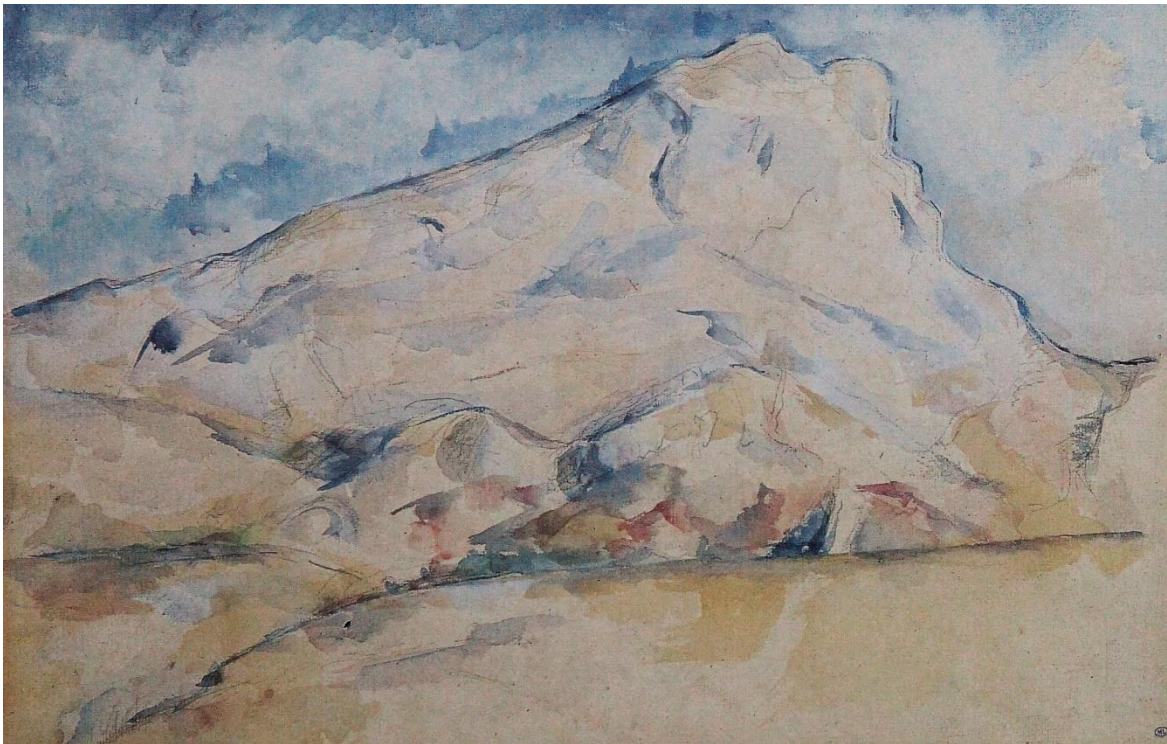


Le jardinier Vallier [1906] – 48 x 31.5 cm



III

Nature morte avec grenades, carafe, sucrier, bouteille et pastèque [1900-06] – 31.5 x 43.1 cm



III

Mont Sainte-Victoire [1900-2] – 31.1 x 47.7 cm



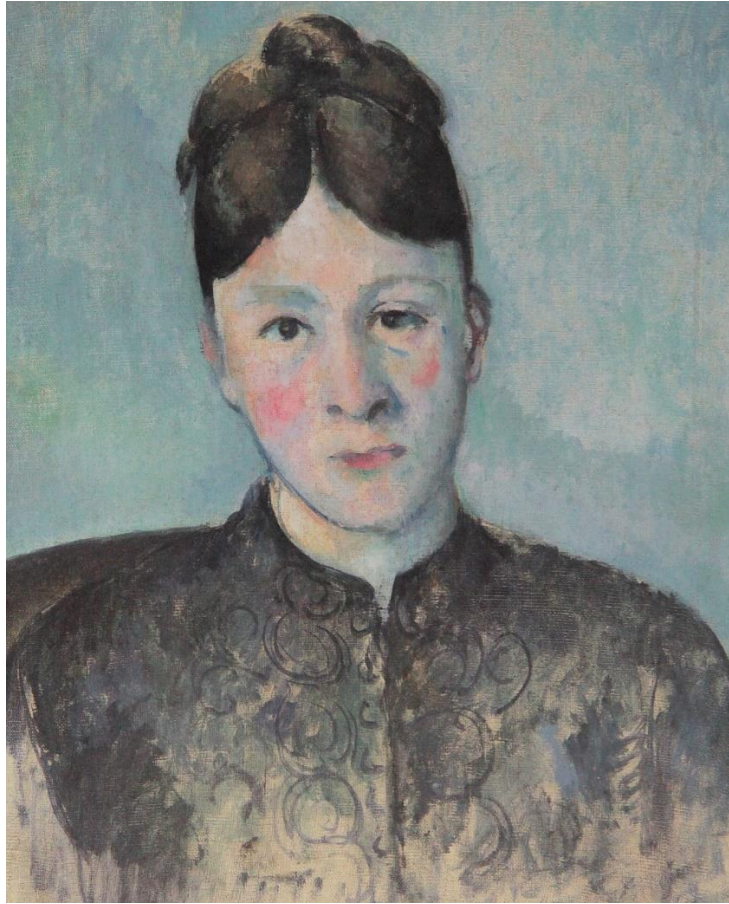
IV

Baigneuses [1903] – 22.4 x 31.5 cm

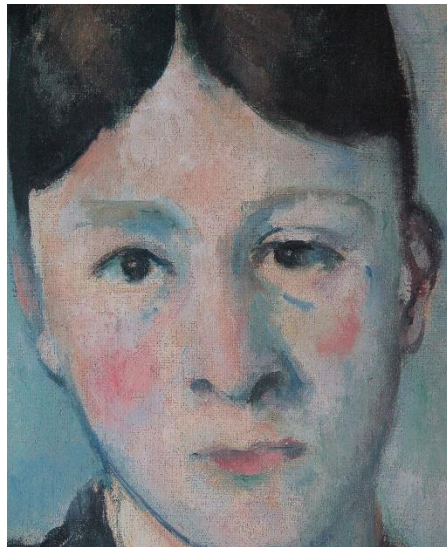


IV

Etude de baigneuses [1900-6] – 21.2 x 32.5 cm



v



Portrait de Madame Cézanne [1885] – 46 x 38 cm



VI

Le vase de fleurs et pommes [1889-90] – 55 x 47 cm



VII

Nature morte – pot à la lait et fruits [1900] – 46 x 54,9 cm



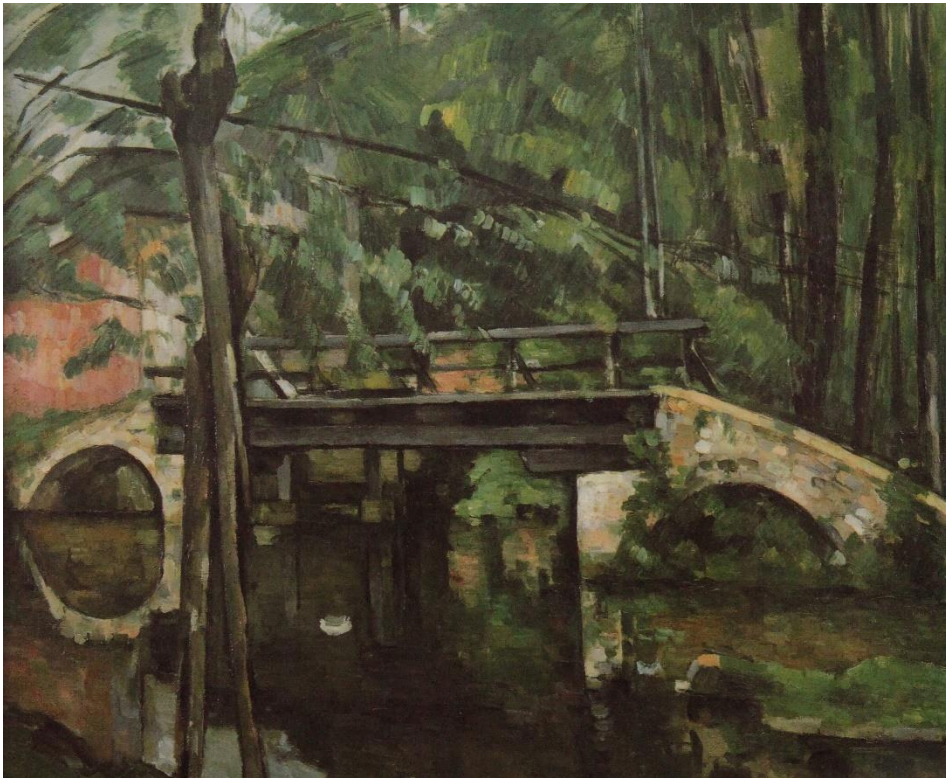
VII

Nature morte: pot à lait et fruits sur une table [1890] – 59.5 x 72.5 cm



VIII

L'Estaque [1879-83] – 80 x 99.3 cm



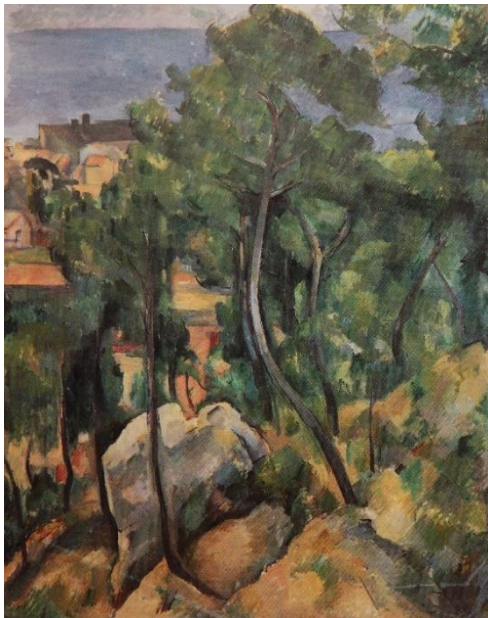
VIII

Le ponty de Maincy [1879-80] – 60 x 73 cm



IX

Le grand pin [1887-89] – 84 x 92 cm



IX

L'Estaque – rochers, pins et mer [1883-85] – 100 x 81 cm



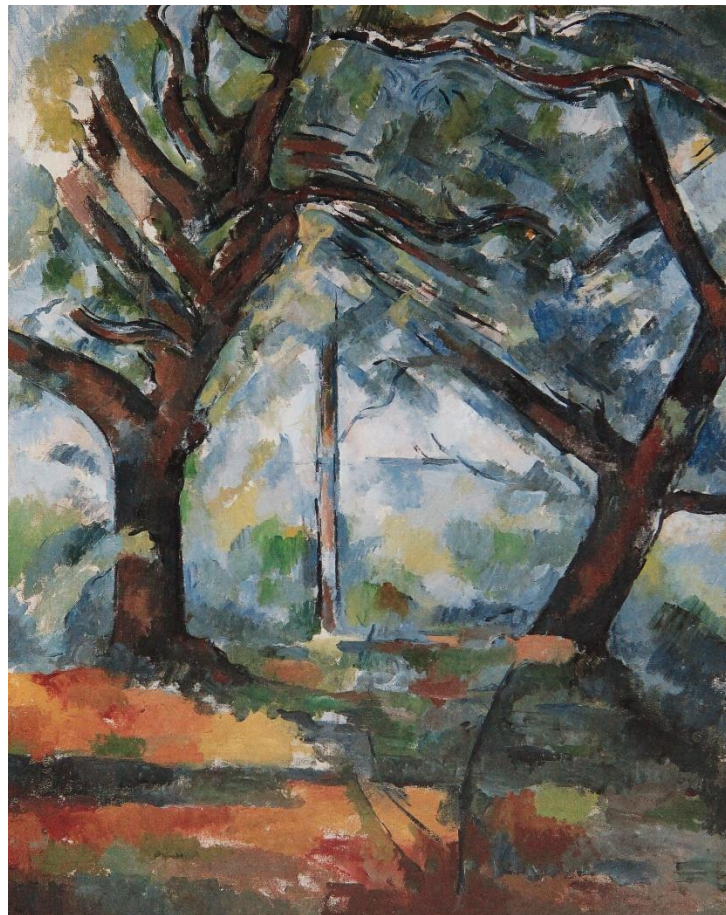
IX

Interieur de forêt [1898-99] – 61 x 81 cm



IX

Le mont Sainte-Victoire au-dessus de l'aroute du Tholonet [1896-98] – 78 x 99 cm



IX

Les grands arbres [1902-4] – 79 x 63.5 cm



IX

Vue vers l'aroute du Tholonet près du Château Noir [1900-4] – 101.6 x 81.3 cm



IX

Château Noir [1900-4] – 74 x 96.5 cm



IX

Le mont Sainte-Victoire vu des Lauves [1902-6] – 65 x 81.3 cm



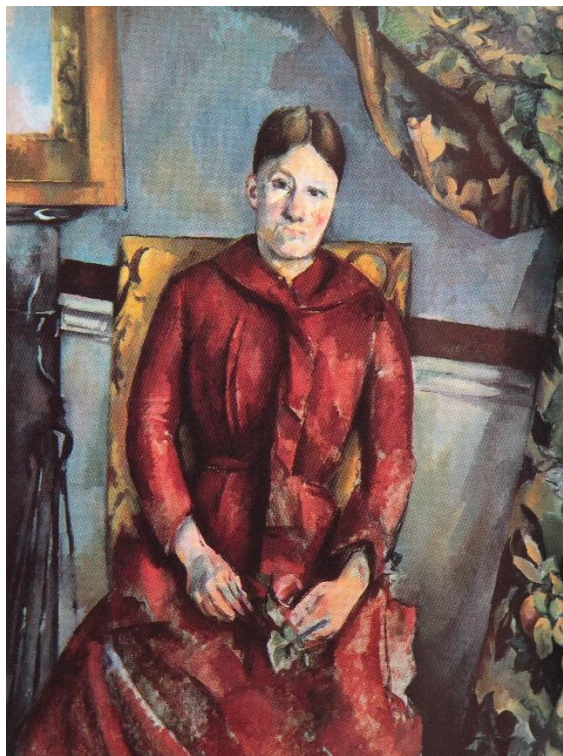
IX

Maison sur la colline [1904-6] – 60.3 x 79.5 cm



X

Madame Cézanne au fauteuil jaune [1888-90] – 81 x 65 cm



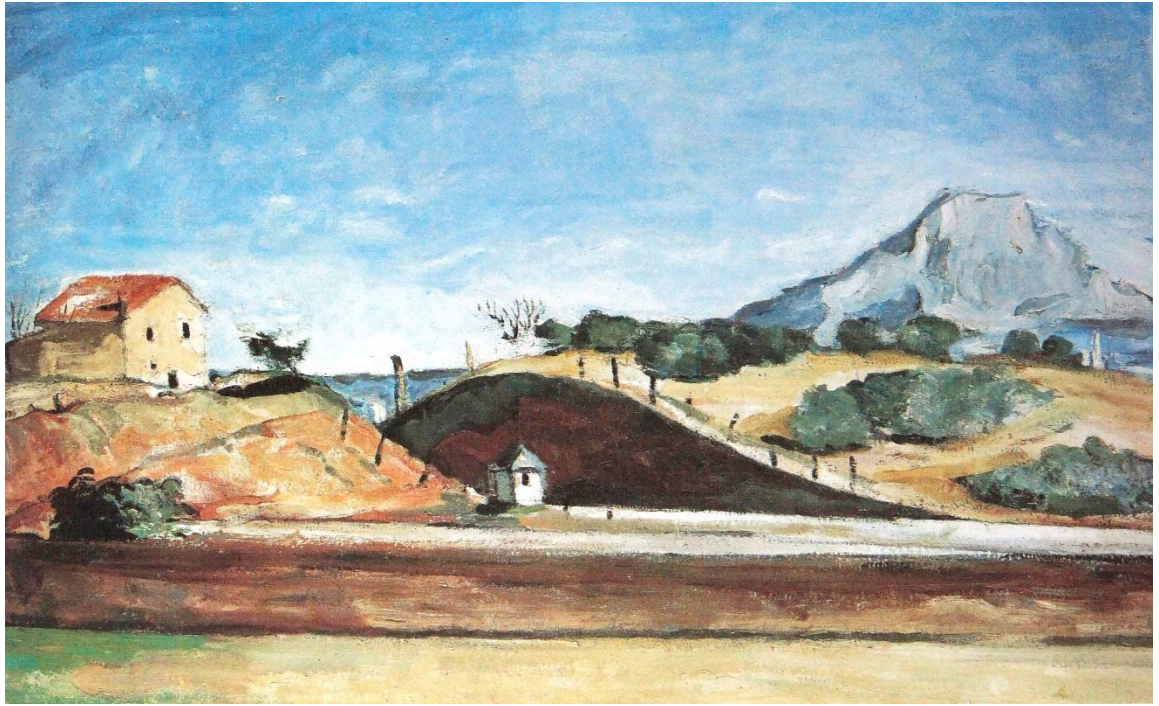
X

Madame Cézanne au fauteuil jaune [1888-90] – 116 x 89 cm



XI

Portrait de Gustave Geffroy [1895-96] – 116 x 89 cm



XII

La tranchée avec la montagne Sainte-Victoire [1870] – 80 x 120 cm



XIII

Portrait de l'artiste au béret [1898-1900] – 63.3 x 50.8 cm

PARTE

II

Às margens da expressão, coisas se desenham

Certo dia e de uma vez por todas algo começou que, mesmo durante o sono, não pode mais parar de ver ou de não ver, de sentir ou de não sentir, de sofrer ou de estar feliz, de pensar ou de descansar, em suma, de se “explicar” (...) uma nova história breve ou longa, acaba de ser fundada, um novo registro está aberto (...) coisas se desenham, um imenso indivíduo se afirma (...) “eu sou para mim” estando no mundo (...) sou tudo aquilo que vejo, sou um campo intersubjetivo, não a despeito de meu corpo e de minha situação histórica, mas ao contrário sendo esse corpo e essa situação e, através deles, todo o resto.¹²⁵

As palavras, no instante em que são proferidas, engendram e secretam as circunstâncias de sua ocorrência e permanecem, na ordem do discurso, como imagens que concatenam e evocam as escolhas do autor. Ao termo de sua reflexão tem-se atrelado à obra o sentido inescapável da singular relação estabelecida entre homem e obra. Essa sensação de atrelamento dá-se por se acreditar que entre o texto e o fora-texto há algo que os envolve no contexto de sua criação, ou seja, por se acreditar que a experiência da escrita reclama, ao autor, seu ponto de vista sobre o mundo, ou ainda, por se acreditar que a obra é circunstanciada por uma dimensão histórica que a faz falar com tal ou qual acento. Desse modo, crê-se que para se compreender as relações efetivas que envolvem a formação de um pensamento e acessar suas dimensões fundamentais, mais precisamente, para se recuperar as escolhas do autor, é necessário considerar a contextura de formação da obra, o que implica analisá-la de “todas as maneiras ao mesmo tempo”. Logo, apreendê-la e compreendê-la, tecendo-se uma rede de relações que ao evidenciar a organização e a estruturação da obra, coloque às claras tanto os conhecimentos e as intenções do autor, quanto a reconstituição de seu horizonte cultural.

Se acreditamos que a interpretação obrigatoriamente deforma ou repete literalmente, é por quereremos que o significado de uma obra seja inteiramente positivo, e, de direito, suscetível de um inventário que delimite o que está presente nela e o que não está. Mas isso é enganar-se sobre a obra e sobre o pensar (...) pensar não é possuir objetos de pensamento, é circunscrever

¹²⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A liberdade”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.545-606

através deles um domínio por pensar, que, portanto, ainda não pensamos (...) e apenas podemos ser-lhes fiéis e reencontrá-los, pensando-os outra vez.¹²⁶

Em resumo, analisar a obra conformando-a ao fluxo e refluxo histórico e à singularidade das experiências nas quais o pensamento do autor se revela, para que então, da escrita às condições da escrita, a obra apareça aos olhos que a percorrem em sua dimensão existencial e histórica. Com isso, desenha-se este projeto de pesquisa estabelecendo-se como prática a utilização do método de investigação proposto por Merleau-Ponty, para dele próprio falar. Desse modo, ao se considerar o autor e seu contágio com a vida, intenta-se compreender a gênese de seu pensamento e, igualmente, justificar as interrogações propostas, mostrando-as exequíveis. Portanto, por meio do entrecruzamento anunciado por Merleau-Ponty ao afirmar que a reflexão sobre a obra de um filósofo só será total “*se ela conseguir fazer a junção da história da doutrina com suas explicações externas, e se se conseguir recolocar as causas e o sentido da doutrina em uma estrutura de existência*”¹²⁷, entende-se que o filósofo ao interrogar o mundo responde à problemática posta sob um certo ponto de vista, da mesma maneira, entende-se que se se quiser re-ativar suas escolhas fundamentais, tem-se que apreendê-las em contiguidade à paisagem cultural à qual respondem. No extremo, a inquietação provém da sensação de que há “algo mais” a apreender. Assim, as questões propostas são articuladas por uma série de aproximações do que Merleau-Ponty considera ser seu problema inicial: as relações da alma e do corpo. Ao acolhê-lo, procura-se redesenhar o narrado por entre os vestígios da obra, interpretando-o à sombra de seus sussurros.

Eu me lembro muito bem que desde o fim de meus estudos eu me liguei às relações da alma e do corpo, como a um problema que me interessava especialmente (...) permaneci nele durante quinze anos e, o resultado desse esforço aparece sob a forma de dois livros – *A estrutura do comportamento* e *Fenomenologia da Percepção* – (...) que são, todos os dois, consagrados mais ou menos ao problema das relações da alma e do corpo (...) de modo que, desde os tempos

¹²⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e sua sombra”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.176

¹²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. Prefácio”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.17-8

de meus estudos eu me propus trabalhar sobre esse problema; as relações do espírito com o que não é ele: como torná-la compreensível, como torná-la pensável.¹²⁸

À investigação, assim circunscrita, subjaz a afirmação de Merleau-Ponty: “*o fim de uma filosofia é a narrativa de seu começo*”¹²⁹. Vasculhar seu começo, buscar o sentido da obra relacionando-a à sua formação em ato. Disto, compreende-se que há um movimento que ritma a obra e que, se seguido, é capaz de desvelar as intenções do autor. Conquanto, ao ater-se aos movimentos que a animam, como perceber, na tenuidade das passagens, o ponto em que um projeto acaba e um outro começa? Como apreender as interrogações do autor que emergem ora do conteúdo manifesto da obra, ora da agitação de seu conteúdo latente? E ainda, se cada um dos pontos anunciados por Merleau-Ponty é dado, não por um movimento de progressão ou evolução da obra, mas, ao contrário, por um intermitente movimento de retomada e repetição de suas próprias interrogações, como perceber, nas retomadas e nas repetições, as sutilezas de um olhar que se renova ritmado pelo presente?

Vê-se que Merleau-Ponty ao reativar os problemas filosóficos “clássicos”, o faz expondo-os ao diálogo com diversos campos não-filosóficos, estabelecendo, desse modo, uma estreita relação entre a filosofia e a psicologia da forma, a psicologia da criança, as ciências da natureza, a antropologia, a sociologia, a neurologia, a psicanálise, a linguística, a literatura, a arte. Logo, entende-se que para a compreensão de sua obra, não basta a utilização de um método de investigação que a desvele em sua formação – como o dito –, é necessário compreender a amplitude dialogal que seu pensamento estabelece com esses diversos campos do saber. O problema está, portanto, em tomá-lo como pensamento que se faz engajado no

¹²⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “La philosophie”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris: Verdier, 2016. pp.421-2

Je me rappelle très bien que dès la fin de mes études, je m'étais attaché aux relations de âme et du corps comme à un problème qui m'intéressait spécialement (...) J'ai continué dans ce sens pendant une quinzaine d'années, et c'est le résultat de cet effort qui a paru sous la forme de deux livres (...) qui sont tous les deux consacrés plus ou moins au problème des relations de l'âme et du corps (...) de sorte que dès le temps de mes études je me proposais de travailler sur ce problème, des relations de l'esprit avec ce qui n'est pas lui: comment les rendre compréhensibles, comment les rendre pensables.

¹²⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notas de trabalho”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José A. Giannotti e Armando M.de Oliveira. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.172

presente, isto é, como *filosofia engajada*. Cuida-se para que se tome por *filosofia engajada* a definição dada por Merleau-Ponty: “*entendam por filosofia engajada, simplesmente, uma filosofia que não define e não preconiza um valor sem o submeter à prova de situações concretas, nas quais ela está destinada a se manifestar*”¹³⁰. Para Merleau-Ponty, sempre há engajamento na “grande filosofia”, engajamento praticado sob a forma da ação do filósofo, engajamento que implica, *grosso modo*, interrogar-se sobre o homem, tomá-lo em seus plenos e em seus vazios, olhá-lo sendo no mundo.

Entre a grande filosofia (...) e nós, estabeleceu-se uma tradição, que não é uma tradição filosófica, que é, mais precisamente, uma tradição universitária de origem recente, tradição que quereria que o filósofo se expressasse em obras unicamente abstratas: Platão escrevia diálogos, e hoje, nós publicamos teses. O resultado disto é uma certa concepção de conveniência acadêmica, que quer que certas questões jamais sejam evocadas sob a forma que se colocam a maioria dos homens. Então, é uma tradição, eu diria, não tão filosófica. Em certo sentido, ela é bastante inumana, porque significa que a filosofia tende a tornar-se uma especialidade, e creio que a existência dessa tradição justifica, ao mesmo tempo, o emprego de uma palavra como a palavra engajamento, para lembrar ao filósofo seu dever...¹³¹

Ao recusar o que chama de tradição universitária, Merleau-Ponty coloca em xeque uma certa tradição filosófica caracterizada pela ausência de um olhar capaz de orientar a filosofia à convergência de sua inspiração, isto é, ao sentido legítimo de seu trabalho. Isto assim, a obra reponta à sua topologia: redefinir o sentido da atividade filosófica. Merleau-Ponty insiste na filosofia compromissada com o homem, motivo pelo qual atém-se às relações que o mantêm interrogado: “*e nós, homens vivos, a que tudo isso nos leva, que temos nós a fazer desse mundo*

¹³⁰ “... *entendent par philosophie engagée tout simplement une philosophie qui ne définit et ne préconise pas une valeur sans la mettre à l'épreuve des situations concrètes dans lesquelles elle est destinée à se manifester (...) il a été pratique sous la forme d'une action du philosophe,*” MERLEAU-PONTY, Maurice. “La philosophie”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris: Verdier, 2016. p.73

¹³¹ Idem, pp.74-5

...entre la grande philosophie (...) et nous, s'est établie une tradition, qui n'est pas une tradition philosophique, qui est plutôt une tradition universitaire, d'origine récente, tradition qui voulait que le philosophe s'exprime dans des ouvrages uniquement abstraits: Platon écrivait des dialogues, et aujourd'hui nous publions des thèses. Et alors il en est résulté une certaine conception de la bienséance académique qui veut que certaines questions ne soient jamais évoquées sous la forme où se posent à la plupart des hommes. Alors c'est là une tradition, je le disais, qui n'est pas tellement philosophique. En un sens, elle est assez inhumaine, parce qu'elle signifie que la philosophie tend à devenir une spécialité, et je crois que l'existence de cette tradition justifie à la fois l'emploi d'un mot comme le mot d'engagement pour rappeler le philosophe à son devoir...

e dessa história?”¹³² Ora, tal qual, entende-se que cabe ao filósofo responder a esta questão. Segundo Merleau-Ponty, “os filósofos devem ocupar o seu lugar na vida, tratar das coisas da vida, até às suas consequências mais precisas, para combater a adaptação, revelar as exigências, espreitar e colocar em evidência o sublime, esses momentos quase impossíveis onde as contradições são levantadas”¹³³. Vê-se, com isso, que muito embora Merleau-Ponty insista na necessidade de abrir a filosofia ao diálogo com campos não-filosóficos, sua busca permanece filosófica. Mira o homem onde seus olhos o alcançam, isto é, em sua atualidade, em diálogo com o mundo. É aí que fá-lo sujeito e objeto de suas interrogações, sem entender com isso que Merleau-Ponty se pergunte sobre a essência do homem, isto é, sem imaginá-lo às voltas com o desenvolvimento de um “conceito de homem”. Ao contrário, seu desejo é libertá-lo da clausura do modelo, das interpretações que tencionam resolver o problema da natureza do homem, submetendo-o ao “axioma gerador”¹³⁴, ou seja, libertá-lo das interpretações que procuram resolver o problema da essência com o problema da origem - recolocação do fato sob sujeição de sua causa. Votado àquilo que vê, Merleau-Ponty abre ao homem outras perspectivas, fá-lo olhar-se olhando o mundo dos outros homens. Recorre à multiplicidade das vozes que refluem da singularidade dos discursos dos homens, à materialidade da ação humana. E então, da tensão que pesa sobre sua divisão à potência ativa de intervenção de sua experiência individual,

¹³² “...et nous, hommes vivants à qui tout cela aboutit, qu'avons-nous à faire de ce monde et cette histoire?” Idem, p.79

¹³³ “Les philosophes doivent prendre place dans la vie, traiter des choses de la vie, jusque dans leurs conséquences les plus précises, mais pour combattre l'accoutumance, réveiller des exigences, guetter et signaler le sublime, ces moments presque impossibles où des contradictions sont levées...” Idem, Ibidem.

¹³⁴ “A questão entre ciência e metafísica reduzia-se somente a saber se o mundo era só um grande processo, submetido ao mesmo ‘axioma gerador’, cuja fórmula mística seria a única coisa que restaria para ser repetida no fim dos tempos, ou se havia, por exemplo, no ponto em que a vida surge, lacunas, descontinuidades onde se pudesse alojar a potência antagonista do espírito.” MERLEAU-PONTY, Maurice. “Em toda e em nenhuma parte”. In: Coleção os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos Escolhidos. Seleção de Marilena Chauí. Tradução e notas de Marilena Chauí e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.417

destaca-se o instante em que o homem, ao violar os limites de enunciação do discurso filosófico cartesiano¹³⁵ com seu corpo, torna-se figura central às análises de Merleau-Ponty ¹³⁶.

Apagada a linha divisória entre corpo e alma, restaura-se e aprofunda-se o questionamento sobre as relações que o homem estabelece com o mundo e com o outro. Ao pensar em como o homem faz-se homem, Merleau-Ponty toma-o em sua plasticidade, retratando-o a partir de sua existência. Desse modo, ao circunscrever o homem em distância e em autonomia com relação aos outros homens, Merleau-Ponty faz emergir da expressão singular da vida, um homem fadado, pela insuficiência de uma imagem que o reúna, à incompletude. Ao perder-se em cogitações, ele, homem, entrega-se à certeza quimérica do ilimitado e sucumbe à concretude do corpo que o ata ao mundo. Ao se tapar os olhos para as sensações, resta, ao homem desterrado, a consciência de uma consciência solípsa que ao desligar-se do mundo, desliga-se de sua potência criadora. E então, em movimento recursivo à reflexão merleau-pontyana sobre o enigma da filosofia, pergunta-se: como interrogar o interrogado? Como precisar as particularidades rítmicas de seu discurso filosófico que, em estado nascente, deseja a filosofia como expressão?

Lembro-me muito bem que, desde esse momento, surgiu-me uma questão, que era a questão dos outros homens, resumidamente, as relações com os outros (...) vi imediatamente na existência do outro um obstáculo ao idealismo. Em consequência, tive vontade de esclarecer, desde esse momento, as relações da alma e do corpo (...) o que posso dizer, é que, de imediato, a filosofia apareceu-me como alguma coisa extremamente concreta, não como construção de conceitos, de sistemas, mas, antes, como expressão, como elucidação, como explicitação (...) do que nós vivemos de mais concreto (...) eu entendi a filosofia, desde esse momento, não como drama, mas, antes, como alguma coisa muito semelhante à arte (...) isto é, como uma tentativa

¹³⁵ Durante o desenvolvimento deste texto, utiliza-se expressões, tais como discurso cartesiano, linguagem cartesiana, pintura cartesiana, pintor cartesiano, mundo cartesiano, para marcar, de modo contundente, a oposição entre o homem cartesiano e o homem merleau-pontyano. Para isso, toma-se como referência o que Merleau-Ponty diz ser seu problema inicial, conforme nota 30.

¹³⁶MERLEAU-PONTY, Maurice. "O corpo como expressão e a fala". In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.268

A tradição cartesiana habituou-nos a desprender-nos do objeto: a atitude reflexiva purifica simultaneamente a noção comum do corpo e a da alma, definindo o corpo como uma soma de partes sem interior, e a alma como um ser inteiramente presente a si mesmo, sem distância. Essas definições correlativas estabelecem a clareza em nós e fora de nós [...] o objeto é objeto do começo ao fim, e a consciência é consciência do começo ao fim [...] existe-se como coisa ou existe-se como consciência.

de expressão rigorosa, de transformar em palavras o que, geralmente, não se coloca em palavras, mesmo o que às vezes considera-se da ordem do inexprimível.¹³⁷

Na amplitude de seu presente, entre o tempo ido e o tempo porvir, que deseja Merleau-Ponty transformar em palavras? Esclarecer as relações entre a alma e o corpo ao descrever a complexidade que envolve dividir o homem em duas substâncias irreduzíveis? Sabe-se que Merleau-Ponty reconhece nestas considerações a expressão de seu começo. Desse modo, considera-se importante tomá-las ao pé da letra, compreendê-las no horizonte de seu pensamento. Quanto à frequência com que Merleau-Ponty as retoma, compreende-se que ele o faz tanto com a intenção de revelar suas diferentes ressonâncias à filosofia, quanto por crer que ao elevar tais considerações às suas dimensões fundamentais, a filosofia não mais ver-se-á reduzida ao reflexo de uma verdade prévia. Para Merleau-Ponty a filosofia, assim como a arte, é a realização de uma verdade, conquanto, diz ele, pode-se perguntar, “*como essa realização é possível se ela não reencontra nas coisas uma Razão preexistente (...) o único Logos preexistente é o próprio mundo, e a filosofia que o faz passar à existência manifesta não começa por ser possível: ela é atual ou real, assim como o mundo.*”¹³⁸

Ele, filósofo, cria conexões, tece relações, narra histórias; ele, filósofo, ao se empenhar em descrever a vida, toma o mundo com as próprias mãos e o verifica, exercendo-se. Para Merleau-Ponty, “*o verdadeiro Cogito não define a existência do sujeito pelo pensamento de existir que ele tem, não converte a certeza do mundo em certeza do pensamento do mundo e,*

¹³⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Premières notions de philosophie et des rapports avec autrui”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris, Verdier: 2016. pp.146-148

Je me rappelle très bien que, dès ce moment-là, une question s’est posée à moi, qui était la question des autres hommes, enfin, des rapports avec autrui (...) j’avais tout de suite vu un obstacle à l’idéalisme dans l’existence d’autrui. Par conséquent, j’avais la volonté de tirer au clair, dès ce moment-là, les relations de l’esprit et du corps (...) ce que je peux dire, c’est que la philosophie m’est apparue d’emblée comme quelque chose d’extrêmement concret, pas du tout comme construction de concepts, de systèmes, mais plutôt comme expression, élucidation, explicitation (...) de ce que nous vivons de plus concret (...) j’ai conçue la philosophie, dès ce moment-là, non pas du tout comme un drame, mais plutôt comme quelque chose d’assez apparente en somme à l’art. C’est-à-dire comme une tentative d’expression rigoureuse, de faire passer en mots ce que d’ordinaire ne se met pas en mots, et même ce qui quelquefois est considéré de l’ordre de l’inexprimable.

¹³⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Prefácio”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.19

enfim, não substitui o próprio mundo pela significação de mundo” ¹³⁹. Tais afirmações, resumidamente postas na afirmação de que a existência não repousa sobre a instituição de uma ideia, traça o início e não cessa de continuar-se. Percebe-se que o problema que aparece a Merleau-Ponty em seus primeiros textos, permanece ao alcance de seus olhos, isto é, os impressiona de tal modo que lhe é essencial ao desenvolvimento de todo o seu pensamento. Assim sendo, na medida em que se busca um modo de questionar as forças que inicialmente persuadem um autor a seguir em tal ou qual direção, reitera-se a questão: o que provoca a obra de Merleau-Ponty? Se se toma por certo que esta questão dá a ver o que introduz o pensamento de Merleau-Ponty na roda da filosofia, justifica-se a relevância de se pôr em cena as vozes que com ele partilham a mesma situação histórica. Crê-se que elas preludiam, à legibilidade “do que sucedeu”, identidades, rupturas, desvios, metamorfoses. Portanto, ao se olhar para as “circunstâncias” em redor de Merleau-Ponty, entende-se como, a partir de uma relação de cumplicidade entre discursos que lhe são contemporâneos, os problemas filosóficos clássicos são por ele reconfigurados. Desse modo, revogada, momentaneamente, a linha que isola cada uma dessas histórias, vê-se subsistir uma inquietação provinda de um gênero de problemas que lhes são comuns, como que uma solidariedade intelectual, uma orientação geral a partir da qual ao se descrever o que sucedeu, descreve-se, concomitantemente, modos de ser, fazer, dizer, próprios de uma época. Das muitas faces à expressão de Merleau-Ponty. Trata-se aqui de encontrar a estrutura do comportamento da qual se depreende, pouco a pouco, o eu do filósofo. Pois, ainda que encerrada na clausura do eu, a meditação filosófica, desde seu nascimento na Grécia Antiga, jamais é sem referência, ou seja, jamais acontece sem que o filósofo retome questões que permeiam a própria história da filosofia. Sendo isto assim, sustenta-se que para melhor situar o engajamento filosófico do autor, é necessário guiar-se pela ideia de que há uma incontestável ambiência filosófica que marca sua trajetória intelectual, que fá-lo afirmar que

¹³⁹ Idem, p.9

“*ser filósofo, é sentir que as verdades são discordantes e, no entanto, solidárias, é buscar o nó, mantê-las juntas como estão juntas no mundo, é a resolução de tudo dizer*”¹⁴⁰.

Ao propor verdades discordantes, mas solidárias, Merleau-Ponty destaca a potência que adquire o discurso filosófico quando, liberto dos limites que lhes são impostos pela ideia de uma subjetividade absoluta ou de uma objetividade absoluta, narra a experiência vivida do homem. Situação em que a “resolução de tudo dizer” liga-se, de algum modo, à descrição do vivido como reveladora do mistério do mundo e da razão. Como pressuposto, não suprimir as múltiplas perspectivas em torno das quais o acontecimento, ao extravasar sua própria atualização, excede suas causas. No essencial, refletir sobre a fragilidade do discurso filosófico que, ao ignorar a inerência do homem à expressão, apaga a experiência pessoal e interpessoal à qual ele, homem, responde, transformando-o em um homem sem equívoco. Nos antípodas, o homem merleau-pontyano é livre para dizer sim ou não aos limites da razão. Encarnado e situado no espaço-tempo, o homem merleau-pontyano testemunha, ao exercer sua existência, que o eu que define o *cogito* dá margem a se afirmar que a consciência, por girar em torno de si mesma, fecha-se em uma experiência absolutamente abstrata; desse modo, de que o eu que define o *cogito* concebe e forja ficções idealizantes que suprimem o outro e a diversidade de perspectivas. Desmesurado e impotente, o eu do *cogito*, recolhido em si mesmo, persegue significações eternas, define conceitos puros e, por uma ilusão retrospectiva, toma o percebido como resíduo. Na outra ponta, o homem merleau-pontyano vive na intersubjetividade, afirma,

¹⁴⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Éloge de la philosophie”. In: Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.217 [M.Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1953, 4^a de couverture, non signée (disparue lors de la reprise: *Éloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, col.”folio-ensaios”, 1989)] - [M.Merleau-Ponty, *Elogio da Filosofia*, Paris, Gallimard, 1953, 4^acapa, não assinada (desaparecida na época da reimpressão: *Elogio da filosofia e outros ensaios*, Paris, Gallimard, col.”folio-ensaios”, 1989)] – “*être philosophe, c’est sentir que les vérités sont discordantes et pourtant solidaires, c’est chercher le noeud, les maintenir ensemble comme eles sont ensemble dans le monde, c’est la résolution de tout dir...*”.

ao exprimir-se, que “*é um ser que se exterioriza, que tem necessidade dos outros*”¹⁴¹ que, por que homem, é, indivisivelmente, corpo e alma.

Vê-se que há, na filosofia de Merleau-Ponty, lugar para “*relacionamentos em dois sentidos, para reviravoltas, para verdades contrárias, para superações, para uma gênese perpétua, para uma pluralidade de planos ou de ordens*”¹⁴². O essencial, aqui, é mostrar que o desenrolar da vida é que concilia o irreconciliável. Ante o apelo à totalidade, vê-se que o homem comum “*espera que a onda o destrua ou o conduza para além do obstáculo. Essa hesitação do homem e do mundo é a escola da verdadeira coragem*”¹⁴³. Portanto, hesitação comum ao homem comum. Seduzido pelo outro e pelo mundo, o homem comum, ao entregar-se como modelo vivo à vida, o faz, em um primeiro momento, sem nenhum comprometimento com discursos antropológicos ou filosóficos. E então pergunta-se, ele o faz sob que circunstância? Pode-se dizer, em certo sentido, que para Merleau-Ponty é o esbarrar no outro o que impele o homem à ação, por conseguinte, que a intersubjetividade é um aspecto fundamental à condição humana. Assim sendo, ao afirmar o encontro entre o eu e o outro, Merleau-Ponty afirma a co-vivência como caminho constitutivo à realidade da vida. Assim, desarrazoados aqueles que, ignorando a contingência que envolve o desenrolar da vida, constroem o homem comum aos caminhos áridos e desérticos da solidão. Seus olhos, trapezistas, balançam-se, revezam-se, equilibram-se: ora ventura, ora desordem, ora gozo, ora mornidão. Movimento capaz de urdir as dimensões

¹⁴¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Do proletário ao comissário”. In: *Humanismo e terror*. Trad. Naume Ladosky. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1968. p.116

¹⁴² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Epílogo”. In: *As aventuras da dialética*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.267

¹⁴³ “...il attend que la vague le brise ou le porte au delà de l’obstacle. Cette hésitation de l’homme et du monde est l’école du vrai courage”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Éloge de la philosophie”. In: *Chiasmi International 20, Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.217 [M. Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1953, 4^a de couverture, non signée (disparue lors de la reprise: *Éloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, col.” folio-ensaios”, 1989)] - [M. Merleau-Ponty, *Elogio da Filosofia*, Paris, Gallimard, 1953, 4^acapa, não assinada (desaparecida na época da reimpressão: *Elogio da filosofia e outros ensaios*, Paris, Gallimard, col.” folio-ensaios”, 1989)]

peçoais e afetivas de sua vida à vida do outro. Além disso, se por um lado, o encontro com o outro encaminha o eu à terra dos homens, por outro lado, é em decorrência deste encontro que o eu torna-se capaz de se perceber sob o céu das ideias.

Com isso Merleau-Ponty deseja mostrar que fendida a relação entre o eu e o outro, o homem vivencia uma espécie de desamparo existencial. Logo, que o verdadeiro humanismo deve tomar “*como problema a relação do homem com o homem e a constituição, entre eles, de uma situação e de uma história que lhes sejam comuns*”¹⁴⁴. Disto, o seu “objeto” pode ser posto como “*reconstituir o mundo que o físico vê, mas com a ‘margem’ que o cientista não menciona*”¹⁴⁵ e a filosofia não dá conta de atualizar. É neste sentido que ao tomar como objeto de estudo a experiência concreta do homem no mundo, vê-se-o refutar a interioridade e a exterioridade puras. Atitude essencial ao deciframento do encontro do homem com o homem. Onde o papel do espanto filosófico requerido, por Merleau-Ponty, como fundamental à própria definição das ciências do homem. Trata-se, do pró ao contra, de uma crítica desenvolvida em dois sentidos: à ciência, que manipula, arbitra, e enuncia, sem se dar conta de que o homem está prometido à aventura humana; aos postulados da razão que, instalada no absoluto, aliena o homem da realidade que o envolve. Logo, ao expor a fragilidade constitutiva do discurso científico, tanto quanto do dogmatismo filosófico, Merleau-Ponty dá a ver que o real e o racional são urdidos na trama da vida. Ao se renunciar a esta perspectiva, ou, ao se entregar o homem ora à ciência, ora à razão, silencia-se sua história, fazendo restar-lhe somente “*um poente no qual a manhã se desvanece com a noite*”¹⁴⁶. Baralhados os sentimentos de origem e de destino, pergunta-se: como recuperar a certeza inabalável “de todos os pontos de vista”?

¹⁴⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Nota sobre Maquiavel”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.251

¹⁴⁵ “Consciência e aquisição da linguagem”. In: *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne 1949-1952*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.6

¹⁴⁶ “...un couchant où l’aurore avec le soir s’éteint.” Paul Claudel, apud: WAHL, Jean. *Défense et élargissement de la Philosophie – Le recours aux poètes: Claudel* – “Les Cours de Sorbonne”. Centre de Documentation Universitaire: Paris, 1958. p.292

À visão do todo, Merleau-Ponty sugere inversão da ordem: do explícito ao latente, da percepção-expressão à síntese lógica. Operada essa inversão, Merleau-Ponty afirma que somente a trama tramada de múltiplas histórias se aplica a uma nova aventura intelectual. Portanto, salvaguardar a autonomia humana reconhecendo ao domínio do vivido dimensão histórica e intersubjetiva assegura, ao filósofo, acesso à experiência que prefigura a expressão de sentido, expressão que, por sua vez, explicita um certo tipo de simbiose que se estabelece entre o corpo-próprio e o mundo. A intenção de Merleau-Ponty no exposto é insistir que o filósofo, ao compreender que o pensamento *“é feito de uma correlação rigorosa entre minha exploração do mundo e as respostas sensoriais que suscita”*¹⁴⁷, abandonará, por conta própria, a ideia de que tudo começa “dele próprio”. E então, *“esse homem que pensa [que ainda pensa] sente uma espécie de esgotamento extraordinário. Parece-lhe que a descoberta mais espantosa, não o surpreenderia mais”*¹⁴⁸. No espetáculo do mundo, onde as contradições são colocadas em cena, o filósofo não se dirige aos céus a fim de mitigá-las por profecia, são as potências meditativa e crítica de seu olhar os “meios” que utiliza para a expressão de seu “objeto”. Neste novo “espaço”, Merleau-Ponty repensa a condição de formação do sentido.

Condição: que o sentido não seja ser puro (Descartes: *“eu não sou uma fumaça...”*) nem o pensamento posse de si (ser cuja essência é pensar); que ele seja afastamento entre duas ou mais perspectivas [...] se o sentido é isso, não positivo, mas intervalo entre..., então, quer ele seja “natural” (de percepção) ou “cultural” (de pensamento), “passivo” ou “ativo”, ele jamais é, em todo caso, puro ato do sujeito, [ele é] inconcebível sem as perspectivas entre as quais ele se desenha, pertencente tanto às coisas, quanto à mim [...] o sentido [é] como negação determinada, um certo afastamento, é em mim inacabado, determina-se no outro: desde então, a coisa, o mundo sensível, só se conclui na percepção dos outros [...] se o sentido está em não ser determinado, o sujeito, como aquele para quem há sentido, é não coincidência consigo

¹⁴⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Reflexão e interrogação”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Giannotti e Armando Mora d’Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.38

¹⁴⁸ *“Et cet homme qui pense [qui pense encore], ressent une sorte de lassitude extraordinaire. Il lui semble que là découverte la plus étonnante ne l’étonnerait plus.”* VALÉRY, Paul. “Notre destin et les lettres”. In: *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Gallimard: Paris, 2017. p.186

mesmo [...] não posse de si, mas, por definição, aquele a que se refere [um] afastamento perspectivo...¹⁴⁹

Para além do conflito entre as perspectivas intelectualista e realista, ater-se sobre a experiência total do homem significa, para Merleau-Ponty, ater-se aos problemas que atravessam o cotidiano do homem comum, a vida, a morte, a liberdade... Plenitude de uma filosofia concreta que ao ressignificar a amplitude do vivido, restabelece sua significação filosófica. E então, a seu modo e maneira, Merleau-Ponty alude, nas antípodas do racionalismo e do cientificismo, à insurreição do homem comum. Veemente, ele dá a ver ao homem o tamanho de sua aventura. O certo é que, para além do dualismo corpo e alma, a potência de transformação da vida ordinária aparece a Merleau-Ponty como fundamento e justificação ao enigma da existência. Espantar-se com o homem de carne e osso o leva a incursionar nos domínios da vida do homem comum, ao mesmo tempo, o leva a concluir que a formação de um sentido envolve paixão, carência, busca, descoberta. Para Merleau-Ponty, o homem tem um modo de ser original que estoura os limites do inato e do adquirido. Não somente porque o homem, desenhando sua própria existência, escapa às narrativas epistemológicas - “o sujeito epistemológico só se realiza nesse quadro e não é condição a priori dessas experiências”¹⁵⁰ - , mas porque sua existência revela sua potência de significar, intrinsecamente ligada às possibilidades motrizes e sensoriais de seu corpo. Relacionando a atividade da expressão à produtividade do corpo-próprio, Merleau-Ponty aponta à co-gênese do homem e do mundo. Trata-se, pois, de descrever a emergência de sentido no momento da experiência vivida, ou seja,

¹⁴⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Pour une ontologie du monde perçu”. In: *L’institution, la passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Paris: Belin, 2002. pp.82-3

Conditions: que le sens ne soit pas non-être pur (Descartes: “*je ne suis pas une fumée...*”) ni la pensée, possession de soi (être don’t toute l’essence est de penser); qu’il soit écart entre deux ou plusieurs perspectives [...] si le sens est cela, non positif, mais intervalley entre..., alors, qu’il soit “naturel” (de perception) ou “culturel” (de pensée), “passif” ou “actif”, il n’est jamais en tout ca spur acte du sujet, [il est] inconceivable sans les perspectives entre lesquelles il se dessine, appartenant aux choses autant qu’à moi [...] le sens [est] comme negation déterminée, un certain écart, il este en moi inachevé, il se determine en autrui [...] si le sens est non être determine, le sujet comme celui pour qui il y a sens est non coincidence avec soi [...] non possession de soi, mais par définition ce vers quoi renvoie [un] écart perspective...

¹⁵⁰ *Le sujet épistémologique ne se réalise que dans ce cadre et n’est pas condition a priori de ces expériences*”. C.F. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notes préparatoires du cours”. In: *Le monde sensible et le monde de l’expression – cours au Collège de France – notes, 1953*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Genève: MetisPresses, 2011. p.63

sem a utilização de construções auxiliares que, para satisfazerem o desejo do entendimento, apagam as rebarbas do sensível. Aqui, “*a maneira de questionar do filósofo não é, portanto, a do conhecimento: para ele o ser e o mundo não são incógnitas que se trata de determinar*”¹⁵¹. Aqui, a maneira de questionar do filósofo é a da “*’mediação infinita’ [...] que se desenrola*”, essencialmente, “*em uma ‘situação de diálogo’*”¹⁵².

O homem do qual falo, como portador da verdade, não é tal ou tal indivíduo, nem mesmo a totalidade dos homens que viveram um tempo à superfície do globo, considerados em sua dispersão; mas, bem entendido, a intersubjetividade concreta que eles constituem em conjunto, em seu diálogo, por seus atos de expressão...¹⁵³

Evocado no plural o homem merleau-pontyano, tomado em sua dimensão performativa, exterioriza-se por seus gestos, seus olhares, suas palavras. É, pois, a conquista de sua mundanidade que indica à filosofia uma outra direção a seguir. Assombrado pelo homem, o filósofo rende-se à sua presença. Desse modo, só se pode apreender a dimensão do humano, diz Merleau-Ponty, ao se olhar o homem descentrado de sua ipseidade, no momento em que “*os homens encontram seu parentesco esquecido, o qual assegura-lhes que vivam a mesma vida e o mesmo problema*”¹⁵⁴. Mas, como consequência do encontro do homem com os homens, surge a Merleau-Ponty a questão do limite, limite entre o sujeito e o objeto, o sensível e o inteligível, o indivíduo e a totalidade, o saber e a ação, a ciência e a filosofia. E então, a crise lhe aparece. Crise da Filosofia? À reorientação da Filosofia, porque filosofar? Uma e mesma questão. Assim

¹⁵¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Interrogação e dialética”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José A. Giannotti e Armando M. d’Oliveira. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.101

¹⁵² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Ciências humanas e fenomenologia”. In: *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne 1949-1952*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.400

¹⁵³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Lettres de Maurice Merleau-Ponty à Alphonse de Waelhens, 1946-1961”. In: Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.301

L’homme dont le parle comme de porteur de la vérité, ce n’est pas, bien entendu, tel ou tel individu, ni même la totalité des hommes qui ont vécu un temps à la surface du globe, consideres dans leur dispersion; mais l’intersubjectivité concrète qu’ils constituent ensemble, dans leur dialogue, par leurs actes d’expression...

¹⁵⁴ “*Les hommes retrouvent leur parenté oubliée, qui tient à ce qu’ils vivente la même vie et le même problème*”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Bibliothèque de philosophie dirigée par Maurice Merleau-Ponty et Jean-Paul Sartre”. In: Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.199.

sendo, se responder a elas implica restituir o sentido do espanto e do mistério à reflexão filosófica, é preciso que o filósofo não se deixe levar pelo movimento do pensamento em que o homem, ao testemunhar e aferir existência à própria existência, é condenado à soberania ontológica da consciência. No entanto, Merleau-Ponty sabe que nada garante ser possível responder, de modo definitivo, a essas questões. Portanto, sua contribuição ao abordá-las “é apenas o preconceito de não ter preconceito”¹⁵⁵. No essencial, saber como, no exercício da filosofia, não sucumbir à despoetização da vida. Eis o ponto. Pois para a poética de seu olhar, não há fronteira rigorosa entre filosofia e não-filosofia quando elas são fiéis à experiência vivida, quando são capazes de colocar em palavras o que os homens vivem em silêncio. Logo, devolver ao mundo as nuances delicadas que banham, com a poética de seu olhar, a questão do saber e do não-saber é condição preliminar à sua filosofia que, fiel à experiência vivida, incarna a para dizê-la.

...é sempre uma visão sobre o sentido de ser e de ser humano que nos é, de um modo ou de outro, proposto [...] o esforço de universalidade concreta é a regra de toda meditação. Medita-se para compreender, mas só se está seguro de se ser compreendido, explicando-se diante dos outros, entrando, portanto, em sua perspectiva. Assim, uma situação particular só se compreende, finalmente, através de todas as outras e, quer queira quer não, filósofos, historiadores, pesquisadores de todas as tendências, entram em diálogo e constituem a filosofia efetiva.¹⁵⁶

Volta-se ao ponto de partida, ou seja, ao momento inaugural da empreitada filosófica de Merleau-Ponty, para vê-lo partilhar com filósofos, historiadores, escritores, poetas, pintores, um cotidiano de convivência. Espaço-tempo em que é possível entrever que co-partilham o

¹⁵⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A crise do entendimento”. In: *As aventuras da dialética*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.18

¹⁵⁶ Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.199.

... c’est toujours une vue sur le sens de l’être et de l’être humain qui nous est, d’une façon ou de l’autre, proposée [...] l’effort d’universalité concrète est la règle de toute méditation. On medite pour se comprendre, mais on n’est sûr de s’être compris qu’en s’expliquant devant les autres, en entrant donc dans leur perspective. Ainsi une situation particulière ne se comprend finalement qu’à travers toutes les autres et, bon gré mal gré, philosophes, historiens, savants de toutes les tendances entrent en dialogue et constituent la philosophie effective.

mundo sensível e o mundo da expressão. À discussão subentende-se que cada um deles, simultaneamente envolventes e envolvidos, ao intervirem sobre a cena contemporânea, o fazem, quaisquer que sejam as intenções que os provocam, sustidos por um fora que lhes é comum¹⁵⁷. No alargamento da paisagem, intenta-se dar a ver que a não-filosofia se acopla à filosofia de Merleau-Ponty, intersectando criação e reflexão. Entrelaçamento que torna evidente que *“a análise é infinita, e se ela fosse a medida de todas as coisas, os olhares se insinuariam indefinidamente um sobre o outro, e não haveria jamais senão um só cogito ao mesmo tempo”*¹⁵⁸. Portanto, trata-se, do ponto de vista de uma interpretação inicialmente “sintomatológica”, fazer girar a roda de autores citados por Merleau-Ponty, a fim de explicitar suas múltiplas relações com a filosofia e a não-filosofia. É neste contexto que, para a investigação dos pressupostos que envolvem a feitura de sua obra, considera-se que os problemas que dele se avizinham - problemas colocados pelos filósofos e não-filósofos que o antecedem em proximidade ou lhe são contemporâneos -, o influenciam e expressam, na composição da obra, como um chamamento às suas interrogações. Entende-se, justamente por compartilharem um horizonte comum, que certos temas, por eles tratados, ao serem retomados por Merleau-Ponty, aparecem à obra como fios de sentido que criam, nos limites das falas faladas, situações sempre abertas, logo, sempre a pensar.

Expressar, não é substituir o novo pensamento por um sistema de sinais estáveis, aos quais estejam ligados pensamentos indubitáveis, é assegurar-se, pelo emprego de palavras já usadas, que a nova intenção retome a herança do passado, é incorporar, em um único gesto, o passado ao presente e unir este presente a um futuro, abrir todo um ciclo de tempo em que o pensamento “adquirido” permanecerá presente à título de dimensão, sem que tenhamos, doravante, necessidade de evocá-lo ou de reproduzi-lo.¹⁵⁹

¹⁵⁷ A intenção é dar a ver que há um certo movimento de ideias que se propaga, e que este movimento é capaz de encaminhar o leitor às “conjunturas” que envolvem o período de formação de Merleau-Ponty. Desse modo, não se menciona filósofos que figuram na história da filosofia por se entender que eles já aparecem, de modo explícito, nas próprias reflexões de Merleau-Ponty – Husserl, essencialmente.

¹⁵⁸ *“L’analyse est sans fin, et si elle était la mesure de toutes choses, les regards glisseraient indéfiniment l’un sur l’autre, il n’y aurait jamais qu’un seul cogito à la fois”*. MERLEAU-PONTY- Maurice. “Préface”. In: *Signes*. Paris: Gallimard, 2014. p.31 [1ªed 1960]

¹⁵⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Phénoménologie de la perception”. In: *Oeuvres*. Édition établie et préface par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2010. pp.1094-5

Não há, com isso, intenção de reproduzir a fala de seus contemporâneos, somente abrir espaço para que se possa pensar como Merleau-Ponty, ao frequentá-los, traça convergências, pontua distanciamentos, atualiza e cria novas questões. Ou seja, como Merleau-Ponty responde, à sua maneira, às questões que se abrem a partir dessa rede de relações. Entende-se, na medida em que se limita a observar as questões que lhe são próprias, que suas pesquisas principiam menos como um movimento de contraposição a seus antecessores e contemporâneos, mais como um movimento de redefinição e transformação dos problemas por eles postos. Problemas que embora nascidos em solo comum, indicam que algo novo principia. Desse modo, para a composição de um pano de fundo que evidencie a “pré-história” do pensamento de Merleau-Ponty, faz-se referências a autores que, de alguma maneira, tornam visível que as questões por ele postas não são propostas ao acaso. Cita-se: Louis Lavelle em *La dialectique du monde sensible*¹⁶⁰ e *La perception visuelle de la profondeur*¹⁶¹, obras que carregam, em seus títulos¹⁶², temas trabalhados por Merleau-Ponty, assim como *Ciência estética e metafísica*¹⁶³, coletânea de textos em que Lavelle, ao desenvolver sua reflexão sobre arte e filosofia, faz menção a Cézanne e à sua obra; Maurice Pradines¹⁶⁴ e seu estudo sobre as sensações, obra que revela com ineditismo, segundo Merleau-Ponty, a importância, na França, do movimento fenomenológico

Exprimer, ce n'est pas substituer à la pensée neuve un système de signes stables auxquels soient liées des pensées sûres, c'est s'assurer, par l'emploi de mots déjà usés, que l'intention neuve reprend l'héritage du passé, c'est d'un seul geste incorporer le passé au présent et souder ce présent à un avenir, ouvrir tout un cycle de temps où la pensée "acquise" demeurera présente à titre de dimension, sans que nous ayons besoin désormais de l'évoquer ou de la reproduire.

¹⁶⁰ LAVELLE, Louis. *La dialectique du monde sensible*. 2ªEd. (avec notes complémentaires de l'auteur). Paris: Presses Universitaires de France, 1954. 1ªEd. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921 [Tese de doutorado "maior"]

¹⁶¹ LAVELLE, Louis. *La perception visuelle de la profondeur*. Londres: Forgotten Books, 2018. 1ªEd. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921 [Tese de doutorado "menor"]

¹⁶² A questão dos títulos – não somente em Lavelle - será retomada nas pp.144-147

¹⁶³ LAVELLE, Louis. "A visão e o desenho". In: *Ciência estética e metafísica: crônicas filosóficas* [1930-1942]. Trad.Paulo Neves. São Paulo: É realizações, 2012. pp.106-107

"Os experimentos mais ousados da arte moderna buscam também figurar, para além da percepção visual, a totalidade do objeto. Cézanne apresenta 'um volume que exhibe na tela o que escapa à visão real' [...] o maior de todos os pintores é aquele que, sem representar outra coisa senão a aparência, sabe conduzi-la até o ponto em que ela manifesta a estrutura em vez de a dissimular, e que, em vez de dar do instante que passa uma figuração eterna, nos permite apreender a eternidade mesma do objeto em um instante incomparável e que recomeça sempre. Louis Lavelle [1936]

¹⁶⁴ PRADINES, Maurice. *Le problème de la sensation*. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1928.

para a psicologia¹⁶⁵; Henri Wallon e a noção de corpo-próprio¹⁶⁶; Paul Schilder¹⁶⁷ e a noção de esquema corporal; Georges Politzer em *Critique des fondements de la psychologie*¹⁶⁸, obra em que o autor faz uma crítica às construções teóricas da psicologia clássica, em proveito de uma psicologia concreta; Gabriel Marcel¹⁶⁹ e o problema relacionado à “encarnação”¹⁷⁰, à *percepção do corpo-próprio*¹⁷¹ - questões trabalhadas a partir da afirmação “*eu sou meu corpo*”¹⁷²; Jean Wahl, autor em cuja obra, *Vers le concret*¹⁷³, encontra-se a assimilação do termo concreto para se referir à filosofia, e também uma nota em que o autor menciona Cézanne¹⁷⁴; Emmanuel Mounier¹⁷⁵, dentre as obras citadas por Merleau-Ponty, destaca-se *Introduction aux existentialismes*¹⁷⁶.

¹⁶⁵ “L’importance du mouvement phénoménologique pour la psychologie n’est guère signalée en France que par M. Pradines (*Philosophie de la sensation, 1928-1932, t. I, en particulier ‘Introduction’*). Il reproche aux philosophes, depuis Hume jusqu’à Bergson, d’avoir trop souvent réduit la conscience à une somme d’impressions...”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “La nature de la perception”. In: *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Verdier, 2014. p.18-19 “a importância do movimento fenomenológico para a psicologia só foi assinalada na França por M. Pradines (*Philosophie de la sensation, t.I, em especial a ‘Introdução’*). Ele critica os filósofos, de Hume a Bergson, por terem frequentemente reduzido a consciência a uma soma de ‘impressões’”

¹⁶⁶ WALLON, Henri. *Les Origines du caractère chez l’enfant*. 2ªEd. Paris: Presses Universitaires de France, 1945

¹⁶⁷ SCHILDER, Paul. *A imagem do corpo*. Trad.Rosanne Wertman. 3ªEd. São Paulo: Martins Fontes, 1991. [Texto de 1935, publicado pela primeira vez em 1950 – 1ªEd. Nova York: International University Press, 1950]

¹⁶⁸ POLITZER, Georges. *Critique des fondements de la psychologie*. Paris: Puf, 2018. 1ª.Ed.1928

¹⁶⁹ MARCEL, Gabriel. *Journal métaphysique*. Paris: Gallimard, 1997. [1ª.Ed.1927].

¹⁷⁰ “Em reação a uma filosofia do tipo idealista, kantiana ou cartesiana, a filosofia da existência traduz-se, para nós, primeiramente, pela preponderância de um tema outro, o tema da encarnação. Nos primeiros escritos de Gabriel Marcel...” MERLEAU-PONTY, Maurice. “La philosophie de l’existence”. In: *Parcours deux – 1951-1961*. France: Verdier, 2000. p.254

¹⁷¹ “Il y aurait lieu d’étudier plus particulièrement la littérature récente de la ‘perception du corps propre’”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Projet de travail sur la nature de la perception – 1933”. In: *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Verdier, 2014. p.10 “Seria conveniente estudar, mais particularmente, a literatura recente da ‘percepção do corpo próprio.’” MERLEAU-PONTY, Maurice. *Projeto de trabalho sobre a natureza da percepção (1933)*. In: *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Trad. Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1990. pp.9-13

¹⁷² Cf. MARCEL, Gabriel. *Journal métaphysique*. Paris: Gallimard, 1997. pp. 236-252

¹⁷³ WAHL, Jean. *Vers le concret*. Études d’histoire de la philosophie contemporaine. Paris: Vrin, 1932.

¹⁷⁴ “Sobre a ideia de coisa, ver o artigo de Rehm – Walter Rehm -, *Logos 1930, p.297-358* [*Logos. Internationale Zeitschrift Für Philosophie Der Kultur. Band XIX Komplett, 1930*] Sem dúvida seria conveniente completar suas indicações, inspirando-se no sentimento da coisa em sua obscuridade ativa tal qual Claudel nos a apresenta, ou em sua essência mate e dura, tal qual aparece em Cézanne.” Idem, p.5 “Sur l’idée de chose, voir l’article de Rehm, *Logos, 1930, p.297-358*. Il y aurait lieu sans doute de compléter ses indications en s’inspirant du sentiment de la chose dans son obscurité active telle que Claudel nous la présente, ou dans son essence mate et dure, telle qu’elle apparaît chez Cézanne.”

¹⁷⁵ “Le premier de notre génération, Emmanuel Mounier a délibérément pratiqué cette philosophie du présent, cette “pensée engagée” dont nous avons, suivant son exemple, reconnu plus tard la nécessité... MERLEAU-PONTY, Maurice. “Mort d’Emmanuel Mounier”. In: *Les temps modernes* n°54. Avril 1950. p.1906 “O primeiro de nossa geração, Emmanuel Mounier tem deliberadamente praticado essa filosofia do presente, esse ‘pensamento engajado’ cuja necessidade, seguindo seu exemplo, reconhecemos mais tarde...”

¹⁷⁶ MOUNIER, Emmanuel. *Introduction aux existentialismes*. Paris: Editions Denoël, 1947. Merleau-Ponty comenta sobre a influência de Mounier à filosofia da existência em: MERLEAU-PONTY, Maurice. “La philosophie de l’existence”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris, Verdier: 2016. p.253

... chegamos, justamente, àquele período de 1930 a 39 onde tínhamos terminado nossos estudos, todos nós começamos a ensinar nos liceus de província, a preparar as teses de doutorado, foi, para nós, o grande

Embora esta trama de relações possibilite recuperar o momento de emergência do pensamento de Merleau-Ponty, insiste-se que ao expô-la são se tenciona cotejar a obra desses autores à obra de Merleau-Ponty, deseja-se simplesmente restituir à obra sua constelação. Portanto, ao se tirar do silêncio as vozes que o precedem ou o acompanham, crê-se ser possível expor situações que, em prospectiva, esclarecem e abrem espaço para o não-dito, para o conteúdo deixado à margem pelo filósofo, e que, embora à margem, é capaz de desdobrar-se em horizonte de sentido, suscitando à pesquisa novas combinações. Com isso, reconhece-se na ambiência filosófica que envolve a formação do pensamento de Merleau-Ponty, o solo sobre o qual se desenha a analogia entre filosofia e pintura. E então, tal como propõe o autor, toma-se, à condição de sua compreensão, Cézanne e sua pintura.

Assim, do recorte das sucessivas leituras, sobrevém a ideia de que Merleau-Ponty deseja explicitar, com a pintura de Cézanne, o modo como o homem, ao voltar-se ao mundo, retrata o visto em “uma” imagem, à parte a pluralidade de perspectivas que lhe é possível; também, que Merleau-Ponty pensa “com” Cézanne um modo de descrevê-lo tal qual este lhes subsiste à experiência em ato. Sob tais aspectos, é possível supor que Merleau-Ponty deseja, a partir de tal transcrição, restituir à filosofia a essência de sua atividade; a saber, elevar a experiência à expressão de seu sentido, tal qual Cézanne o fez com relação à pintura ao afirmar que ver não

período de entrada na filosofia da existência, tal qual ela nos vinha através de Husserl, através de Jaspers, através de Heidegger e, na França, através de Gabriel Marcel e, em particular, através da revista *Espirit* também, revista que ainda existe, que sem dúvida você conhece, e que, naquele momento, sob o impulso de Mounier que era, também, um filósofo muito influenciado por temas da filosofia da existência.

... arrivons justement à cette période de 1930 à 39 où nous avons terminé nos études et nous commençons tous à enseigner dans les lycées de province, à préparer des thèses de doctorat, et qui a été pour nous la grande période d'entrée dans la philosophie de l'existence telle qu'elle nous venait à travers Husserl, à travers Jaspers, à travers Heidegger et, en France, à travers Gabriel Marcel et, en particulier, à travers la revue *Espirit* aussi, revue qui existe toujours, que vous connaissez sans doute, et qui, à ce moment-là, sous l'impulsion de Mounier qui était un philosophe lui aussi, était très souvent orientée sur des thèmes de la philosophie de l'existence.

é duplicar mimeticamente o visto, mas re-criá-lo. Isto faz pensar que Merleau-Ponty toma a insubmissão do olhar de Cézanne, no que concerne ao primado da “pintura narrativa”, como contraprova à reconfiguração hierárquica do sensível, visto que para ele o pintor, ao pintar, é capaz de explicitar, de modo exemplar, a relação inextricável entre a percepção e a expressão. A partir desta abordagem, trabalha-se com a hipótese de que a pintura de Cézanne é tomada por Merleau-Ponty, em um primeiro momento, como operação antepredicativa, operação que prefigura a passagem do sentido perceptivo ao sentido linguístico-conceitual. Por conseguinte, como operação que dá a ver a camada primordial na qual se estrutura o diálogo entre o sensível - que na pintura solicita de Cézanne, Cézanne - e o sentido - resultante, na pintura, da experiência percepção-expressão. Disto, que a relação percepção-expressão, relação eixada pelo entrelaço entre o mundo visível e o mundo tangível, pode ser transposta à filosofia pela pintura de Cézanne por expressar, de modo terminante, a promiscuidade relacional existente entre o dentro e o fora, o latente e o iminente, o eu e o outro. Trata-se aqui, de mostrar que Cézanne, na experiência da pintura, abandona-se à fecundidade inesgotável do presente; de onde, que cada tela em branco é, por ele tomada, como pregnável de um sentido novo.

Considera-se que a apreensão do visto, mediada pelo olhar de Cézanne, tematiza explicitamente o problema da instituição de um sentido novo. E, implicitamente, que a filosofia, ao recuperar seu interesse em interrogar aquilo que ignora, recupera sua potência de criação. Tal qual Cézanne o fez com relação à pintura, Merleau-Ponty, ao confirmar a inerência do olhar à explicitação e à significação, dá a ver que a reflexão filosófica é, ela própria, tributária do espanto do filósofo. Desse modo, se *“ver na natureza é libertar o caráter de seu modelo [e, se] pintar não é copiar servilmente o objeto: é capturar uma harmonia entre inúmeras relações, é transpô-las em uma gama própria, desenvolvendo-a segundo uma lógica nova e original”*¹⁷⁷, então é necessário ao filósofo recuperar a rota de seu voo. Portanto, ao se ater às relações que

¹⁷⁷ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.41

o pintor, enquanto pinta, estabelece com as coisas visíveis, entende-se que Merleau-Ponty deseja expor e problematizar a potência de engendramento do sensível. Também, que o pintor, enquanto pinta, explicita o modo de coexistência entre aquele que percebe e o que é percebido – é neste sentido que se diz que o ato de pintar solicita de Cézanne, Cézanne. E então, se a singularidade da descrição pictórica revela que cada olhar interroga o fora à sua maneira, é possível inferir que a pintura de Cézanne, enquanto modelo, descreve à filosofia a origem do sentido, relacionando-o a uma experiência individual. E ainda, que a pintura de Cézanne ao “fixar” o momento da percepção, dá a ver à filosofia a dimensão pré-conceitual dessa experiência. Aos olhos de Merleau-Ponty o pintor é capaz de ensinar ao filósofo um modo outro de instalar-se no mundo, modo este que implica adotar um olhar liberto tanto da tradição racionalista, quanto da tradição empirista. Nesta cumplicidade sem reflexão, o olhar carrega consigo a visão de todos os possíveis, procedendo a inversão: da síntese perceptiva à análise intelectual. Assim sendo, se Cézanne pinta acerca das coisas e do mundo, trata-se de compreender como ele retrata o movimento de transcendência do homem ao mundo, *“movimento pelo qual a existência, por sua conta, retoma e transforma uma situação de fato”*¹⁷⁸. Nas telas de Cézanne, Merleau-Ponty encontra argumentos para evocar a verdade da experiência vivida, sendo possível afirmar que Cézanne é assumido por ele como aquele que tem a “função” de encaminhar a filosofia ao “mundo primordial”.

Cézanne não acreditou ter que escolher entre a sensação e o pensamento, como entre o caos e a ordem. Ele não quer separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria em via de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Não estabelece um corte entre “os sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem das ideias e das ciências [...] foi esse mundo primordial que Cézanne quis pintar.¹⁷⁹

¹⁷⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O corpo como ser sexuado”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.234

¹⁷⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.128

Assim sendo, ao se pensar o processo da pintura de Cézanne em analogia com a filosofia, é possível dizer que Cézanne ao descrever o visível rompe, por assim dizer, com o sistema representacional da “pintura cartesiana”. Explica-se: enquanto o olho imóvel do “pintor cartesiano”, ao adotar a perspectiva geométrica como estrutura representacional do espaço, submete a plasticidade da pintura ao cânone perspectivo, racionalizando a percepção, Cézanne trabalha por pares de ortogonais, isto é, cria um sistema de marcação do espaço onde as verticais estabelecem, na relação com as horizontais, a proximidade, enquanto as horizontais marcam os espaços em profundidade, desvendando, à pintura, a percepção vivida. Ainda na amplitude da excepcionalidade artística, tem-se o sentido agudo de que a pintura de Cézanne revela a Merleau-Ponty um sentido correlato ao *ser bruto*¹⁸⁰ - ser pré-objetivo ou pré-reflexivo – ou, mais simplesmente, que a pintura de Cézanne lhe dá a potência exata do envolvimento entre o sensível, o percebido, o vivido. É com tal imagem que, poeticamente, pode-se aludir à pintura, na especificidade da relação que estabelece entre interior e exterior, o modelar que recupera, à visão, o silêncio do mundo. Assim, da cena da pintura à cena da escrita, passa-se do particular ao geral, movimento que carrega consigo o segredo do “entendimento”, movimento que dá a ver a relação entre a gênese de sentido e seu transbordamento na linguagem. Com relação à obscuridade da operação de instituição de um sentido na linguagem, Barbaras esclarece:

...a fala se esquece enquanto operação em virtude de sua própria operação, porque sua efetuação de significação conduz a dissimular a camada de expressão primordial da qual ela procede, a experiência da linguagem conduz, por ela mesma, ao idealismo, e, em todo caso, o conforta em sua certeza de reunir nas coisas mesmas as significações preexistentes [...] o retorno à fala falante, à expressão primordial, permitirá, portanto, não somente fundar uma crítica ao idealismo, crítica que determina, ao mesmo tempo, seu limite e sua possibilidade, mas também recuperar a figura autêntica do mundo, como aquele do qual procede a expressão primordial,

¹⁸⁰ “*L'être brut, on pourrait exprimer la même chose moins heureusement à mon avis en disant le vécu, le perçu, le sensible*”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Premières notions de philosophie et des rapports avec autrui”. In: *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris, Verdier: 2016. p.166 – “*O ser bruto, poder-se-ia dizer a mesma coisa – a meu ver menos bem – dizendo o vivido, o percebido, o sensível*”.

como aquilo que ela, ao mesmo tempo, revela e [como aquilo que, ao mesmo tempo] lhe escapa.¹⁸¹

Se a linguagem, em função de sua própria operação, dissimula a apreensão da camada de expressão primordial, a pintura, experiência sensível por excelência, torna possível a Merleau-Ponty colocar em evidência que nela, pintura, a operação expressiva adquire valor de “princípio”: “*ao passar da linguagem ‘significante’ para a linguagem ‘pura’, a literatura, ao mesmo tempo que a pintura, liberta-se da semelhança com as coisas, e do ideal de uma obra de arte terminada*”¹⁸². Sob este horizonte, voltar-se à experiência da pintura para recuperar o que ela mantém em silêncio, permite a Merleau-Ponty explicitar que o exercício da sensibilidade e do entendimento são concêntricos. Sem nenhum tipo de compromisso com o universal, o homem-pintor em cumplicidade com o olho e o espírito, aponta ao homem-filósofo os limites fugidios da “linguagem cartesiana”. É assim que Cézanne, ao capturar e metamorfosear o fora com “pequenas sensações”¹⁸³, revela à filosofia relações que, embora não tão claras e não tão evidentes, modulam e autenticam, na suspensão de um instante, o espetáculo do mundo. É preciso, diz ele, “*construir uma ótica, ver a natureza como se ninguém a tivesse visto antes de nós*”¹⁸⁴. Compreende-se assim que o que assegura a Cézanne retirar o

¹⁸¹ BARBARAS, Renaud. “De la parole à l’Être”. In: *De l’être du phénomène – Sur l’ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2001. p.71

... la parole s’oublie comme opération par la vertu de son opération même, parce que son oeuvre de signification conduit à dissimuler la couche d’expression primordiale dont elle procède, l’expérience du langage conduit d’elle-même à idéalisme, et le conforte en tout cas dans sa certitude de rejoindre dans les choses mêmes des significations préexistantes [...] le retour à la parole parlante, à expression, à expression primordiale, permettra donc non seulement de fonder une critique de l’idéalisme, critique qui en détermine à la fois la limite et la possibilité, mais encore de ressaisir la figure authentique du monde, comme ce dont procède l’expression primordiale, comme ce qu’elle révèle et manque à la fois.

¹⁸² MERLEAU-PONTY, Maurice. “O homem e adversidade”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.263

¹⁸³ C.F. SCHAPIRO, Meyer. “O conceito de impressionismo”. In: *Impressionismo: reflexões e percepções*. Trad. Ana Luiza D.Borges. Prefácio Sônia Salzstein. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. pp.53-66

Cézanne [...] falou de sua “petite sensation” como antes alguém falara de impressões; mais especificamente, ela é a aparência delicada, quer de cor ou de forma, surgindo da fixação momentânea, intermitente, do olho no objeto ou mesmo em uma paisagem extensa, como se fosse a sensação de sua luminosidade difundida. A pintura construída com tais sensações deixou de ser um equivalente da impressão, e tornou-se algo mais deliberado e construído. Comum a Cézanne e Monet é a sensação como experiência conscientemente perseguida e cultivada [...] os pintores estavam cientes, também, de que esse efeito não era algo inerente na arte da pintura, na adaptação do espaço profundo da imagem à superfície palpável da tela; pertencia também a uma maneira específica de experimentar o mundo visível.

¹⁸⁴ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.259

véu do mundo é o fato de seus olhos excederem as palavras. Nada mais certo. Portanto, “*a chave do problema*”, diz Merleau-Ponty, “*está na elucidação da relação inteligência-personalidade. Mostrar que o desenvolvimento pessoal porta o da inteligência, que a constelação pessoal define a potência categorial*”.¹⁸⁵ É o desejo de revelar a passagem de uma à outra, que fá-lo reclamar a palavra à pintura.

O estudo dessa lógica perceptiva [da qual definimos o princípio à propósito da percepção das coisas naturais] receberia um acréscimo de precisão a partir de uma análise da expressão pictural. O próprio pintor, para olhar o objeto e pintá-lo, se aconselha com suas mãos, seus olhos, seu corpo, muito mais do que com seu julgamento. O espectador da pintura, por sua vez, percebe, surdamente, entre as cores e as formas, o espaço pictórico, os objetos ou os personagens, tal como eles se apresentam na pintura; um sistema exato de equivalências que produz o sentido de cada pintura. Um grande pintor traz para a expressão do mundo uma variante que aparece, primeiramente, a ele mesmo e ao espectador, como oposição a outras pinturas, mas que, no entanto, se manifesta em cada elemento e no conjunto, de modo que trata-se, como se tem dito, de uma "deformação coerente", de uma distorção sistemática comandada por uma nova relação com o mundo. É-lhe necessário, pouco a pouco, aprender, ele mesmo, o sentido dessa modulação, justamente, agindo. Mas, mesmo tácito e inexprimível por outros meios que não os da pintura, o novo modo de organização tem, na verdade, valor de princípio. Pode-se aí ver como que uma nova categoria de pintura, posto que tem como efeito, às vezes, provocar uma reclassificação das obras do passado, ou, em todo caso, desenhar, entre elas, novas relações de semelhança, uma nova história. Aqui, além disso, apreendemos na obra um *logos* antes da linguagem, que nos ajudará, provavelmente, a melhor compreender o *logos* enunciado.¹⁸⁶

¹⁸⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notes de travail”. In: *Le monde sensible et le monde de l’expression – cours ao Collège de France – notes, 1953*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Genève: MetisPresses, 2011. p.179

¹⁸⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Titres et travaux – Projet d’enseignement*. In: *Parcours deux – 1951-1961*. France: Verdier, 2000. pp.28-9

L’étude de cette logique perceptiva [dont nous avons défini le principe à propôs de la perception des choses naturelles] recevrait un surcroît de précision d’une analyse de l’expression picturale. Le peintre lui-même, pour regarder l’objet et pour le peindre, prend conseil de ses mains, de ses yeux, de son corps, beaucoup plus que de son jugement. Le spectateur du tableau à son tour perçoit sourdement, entre les couleurs et les formes, l’espace pictural, les objets ou les personnages tels qu’ils se présentent dans le tableau; un système exact d’équivalences qui fait le sens de chaque peinture. Un grand peintre apporte dans l’expression du monde une variante qui n’apparaît d’abord, à lui-même et au spectateur, que par opposition aux autres peintures, mais qui se manifeste pourtant dans chaque élément et dans l’ensemble, de sorte qu’il s’agit, comme on l’a dit, d’une "déformation cohérente", d’une distorsion systématique commandée par le nouveau rapport au monde. Il lui faut peu à peu apprendre lui-même le sens de cette modulation justement en faisant son oeuvre. Mais, mêmétacite et inexprimable d’abord par d’autres moyens que ceux de la peinture, le nouveau mode d’organisation a bien valeur de principe. On peut y voir comme une catégorie nouvelle de la peinture, puisqu’il a quelquefois pour effet de provoquer un reclassement de oeuvres du passé, ou en tout cas de dessiner entre elles de nouveaux rapports de parenté et une nouvelle histoire. Ici encore, nous saisissons dans l’oeuvre un *logos* avant le langage, qui nous aidera peut-être a mieux comprendre le *logos* proféré.

Votada à expressão a pintura não se reduz a um fora que a determina, tão pouco está restrita à autoexpressão do eu. Na pintura há mistura, invasão, implicação; nela desenha-se a tensão entre o vidente e o visível. Traçando em sua tela a passagem do mundo sensível ao mundo da expressão, Cézanne permite a Merleau-Ponty precisar articulações que não são pensáveis por si mesmas. Sob esta situação, entende-se que a relação vidente-visível permite-lhe apresentar à filosofia a equação de ligação em que aparecem as coisas e as ideias. Redesenhada a relação entre o sensível e o inteligível, entende-se, por sua vez, por que a intervenção de Cézanne no universo da filosofia é essencial à reflexão de Merleau-Ponty. Mais ainda, porque sua pintura, por um movimento que lhe é próprio, reconduz a filosofia à produtividade do sensível. Logo, se se quer lançar a filosofia à reflexão radical, como o deseja Merleau-Ponty, não se trata de optar por um ou outro sistema, trata-se de mostrar aos versados no universal, que a pintura, ao pôr o visto à vista, dá a ver que o expresso não existe fora da expressão. Por conseguinte, que a relação da expressão ao expresso, ou, do signo à significação, abre-se para o universal a partir de uma experiência singular.

A questão diz respeito ao momento em que o pintor, ao traspasar o visível, arrasta para dentro de sua tela o invisível. Desdobrada essa operação à filosofia de Merleau-Ponty, compreende-se por que o filósofo, ao debruçar-se sobre o fora, deseja ligar, à maneira de Cézanne, a experiência imediata da percepção-expressão à “história” da filosofia: *“não acha que isto aqui, representado como o teria feito um antigo, mas com uma visão até agora inédita, formaria um quadro magnífico?”*¹⁸⁷. Sobre a superfície da tela, um estilo, um sentido, uma narrativa poética que não se ocupa com a adequação da coisa à sua representação. Trata-se, então, de compreender como um acontecimento institui, na fala falada, uma significação inédita. *“Esse é meu grande princípio, minha certeza, minha descoberta. O olho deve*

¹⁸⁷ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.261

concentrar, englobar, o cérebro formulará”¹⁸⁸, diz Cézanne, concorda Merleau-Ponty. Visada e engendramento, enfim, e sobretudo, apreensão do olho e do espírito que, em ato, neutralizam a dúvida cartesiana. Ante a obsessão do filósofo que afirma a separação, Cézanne afirma que tudo co-existe, que há, na experiência sempre recomeçada da pintura, incompletude, irrealização, transgressão. Libertos da medida, Cézanne e Merleau-Ponty encontram a plenitude da criação no lirismo de um instante.

Em um mundo por desenhar, Cézanne antecipa à filosofia uma nova maneira de conhecer. Apagadas as fronteiras entre filosofia e pintura, Merleau-Ponty, à maneira de Cézanne, afirma que *“compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação*”¹⁸⁹. Aqui, a pintura, tomada como experiência original, dá a ver que a racionalidade é proporcional às experiências nas quais se revela, no momento seguinte, que a inteligibilidade do real pressupõe a experiência intersubjetiva. Tece-se, com o eu e com o outro, a trama da intersubjetividade: sobre uma das faces, o eu, entregue à sentença de ser, percebe, ao abrir os olhos, o desdobrar de um mundo de sentido que não cessa de colocar-lhe a questão do sendo; sobre a outra face, o outro, persuadido de dar uma resposta ao enigma do eu, rejeita sua “hominização” como predestinação natural do ser ao Ser. Objetá-la significa para Merleau-Ponty oferecer ao homem comum, como alternativa à constituição universal operada pelo sujeito filosófico, a liberdade de vivenciar sua própria “hominidade”. Assim sendo, *“nem intelectualista por nascimento, tão pouco idealista por instinto*”¹⁹⁰, visto que, nos dois casos, a figura do filósofo está ligada àquele que afirma e legitima a atividade intelectual fechando-a sobre si mesma. E então, *“se filosofar é descobrir o sentido primeiro do*

¹⁸⁸ Idem, pp.254-5

¹⁸⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O corpo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.200

¹⁹⁰ C.F. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Christianisme et ressentiment”. In: *Parcours – 1935-1951*. France: Verdier, 1997. p.32

ser” [e se] *não é possível filosofar abandonando a situação humana*”¹⁹¹, é preciso assumir a existência como projeto de mundo. Neste cenário o homem não é inaugurado pelo pensamento, ele o inaugura. Ao problematizar a relação que se estabelece entre o vivido e o pensado, Merleau-Ponty insiste para que se atente à necessidade de se tomar o conhecimento como co-nascimento¹⁹². Desse modo, se é certo que o *logos* não é capaz de esgotar o real, e, se a própria essência da linguagem não está em exprimir a realidade, mas em “designá-la”, trata-se, diz Merleau-Ponty, de entender o nascimento das significações simbólicas, isto é, o processo no qual “*a sublimação transforma no homem a motricidade em gesticulação simbólica, a expressão implícita em expressão manifesta*”¹⁹³. Com isso entende-se que Merleau-Ponty deseja explicitar que o fundado não é simplesmente derivado do fundante, visto que é através do fundado que o fundante – tempo, irrefletido, fato, percepção, linguagem – se manifesta. E então, neste mundo por desenhar, pode-se dizer que Cézanne dá, a Merleau-Ponty, argumentos para que lhe seja possível constranger os filósofos a observarem “as relações das palavras com as coisas e as representações”, “ampliando as fronteiras do conhecimento”.

Os filósofos são traficantes do ser [...] não lhes bastando o cognoscível, de que não dão conta, estendem o paradoxo ao incognoscível, ampliando não as fronteiras do

¹⁹¹ Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.301

¹⁹² “*co-naissance et connaissance*”, “*naître et connaître*”, “*connaissance brute*” – são expressão que Merleau-Ponty encontra na obra de Paul Claudel.

Nós não nascemos sozinhos. Nascer, de fato, é co-nascer. Todo nascimento é um conhecimento [...] aqui, oferece-se uma dúvida, preliminar, a resolver. Que são, uma em relação a outra, as realidades designadas sob o nome de matéria e espírito? Se elas são radicalmente heterogêneas, separadas até em ideia, como poderiam elas co-nascer uma à outra? E, se conhecer, não se conhecendo? [...] conhecer o semelhante é co-nascer semelhante [...] nós conhecemos as coisas fornecendo-lhes os meios de exercer uma ação sobre nosso movimento, nós as produzimos enquanto se relacionam conosco [...] a palavra *chamada* provoca em nós um estado de co-nascimento que responde à presença sensível das coisas mesmas...

Nous ne naissons pas seuls. Naître, pour tout, c’est co-naître. Toute naissance est une connaissance [...] ici s’offre un doute, préliminaire, à résoudre. Que sont, au rapport de l’une à l’autre, les réalités désignées sous le nom de matière et d’esprit? Si elles sont radicalement hétérogènes, séparées jusque dans leur fond, comment pourraient-elles co-naître l’une à l’autre? Et se connaître, ne se connaissant pas? [...] connaître le semblable c’est co-naître semblable [...] nous connaissons les choses en leur fournissant le moyen d’exercer une action sur notre mouvement, nous les produisons en tant qu’ayant rapport à nous [...] le mot *appelle*, provoque en nous l’état de co-naissance que répond à la présence sensible des choses mêmes...

C.F. CLAUDEL, Paul. *Art poétique*. Édition présentée et annotée par Gilbert Gadoffre. Paris: Gallimard, 2002. pp.92-3

¹⁹³ “...la sublimation qui transforme, dans l’homme, la motricité en gesticulation symbolique, l’expression implicite en expression manifeste.” MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le monde sensible et le monde de l’expression”. In: *Résumés de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968. pp.18-9

conhecimento, mas a treva sobre o que se pode conhecer. Ilusionismo ilimitado, pois não se conhece o que se pode conhecer e imagina-se conhecer tanto o que não se pode conhecer quanto o que se pode conhecer: singulariza-se a síntese como produtora de fantasmagorias que se dão por realidades. Desenvolve-se o fetismo: multiplicando a ilusão, a alma se acomoda ao efeito de realidade dos signos quando se habitua a reforçar a simulação deixando de questionar as relações das palavras com as coisas e as representações. Tem por coisas as palavras, como se coisas fossem ao produzirem efeito de coisas [...] as palavras significam a representação, não as coisas...¹⁹⁴

Neste novo horizonte a contingência do acontecer humano reconduz o filósofo ao embate com o mundo. Ao lê-lo ou ao decifrá-lo, o filósofo percebe que o caminho que o leva à verdade é subordinado, primeiramente, à percepção-expressão, posteriormente, à razão. Compreende-se que ao aferir caráter segundo à ordem da razão, pintor e filósofo expõem a potência de engendramento do olhar, olhar que ao capturar e metamorfosear o visto, invoca, simultaneamente, a subjetividade que o exprime e a intersubjetividade que o enuncia.

...não há, portanto, nenhuma tentação de explicar a ideia de verdade, ou a ciência, ou a intersubjetividade, pelas propriedades empíricas de uma humanidade dada. Contesto, somente, que o homem transcendental seja, numericamente, distinto do homem empírico, que se possa realizar a unidade a partir da discordância, que a ciência seja outra coisa que o conjunto dos atos de verificação [como, bem entendido, seu objeto intencional], inevitavelmente, sucessivos.¹⁹⁵ **Merleau-Ponty**

Não se pinta almas. Pinta-se corpos; e quando os corpos são bem pintados, ora, a alma se eles tinham uma, por todos os lados, irradia e transparece [...] observe esta fonte... É pura, é comovente, é suave, mas é platônica. É uma imagem, ela não gira no ar [...] quiseram pintar o pé ideal, a mão ideal, o rosto, o ventre perfeito, o ser supremo. Baniram o caráter [...] hoje em dia! Voltamos para atrás [...] nada vive.¹⁹⁶ **Cézanne**

¹⁹⁴ KOSSOVITCH, Leon. “Capítulo II”. In: *Condillac – Lúcido e Translúcido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. p.118

¹⁹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Lettres de Maurice Merleau-Ponty à Alphonse de Waelhens, 1946-1961”. In: *Chiasmi International 20, Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty). p.301

... il n’y a donc là aucune tentation d’expliquer l’idée de la vérité, ou la Science, ou l’intersubjectivité, par les propriétés empiriques d’une humanité donnée. Ce que je conteste seulement, c’est que l’homme transcendental soit numériquement distinct de l’homme empirique, c’est qu’on puisse réaliser l’unité à part de la discordance, c’est que la science soit autre chose que l’ensemble des actes de vérification [avec, bien entendu, leur objet intentionnel] inévitablement successifs.

¹⁹⁶ DORAN, Michel [org.]. “Joachim Gasquet: ‘Ce qu’il ma dit’, in Cézanne”. In: *Conversas com Cézanne*. Apresentação e notas Michel Doran. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. pp. 216-19

Vê-se que a pintura de Cézanne, assim como a reflexão filosófica de Merleau-Ponty, está comprometida com o homem. Desse modo, reafirma-se que Merleau-Ponty encontra em Cézanne uma maneira de expressar, no estreitamento dos laços que envolvem sua organização “natural” e “racional”, a relação homem-mundo-sentido. Em proveito do exposto até aqui, reitera-se que as referências de Merleau-Ponty a Cézanne - contextualizadas na montagem “Ele disse...” - torna possível apresentar o pintor como aquele que dá a ver “tudo” o que lhe é necessário. Também, que sua pintura evidencia a relação entre a percepção e o percebido, confirmando que ambos têm a mesma modalidade existencial, ou seja, que não se pode separar da percepção a consciência que se tem de atingir a coisa percebida: “*consciência perceptiva como expressão, não como significação*”¹⁹⁷. Por conseguinte, que ao enunciar a expressão como expressão primordial, Merleau-Ponty assume, para referenciá-la, a pintura de Cézanne como cânone. Além disso, o que parece situar Cézanne à parte dos demais homens, é sua capacidade, ao pintar o “concreto”, de restituir o instante em que seu olho, ao mergulhar no real, volta-se “às coisas mesmas”. O domínio da pintura? Tornar visível. O segredo do pintor? Expressar *o sentido pleno da palavra ver*¹⁹⁸. De mais a mais, Cézanne habita os textos de Merleau-Ponty do início ao fim de sua obra, o que, por si só, afirma a existência do elo. E então, se se toma por certo que “*o fim de uma filosofia é a narrativa de seu começo*”, e, se verdadeiramente, as primeiras palavras desenhadas no papel vagam à espera do sentido das últimas, é possível ligar as circunstâncias da obra às relações propostas. Por conseguinte, pressupor, entre a hipótese e a conclusão, que no mundo, Merleau-Ponty e Cézanne se respondem.

¹⁹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. Notes de travail. In: *Le monde sensible et le monde de l'expression- Notes de cours au Collège de France (1953)*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Avant-propos d'Emmanuel de Saint Aubert. France: Metispresses, 2011. p.173

¹⁹⁸ Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. “O ser-para-si e o ser-no-mundo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.500

É assim que se mantém no centro do palco, Cézanne. Vê-se que Merleau-Ponty ao ambientá-lo em cenário filosófico o faz para dar-lhe outro papel. Em *A dúvida de Cézanne*, assim como em *O olho e o espírito*, pintor e pintura traspassam os limites da arte e aparecem à filosofia como modelo. Para um pintor como Cézanne, diz Merleau-Ponty, “*uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza, e um único lirismo: o da existência sempre recomeçada*”¹⁹⁹. Desse modo, entende-se que é a atitude interrogativa de Cézanne, no exercício de sua arte, o que interessa a Merleau-Ponty, não as formas, os procedimentos técnicos ou a recepção das obras, posto que é possível ver que há, nestes textos, um deslocamento que torna a fala de Merleau-Ponty irreconhecível ao domínio da estética. Suas incursões no universo da pintura não são pautadas pela receptividade sensível, ou por algum tipo de experiência reveladora, presente nas obras. A questão vincula-se à essência do aparecer, ao olhar que restitui à presença, o corpo e o mundo. Momento em que “*o espírito deixa de ficar à parte, germina, à beira dos gestos, à beira das palavras, como que por geração espontânea.*”²⁰⁰

Em Merleau-Ponty a *confusão*²⁰¹ é assumida como elemento contextualizador, como ponto de inflexão a partir do qual lhe é possível proceder a inversão: do finito ao infinito, dos

¹⁹⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.133

²⁰⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O homem e adversidade”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.266

²⁰¹ Utiliza-se confusão para se referir às duas ordens distinguidas por Descartes: ordem sintética e ordem analítica. Para Merleau-Ponty o próprio uso das duas ordens estabelece, entre elas, uma relação “insolúvel”, portanto, devem ser assumidas, uma e outra, em articulação.

Descartes, é verdade, distingue duas ordens, a ordem sintética e a ordem analítica; e, conforme se trate de uma ou de outra, situa a mesma doutrina em lugares diferentes [...] logo, essa confusão é dirimente, pois as duas ordens são opostas. De fato, a ordem analítica é a ordem da criação, portanto, aquela da *ratio cognoscendi*, determina-se segundo as exigências de nossa certeza; é o encadeamento das condições que a tornam possível. A ordem sintética, é, ao contrário, aquela que se institui entre os resultados da ciência; e esses resultados são a verdade da coisa.

Descartes, il est vrai, distingue deux ordres, l'ordre synthétique et l'ordre analytique; et, selon qu'il s'agit de l'un ou de l'autre, situe les mêmes doctrines à des places différentes [...] or cette confusion est dirimante, car les deux ordres sont opposés. En effet, l'ordre de l'analyse, c'est l'ordre de l'invention, donc celui de la *ratio cognoscendi*; il se détermine selon les exigences de notre certitude; il est l'enchaînement des

sentidos às faculdades ativas da alma, do individual ao geral. E então, da confusão à percepção de seus limites, pode-se dizer que superar o dualismo metafísico significa, para Merleau-Ponty, pensar a existência humana como problema, visto que ao homem não resta outro recurso senão a vivência da história iniciada. Desse modo, ao tomá-lo como engendrado no finito vê-se que a questão da origem e a da própria existência, questões inerentes à filosofia, desaparecem ao homem comum; assombrado por elas, ele as vivencia sem tomá-las como questionamento. Ao abandonar-se à experiência dos sentidos, o real é vivido, não construído ou constituído. Ao fim e ao cabo, tem-se a contingência assumida e impensada quando relacionada à vida, insólita e insuportável quando relacionada à reflexão filosófica. Um acredita nas predições do oráculo, outro, em outro modo e em outro sentido, na expressão da razão. Conserva-se, na ambiguidade das relações, o mistério da vida correlacionado à compreensão do homem, homem que é, simultaneamente, sujeito e objeto, primeira pessoa e terceira pessoa, absoluto de iniciativa e dependente do outro, diz Merleau-Ponty. E então, pergunta-se: é possível, à sombra desta representação de homem, encontrar um outro caminho, ou seja, é possível propor abertura a uma terceira dimensão de sua atividade e de sua passividade, na qual autonomia e dependência não mais se oporiam? E ainda, se a filosofia cartesiana ao sentenciar o homem à divisão, tornou-se incapaz de compreendê-lo para além do conceito-homem, como refutar a eloquência do discurso filosófico que, no esquecimento de saber que nada sabe, lança-se, ironicamente, contra si próprio?

Se quiséssemos isolar o espírito e o corpo relacionando-os a princípios diferentes faríamos desaparecer o que tem de ser compreendido: ‘o monstro’, o ‘milagre’, o homem. Em toda a consciência é impossível resolver o problema do homem, trata-se apenas de descrever o homem como problema.²⁰²

conditions qui la redent possible. L’ordre synthétique, c’est au contraire celui qui s’institue entre les résultats de la science; et ces résultats, c’est la vérité de la chose.

CF. GUEROULT, Martial. “Metaphysique Cartésienne et ordre des raisons”. In: *Descartes selon l’ordre des raisons – L’ame et Dieu*. Paris: Aubier, 1953. pp.23, 26-8

²⁰² MERLEAU-PONTY, Maurice. *Leitura de Montaigne*. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.225

Descartes ao meditar sobre elementos que não são oponíveis, abafa as questões que se lhe impõem, ou, dito de outro modo, para realização de seu pensamento encerra o debate que o leva à contradição. “*Não me parece*”, diz Descartes, “*que o espírito humano seja capaz de conceber bem distintamente, e, ao mesmo tempo, a distinção entre o corpo e a alma, e a sua união; isto porque é necessário, para tanto, concebê-los como uma única coisa, e conjuntamente, concebê-los como duas, o que se contraria*”²⁰³. Ora, se a análise não é capaz de revelar o mistério da união, e a síntese só pode demonstrá-la por axiomatização – princípio evidente admitido como verdadeiro -, a questão se lhe apresenta como insolúvel. Logo, se não é possível defender nem provocar, como responder ao intransponível mistério da união? Vê-se que no prolongar de sua meditação, Descartes, consciente da dificuldade que envolve pensar a união corpo-alma, a desfigura. Pois, quer se trate da linguagem ordinária, quer se trate da linguagem científica, entende-se que ambas se baseiam, para o entrelaçamento do sensível e do inteligível, em regras que são meramente formais. Disto, como circunscrever, na amplitude do proposto por Descartes, a apreensão do problema referente à concretude da existência, excetuando-se de tomá-la como um problema, essencialmente, epistemológico? Ao perceber-se engolido pelo invencível entrelaçamento, Descartes procura sensibilizar os homens a interrogarem-se sobre a complexidade de sua própria natureza, complexidade analisável à medida que, desapegados dos hábitos e sujeições que cabem somente às ocupações da imaginação e dos sentidos, deixem-se conduzir pelo movimento de suas *Meditações*. Para tanto, Descartes diz ser necessário libertar-se da forma confusa e obscura de apreensão da realidade, o que envolve, segundo ele, uma postura outra com relação ao uso do corpo. Ao objetivá-lo, Descartes torna-o corpo-máquina, corpo desprovido de alma vegetativa ou sensitiva, logo, corpo desprovido de sua dimensão expressiva. Todavia, ao perceber que a generalidade de seu

²⁰³ DESCARTES, René. *A Elisabeth*. In: *Descartes: obras escolhidas*. Trad. J. Guinsburg, Bento Prado Junior, Newton Cunha e Gita K. Guinsburg. Prefácio e Notas, Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2010. p.583

discurso não é capaz de desvelar o paradoxo da união, Descartes intenta constranger aquele que o lê, a escolher pela distinção efetuada pelo *bom senso*²⁰⁴, em proveito da união concluída pelo *sensu comum*²⁰⁵. Em outras palavras, Descartes deseja persuadir seu leitor a abstrair-se da “imagem” de mundo, tal qual esta lhe aparece ao olhá-lo - o mundo ele mesmo, mundo que o homem partilha e forma com outros homens -, ou seja, intenta persuadi-lo a desligar-se da consciência “ingênua” de mundo em favor da inabalabilidade daquilo que o intelecto revela clara e distintamente - rejeição à crença, que é da ordem do provável [costumes e exemplos], em favor do conhecimento científico [certo e evidente].

Antes que eu passe à descrição da alma racional, desejo ainda que vós façais um pouco de reflexão sobre tudo que acabo de dizer sobre essa máquina (...) desejo que vós considereis, depois disso, que todas as funções que atribuí a essa máquina (...) são naturalmente decorrentes, nessa máquina, somente da disposição de seus órgãos (...) desse modo, nessa máquina não é necessário conceber nenhuma alma vegetativa ou sensitiva, nem algum outro princípio de movimento e de vida...²⁰⁶

E então, quando em perspectiva contrária Merleau-Ponty abandona esse mundo sem contradição para assumir “*outro princípio de movimento e de vida*”, entende-se que ele o faz com a intenção de pôr em questão a existência do corpo, de fazê-lo aparecer a partir da expressão do corpo-próprio. Nesta paisagem o corpo, nem efeito nem causa, veste-se de sentido para avivar a ordem das razões. Portanto, ao assumir como enunciado primeiro “eu sou meu corpo”, em proveito de “eu penso, logo existo”, Merleau-Ponty repropõe questões que envolvem o paradoxo da união, com o intento de expor à filosofia sua insuficiência metodológica ao tratar tais questões. Do ponto de vista da existência, entende-se que para Merleau-Ponty a questão tornou-se incontornável pelo próprio movimento do pensamento que, ao pensar o homem, o faz sob ordens cruzadas, isto é, ora o joga para o polo da subjetividade

²⁰⁴ “outro nome para o entendimento”, diz Gueroult. GUEROULT, Martial. *Conclusions*. In: *Descartes selon l'ordre des raisons - L'ame et le corps*. Paris: Éditions Montaigne, 1953. p.274

²⁰⁵ “outro nome para potência imaginativa”, diz Gueroult. Idem, *ibidem*.

²⁰⁶ DESCARTES, RENÉ. *O homem*. In: *O mundo (ou tratado da luz) e O homem*. Apresentação, apêndices, tradução e notas: César Augusto Batisti, Marisa C. O. F. Donatelli. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. pp.411-415

pura, ora, por não distinguir a singularidade da voz que o compõe, o abandona à existência como objeto. É à luz da oposição entre esses dois polos que Merleau-Ponty refaz o movimento das *Meditações*, atualizando e ressignificando a questão da união entre corpo e alma. Seu intento? Apresentar a união entre corpo e alma como naturalmente paradoxal. A razão disto está no fato de que ao neutralizá-la perde-se de vista sua verdadeira significação, tornando-a signo vazio, e, ao instrumentalizá-la se a reduz ao simples reconhecimento da habitualidade das relações que o homem estabelece com seu corpo e com o mundo, condenando-o a títere do Absoluto.

No mundo, corpo e alma contam um com o outro. Assim, ao se privar o homem de uma parte de si mesmo, priva-se-o da realização de sua história. No fundo, ao afirmar que a unidade do sujeito ou do objeto não é uma unidade real, mas uma unidade presumível só, e tão somente, quando relacionada ao horizonte da experiência, Merleau-Ponty deseja enfatizar que nada, ou quase nada, pode-se saber de antemão sobre “essa máquina”, que não se a captura às partes. Logo, é preciso encontrar o “*ponto guia*”, ponto que revele “*para quem da ideia de sujeito e objeto, o fato de minha subjetividade e o objeto em estado nascente, a camada em que nascem tanto as ideias como as coisas*”²⁰⁷. Nas entrelinhas Merleau-Ponty toma a existência como campo aberto, não é verdade que ela “*se possua*”, diz ele, “*e também não é verdade que ela seja estranha a si mesma, porque ela é um ato ou um fazer [...] assim, não é porque eu penso ser que estou certo de existir, mas, ao contrário, a certeza que tenho de meus pensamentos deriva de sua existência efetiva*”²⁰⁸. Aqui, a existência não está sob o jugo do ser e do não-ser. Sob a condição de repropor a “ordem” da existência, Merleau-Ponty abandona a narrativa cartesiana. Liberto da “experiência existencial”, tem-se o *cogito* retraçado. Aos olhos do

²⁰⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O mundo percebido*. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.296

²⁰⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “*O ser-para-si e o ser-no-mundo*”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.511

filósofo o homem é lastreado de espacialidade, é no mundo que ele existe, não como definição ou ideia, mas como ser-homem.

Descartes não é suficiente para mostrar o que queremos fazer: nele a ontologia é implícita; há antes uma “colocação” dos seres de acordo com a ordem das razões, do que articulação de cada um com os outros [...] e o que se sabe pela experiência da vida, isto é da Natureza e do Espírito em nós, do composto alma e corpo que somos, permanece contraditório e sem mediação possível [...] o que procuramos, ao contrário, é uma verdadeira explicação do Ser [...] não se trata mais de ordenar as nossas razões, mas de ver como tudo isso se *mantém junto* [...] logo: nem simples reflexão sobre as regras imanentes às ciências da Natureza, nem recurso à Natureza como um Ser separado e explicativo, mas explicitação daquilo que quer dizer ser-natural ou ser naturalmente, esperando o ser-homem...²⁰⁹

Ei-lo “esperando o ser-homem”. Movimento no qual tudo se reduz às proporções humanas. Na tensão entre o interior e o exterior, compreende-se o sentido articulatório das relações estabelecidas por Merleau-Ponty: do olhar indiferente ao corpo, ao caráter inescapável de sua concretude. Assim, entre o labirinto dos sentidos e o labirinto da razão, mantém-se sob os olhos as marcas deixadas por seu pensamento ao enunciar que “*filosofar é procurar, é afirmar que há algo a ver e a dizer*”²¹⁰. E então, a razão de duvidar, torna-se razão de crer. Ao procurar descrever o homem como problema, ou, ao procurar desatar os nós que o aprisionam à desmesura do *cogito*, Merleau-Ponty arranca-o das soluções que o sufocam. Suas descrições abandonam a narrativa vertiginosa da fixidez e tomam-no como registro aberto, como homem ancorado no presente. Ao se render à encenação do espetáculo da vida, o filósofo toma como certo que o homem se emaranha à trama da história vivida, à vida desencadeada por ecos, alusões e retomadas, tanto quanto ao movimento de seu enigmático desenrolar. Em meio ao dado e ao criado, a vida é ritmada por esse duplo movimento, movimento que destaca o homem do todo e, simultaneamente, o liga à complexa trama, trama tramada de “*a priori*” e acasos.

²⁰⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O conceito de Natureza, 1959-1960 – Natureza e Logos: o corpo humano”. In: *A natureza*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. pp.331-2

²¹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio da filosofia*. Trad. Antônio Braz Teixeira. Lisboa: Guimarães Editores, 1962. p.59

Se o homem reivindicado por Merleau-Ponty a intervir na paisagem da vida, é o homem-filósofo, sublinha-se, no entanto, que é somente ao desvencilhar-se de seu alheamento filosófico que este homem-filósofo se torna capaz de resgatar o mundo, de revelar à alma suas percepções, de restituir ao corpo suas sensações. Contudo, pode-se se perguntar: ao reencontrar o mundo, de que maneira este homem-filósofo recupera e atualiza as questões filosóficas que esbarram, imperiosamente, nos limites da razão? É na vivência da extensa caminhada que suas meditações passam, uma a uma, a meditar sobre as escolhas dos homens, sobre os sons do mundo. É nesse instante que a percepção, exacerbada na atitude interrogativa do homem-filósofo, faz baixar à terra o mundo do pensamento. Da razão à expressão de seu avesso, o homem-filósofo supera Narciso e dá a ver a dimensão universal do humano. Segundo um princípio que lhe é secreto, ele sabe, somente, que não há como alinhar-se à beira de certezas evidentes, se a bombordo ou a estibordo, ele sabe, somente, que é necessário vento às velas; e se, à filosofia, que é necessário utopia às ideias. Imanente ao eu, a utopia o lança ao espaço das viagens, desdobra, às sombras de sua própria sombra, o mundo que se lhe apresenta. Pode-se dizer, *grosso modo*, que o homem-filósofo percebe que o mundo da vida recusa, sob o dispositivo cênico do presente, os discursos filosóficos alienantes, inferindo-lhes reajuste às palavras.

É desse modo que entre idas e vindas, Merleau-Ponty invade o corpo do discurso cartesiano. Ao libertar o homem da ideia do Ser necessário, o autor aposta na contingência de seu acontecer. E então, “*a contingência do acontecer humano deixa de ser uma falha na lógica da história para ser a sua condição*”²¹¹. Portanto, se se diz que ele, homem, não ocupa o centro das reflexões de Merleau-Ponty, há que se dizer, ao menos como tese implícita, que compõe seu horizonte de pensamento. Logo, enquanto implicado em suas reflexões, que o homem assume, em sua obra, o protagonismo do eterno re-começo. O motivo pelo qual

²¹¹ Idem, pp.71-74

Merleau-Ponty o toma como protagonista? Talvez por acreditar que a “*filosofia livresca*”²¹² tenha deixado de interrogar os homens; talvez para dar a ver que “*a verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo, e que, nesse sentido, uma história narrada pode significar o mundo com tanta profundidade quanto um tratado de filosofia*”²¹³, ou ainda, porque ao descrevê-lo pode perceber que são as nuances de sua voz que tecem as tramas da história vivida. É em direção a este problema que caminha Merleau-Ponty; na tentativa de uma descrição direta da experiência humana, ele acolhe a prosa do mundo e descobre, nas falas faladas, que o homem carrega consigo todos os seus paradoxos.

Ao recusar o homem posto pela tradição filosófico-científica e afirmar, por assim dizer, que a filosofia e a ciência o alienam à fruição de si ou à presença como coisa, Merleau-Ponty deseja discutir, com os filósofos que lhe são contemporâneos, a validade dos discursos filosófico-científicos que tomam o homem como objeto quimérico. Eis por que, pensar as relações humanas sem o homem de carne e osso, fá-lo inserir a filosofia no campo do inumano. Assim como o olhar do pintor, quando estendido sobre um imenso tecido de imagens, retrata, dentre as imagens possíveis, a imagem que o chama, expressando-a em seu sentido vivo, é preciso que o filósofo na apreensão de uma situação de fato, a revele expressando-a em sua espessura espaço-temporal. Revelar, não categorizar, esse é o papel que Merleau-Ponty infere ao filósofo. Nesse sentido, a filosofia “*é insubstituível porque nos revela o movimento pelo qual vidas tornam-se verdades, e a circularidade desse ser singular que, num certo sentido, já é tudo quanto vier a pensar*”²¹⁴. Desse modo, olhar o mundo à maneira do pintor dá meios ao filósofo “*de encontrar mais sentido e mais interesse nessas formas extremas ou aberrantes da*

²¹² Idem, p.52 – Filosofia livresca, filosofia cujo sentido de efetuação está ligado à impressão, recepção, ideação [processo centrípeto], em oposição à filosofia “ativa”, isto é, ligada à expressão, produção, exteriorização [processo centrífugo].

²¹³ Idem, ibidem

²¹⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e a sociologia”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.121

vida ou da consciência, de modo que, por fim, é o espetáculo integral do mundo e o do próprio homem que recebem um novo significado”²¹⁵. Criador por excelência, o pintor ao capturar o fora e sobrepujá-lo, torna-se, para Merleau-Ponty, um “*supersignificante*”²¹⁶. De certa maneira, pode-se dizer que sua pintura retrata o gesto que gesta a experiência perceptiva.

Falando de um primado da percepção, não quisemos nunca dizer, bem entendido (o que seria voltar às teses do empirismo), que a ciência, a reflexão, a filosofia, fossem sensações transformadas, ou os valores dos prazeres, diferidos e calculados. Expressámos, nestes termos, que a experiência da percepção nos põe em presença do momento em que se constituem para nós as coisas, as verdades, os bens; que a percepção nos dá um *logos* em estado nascente, que ela nos ensina, fora de todo dogmatismo, as verdadeiras condições da própria objetividade; que ela nos recorda as tarefas do conhecimento e da ação. Não se trata de reduzir o saber humano ao sentir, mas de assistir ao nascimento desse saber.²¹⁷

Com relação às tarefas do conhecimento o que importa a Merleau-Ponty ao “assistir ao nascimento desse saber humano”, é compreender “*o movimento de constituição das idealidades enquanto derivação da intersubjetividade carnal*”²¹⁸, diz Marilena Chauí. E, transposto o dito para a pintura, o que lhe importa é mostrar como o pintor retrata em sua tela o “*momento em que se constituem para nós as coisas, as verdades, os bens*”. Também, como o pintor, ao ser interrogado por seu motivo, o apreende com autonomia poética, sem sucumbir ao ilimitado de suas sensações. Neste contexto, entende-se porque para Merleau-Ponty “*todo enigma está no*

²¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Exploração do mundo percebido: animalidade”. In: *Conversas*, 1948. Org. e notas Stéphanie Ménasé. Trad. Fábio Landa, Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp.30-1

²¹⁶ “*supersignificante porque [...] indica vários sentidos, nenhum dos quais mais verdadeiro que o outro*”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Sartre e o ultrabolchevismo”. In: *As aventuras da dialética*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.185

²¹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Editions Verdier, 2014. pp. 56-60 Ed. Brasileira: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1990. pp. 63-67

En parlant d’un primat de la perception, nous n’avons, bien entendu, jamais voulu dire (ce qui serait revenir aux thèses de l’empirisme) que la science, la réflexion, la philosophie fussent des sensations transformées ou les valeurs des plaisirs différés et calculés. Nous exprimions en ces termes que l’expérience de la perception nous remet en présence du moment où se constituent pour nous les choses, les vérités, les biens, qu’elles nous rend un *logos* à l’état naissant, qu’elles nous enseigne, hors tout dogmatisme, les conditions vraies de l’objectivité elle-même; qu’elles nous rappelle les tâches de la connaissance et de l’action. Il ne s’agit pas de réduire le savoir humain au sentir, mais d’assister à la naissance de ce savoir.

²¹⁸ CHAUI, Marilena. “Merleau-Ponty: Da constituição à instituição”. In: *Cadernos Espinosanos – Estudos sobre o século XVII*. N.XX, Jan-Jun de 2009. p.23

sensível, nessa tele-visão que no mais privado de nossa vida nos torna simultâneos com os outros e com o mundo”²¹⁹. Logo, seguir o rasto de Cézanne ao afirmar que “*para o artista ver é conceber e conceber é compor*”²²⁰, assegura a Merleau-Ponty tanto um meio de expressar que “*em uma percepção humana completamente explicitada, se encontraria todas as originalidades da vida humana*”²²¹, quanto o meio de restituir, a partir de “todas as originalidades da vida humana”, a maneira como as camadas de sentido se acumulam e se estabilizam na linguagem. Seguindo esses dois movimentos, pode-se dizer, *grosso modo*, que o pintor possibilita ao filósofo restabelecer a relação entre o olho e o pensamento, por conseguinte, compreender o que antecede e o que excede a razão. Sem que se conclua, com isso, que o pintor, aos olhos de Merleau-Ponty, seja capaz de responder de modo terminante sobre o sentido do percebido. Trata-se, para ele, somente de explicitar a relação orgânica que se estabelece entre a percepção e a inteligência, o modo de abertura do homem “*a alguma coisa*”.

Portanto, é preciso dizer que a cada momento nossas ideias exprimem, ao mesmo tempo que a verdade, nossa capacidade de alcançá-la naquele momento (...) nossas ideias, por mais limitadas que sejam a um dado momento, exprimem sempre nosso contato com o ser e com a cultura; são suscetíveis de verdade, com a condição que as mantenhemos abertas ao campo da natureza e da cultura que devem expressar (...) Portanto, o que nos arranca da dispersão dos instantes, não é a razão acabada, é (...) uma luz natural, nossa abertura a *alguma coisa*.²²²

²¹⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “As relações da alma e do corpo e o problema da consciência perceptiva”. In: *A estrutura do comportamento*. Precedido de Uma filosofia da ambiguidade, de Alphonse de Waelhens. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.328

²²⁰ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. p.39

²²¹ “...dans une perception humaine complètement explicitée, on trouverait toutes les originalités de l’*avie humaine* (...) la même capacité créatrice qui est à l’*oeuvre* dans l’*imagination* et dans l’*idéation* est em germe dns la première perception humaine”. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Editions Verdier, 2014. pp. 86-7

²²² MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Editions Verdier, 2014. p.49

Il faut donc dire qu’à chaque moment nos idées expriment, en même temps que la vérité, notre capacité de l’atteindre à ce moment-là (...) nos idées, si limitées qu’elles soient à un moment donné, exprimant toujours notre contact avec l’être et avec l’*aculture*, sont susceptibles de vérité, pourvu que nous les maintenions ouvertes sur le champ de nature et de culture qu’elles doivent exprimer (...) donc, ce qui nous arrache à la dispersion des instantes, ce n’est pas une raison toute faite, c’est (...) une lumière naturelle, notre ouverture à *quelque chose*.

O movimento de abertura do homem “*a alguma coisa*” é tomado, em seu desdobramento, como revelador da relação que o vidente estabelece com o visível. Aclarado este movimento por uma espécie de síntese corporal efetuada pelo homem-pintor, procura-se hiperbolizar a passagem do gesto à palavra, da expressão muda à expressão linguística. Intenta-se, com isso, reiterar que Merleau-Ponty deseja expressar a relação que se estabelece entre o homem e o mundo falante, ou, entre o mundo natural e o mundo cultural. Mais profundamente, explicitar que o olhar – modo de perceber – é a porta de acesso ao ser. Desse modo, pode-se dizer que o pintor ao apropriar-se de sua situação de fato e pintá-la tal qual ela lhe aparece, abre, a partir de seu universo particular, “*espaço para uma existência que se expressa expressando o mundo sobre o qual ela se abre*”²²³, revelando, pelos gestos que transbordam para além deles próprios, “*fissuras por onde irrompem outros pensamentos*”²²⁴. Por um lado, a pintura de Cézanne, estendida aos domínios da filosofia, joga com a existência, “*eleva as cores e as linhas ao estado de linguagem [...] uma linguagem de relações, que comporta os movimentos expressivos, os signos, os sopros, os gritos*”²²⁵. Por outro lado, a pintura de Cézanne, para além dos domínios da filosofia, liberta-se do referente, dá-se como mistura e transbordo de sentido, como criação que desnuda e eleva a experiência à expressão de seu sentido. Ora, se tais descrições são apropriadas à pintura, o filósofo, tal qual o pintor, não deve esquivar-se do incognoscível, mas acolher os mistérios do mundo, explorar suas sombras, deslindar seus

²²³ HYPOLITE, Jean. “Existence et dialectique dans la philosophie de Merleau-Ponty”. In: Les temps modernes n° 184-185. *Maurice Merleau Ponty*. Directeur: Jean-Paul Sartre. Paris: Imprimerie Chantenay, 1961. p.233

²²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O homem e adversidade”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.266

²²⁵ DELEUZE, Gilles. In: *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado [et al]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p.115. Esta passagem é retirada de um longo trecho em que Deleuze toma Cézanne como “motivo” de sua reflexão. Faz-se menção a ela, por ser possível supor que esta referência a Cézanne - por Deleuze - se inspire em Merleau-Ponty – interessante notar que Deleuze dá a esse capítulo o título: “A analogia”. Para explicitar a suposta relação cita-se, também, um trecho de Merleau-Ponty: “... o grito utiliza nosso corpo tal como a natureza o deu a nós [...] enquanto o poema [assim como a pintura de Cézanne] utiliza a linguagem, e mesmo uma linguagem particular, de forma que a modulação existencial, em lugar de dissipar-se no instante mesmo em que se exprime, encontra no aparato poético o meio de eternizar-se”. C.F. MERLEAU-PONTY, Maurice. “A síntese do corpo próprio”. In: *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.208-9

planos. Vê-se que ao invadir o mundo de Cézanne, Merleau-Ponty não deseja fazer de sua pintura a medida de todas as coisas, deseja, ao compartilhar suas sensações e percepções, reconhecer-se no desejo do pintor: *“aproximar-me da realidade. Quero-a inteira. De outra forma estarei a fazer à minha maneira o que censuro [...] teria no cérebro o meu tipo preconcebido, e sobre ele decalcaria a verdade, quando desejo me decalcar sobre a verdade (...) atingi-la na sua alma, transmiti-la como ela é”*²²⁶. Correspondência e referencialidade marcam o instante em que suas percepções se confirmam, desenhando um sentido que, recortado do visível, integra sentido e não-sentido, secretando uma sintaxe nova.

Talvez se perguntem o que resta da filosofia depois de perder seus direitos *a priori*, ao sistema ou à construção, quando já não sobranceia a experiência. Resta-lhe quase tudo. Pois o sistema, a explicação, a dedução nunca foram o essencial. Esses arranjos expressavam – e ocultavam – uma relação com o ser, com os outros, com o mundo. Apesar da aparência, o sistema nunca passou de uma linguagem [e era preciso a esse título] para traduzir uma maneira cartesiana, spinozista ou leibniziana de situar-se em relação ao ser, e basta, para essa filosofia perdurar, que essa relação permaneça problema, que não seja tomada por evidente, que subsista o diálogo entre o ser e aquele que, em todos os sentidos da palavra, sai dele, julga-o, acolhe-o, repele-o, transforma-o e finalmente o abandona.²²⁷

Desse modo, se para Merleau-Ponty o homem-pintor é aquele que sente e vive, desmedidamente, *“é necessário revelá-lo, ou ativá-lo, ou chamá-lo”* [...] *‘para converter em palavras’ o vivido*²²⁸. É assim que a pintura de Cézanne aparece-lhe como “linguagem inata” a revelar o que para Descartes mostrou-se, na literalidade do dito, improvável, ou seja, como aquela que dá a ver “o ponto” no qual enredam-se dentro e fora, interior e exterior, ativo e passivo, visível e invisível. Tomada como pensamento em ato, sua pintura expressa, em analogia à experiência da linguagem, o modo como o homem ao apreender o fora, fá-lo existir à luz de seu poema. Aqui, o mundo que nasce do olho invade a questão, torna-se problema e

²²⁶ GASQUET, Joaquim. *O que ele me disse*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. pp.138-9

²²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Leitura de Montaigne*. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.173

²²⁸ *“... il faut le réveiller, ou l’exciter, ou l’appeler [...] à “convertir em mots” le vécu”*. MERLEAU-PONTY, Maurice. *“Cinq notes sur Claude Simon”*. In: *Espirit – Merleau-Ponty*. Revue mensuelle n° 66 – Paris, Juin 1982. p.65

arrasta tudo consigo. É pela experiência da pintura que Merleau-Ponty percebe que “*o som de um instrumento ao vento porta, em sua qualidade, a marca do sopro que o engendrou e do ritmo orgânico deste sopro*”²²⁹. Entende-se, então, por que o homem-Cézanne convém-lhe à argumentação em favor da união entre corpo e alma: para a consciência de si, seu corpo, para a soturnidade do mundo, sua alma. Em face à dúvida, pode-se dizer que Cézanne ao pintar a desarma, enquanto Descartes ao privilegiar a razão, a mantém presa à evidência sem questões. Principia-se, então, os jogos de inferência entre filosofia e pintura.

Quanto à configuração destes jogos de inferência, há um ponto que pode ser tomado como central: a insistência de Merleau-Ponty em afirmar que a experiência da pintura lhe possibilita expurgar a tensão entre os limites extremos do idealismo e do empirismo, oferecendo como opção à filosofia uma terceira via, a via da criação. A pintura consagrada ao exercício do olhar, a filosofia consagrada ao homem no mundo. O critério da partilha? Sob as mãos do pintor e do filósofo encaminhar a filosofia à tese do mundo, ligando o “*céu dos princípios*” à “*terra da existência*”. Assim sendo, entende-se que ao pô-los em relação entremeando a fala da filosofia à fala da pintura, Merleau-Ponty o faz com o intento de compreender como o pintor, ao se utilizar da pintura, retrata o modo de ser das coisas sem perder de vista a iminência da Natureza. Se aos olhos de Merleau-Ponty a resposta a esse problema aparece ao pintor com mais rigor que aos outros homens, é porque o pintor desdenhando “*da opinião que não repousa sobre a observação, concretiza, por meio do*

²²⁹ “*Le son d’un instrument à vent porte dans sa qualité la marque du souffle qui l’engendre et du rythme organique de ce souffle...*”. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le monde sensible et le monde de l’expression – Cours du jeudi*. In: *Résumés de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968. p.15

desenho e da cor, suas sensações, suas percepções”²³⁰, ou seja, ao expressar o que lhe resiste à sensação visual despoja-se das formas pré-concebidas, reconstituindo o instante de emergência do visto com “imagens” que, ao metamorfosearem o real, inauguram em sua tela uma “realidade inédita”. Ora, se a singularidade da pintura reside em abordar o fora desta maneira, pode-se dizer que o pintor, ao abrir-se às coisas que o solicitam, não se restringe a copiá-las em sua tela, posto que nela “*cada pincelada deve corresponder, [...] a uma respiração do mundo*”²³¹, a um oráculo que lhe revela, na vastidão de possíveis, o roteiro da pintura. Sob tal perspectiva, o pintor, por ser capaz de dar uma descrição expressa do espetáculo do olhar, coloca a filosofia cara a cara com gesto que gesta o sentido. Aqui, “*a filosofia não toma por dado o contexto, debruça-se sobre ele para procurar a origem e o sentido das perguntas e respostas, a identidade daquele que questiona, e por aí tem acesso à interrogação que anima todas as questões do conhecimento*”²³², diz Merleau-Ponty.

O ponto na linha? Enunciar com clareza que “*o visível é referência do dizível, que por ele se pauta duas artes, pintura que representa a ação, escrita, que a refigura*”²³³. E então, se a referência máxima de devoção ao visível é, para Merleau-Ponty, Cézanne, é possível dizer que o pintor, aos seus olhos, é compelido, inexoravelmente, à visibilidade, por conseguinte, que sua compulsão ao visível o leva à busca, incessante, de sua existência concreta. Contudo, para além de explicitar o pacto entre olhante-olhado, como anteriormente dito, vê-se que o próprio modo de acesso de Cézanne às coisas é usado, por Merleau-Ponty, para explicitar a atualização, talvez melhor, a presentificação do sentido na linguagem. Posto que ao dizer que a pintura de

²³⁰ DORAN, Michael [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. pp.59-61

²³¹ Idem, p.244

²³² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Interrogação e intuição”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Giannotti e Armando Mora d’Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.105

²³³ KOSSOVITCH, Leon. “Capítulo III” In: *Condillac – Lúcido e Translúcido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. p.224

Cézanne restitui “*tudo o que um dia foi pintado no mundo*”²³⁴, isto é, que ao pintar Cézanne “*retoma e relança a cada nova obra o empreendimento inteiro da pintura*”²³⁵, vê-se-o confirmar a pertença do ato perceptivo ao presente, simultaneamente, sua necessidade de reapropriar-se do “passado”. No remoinho da busca, vê-se que para Merleau-Ponty o pintor, ao vasculhar o mundo, cria linhas de forças que sustentam o visto expressando-o, nas camadas de sua pintura, não como premissa para a representação de uma realidade que lhe seja equivalente, mas como metamorfose e dilatação do visto. Desse modo, compreende-se por que para Merleau-Ponty o quiasma operado por Cézanne entre “presente” e “passado”, permite-lhe afirmar que “*a percepção atesta e renova em nós uma “pré-história”, que “não haveria o presente, quer dizer o sensível, com sua espessura e sua riqueza inesgotável, se a percepção [...] não conservasse um passado em sua profundidade presente.*”²³⁶

Mergulhado no fora, Cézanne expõe o visível à batuta de sua percepção, arrancando o sentido de seu sentido ordinário. É desse modo que o pintor, ao caminhar pelas coisas, reúne e torna presente “*o avesso, os avessos [...] a ideia descarnada [...] um grande mundo claro, esboçado, ainda nos limbos [...] ao mesmo tempo transfigurado [...] num mundo outro e, no entanto, muito real. O milagre está aí [...] o mundo transformado em pintura*”²³⁷. Verdade ou ficção? Simplesmente “o mundo transformado em pintura”. Instante em que olhante e olhado invadem-se, misturam-se, são um para o outro. No apagamento dos limites entre o dentro e o fora Cézanne revela à filosofia seu segredo, inaugura-lhe “um *outro mundo*”.

Um *outro mundo* – entenda-se: o mesmo que o pintor vê, falando a sua própria linguagem, porém liberto do peso sem nome que o tolhia e o mantinha no equívoco. Como o pintor ou o poeta expressariam outra coisa que não o seu encontro com o mundo? [...] Portanto,

²³⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.95

²³⁵ Idem, p.92

²³⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O sentir”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.322

²³⁷ GASQUET, Joaquim. *O que ele me disse*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. pp.103-5

sempre o quadro expressa algo, é um novo sistema de equivalências que exige precisamente essa subversão, sendo em nome de uma relação mais *verdadeira* entre as coisas que seus laços costumeiros são desatados. Uma visão, uma ação, enfim livres, descentralizam e reagrupam os objetos do mundo no pintor, as palavras no poeta. Ora, quando uma pincelada substitui a reconstituição, em princípio completa, das aparências para nos introduzir na lã ou na carne, o que substitui o objeto não é o sujeito, é a lógica alusiva do mundo percebido. Queremos sempre significar, há sempre alguma coisa para dizer [...] o “ir mais longe” de Van Gogh, quando está pintando os *Corvos*, já não indica alguma realidade para a qual seria preciso caminhar, mas o que falta para fazer restituir o encontro do olhar com as coisas que o solicitam, daquele que tem que ser com aquilo que é. E essa relação, por certo, não é daquelas que se copiam.²³⁸

A pintura, assim definida, carrega consigo uma historicidade viva. Sendo possível dizer que o pintor, ao expressar-se, expressa a visão de um mundo latente, mundo que, sobrevivendo dessa exegese pictural, reivindica à realização de sua história um olhar mais agudo, olhar que “em nome de uma relação mais *verdadeira* entre as coisas”, responda ao que lhe provoca investido de sua situação natural e histórica. Em suma, é extraindo “*seu sistema de equivalências do espetáculo do mundo [onde] cada fragmento do mundo [...] contém todas as espécies de figuras do ser*”, é visando, “*além de si mesmo, uma maneira geral de expressar o ser*”²³⁹, que a pintura de Cézanne, na condição de experiência primordial, retrata o visível sem recorrer a pré-conceitos. Logo, pouco importa que a experiência da pintura concirna a uma experiência particular, pois o que interessa a Merleau-Ponty é a potência de exibição desta experiência, é a explicitação do processo por meio do qual o homem-pintor atualiza na tela-mundo um possível da Natureza. Discurso silencioso em que o pintor protagoniza o primeiro ato na cena do conhecimento, ato do *logos* do mundo sensível, em direção ao segundo ato que é a encenação do sentido na linguagem. A rigor, diz Merleau-Ponty, “*o primeiro ato filosófico seria então retornar ao mundo vivido aquém do mundo objetivo [...] restituir à coisa sua fisionomia concreta, aos organismos sua maneira própria de tratar o mundo, à subjetividade*

²³⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.87-8

²³⁹ Idem, pp.85-6

sua inerência histórica”²⁴⁰. Nem a filosofia de Merleau-Ponty, tão pouco a pintura de Cézanne, estão em busca do real absoluto – absoluto como domínio autônomo, fora da vida. Do ponto de vista da situação, ambos sabem que somente ao abandonar o mundo exato e sem resto, filósofo e pintor tornam-se capazes de revelar ao homem comum, uma “teoria” da vida passível de conduzi-lo à condição de autor de sua própria existência. Aninhado em um mundo sempre em vias de se fazer, ele, homem, convence-se, à luz da percepção, que o mundo não existe somente para ele, “*mas para tudo o que, nele, acena para ele*”²⁴¹. Assim, não há espaço para se pensar em um duelo entre a Pintura e a Filosofia, ao contrário, tal como Merleau-Ponty as retrata, pintor e filósofo cumpliciam, com rigor e liberdade, a função primordial da expressão.

O quadro para além dos dados dos sentidos, a fala para além dos dados da linguagem constituída devem ter então por si mesmos uma virtude significativa, sem referência a uma significação que exista para si, no espírito do espectador ou do ouvinte (...) aqui a expressão se torna a coisa principal (...) para o pintor ou para o sujeito falante, o quadro e a fala não são a ilustração de um pensamento já feito, mas a apropriação desse mesmo pensamento (...) todas as palavras que se tornaram os simples índices de um pensamento unívoco só puderam fazê-lo porque em primeiro lugar funcionaram como falas originárias (...) quando elas ainda exerciam a função primordial da expressão. Assim, a posse de si, a coincidência consigo não é uma definição do pensamento: ao contrário, é um resultado da expressão (...) essa operação deve ser considerada como um fato último, já que toda explicação que dela se quisesse dar – seja a explicação empirista, que reduz as significações novas às significações dadas, seja a explicação idealista, que põe um saber absoluto imanente às primeiras formas do saber – consistiria em suma em negá-la.²⁴²

Portanto, ao esboçar a formação de sentido na interseção entre o dado e o criado, Merleau-Ponty cede a palavra à palavra proferida no singular. Restituir a potência de expressão do mundo sensível, sem reduzi-lo a simples experiência do vivido, lhe dá meios para descrever a camada primordial de formação da linguagem, ou, o momento no qual ela passa a significar, a existir a título de “entidade referenciável”. Assim, nem simples causa objetiva do visto, nem

²⁴⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O campo fenomenal”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.89-90

²⁴¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A percepção do outro e o diálogo”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.171

²⁴² MERLEAU-PONTY, Maurice. *O ser-para-si e o ser-no-mundo*. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.520-1

engendramento sobrevivendo do pensamento de ver ²⁴³, mas movimento de diferenciação e articulação entre signos. Trata-se, para isso, de tomar “*por real nossa experiência com todas as suas implicações [os outros e suas experiências, aqueles que nos têm precedido ou nos seguirão, a “natureza” que se dá como nos precedendo, e nos subtende]*”²⁴⁴, diz Merleau-Ponty. Subjaz, em sua fala, a ideia de uma co-naturalidade originária entre o homem e o mundo. Como apreendê-la? Encontrando “*um para além do naturalismo e do idealismo*”, somente assim, diz ele, ser-se-á possível à filosofia “*pintar o homem como ele verdadeiramente é: não como esboço de uma subjetividade absoluta*”²⁴⁵, mas como “signo” de um enigma inesgotável. Vê-se que o recurso a Cézanne e a sua pintura é, a cada proposição, reafirmado. Justamente, porque à poética desse olhar, Cézanne, ao tornar visível o quer que seja, o faz como se buscasse eludir o prosaico. Como se entrasse pintura adentro para responder à expressão do visto poeticamente, ou seja, “*sem referência direta ao próprio mundo, nem à verdade prosaica, nem à razão*”, já que “*tanto no poema como na coisa percebida [como na pintura] não podemos separar [...] aquilo que é apresentado da maneira como se apresenta ao olhar*”²⁴⁶. Resta-lhe, para descrever o homem “*como um canteiro de obras, a fim de descobrir [...] nossa relação às*

²⁴³ Idem, pp.501-2

...o pensamento de ver pode ter dois sentidos. Em primeiro lugar, pode-se entendê-lo no sentido restritivo de pretensa visão ou “impressão de ver” [...] o pensamento de ver não é senão uma ideia, e nós não o teríamos se por outro lado não tivéssemos a visão na realidade. Ou, então, pelo “pensamento de ver” pode-se entender a consciência que teríamos de nosso poder constituinte [...] seria contraditório afirmar ao mesmo tempo que o mundo é constituído por mim e que, dessa operação constitutiva, só posso apreender o esboço e as estruturas essenciais; ao termo do trabalho constitutivo é preciso que eu veja surgir o mundo existente, e não apenas o mundo em ideia...

²⁴⁴ “*pour réel notre expérience avec toutes ses implications [es autres et leurs expériences, ceux qui nous ont précédé ou nous suivront, et la ‘nature’ qui se donne comme nous précédant et nous sous-tendant]*”. MERLEAU-PONTY, Maurice. *L’institution – La passivité – Notes de cours ao Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménasé. Préface de Claude Lefort. Paris: Éditions Belin, 2003. p.170

²⁴⁵ “*à trouver un au-delà du naturalisme et de l’idéalisme, à peindre l’homme comme il est vraiment: non pas comme l’ébauche d’une subjectivité absolue, mais comme Surrection, lumière au sommet de cet incroyable arrangement qu’est un corps humain.*” B4E3 [8] essencialmente outono de 1958 [entre o qual, o manuscrito sobre *Introdução à ontologia*], algumas folhas de março de 1959 – referência aos manuscritos depositados na Biblioteca Nacional. Apud: SAINT-AUBERT, Emmanuel. *La “co-nascimento” – Merleau-Ponty et Claudel*. In: Les Cahiers de Chiasmi International número 1 - *Merleau-Ponty aux frontières de l’invisible*. Textes réunis par Marie Cariou, Renaud Barbaras et Etienne Bimbenet. Milano: Associazione Culturale Mimesis, 2003. p.272

²⁴⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A arte e o mundo percebido”. In: *Conversas, 1948*. Org. e notas Stéphanie Ménasé. Trad.Fábio Landa, Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.64

nossas origens e nossa relação a nossos modelos”²⁴⁷, devolvê-lo a sua história. Trata-se de traduzir em palavras o co-nascimento do homem e do mundo.

É viajando em suas obsessões que filósofo e pintor assombram-se diante do mundo: “*é espantoso! Nós o que somos? Feche os olhos, aguarde, não pense em nada. Agora abra-os [...] é isso que um quadro deve começar por dar-nos [...] um abismo onde o olhar penetre, uma surda germinação [...] todos esses tons nos correm no sangue [...] nascemos no mundo verdadeiro*”²⁴⁸. Conquanto, é verdade que pintor e filósofo se distinguem. *Grosso modo*, se distinguem pela liberdade com que o pintor se arroga o fora. Especificidade que persuade Merleau-Ponty a afirmar que o espanto filosófico conhece sua plenitude no olho do pintor. E então, se o olho do pintor, ao olhar urde sentido e não-sentido, entende-se com isso que seu olho, ao voltar-se sobre as coisas, as faz existir de maneira plena e integral. O que isto ensina à filosofia? Ensina-lhe que “*o saber será fundamentado no fato irrecusável de que não estamos na situação como um objeto no espaço objetivo, e que ela é para nós princípio de curiosidade, de investigação, de interesse pelas outras situações, enquanto variante da nossa*”, ensina-lhe o que liga o homem “*à totalidade da experiência humana*”²⁴⁹, ensina-lhe, sobretudo, o que lhe afasta dela.

É assim que Cézanne, ao entrecruzar razão e criação, forja a imbricação capaz de operar a reviravolta desejada por Merleau-Ponty: antepor à idealidade do discurso, a concretude dos gestos que preparam o novo, por conseguinte, expressar a união entre corpo e alma de modo tanto hermenêutico quanto simbólico. As pinceladas de Cézanne, carregadas de “pequenas sensações”, misturam o passado ao presente, traçando sobre a tela a marca de seu corpo, de seu

²⁴⁷ HESNARD, Angelo. “Préface”. In: *L’oeuvre de Freud et son importance pour le monde moderne*. Préface de M. Merleau-Ponty. Paris: Payot, 1960.

²⁴⁸ GASQUET, Joaquim. *O que ele me disse*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. p.102

²⁴⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e a sociologia”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.118

tempo: “aqui a diferença não é entre o homem e o filósofo: ambos pensam a verdade no acontecimento, estão aliados contra o importante, que pensa por princípios, e contra o devasso, que vive sem verdade”²⁵⁰. Neste momento o homem, nem pintor, nem filósofo, percebe a própria existência revelada nos olhos do outro. Estabelecendo com o outro “um quiasma de dois destinos”, ele, homem, percebe que “jamais se é completamente dois” e que, no entanto, “nunca cessa-se de ser sozinho”²⁵¹. Neste momento o homem comum descobre, sem o saber, o mistério do mundo.

E então, se toda hipótese é “invenção”, e, se no refluxo da obra, Merleau-Ponty dá motivos para se fazer da invenção hipótese, coloca-se sob seu céu, que são as constantes alusões a Cézanne e à sua pintura o que lhe permite caminhar com desenvoltura entre o real e o imaginário, o sensível e o inteligível, o singular e o universal. Ambivalência de papéis que dão à filosofia a dimensão da aventura humana. Por isso, essa história insiste nas constantes referências a Cézanne, referências que o tornam figura-quiasma. Assim, nem homem do espírito, nem homem da razão, mas homem-pintor, homem capaz de revelar “o ponto de origem de toda verdade”²⁵², homem capaz de devolver à filosofia o vento que a insufla à ação. Neste momento, o espanto filosófico, ainda mais fecundo, recompõe-se, abre-se aos homens “que falam e que pensam, uns em presença dos outros e todos em relação com a natureza, tal como a adivinhamos atrás de nós, à nossa volta e diante de nós, nos limites de nosso campo histórico”, abre-se ao “homem no presente, não “achatados” [Hegel] numa objetividade que

²⁵⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio da filosofia*. Trad. Antônio Braz Teixeira. Lisboa: Guimarães Editores, 1962. p.83

²⁵¹ “...un ‘échange’, un ‘chiasma de deux “destinées”... ‘où l’on n’est jamais tout à fait deux, et où pourtant on cesse d’être seul”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “Recherches sur l’usage littéraire du langage”. In: *Résumés de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968. p.25

²⁵² MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e a sociologia”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.1

é secundária, mas tais como se oferecem em nossa relação atual de conhecimento e de ação com eles, é a natureza em nós, os outros em nós, e nós neles.”²⁵³

Desse modo, é possível, ao se pensar o homem-cartesiano em face ao homem-merleau-pontyano, associar a figura de Cézanne àquele que ao traduzir seu desejo em criação, livra-se dos fios do marionetista e entrega-se às aventuras de seu olhar. A tangibilidade da pintura de Cézanne dá-se no limite de sua existência. É em relação, é por implicação, que o pintor dá a ver o que se mostra, não como *a priori* que antecipa a possibilidade de apreensão do visto, mas como concreção do espetáculo visto, espetáculo passível de ser traspassado, metamorfoseado, reinterpretado. Compreende-se, a partir do exposto, que ao conferir a Cézanne o papel daquele que rompe com os limites da linguagem cartesiana, Merleau-Ponty deseja quebrar com a *absolutesz* que enclausura o homem nas palavras e nas coisas. Pouco crível a importância dada a Cézanne? Às margens da obra, excessivamente crível. De uma maneira ou de outra, as “explicações” de Merleau-Ponty dão a ver que em um mundo dominado pela linguagem, somente o homem-pintor, liberto do hábito de subentender, é capaz de efetuar a união do abstrato e do concreto. *Grosso modo*, pode-se dizer que Cézanne, com sua “teoria da visão”, explicita a relação de implicação entre a luz natural e a percepção.

Protagonista do turbilhão da vida, Cézanne dá forma à tessitura humana. Suas pinceladas, em movimentos de prevalência intervalada, matizam dentro e fora, retratam o homem de corpo e alma. Ora, e então ao aproximarem-se, pintor e filósofo tornam-se interlocutores reais ou virtuais? No entreato do espetáculo total, impressões quase palpáveis. Desse modo, ao se colocar “*no centro do homem não o entendimento contente de si, mas uma consciência que se espanta de si mesma*”²⁵⁴, toma-se como certo que a expressão do olhar de

²⁵³ Idem, pp.118-9

²⁵⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Leitura de Montaigne*. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.227

Cézanne dá o tom narrativo à poética de Merleau-Ponty, motivando-o mimeticamente. Seus olhos, em cumplicidade, seguem os rastros do homem no mundo. Convergência na qual homem-pintor e homem-filósofo murmuram verdades, colorem o mundo de sentido. À mercê do olhar miram a verdade e acenam com o “*ponto em que um projeto acaba e um outro começa*”²⁵⁵.

²⁵⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A liberdade”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.586-7

P A R T E

III

Dois olhares, um quiasma

Logo que os olhares se capturam, já não se é exatamente *dois* e há dificuldade em se permanecer só. Essa troca, a palavra é boa, realiza, em muito pouco tempo, uma transposição, uma metátese: um quiasma de dois “destinos”, de dois pontos de vista. Há, por isso, uma espécie de limitação recíproca, simultânea. Você toma minha imagem, minha aparência, eu tomo a sua [...] E, se antes de nos dirigirmos ao conhecimento um do outro, refletirmos um sobre o outro, seremos, na mesma medida, diferentes...²⁵⁶

Sob tal perspectiva, torna-se impossível recusar um ou outro ponto de vista e a ideia de troca salta aos olhos. Neste fluxo de percepções, o diálogo entre a filosofia e a pintura aponta a um quiasma de dois pontos de vista? Por que não? Visto que essas duas formas de expressão, distintas entre si, mantêm, para Merleau-Ponty, pontos em comum, visto que filósofo e pintor guardam a mesma intimidade com a dúvida e com o assombro. Inequívoca, essa intercomunicação encarrega-se, por si só, de sustentar a existência do elo. Mas aqui, a primeira inferência resulta da observação de uma “estratégia” utilizada por Merleau-Ponty na elaboração de seus títulos, estratégia que pode ser remetida a um procedimento de “interferência”, e, ou, de “intervenção”. Compreende-se, pois, que é possível dizer que as noções de interferência e intervenção, enquanto ato ou efeito de compor, de acoplar, de justapor, de ressignificar, são, literalmente, aplicáveis à estratégia por ele utilizada. Neste jogo poético de dupla valência, ora vê-se Merleau-Ponty velar a natureza do objeto tratado, ora vê-se-o indicar, explicitamente, a coocorrência temática nos títulos por ele matizados. Desse modo, propõe-se uma perspectiva de leitura segundo a qual a criação de seus títulos é interpretada à imagem de um procedimento que lhe é recorrente. Tem-se o ponto de partida, isto é, os títulos. Tem-se o método: no instante

²⁵⁶ Maurice Merleau-Ponty, “L’homme et l’adversité”. In: Rencontres Internationales de Genève - 1951. *La connaissance de l’homme au XX siècle*. Textes des Conférences et des entretiens: BARUK, Henri, DANIELLOU, R.P., GASSET, José Ortega Y, GRIAULE, Marcel, MERLEAU-PONTY, Maurice, WESTPHAL, Charles. Neuchatel: Édition de la baconnière, 1952. pp.60-1

Dès que les regards se prennent, l’on n’est plus tout à fait deux et il y a de la difficulté à demeurer seul. Cet échange, le mot est bon, réalise dans un temps très petit une transposition, une métathèse: un chiasma de deux “destinées”, de deux points de vue. Il se fait par là une sorte de réciproque limitation simultanée. Tu prends mon image, mon apparence, je prends la tienne [...] et si avant que nous allions dans la connaissance l’un de l’autre, autant nous nous réfléchissons, autant nous serons autres...

do começo encontram-se as evidências mais firmes. Um e outro, germinam as relações aqui propostas. À porta, desdobram-se os dados como sinais, de tal modo conexos, de tal modo verossímeis, que resta juntar, recompor, tornar visível o não-dito. Sem impor à hipótese interpretativa quaisquer limites para expressá-la, deixa-se operar, por assim dizer, a impressão primeira, o “primeiro aqui de onde virão todos os ali”²⁵⁷. Situa-se, então, esse “primeiro aqui” para que se possa apresentá-lo como provocador das relações propostas. Entende-se, ao se observar a constância de entrelaçamento de títulos utilizada por Merleau-Ponty para nomear seus textos, que há, nos títulos dados, relações e correlações muitas vezes não localizáveis de imediato. É assim que, na retrospectão, esta prática é trazida à baila. Portanto, ao ater-se a ela, toma-se que seus títulos aparecem como marcadores referenciais que encaminham o leitor à estrutura genética do texto, ou seja, que os títulos dão ao leitor pistas do objeto contemplado, do movimento de seu pensamento. Como exemplos, cita-se uma série de títulos criados por Merleau-Ponty, títulos que sugerem referências, ora implícitas ora explícitas, a um tema ou a um problema, correlacionando-os, por vezes, à obra de um outro autor:

- 1- *A linguagem indireta*²⁵⁸, texto que ao ser reescrito por Merleau-Ponty, tem seu título estendido pelo acréscimo do título da obra de André Malraux, *As vozes do silêncio*²⁵⁹, tornando-se *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*²⁶⁰;
- 2- *Recherches sur l’usage littéraire du langage*²⁶¹, título do primeiro curso ministrado por Merleau-Ponty no *Collège de France*, às segundas-feiras, no ano de

²⁵⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.30

²⁵⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le langage indirect*. In: *La prose du monde*. Texte établi et présenté par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2012. pp.66-160 [1ªEd.1969]

²⁵⁹ MALRAUX, André. *Les voix du silence*. Paris: Pléiade, 1954.

²⁶⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le langage indirect et les voix du silence”. In: *Signes*. Paris: Éditions Gallimard, 2014. pp.63-135 [1ªEd.1960]

²⁶¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Recherches sur l’usage littéraire du langage – Cours au Collège de France – Notes, 1953*. Texte établi par Benedetta Zaccarello et Emmanuel de Saint Aubert. Genève: MetisPresses, 2013.

1953, e ao qual pode-se aludir um paralelismo à *À la recherche du temps perdu*²⁶² de Marcel Proust, visto que o tema abordado neste curso é a Literatura;

- 3- *Le monde sensible et le monde de l'expression*²⁶³, curso ministrado por Merleau-Ponty no *Collège de France*, às quintas-feiras, no mesmo ano de 1953, cujo título pode estar associado à obra de Louis Lavelle, *La dialectique du monde sensible*²⁶⁴, visto que Merleau-Ponty por assumir a cadeira de Louis Lavelle no *Collège de France*, correlaciona, para elaboração de sua aula inaugural, questões que aparecem a Lavelle e que, de certo modo, estão presentes, sob novas relações, em suas pesquisas;
- 4- *La structure du comportement*²⁶⁵ que, observado do mesmo ponto de vista, sugere uma conexão direta com a obra *La structure de l'organisme*²⁶⁶ de Kurt Godstein;
- 5- *Les jours de notre vie*, editorial escrito para a revista *Les temps modernes* em 1950 e cujo título, parcialmente alterado, refere-se à obra de David Rousset, *Les jours de notre mort*²⁶⁷ - artigo reeditado em *Signos* sob o título “A URSS e os campos de concentração”²⁶⁸.

À luz de tais cruzamentos considera-se crível estender o procedimento de interferência-intervenção a *A dúvida de Cézanne*. Eis por que, interpreta-se que “lá” a dúvida fulgura

²⁶² PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Volumes I, II, III, IV. Édition publiée sous la Direction de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 1987-1989

²⁶³ MERLEAU-PONTY, MAURICE. *Le monde sensible et le monde de l'expression- Notes de cours au Collège de France (1953)*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Avant-propos d'Emmanuel de Saint Aubert. France: Metispresses, 2011.

²⁶⁴ LAVELLE, Louis. *La dialectique du monde sensible*. 2ªEd. (avec notes complémentaires de l'auteur). Paris: Presses Universitaires de France, 1954. 1ªEd. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921.

²⁶⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *La structure du comportement*. Précedé de “Une philosophie de l'ambiguïté” - Par Alphonse de Waelhens 5ªed. Paris: Presses Universitaires de France, 1963. [1ªed. PUF, 1942]

²⁶⁶ GOLDSTEIN, Kurt. *Der Aufbau des Organismus Einführung in die Biologie unter besonderer Berücksichtigung der Erfahrungen am kranken Menschen*. Netherland: Springer, 1934. GOLDSTEIN, Kurt. *La structure de l'organisme*., introduction a la biologie a partir de la pathologie humaine. Paris: Gallimard, 1951.

²⁶⁷ ROUSSET, David. *Les jours de notre mort*. Paris: Le pavois, 1947.

²⁶⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A URSS e os campos de concentração”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. pp.296-308

Descartes. Do ponto de vista da analogia e de seu sentido, busca-se as conexões que os revelam, portanto, considera-se que os títulos, para Merleau-Ponty, são o espaço de guarda do objeto pensado. Assim sendo, cita-se, em conformidade ao exposto, passagens em que Merleau-Ponty explicita o papel e a função dos títulos, precisando sua importância ao comentar os títulos dados por Paul Klee e Jean Bazaine às suas pinturas:

- 1- ...cada pintura é a criação de uma dimensionalidade – portanto a pintura é um mundo em si, não uma cópia do mundo, ela exprime indiretamente e não por referência ao objeto. Resta precisar [...] a referência ao mundo: este não é, de modo algum, semelhança [...] o quadro não é, de modo algum, identificável objetivamente ou imediatamente [...] prova: é necessário um título. Klee inventou 9.000 títulos. Frequência de títulos entre pintores não figurativos. Bazaine: *O regato* – sem o título, se veria cores, não um quadro sem título, o vermelho da nuvem de Masson não funcionaria como “ameaça” e “calor”, mas como o vermelho da bandeira. Mas o papel do título não é substituir a pintura enfraquecida, para garantir a designação unívoca do objeto. O papel do título é permitir que os signos pictóricos funcionem como signos pictóricos. Liberar a pintura da função de semelhança para permitir que ela exerça a função de expressão, apresentar uma essência alógica do mundo que, tal qual a linha de que falava Vinci, não está empiricamente no mundo e, no entanto, o conduz à pura entonação do ser, põe em relevo sua maneira, *Welten*, de ser mundo. O quadro de Bazaine, com seu título, não é água e seixos, mas essência aquosa e mineral [...] portanto, a relação ao mundo na pintura é, precisamente, essa relação dada, por exemplo, pelo título, que permite ao quadro funcionar como quadro, não copiar, dar a essência.²⁶⁹
- 2- ...ater-se rigorosamente ao princípio da gênese do visível, da pintura fundamental, indireta ou, como dizia Klee, absoluta – confiando ao título a tarefa

²⁶⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notre état de non-philosophie”. In: *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. [1^{ed.} Gallimard, 1996]. pp.53-4

...chaque peinture est création d’une dimensionnalité – donc la peinture est monde pour soi, non copie du monde, elle exprime indirectement et non par renvoi à l’objet. Reste à préciser [...] la référence au monde: ce n’est nullement *ressemblance* [...] le tableau n’est nullement identifiable objectivement ou immédiatement [...] preuve: il faut un titre. Klee a inventé 9 000 titres. Fréquence des titres chez peintres non figuratifs. Bazaine: *Le ruisseau* – sans le titre, on verrait des couleurs, non un tableau, sans le titre, le rouge du nuage de Masson ne fonctionnerait pas comme “menace” et “chaleur”, mais comme rouge du drapeau. Mais le rôle du titre n’est pas se substituer à peinture défaillante pour assurer la désignation univoque de l’objet. Rôle du titre est permettre aux signes picturaux de fonctionner comme signes picturaux. Décharger le tableau de la fonction de ressemblance pour lui permettre d’exercer la fonction d’expression, de présenter une essence alogique du monde qui, comme la ligne dont parlait Vinci, n’est pas empiriquement dans le monde et pourtant le ramène à son pur accent d’être, met en relief sa manière *Welten*, d’être monde. Le tableau de Bazaine avec son titre n’est eau et cailloux, mais essence aqueuse et minérale [...] donc, rapport au monde dans la peinture c’est précisément ce rapport donné, par exemple, par le titre qui permet au tableau de fonctionner comme tableau, de ne pas copier, de donner l’essence.

de designar por seu nome prosaico o ser assim constituído, para deixar a pintura funcionar mais puramente como pintura...²⁷⁰

Retendo-se o dito, dá-se a ver que a questão aqui posta emerge de um ponto de vista subjetivo, mas mostra-se crível do ponto de vista objetivo. Introduce-se, desse modo, a ideia de que a observação dos títulos recupera a situação do pensamento do filósofo, indicando o desenvolvimento das relações por ele estabelecidas no momento de sua escrita. Como no jogo das escondidas, supõe-se que Merleau-Ponty, em *A dúvida de Cézanne*, coloca Descartes em lugar no qual permaneça oculto, mas implicado. Linguagem escritural que ora explicita o deslocamento da interrogação, ora mascara radicalmente o intitulado. Assim sendo, se invisível entre as palavras que compõem o título dado, o desenvolvimento do texto fá-lo sair da sombra. Vê-se Descartes refletido no corpo do texto, vê-se-o expressamente projetado em signos e significações. Para melhor situar o exposto, cita-se passagens que revelam a presença de Descartes em *A dúvida de Cézanne*²⁷¹ e, nesta presença, a oposição efetuada por Merleau-Ponty entre Descartes e Cézanne.

- 1- “Cézanne” [...] “...pôde olhar a natureza como somente um homem sabe fazê-lo.”
- 2- Sua pintura busca “a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro.”
- 3- “Cézanne busca sempre escapar às alternativas prontas que lhe propõem – a dos sentidos ou da inteligência, do pintor que vê ou do pintor que pensa, da natureza ou da composição, do primitivismo ou da tradição.”

²⁷⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.39

²⁷¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp.123-142 [1- p.125] [2- p.127] [3 à 7- p.128] [8- p.129] [9- p.130] [10- p.131]

- 4- *“Cézanne” [...] “em vez de aplicar à sua obra dicotomias, que aliás pertencem mais às tradições de escolas que aos fundadores – filósofos ou pintores – dessas tradições, seria preferível ser dócil ao sentido próprio de sua pintura, que é o de questioná-las.”*
- 5- *“Cézanne não acreditou ter que escolher entre a sensação e o pensamento, como entre o caos e a ordem.”*
- 6- *“Cézanne” [...] “não estabelece um corte entre os ‘sentidos’ e a ‘inteligência’, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências.”*
- 7- *“Cézanne nunca quis ‘pintar como um bruto’, mas colocar a inteligência, as ideias, as ciências, a perspectiva, a tradição novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender...”*
- 8- *“As pesquisas de Cézanne na perspectiva descobrem [que] a perspectiva vivida, a de nossa percepção, não é a perspectiva geométrica ou fotográfica...”*
- 9- *“Se o pintor quer exprimir o mundo, é preciso que o arranjo das cores traga em si esse Todo indivisível; caso contrário, sua pintura será uma alusão às coisas e não as mostrará na unidade imperiosa, na presença, na plenitude insuperável que é, para todos nós, a definição do real.”*
- 10- *“De nada serve opor aqui as distinções da alma e do corpo, do pensamento e da visão, pois Cézanne retorna justamente à experiência primordial de onde essas noções são tiradas e que nos são dadas inseparáveis.”*

Com este movimento cria-se uma nova ambiência para o texto *A dúvida de Cézanne*, ambiência na qual o confronto estabelecido entre Descartes e Cézanne é tomado como eixo que estrutura a reflexão desenvolvida por Merleau-Ponty. Contrassenso na relação estabelecida? À escrita de Merleau-Ponty, plena de rigor, é impossível a frase alongada pelo não-dito? O proposto torna-se crível àqueles que entendem que o expresso, em Merleau-Ponty, implica

quebra de hábito, de raciocínio, logo, transformação e deslocamento. Ante isso, a liberdade de uma construção interpretativa, construção que se dá, no transbordamento da obra, como criação. Pois onde não há o impensável, o pensar redesenha o dado, cria efeitos modificadores capazes de apreender a obra de maneira viva, sem, no entanto, dela escapar, ou, sem que a intervenção infira desarticulação à obra. Tal ou qual modo, a ideia é ampliar a amplitude do circunscrito para que se possa esclarecer as relações que se encontram no limiar de sua manifestação. Coincidir com o pensado por Merleau-Ponty em *A dúvida de Cézanne* ou em *O olho e o espírito*, significa colocar em cena o simbolismo secreto que revela, a partir de experiências análogas, que a expressão filosófica, assim como a expressão pictórica, resiste ao absurdo, ao acaso, ao não-sentido.

Para compreensão dos desdobramentos que resultam de tal inferência, considera-se que Merleau-Ponty, ao manter Descartes oculto, mas implicado, intenta explicitar o contrassenso entre a determinação do *cogito* e o que ele, subliminarmente, determina: que a inteligibilidade do *eu penso* depende de sua concreção no mundo, de sua “encarnação”. Se se admite que Descartes não é capaz de sustentar o eu na condição de objeto do pensamento, ou seja, como um interior sem exterior que nasce de uma construção intelectual, percebe-se a problematicidade do *cogito* cartesiano. Donde se segue que, reassumida sua problematicidade, recupera-se o fio que conduz o pensamento de Merleau-Ponty de uma ordem à outra, isto é, de um mundo imobilizado e determinado pela razão às aventuras do vivido, ou, da filosofia à pintura, arte muda “*que faz surgir um sentido nas ‘profundezas da natureza’*”²⁷². Sob esta paisagem, considera-se que Merleau-Ponty reencontra em Cézanne a justa medida entre a razão e a experiência vivida do homem. Ao pegar o eu nas mãos, Cézanne, sem o saber, lança-o à vida. Desse modo, é possível dizer que Cézanne, ao superar a dúvida pela evidência da vida

²⁷² MERLEAU-PONTY, Maurice. “A atenção e o juízo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.68

que brota no mundo, “*retorna justamente à experiência primordial de onde essas noções são tiradas*”²⁷³, reconduzindo a filosofia à experiência sensível. Nesse sentido, ao criar o traçado que torna a analogia possível, Merleau-Ponty põe, à maneira de um “axioma lógico”, o “gesto significativo” que, simultaneamente, acende o problema e apaga a dúvida. É preciso considerar, diz ele, que “*a dúvida interrompeu as afirmações explícitas sobre o mundo, mas ela não muda nada nesta surda presença do mundo que se sublima no ideal de uma verdade absoluta*”²⁷⁴.

Refugiado na pequeníssima palavra eu, o homem-cartesiano, sob o jugo de um ato do entendimento, é destinador e destinatário da própria voz, visto que posto em cena à imagem de um conceito, ele representa a representação de si mesmo sem plateia. Desse modo, à coesão de sua existência, Descartes impõe ao homem um horizonte sem horizonte, de modo que, ao privá-lo do outro, fá-lo homem irrelacional, fá-lo, enquanto tal, solipso. Na contracorrente, Merleau-Ponty objeta este homem autorreferente colocando-o face a face com um homem que fala, que anda, que respira. Concreto, o homem-merleau-pontyano vislumbra, na multidão, o absurdo lógico que implica a crença em um homem sem mundo. Despido de eternidade o homem-merleau-pontyano é dado em situação. Real, ele, homem, aspira ares do eterno, mas é no mundo que busca a compreensão de si próprio.

Se o sujeito está em situação, se até mesmo ele não é senão uma possibilidade de situações, é porque ele só realiza sua ipseidade sendo efetivamente corpo e entrando, através desse corpo no mundo. Se, refletindo na essência da subjetividade, eu a encontro ligada à essência do corpo e à essência do mundo, é porque minha existência como subjetividade é uma e a mesma que minha existência como corpo e com a existência do mundo, e porque finalmente

²⁷³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.131

²⁷⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A atenção e o juízo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.72

o sujeito que sou, concretamente tomado, é inseparável deste corpo-aqui e deste mundo-aqui. O mundo e o corpo ontológicos que reconhecemos no coração do sujeito não são o mundo em ideia ou o corpo em ideia, são o próprio mundo contraído em uma apreensão global, são o próprio corpo como corpo-cognoscente.²⁷⁵

Aqui, a efêmera enunciação que afere a existência do eu à maneira de um jogo de linguagem é desmascarada pela pintura de Cézanne. A condição necessária a Merleau-Ponty para seguir neste caminho? Ater-se ao fato de que o pintor, desembaraçado da pressão que sofre o filósofo no que concerne ao enigma da existência, dá vida às vidas que o atravessam, ou, faz existir, o que quer que seja, no “sistema objetivo” do mundo, efetuando em sua tela uma “montagem” que assegura, à engendração do visto, um primeiro esboço de sentido. Gesto inaugural em que o pintor, ao fazer existir o que lhe cai sob os olhos, testemunha, pelo ato do olhar, o modo como as coisas se fazem coisas “com” seus olhos e não “em” seus olhos, como o crê Descartes. A diferença entre o funcionamento do olho em Descartes e do olhar em Cézanne, é precisamente isso que Merleau-Ponty deseja analisar, é precisamente isso que é necessário compreender: a engendração do olhar, concorde em Cézanne e Merleau-Ponty, discorde entre eles e Descartes.

Cézanne: Chego à frente de meu tema e perco-me nele [...] germinamos [...] as bases geológicas surgem-me lentamente, camadas de tinta se instalam [...] uma terna emoção agarra-me. Das raízes desta emoção sobem a seiva, as cores. Uma espécie de libertação [...] o olhar, o mistério exteriorizado, a permuta entre a terra e o sol, o ideal e a realidade, as cores! Uma lógica aérea, colorida, ocupa de repente o lugar da sombra, da teimosa geometria. Tudo se organiza, as arvores, os campos, as casas. Eu vejo.²⁷⁶

Merleau-Ponty: Quando transporto meu olhar de um objeto a outro, não tenho nenhuma consciência de meu olho enquanto objeto, enquanto globo suspenso na órbita, de seu deslocamento ou de seu repouso no espaço objetivo, nem do que resulta disso na retina [...] os dois fenômenos envolvem-se um ao outro: eles não são dois elementos de uma soma algébrica, mas dois momentos de uma organização que os engloba. Para mim, meu olho é uma certa potência de alcançar as coisas, não uma tela onde elas se projetam. A relação entre meu olho e

²⁷⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O ‘Cogito’”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.547

²⁷⁶ GASQUET, Joaquim. *O que ele me disse*. Trad. Anibal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. pp.69-70

o objeto não me é dada sob a forma de uma projeção geométrica do objeto no olho, mas como um certo poder de meu olho sobre o objeto...²⁷⁷

Descartes: É agora necessário que eu vos diga alguma coisa sobre a natureza dos sentidos em geral, a fim de poder explicar tanto mais facilmente em particular aquele da visão [...] sabe-se que é por intermédio dos nervos que as impressões que os objetos fazem nos membros externos chegam até a alma no cérebro [...] vedes muito bem, portanto que para sentir, a alma não tem necessidade de contemplar quaisquer imagens que sejam semelhantes às coisas que ela sente, mas isso não impede que seja verdadeiro que os objetos que olhamos imprimam imagens bastante perfeitas sobre o fundo de nossos olhos, como alguns já explicaram muito engenhosamente pela comparação com aquelas imagens que aparecem em uma câmara quando esta se encontra toda fechada...²⁷⁸

Enquanto Descartes limita-se a tomar por absoluto que as imagens são impressas sobre o fundo de seus olhos, à maneira de uma câmara escura, Cézanne diseca e secreta o visto pelo movimento de seu olhar que, seduzido pelo fora, arrebatá-o e é por ele arrebatado. Em Descartes olhar passivo, olhar que “por intermédio dos nervos” apreende “as impressões que os objetos fazem nos membros externos”, encaminhando-as “até a alma no cérebro”. Em Cézanne olhar ativo, olhar que interroga o visível com o intento de apreender e re-significar o visto. Conquanto, o desejo de Merleau-Ponty não é opor-lhes, visto que um e outro modo de olhar não são, no concerne à realidade da coisa vista, excludentes. Desse modo, pode-se dizer que seu desejo é explicitar que a coisa, à condição de ser vista, responde ao movimento do olhar que, ao voltar-se sobre ela, pré-enuncia, na interseção entre vidente e visível, a experiência vivida da expressão.

Aquele que sente e o sensível não estão um diante do outro como dois termos exteriores, e a sensação não é uma invasão do sensível naquele que sente. É meu olhar que subtende a cor, é o movimento de minha mão que subtende a forma do objeto, ou antes meu olhar acopla-se à cor, minha mão acopla-se ao duro e ao mole, e nessa troca entre o sujeito da sensação e o sensível não se pode dizer que um aja e que o outro padeça, que um dê sentido ao outro. Sem a exploração de meu olhar ou da minha mão, e antes que meu corpo se sincronize a ele, o sensível é apenas uma solicitação vaga [...] é preciso que eu encontre a atitude que *vai* lhe dar o meio de determinar-se [...] é preciso que eu encontre a resposta a uma questão mal

²⁷⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O espaço”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.375

²⁷⁸ DESCARTES, René. “A dióptrica”. In: *Discurso do método & ensaios*. Org. Pablo Rúben Mariconda. Trad. César Augusto Battisti, Érico Andrade, et al. São Paulo: Editora Unesp, 2018. pp.149-153

formulada. E, todavia, eu só o faço à sua solicitação [...] 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 desdubro diante de mim uma ideia de azul que me daria seu segredo, abandono-me a ele, enveredo-me nesse mistério, ele “se pensa em mim”.²⁷⁹

Conforme Merleau-Ponty, as experiências perceptivas se motivam e se implicam umas às outras. Se, como tal, entende-se que o olhar do pintor, efetivamente mais atento, pode ser tomado como um “*aparelho de criar significações*”²⁸⁰. Preparado para acolher o visto, seu olhar, “instrumento” de precisão incomparável, ao urdir o mundo tangível ao mundo visível, para além de restituir à filosofia o itinerário do sentido, fornece-lhe a visão de uma paisagem ainda inabitada pela linguagem. À imagem de um vaticinador que ao som do primeiro vagido prenuncia ao recém-nascido o seu devir homem, o pintor expressa, sob tal perspectiva, a relação privilegiada que liga seu corpo ao mundo, mas expressa, sobretudo, a reviravolta que significa interrogar o mundo pela pintura. Assim, para caminhar junto com Merleau-Ponty, deve-se se ater ao fato de que Cézanne quando pinta isso ou aquilo, expressa, nisso ou naquilo, sua visão de mundo, visão que evoca e congrega em seus retratos, em suas naturezas-mortas, em suas paisagens, o fora que com ele pensa o que dizer e o que calar. Vê-se que Merleau-Ponty intenta, ao dar voz ao pintor, pô-lo a dizer o que não encontra na boca do filósofo. Vê-se, ao mesmo tempo, que ao tomar a pintura como linguagem originária, deseja enfatizar que o sentido perceptivo é inerente à configuração do visível, mas, também, tributário de expressões pregressas, seja, a linguagem, linguagem falante, falada ou pintada.

Mas então pergunta-se, como este homem-pintor pode persuadir o homem-filósofo a repeti-lo, se sua pintura é sem palavras? Incitando-o a deixar de lado a “a-textualidade” da pintura, ligando-a à sua vocação. Trata-se, pois, de situá-la à luz de sua inclinação natural, ou

²⁷⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O sentir”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.288-9

²⁸⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ciência e a experiência da expressão”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.34

seja, à dramatização do mundo vivido. Retratando a experiência vivida o pintor deflagra a relação olhante-olhado, relação revelada quando ao interrogar o visto ele, pintor, o desdobra em sua tela. Mas novamente pergunta-se, como pode o pintor, ao expressar-se, expressar “*num único gesto a tradição que ele retoma e a tradição que ele funda*”²⁸¹? Metamorfoseando-as, tornando-as pintura, diria Cézanne, concordaria Merleau-Ponty. Entende-se, à medida em que se apreende a dimensão dada por Merleau-Ponty à potência de engendramento do olhar, o lugar por ele reservado à pintura de Cézanne. Às voltas com o mundo, Cézanne, ao retratá-lo, estabelece uma espécie de correspondência enamorada entre seu olhar e seu motivo, relação que fá-lo, simultaneamente, agente e testemunha do visto. “*E aqui não é o espírito que toma o lugar do corpo e antecipa aquilo que vamos ver. Não, são meus próprios olhares, é sua sinergia, sua exploração, sua prospecção que focalizam o objeto iminente [...] logo, cumpre reconhecer sob o nome de olhar [...] um sistema de sistemas votado à inspeção do mundo*”²⁸². No balanço final, essa troca, essa sinergia, essa correspondência enamorada, é o que faculta a Cézanne alimentar, com as vozes do silêncio, a filosofia de Merleau-Ponty.

Insiste-se na relação olhante-olhado por se entender que ela anuncia e amplifica os papéis dados por Merleau-Ponty à percepção, à expressão, à verdade. Tríade que em sua obra não pode ser fechada em limites precisos, abordada como se possuísse uma única face. Neste sentido, toma-se que as rubricas da pintura são imprescindíveis ao roteiro merleau-pontyano. Isto é posto por se tomar que a linguagem pictórica, dentre todas as linguagens, é, para Merleau-Ponty, a que explicita com mais desenvoltura a compreensão desta tríade. Desse modo, se em um primeiro momento propor a pintura como modelo à filosofia parece incômodo à pintura e equivocado à filosofia, ao ater-se ao diálogo entre Merleau-Ponty e Cézanne, tais ideias são

²⁸¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.p.65

²⁸² Idem, p.69

dissipadas. Aqui, essas duas formas de expressão misturam-se para restituir ao filósofo o horizonte que quase lhe fugiu à vista: a vocação da filosofia à inspeção do mundo. De mais a mais, a pintura de Cézanne, pela potência simbólica de suas imagens, resgata, por si só, a ideia de uma sintaxe “universalmente” inteligível. Propor uma “sintaxe pictural” como alternativa à filosofia, significa, para Merleau-Ponty, tirar a filosofia de sua ambiência claustal. Acessível a uma multiplicidade de bocas, a filosofia, para além de ligar palavras a coisas, recupera, pela via inorgânica da pintura, a figura do quiasma entre o eu, o outro, o mundo. É assim que Merleau-Ponty, ao habitar as estalagens da pintura, sente-se apto a dizer, com Cézanne, que a *“filosofia por fazer é a que anima o pintor, não quando exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se faz gesto, quando, dirá Cézanne, ele ‘pensa por meio da pintura’”*²⁸³.

Com Cézanne o jogo jogado na tela, distante tanto do monismo da razão, quanto da positividade da ciência, deixa ver que *“o signo sensível e sua significação não são separáveis nem mesmo idealmente”*²⁸⁴. Aterrado, o pintor atualiza o visto desconstruindo-o à arquitetura de seu olhar. Em seu diálogo com o fora, Cézanne refuta o olho imóvel da perspectiva clássica, isto é, o ponto de vista do observador absoluto, nega-se a pintar seu motivo como simples signo do objeto visto. Para uma “descrição” pictural, o olho, ao olhar, invade, captura, habita, pinta, “a coisa”. Nesta nova sintaxe, o pintor devora as significações disponíveis, secretando-as preme de seu olhar. Operação expressiva que do plano perceptivo ao plano lógico, marca o desvio efetuado por Merleau-Ponty para que lhe seja possível conferir caráter ontológico à dupla percepção-expressão. Algo novo é esboçado. Ali, num canto qualquer entre o ver e o saber, a dupla percepção-expressão abre à filosofia um novo campo de verdade. E, se de fato,

²⁸³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.33

²⁸⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A atenção e o juízo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.68

o pintor quando pinta tem uma maneira original de visar “a coisa”, e, se de fato, a experiência da pintura possibilita ao filósofo tocar o momento em que esta “*experiência foi transformada em seu sentido, tornou-se verdade*”²⁸⁵, entende-se a fecundidade que a noção de expressão ganha na obra merleau-pontyana.

Percebe-se, então, que simplesmente evocar o corpo para responder à “imaterialidade” do homem-cartesiano não é suficiente, ou seja, não dispensa o filósofo de revelar ao homem comum a importância de realizar sua vida na espessura do tempo pessoal e interpessoal. Desse modo, se se toma que o desejo de Merleau-Ponty é retratar o eu no mundo vivido, entende-se sua proposição: conduzir a filosofia, simultaneamente, à dimensão do composto corpo e alma e do mundo existente. Logo, muito embora a expressão carregue “propriedades” de uma experiência particular, sabe-se que quando exposta ao outro, ela se faz inteligir, mais que isso, ela se efetua no outro e em todos aqueles que são a ela expostos. Mais precisamente, a expressão restitui à filosofia o movimento que encaminha o filósofo em direção ao ser: do ser necessário, fruto do ilusionismo filosófico cuja orientação converge à independência do sujeito pensante, ao ser que é, em situação. Contudo, Merleau-Ponty não deseja à filosofia uma linha que confira limite, ao contrário, sonha com uma linha envolvente. Nesta metáfora a linha, em analogia à relação olhante-olhado, é tomada como “espaço” de coexistência, de acolhimento, isto é, de envolvimento. E, no que concerne especificamente à pintura, como linha que enlaça o pintor às coisas.

É preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas, e que mesmo nosso poder de imaginarmos-nos alhures [...] de visarmos livremente, onde quer que estejam, os seres reais, esse poder recorre ainda à visão, reemprega

²⁸⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Sobre a fenomenologia da linguagem”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.102

meios que obtemos dela. Somente ela nos ensina que seres diferentes, “exteriores”, alheios um ao outro, existem, no entanto, absolutamente *juntos*, em simultaneidade...²⁸⁶

A visão garante ao filósofo e ao pintor um mergulho profundo nas circunstâncias da vida: ela os assombra com o Todo, os apresenta ao outro, os leva às estrelas. Mete-se entre o céu e a terra, alçando, filósofo e pintor, à prosa do mundo. Ao pintor, em particular, captura o que quer que seja. Percebe-se, em meio a todo o aparato de Cézanne, que a visão lhe vem à frente, mais que isso, atinge-lhe de frente. Sem embaraço, seu olhar captura o fora e as cores lhes vêm à tela, como as palavras à boca. É, pois, a visão, que garante a Cézanne que “*o olhar e a paisagem*” permaneçam “*como que colados um ao outro*”²⁸⁷, ao mesmo tempo, garante-lhe reunir, em suas telas, as “verdades da natureza” e as “verdades da consciência”. Instalando seu cavalete na fronteira entre o mundo sensível e o mundo da expressão, Cézanne, ao pôr na tela seu bricabraque de percepções, dá “*existência visível ao que a visão profana crê invisível*”²⁸⁸. O olhar, cânone do encontro originário, captura “a coisa” e a faz aparecer na superfície da tela à maneira de uma síntese perceptiva - “*e tal possibilidade efetiva-se na percepção como vinculum entre o ser bruto e o corpo*”²⁸⁹. Gesticulação eloquente, o olhar garante ao pintor a expressão “*do logos da linha, das luzes, das cores, dos relevos, das massas, uma apresentação sem conceitos do Ser universal*”²⁹⁰, apresentação inexprimível na dimensão do entendimento.

Desse modo, vê-se que a pintura ao manter a tensão entre o mundo do dentro e o mundo do fora, concentra, no desenrolar do espetáculo visual, a visibilidade esparsa. Mas, “*só se pode*

²⁸⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.43

²⁸⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A atenção e o juízo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.79

²⁸⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.20

²⁸⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O filósofo e sua sombra”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.188

²⁹⁰ Idem, p.38

compreender esse fenômeno se o espetáculo, longe de ser uma soma de objetos, um mosaico de qualidades exposto diante de um sujeito acósmico, enreda o sujeito e lhe propõe um pacto”²⁹¹. “Lógica” na contingência, a pintura ao tornar concreto o interior e fecundo o exterior, provoca, a partir de uma estranha articulação entre o que ela apaga e o que ela engendra, um estado de assombro continuado que possibilita ao pintor criar uma “métrica pictórica”, que, para além de ritmar a “linguagem da existência”, mostra ao filósofo “*de que maneira cada vida sonha, a partir de enigmas cujo sentido final não está inscrito de antemão em parte alguma*”²⁹². É nesta ambiência, tradicionalmente reservada à pintura, que Merleau-Ponty evoca o processo de formação de sentido, as “*fissuras onde o acontecimento bruto possa vir inserir-se*”²⁹³ para compreensão da relação entre o não-sentido e o sentido. Com isso pode-se dizer que a passagem do pré-pictural ao pictural revela ao filósofo que, na falta de palavras, é a cena vivida que lhe restitui a fala. E, neste sentido, que a filosofia, ao se aproximar da pintura, encontra, perdido nos confins da vida, o homem comum; encontra, sobretudo, argumentos à união entre o corpo e a alma.

Uma tal análise confirma a originalidade filosófico-literária de Merleau-Ponty. Assim sendo, se a analogia entre a pintura e a filosofia lhe vem à mente, é porque a pintura, a considerar como se deve, isto é, como modelo propedêutico, serve-lhe de “espaço” para subverter a relação entre a objetividade lógica e a intersubjetividade carnal. Tal é o drama do pintor: colocar na tela uma maneira de habitar o mundo que, mesmo à sua revelia, suscite no outro, a partir de um sistema de equivalências, a justa imagem da experiência vivida. Tal é o drama da pintura: sem limitar-se à expressão direta da experiência vivida, fazê-la afluir no outro. Na pintura o valor

²⁹¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A coisa e o mundo natural”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.416

²⁹² MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.142

²⁹³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Sobre a fenomenologia da linguagem”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.92

expressivo do expresso tem relação com o gesto do qual ele emerge, por isso, antes de tomar o partido do mundo, a pintura, contraída em uma “única” significação, é tomada como prenhe de um saber originário que suscita, no outro, “*uma significação nova e característica*”²⁹⁴ do gesto que a criou.

A ideia profunda de uma prenhe que não é somente a das formas privilegiadas por razões de equilíbrio geométrico [...] é assim que desejo compreender a “prenhe empírica” – Assim entendida, consiste ela em definir cada ser percebido por uma estrutura ou sistema de equivalências em torno do qual [o ser percebido] está disposto, e de que o toque do pintor – a linha flexuosa – ou o varrer do pincel é a evocação peremptória. Trata-se deste *logos* que se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível [...] de que só podemos ter ideia através de nossa participação carnal no seu sentido, esposando com o corpo a sua maneira de “significar” [...] reencontrar o presente pré-intencional é reencontrar essa visão das origens, aquilo que se vê em nós, como a poesia reencontra o que em nós se articula...²⁹⁵

Logo, se se quer mostrar porque Merleau-Ponty arrasta a pintura para um *habitat* que não lhe é próprio, deve-se fazê-lo sob a condição de retratá-la como espaço aberto, ou seja, não como um sistema que determina “*inteiramente cada acontecimento, mas no sentido de uma totalidade aberta cuja síntese não pode ser acabada*”²⁹⁶. É a tal afirmação que se deve remontar, posto que ela é constantemente retomada por Merleau-Ponty quando se refere à pintura. Pode-se dizer, *grosso modo*, que a engenhosidade da analogia por ele proposta está, justamente, em persuadir a filosofia a encontrar um modo outro de pensar a plasticidade do entendimento, e, nesse sentido, que ela, pintura, ao pôr em xeque os preceitos cartesianos, convida a filosofia a dar um passo decisivo em direção à exploração do mundo vivido. Em particular, refletir sobre o modo como o vidente captura o visto, sobre a maneira como o

²⁹⁴ CF. MERLEAU-PONTY, Maurice. “A fenomenologia da linguagem”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. pp.89-104

²⁹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Notas de trabalho”. In: *O visível e o invisível*. Trad. José A. Giannotti e Armando M.de Oliveira. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007. pp.194-6

²⁹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O mundo percebido”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.296

expressante dá a ver o expresso. Dessa forma, compreender a inscrição de sentido no acontecimento e, na sequência, o devir deste sentido na obra.

Quase mágica, a expressão, concernida conforme Merleau-Ponty, manifesta o encontro entre aquele que percebe e a coisa percebida. Por isso, se se crê, como Merleau-Ponty, que Cézanne ao pintar põe na tela o momento do encontro entre seu olhar e o fora que o solicita, é possível dizer que com Cézanne a experiência da expressão é expressa em amplitude extraordinária. Disto, que sob a ótica da pintura Merleau-Ponty dá a ver que expressar não é simplesmente representar o visto. Despojada de função ilustrativa ou narrativa, a pintura de Cézanne, subversiva à sua maneira, transforma o mundo em pintura. Votado a apreender o visto, Cézanne entranha-se nele para pô-lo no mundo com novas cores: “*ele me interpela e eu o ressoo*”²⁹⁷. Se esta imbricação abre espaço para a filosofia mudar sua visão sobre a ordem das razões, é porque, sob a pintura de Cézanne o *cogito* cartesiano é subsumido à ordem do vivido. Sob esta nova orientação, Cézanne esboça uma “teoria da visão” que refuta o *trompe l’oeil*, ou seja, a representação do real mediante os artifícios da perspectiva, na outra ponta, Merleau-Ponty afirma que o pensamento não existe para si antes de sua expressão.

A expressão se apaga diante do expresso, e é por isso que seu papel mediador pode passar despercebido, é por isso que Descartes não a menciona em parte alguma [...] seguindo o sentido das palavras e o elo entre as ideias, chego a essa conclusão de que, porque penso, sou, mas este é um *Cogito* verbal, eu só apreendi meu pensamento e minha existência através do meio da linguagem, e a verdadeira fórmula deste *Cogito* seria: “Se pensa, se é.”²⁹⁸

Diferente do objeto descrito pela ciência, objeto dotado de uma certa generalidade que possibilita a construção de modelos, a pintura ao recuperar o mundo, ensina uma maneira de expressar o ser que restitui o próprio sentido da palavra ser. Em Cézanne o visível é o lugar de

²⁹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ciência e a experiência da expressão”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.41

²⁹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O ser-para-si e o ser-no-mundo”. In: *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp.536-7

acolhimento do ser, ser que é expresso pela pintura, enunciado pela linguagem e narrado pela história. Passando de uma a outra, Merleau-Ponty propõe à pintura de Cézanne a tarefa “*de desenhar na platitude inconcebível do ser, concavidades e relevos, distâncias e desvios, um sentido*”²⁹⁹. E então pergunta-se, mas como é possível fazer convergir o gesto pictórico e o gesto linguístico? Como Merleau-Ponty ao operar essa convergência, a torna compreensível? Ele o faz, essencialmente, antepondo a noção de expressão ao conceito de representação³⁰⁰. E como ele o faz? Ele o faz, essencialmente, concernindo ao gesto pictórico a mesma animação que envolve o gesto linguístico.

A intenção significativa cria um corpo para si e conhece a si mesma ao procurar um equivalente seu no sistema de significações disponíveis, representado pela língua que falo e pelo conjunto dos escritos e da cultura de que sou herdeiro. Trata-se, para esse desejo mudo que é a intenção significativa, de realizar um certo arranjo dos instrumentos já significantes ou das significações já falantes [instrumentos morfológicos, sintáticos, lexicais, gêneros literários, tipos de narrativas, modos de apresentação do acontecimento etc.] que suscite no outro o pressentimento de uma significação diferente e nova, e inversamente realize naquele que fala ou escreve a fixação da significação inédita nas significações já disponíveis. Mas por que, como, em que sentido, estão estas já disponíveis? Tornaram-se disponíveis quando, a seu tempo, foram *instituídas*³⁰¹ como significações às quais posso recorrer, significações que *posso* por uma operação expressiva da mesma espécie [...] eu expresso quando, utilizando todos esses instrumentos já falantes, faço-os dizer algo que nunca disseram.³⁰²

Desse modo, compreende-se que mesmo sem explicitar claramente a passagem da pintura à linguagem, Merleau-Ponty traça uma linha imaginária que, de uma a outra, dá a ver o

²⁹⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p.106

³⁰⁰ CF. Estudo sobre a etimologia da palavra expressão e a diferenciação no uso dos dois termos, expressão e representação, no ocidente e no oriente. IMAMICHI, Augustin Tomonobu. “L’expression et son fondement logique”. In: *Revue Internationale de Philosophie*. 1962 – Fascicule I – N°59 – *L’expression*. Belgique: Fondation Universitaire de Belgique, 1962. pp.90-100

³⁰¹ Noção de instituição para Merleau-Ponty. MERLEAU-PONTY, Maurice. “L’ ‘institution’ dans l’histoire personnelle et publique”. In: *Résumés de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968. p.63

Portanto, entende-se aqui por instituição aqueles acontecimentos de uma experiência que a dotam de dimensões duráveis, em relação às quais toda uma série de outras experiências terão sentido, formarão um conjunto pensável ou uma história, - ou ainda os acontecimentos que depositam em mim um sentido, não a título de sobrevivência e de resíduo, mas como apelo a uma sequência, exigência de um porvir. On entendait donc ici par institution ces événements d’une expérience qui la dotent de dimensions durables, par rapport auxquelles toute une série d’autres expériences auront sens, formeront une suite pensable ou une histoire, - ou encore les événements qui déposent en moi un sens, non à titre de survivance et de résidu, mais comme appel à une suite, exigence d’un avenir.

³⁰² MERLEAU-PONTY, Maurice. “Sobre a fenomenologia da linguagem”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. pp.96-7

que lhes é apropriável. Tal qual o pintor que ao dar existência àquilo que interroga com o olhar “*pratica uma teoria mágica do olhar*”³⁰³, tal como o poeta que com rebarbas de palavras cria um dito nunca dito, também o filósofo, em seu intercâmbio com o mundo é capaz de recuperar o devir à vida do pensamento. Pois “*seja mítico ou inteligível, há um lugar em que tudo o que é ou que será prepara-se ao mesmo tempo para ser dito*”. “*Do mesmo modo a expressão e o exprimido trocam bizarramente seus papéis e [...] parece-nos que ela o habitava desde toda eternidade*”³⁰⁴. Logo, é preciso voltar à pintura e à poesia para que se reconheça o requerido por Merleau-Ponty ao filósofo: aventurar-se, no exterior, a novas relações. Na pintura, o pintor subverte a correspondência cromática e ruboresce com azul a face de Madame Cézanne; na poesia, o poeta invade a fisiologia para evocar “*o sol sustentando uma preguiça no cio*”³⁰⁵; enquanto isso, o filósofo, na filosofia, se sabe e se basta? Às circunstâncias, simplesmente não. Portanto, cabe ao filósofo buscar, nos recônditos do vivido, “princípios contingentes” que possibilizem à filosofia servir-se do delírio, do lúdico, do caos, tanto quanto da ordem e da razão. Povoada pela pintura e pela poesia, a filosofia, mais perto da criação é capaz de entranhar-se na expressão. Visível o fio que rompe o silêncio, a cena é reproposta: que o filósofo, o pintor, o poeta, ao re-viverem o acontecimento, o motivo, a palavra, criem, a partir dos “*instrumentos já falantes*”, o olhar de todos os começos, olhar que aguça, no outro, o desejo de instalar-se entre o sem-nome para fazer nascer palavras.

O que passa... O que vemos em comum... Nossas roupas, nossas carnes, os reflexos [...] se estou apenas emocionado no meio disso tudo, pinto seu olho através de... Se teço em torno de seu olhar toda a infinita malha de azuis, de marrons que estão nele, que nele se conjugam, eu o farei, em minha tela, olhar como você olha [...] e se sou frio, se desenho, se pinto, como na escola... não verei mais nada. Uma boca, um nariz, convencionais, sempre os mesmos... sem alma, sem mistério, sem paixão... Cada vez que me ponho diante do cavalete, sou um outro homem, e

³⁰³ MERLEAU-PONTY, Maurice “O olho e o espírito”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p.20

³⁰⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O fantasma de uma linguagem pura”. In: *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. pp.25-6

³⁰⁵ VALÉRY, Paul. “Profusão do entardecer poema abandonado...”. In: *O azul e o mar*. Tradução, seleção e apresentação Eduardo de Campos Valadares. Edição Bilíngue. Cotia: Ateliê Editorial, 2019. p.129

ainda Cézanne. Como podem imaginar, os outros, que com fios de prumo, academias, mensurações prontas, estabelecidas de uma vez por todas, é possível se apoderar da cambiante, da cintilante matéria...eles se cretinizam, se estupefazem, se petrificam... Um bloco no cérebro, um vidro, uma geometria... Fariam melhor se praticassem a anatomia, que nos dá bruscamente a intuição do jogo dos músculos, dos movimentos da pele, se quisermos compor, construir um homem em pé, sem modelo [...] jamais viram nada... A regra, as regras [...] E a pintura... É tão bom e tão terrível instalar-se diante de uma tela vazia [...] Lágrimas, risos, ranger de dentes [...] confidências intermináveis [...] Ao contornar com pinceladas carnudas a pele de um belo pêssego, a melancolia de uma velha maçã, entrevejo nos reflexos que eles trocam a mesma sombra cálida de renúncia, o mesmo amor pelo sol, a mesma recordação do orvalho, um frescor... Por que nós dividimos o mundo? Será nosso egoísmo que se reflete? [...] Mas uma vez que somos pintores, nadamos em plena água, em plena cor, em plena realidade [...] e me basta abrir a janela para ter os mais belos Poussin e os mais belos Monet do mundo [...] Por quais sentidos, com quais sentidos vocês percebem o sol? Nossos quadros são como a noite que espreita, a noite que tateia... Os museus são cavernas de Platão. Sobre a porta mandarei gravar: “Proibida a entrada de pintores. O sol está do lado de fora”.³⁰⁶

³⁰⁶ DORAN, Michel [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. pp.246-256

Bibliografia Básica – Maurice Merleau-Ponty

MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le doute de Cézanne”. In: *Oeuvres*. Édition établie et préface par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2010. pp.1306-23

_____ “A dúvida de Cézanne”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Nelson Alfredo Aguilar [A dúvida de Cézanne]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp. 303-16

_____ “O olho e o espírito”. In: *Os Pensadores - Maurice Merleau-Ponty – Textos escolhidos*. Seleção de Marilena Chauí Berlinck. Tradução e notas de Marilena Chauí Berlinck. Trad. Gerardo Dantas Barreto [O olho e o espírito]. São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp.274-301

_____ “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. pp. 121-142

_____ “L’oeil et l’esprit”. In: *Art de France. Revue annuelle de l’art ancien et moderne*. Rédacteur en chef: André Chastel. Numéro I. Paris: Hermann, 1961. pp.187-208

_____ *L’oeil et l’esprit*. Préface de Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2014. [1ªed. Gallimard, 1964]

_____ *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G.G.Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

Bibliografia Complementar – Maurice Merleau-Ponty

_____ *La structure du Comportement*. Précédé de *Une philosophie de l’ambiguïté*. Par Alphonse de Waelhens 5ªed. Paris: Presses Universitaires de France, 1963. [1ªed. PUF, 1942]

_____ *A estrutura do comportamento*. Precedido de *Uma filosofia da ambiguidade*, de Alphonse de Waelhens. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____ *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2013. [1ªed. Gallimard, 1945]

_____ *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____ *Humanismo e terror – Ensaio sobre o problema comunista*. Trad. Naume Ladosky. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968. [1ªed. Gallimard, 1947]

_____ *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Nagel, 1966 [1ªed. Nagel, 1948]

_____ *Sens et non-sens*. Paris: Éditions Gallimard, 1996.

_____ *Éloge de la philosophie et autres essais*. Paris: Gallimard, 2011. [1ªed. Gallimard, 1953]

_____ *Elogio da Filosofia*. Trad. Antônio Braz Teixeira. Lisboa: Guimarães Editores, 1962.

_____ *Les aventures de la dialectique*. Paris: Gallimard, 2000. [1ªed. Gallimard, 1955]

_____ *As aventuras da dialética*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____ *Les philosophes de l'antiquité au XX siècle – Histoire et Portraits*. Sous la direction de Maurice Merleau-Ponty. Nouvelle édition révisée et augmentée sous la direction de Jean-François Balaudé. Paris: La Pochothèque, 2012 [1ª ed. Sous le titre *Les philosophes célèbres*, (direction d'œuvre Maurice Merleau-Ponty), Mazonod, 1956]

_____ *Signos*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____ *Signes*. Paris: Éditions Gallimard, 2014. [1ªed. Gallimard, 1960]

_____ *Le visible et l'invisible – suivi de notes de travail par Maurice Merleau-Ponty*. Texte établi par Claude Lefort, accompagné d'un avertissement et d'une postface. France: Gallimard, 1973. [1ªed. Gallimard, 1964]

_____ *O visível e o invisível*. Trad. José A. Giannotti e Armando M. d'Oliveira. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____ *Résumes de cours – Collège de France 1952-1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968. [1ªed. Gallimard, 1968]

_____ *La prose du monde*. Texte établi et présenté par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2012. [1ªed. Gallimard, 1969]

_____ *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

_____ *L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson – Notes prises au cours de Maurice Merleau-Ponty à L'École Normale Supérieure (1947-1948) – Recueilles et rédigées par Jean Deprun – Paris: Vrin, 1968. [1ªed. Vrin, 1968]*

_____ *A união da alma e do corpo em Malebranche, Biran e Bergson – Notas tomadas no curso de Maurice-Merleau-Ponty na Escola Normal Superior (1947-1948) – Recolhidas e redigidas por Jean Deprun. Trad. Silvio Rosa Filho e Thiago Martins. Belo Horizonte: Aurêntica, 2016.*

_____ *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques. Édition établie par Jacques Prunair. Paris: Verdier, 2014. [1ªed. Verdier, 1996]*

_____ *O primado da percepção e suas consequências filosóficas. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1990*

_____ *Projeto de trabalho sobre a natureza da percepção (1933). In: O primado da percepção e suas consequências filosóficas. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1990. p.11-13*

_____ *A natureza da percepção (1934). In: O primado da percepção e suas consequências filosóficas. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1990. p.17-32*

_____ *Parcours – 1935-1951. France: Verdier, 1997. [1ªed. Verdier, 1997]*

_____ *Parcours deux – 1951-1961. France: Verdier, 2000. [1ªed. Verdier, 2000]*

_____ *Psychologie et pédagogie de l'enfant – Cours de Sorbonne 1949-1952. Paris: Verdier, 2001. [publié précédemment sous le titre Merleau-Ponty à la Sorbonne, Cynara, 1988]*

_____ *Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos 1949-1952. Trad. Constança Marcosndes. Campinas: Papyrus, 1990*

_____ *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne 1949-1952. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.*

_____ *Conversas, 1948. Org. e notas Stéphanie Ménasé. Trad. Fábio Landa, Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. [1ªed. Seuil, 2002]*

_____ *La nature – Notes Cours du Collège de France. Établi et annoté par Dominique Séglaard. Suivi des Résumés de cours correspondants de Maurice Merleau-Ponty. Paris: Seuil, 1995. [1ªed. Seuil, 1995]*

_____ *A natureza*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____ *Notes des cours au Collège de France – 1958/1959 et 1960/1961*. Préface de Claude Lefort. Texte établi par Stéphani Ménasé. France: Éditions Gallimard, 1996. [1^aed. Gallimard, 1996]

_____ *Notes de cours sur l'origine de la géométrie de Husserl – Suivi de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*. Sous la direction de Renaud Barbaras. Paris: PUF, 1998. [1^aed. PUF, 1998]

_____ *L'institution, La passivité - Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Textes établis par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménase. Préface de Claude Lefort. Paris: Belin, 2003. [1^aed. Belin, 2003]

_____ *Le monde sensible et le monde de l'expression- Notes de cours au Collège de France (1953)*. Texte établi et annoté par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Avant-propos d'Emmanuel de Saint Aubert. France: Metispresses, 2011.

_____ *Recherches sur l'usage littéraire du langage – Cours au Collège de France – Notes, 1953*. Texte établi par Benedetta Zaccarello et Emmanuel de Saint Aubert. Genève: MetisPresses, 2013.

_____ *Oeuvres*. Édition établie et préface par Claude Lefort. Paris: Gallimard, 2010.

_____ *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues – 1946-1959*. Transcription, avant-propos et annotations de Jérôme Melançon. Paris: Verdier, 2016.

_____ *Le problème de la parole – Cours au Collège de France, notes 1953-1954*. Texte établi par Lovisa Andén, Franck Robert et Emmanuel de Saint Aubert. Avant-propos de Lovisa Andén. Postface de Franck Robert. Genève: MetisPresses, 2020.

Bibliografia Complementar

Art de France. Revue annuelle de l'art ancien et moderne. Rédacteur en chef: André Chastel. Numéro I. Paris: Hermann, 1961.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2^aed. São Paulo: Martins fontes, 2008. p. 219

BALZAC, Honoré de. *A obra prima ignorada*. In: *A comédia humana (volume XV – estudos filosóficos)*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1992.

BARBARAS, Renaud. *Le tournant de l'expérience – Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin, 2013.

_____. *De l'être du phénomène – Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2001.

_____. *La perception – Essai sur le sensible*. Paris: Vrin, 2009.

_____. *Le désir et la distance – Introduction à une phenomenology de la distance*. Paris: Vrin, 2006.

_____. *Vie et intentionnalité – Recherches phénoménologiques*. Paris: Vrin, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. *A invenção da modernidade*. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

BAUMANN, Felix, BENESCH, Evelyn, et al. *Cézanne Finished – Unfinished*. Zürich: Hatje Cantz Publishers, 2000.

_____, et al. *Cézanne & Giacometti*. Germany: Hatje Cantz, 2008.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *L'invention de l'esthétique – Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant au poème [1735]*. Préface de Pierre Sauvanet. Traduction de Jean-Yves Pranchère. Paris: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. *J.P.Sartre versus Merleau-Ponty*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1963.

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

Cahier de Royaumont. *La philosophie Analytique*. Paris: Les Éditions de Minut, 1962.

CHAPSAL, Madeleine. *Les écrivains en personne*. Paris: Julliard, 1960.

CLAUDEL, Paul. *Art Poétique*. Édition présentée et annotée par Gilbert Gadoffre. Paris: Gallimard, 2002.

CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

_____ “Merleau-Ponty: Da constituição à instituição”. In: *Cadernos Espinosanos – Estudos sobre o século XVII*. N.XX, Jan-Jun de 2009. pp.11-36

_____ “Contingência e necessidade”. In: *A crise da razão*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp.19-26

_____ “Janela da alma, espelho do mundo”. In: *O olhar*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras: 1988. pp.31-63

Chiasmi International 1, *Merleau-Ponty. L'héritage contemporain*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 1999. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 2, *Merleau-Ponty. De la nature à l'ontologie*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2000. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 3, *Merleau-Ponty. Non-philosophie et philosophie*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2001. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 5, *Merleau-Ponty – Le reel et l'imaginaire*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2003. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 6, *Merleau-Ponty. Entre esthétique et psychanalyse*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2005. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 7, *Merleau-Ponty. Vie et individuation – avec des inédits de Merleau-Ponty et Simondon*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2005. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 8, *Merleau-Ponty – Science et philosophie*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2006. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 9, *Merleau-Ponty – Architecture et autres institutions de la vie*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2007. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 10, *Merleau-Ponty – Double anniversaire – Le centenaire de Merleau-Ponty, les dix ans de Chiasmi*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2008. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 11, *Merleau-Ponty – Penser sans Dualismes Aujourd’hui*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2009. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 12, *Merleau-Ponty. Philosophie e mouvement des images*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2010. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 13, *Merleau-Ponty cinquante ans après sa mort: éléments pour une biographie intellectuelle*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2012. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 14, *Merleau-Ponty - Sciences, Images, Événements*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2012. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 15, *Merleau-Ponty. Existence, diacritiques, animalité*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2013. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 16, *Merleau-Ponty. Entre hier et demain*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2014. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 17, *Merleau-Ponty. De la plasticité au poétique, à travers l’herméneutique de Paul Ricœur*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2015. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 18, *Merleau-Ponty. Le corps, la machine, l’inconscient*. France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2016. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 19, *Merleau-Ponty. Penser le dehors: Politique, Esthétique, Ontologie..* France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2018. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 20, *Merleau-Ponty 1908/2008 – Dits et Écrits rare sou inédits.* France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2018. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 21, *Merleau-Ponty. Un extrait du cours inédit sur Le problème de la parole.* France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2019. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 22, *Merleau-Ponty – Miroirs et autres technologies.* France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2020. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

Chiasmi International 23, *Merleau-Ponty – Phénoménologie critique après Merleau-Ponty.* France: Vrin, - Milano: Mimesis – North America: Penn State University, 2021. (Publication trilingue autour de La pensée de Merleau-Ponty).

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

DESCARTES, René. *A dióptrica.* Trad. José Portugal dos Santos Ramos. Scientiæ Studia, São Paulo, v. 8, n. 3, p. 451-86, 2010.

_____ *O mundo ou tratado da luz e O homem.* Trad. César Augusto Battisti, Maria Carneiro de O.F.Donatelli. Campinas (SP): Unicamp, 2009.

_____ *Descartes – Obras Escolhidas.* J. Guinsburg, Roberto Romano e Newton Cunha (Org.). Trad. J. Guinsburg, Bento Prado JR., Newton Cunha e Gita Guinsburg. Prefácio e notas de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DE WAELHENS, Alphonse. *Une philosophie de l'ambiguïté – L'existentialisme de Maurice Merleau-Ponty.* 3^aed. Louvain: Editions Nauwelaerts: 1968.

DIAS, Isabel Matos. *Merleau-Ponty une poïétique du sensible.* Traduction Renaud Barbaras. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2001.

- DORAN, Michel [org.]. *Conversas com Cézanne*. Trad. Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021. pp.246-256
- DORIVAL, Bernard. *Cézanne*. Publiée sous la direction de René Huyghe et Germain Bazin. Paris: Édition Pierre Tisné, 1948.
- DOSSE, François. *História do Estruturalismo - Volume I - O campo do signo – 1945-1966*. Trad. Álvaro Cabral. Bauru: Edusc, 2007.
- _____ *História do Estruturalismo - Volume II - O canto do cisne, de 1967 a nossos dias..*. Trad. Álvaro Cabral. Bauru: Edusc, 2007.
- DUPOND, Pascal. *La réflexion charnelle – La question de la subjectivité chez Merleau-Ponty*. Bruxelles: Ousia, 2004.
- _____ *Dictionnaire – Merleau-Ponty*. Paris: Ellipses, 2008.
- Esprit – Revue Mensuelle*. “Maurice Merleau-Ponty”. Paris, juin 1982.
- EY, Henri (direction). *L'inconscient – VI Colloque de Bonneval*. Paris: Desclée de Brouwer, 1966.
- FAUCONNIER, Bernard. *Cézanne*. Trad. Renée Eve Levié. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- FAURE, Élie. *Paul Cézanne*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. p.9-54
- FOUDA, Henri. *Corps vivant et corps vécu – Commentaire épistémologique de La phénoménologie de la perception de Merleau-Ponty*. Paris: L'Harmattan, 2011.
- GARAUDY, R., COGNIOT, G. et al. *Mesaventures de l'anti-marxisme – Les malheurs de M.Merleau-Ponty*. Avec une lettre de Georg Lukacs. Paris: Édition Sociales, 1956.
- GARELLI, Jacques. *Introduction au Logos du monde esthétique*. Paris: Beauchesne, 2000.
- GASQUET, Joaquim. *O que ele me disse*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012. p.55-149
- GERAETS, Theodore F. *Vers une nouvelle philosophie transcendantale – La genèse de la philosophie de Maurice Merleau-Ponty jusqu'à la Phénoménologie de la perception*. Préface par Emmanuel Levinas. Netherlands: Martinus Nijhoff, 1971.
- GRAMONT, Armand de. *Problèmes de la vision*. Paris: Flammarion, 1939.
- GRODDECK, Georg. *O homem e seu isso*. Trad. Natan Norbert Zins. São Paulo: Perspectiva, 1994.

- _____. *O livro disso*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- GUEROULT, Martial. *Descartes selon l'ordre des raisons – I - L'ame et Dieu*. Paris: Aubier, 1953.
- _____. *Descartes selon l'ordre des raisons – II - L'ame et Le corps*. Paris: Aubier, 1953.
- _____. *Nouvelle réflexions sur la preuve ontologique de Descartes*. Paris: Vrin, 1955.
- HEIDSIECK, François. *L'ontologie de Merleau-Ponty*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.
- _____. (direction). *Maurice Merleau-Ponty – Le philosophe et son langage*. Grenoble: Université Pierre Mendès, 1993.
- HESS, Walter. *Documentos para a compreensão da pintura moderna*. Trad. Ana de Freitas e José Júlio A. dos Santos. Lisboa: LBL Enciclopédia, sd.
- HUSSERL, Edmund. *A crise das Ciências Europeias e a Fenomenologia Transcendental*. Trad. Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. *Meditações Cartesianas e conferências de Paris*. Trad. Pedro M.S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- IMBERT, Claude. *Maurice Merleau-Ponty*. Paris: ADPF, 2005.
- _____. *Ver em movimento: uma nova inteligibilidade do olhar*. Organizado e traduzido por Terezinha Petrucia da Nóbrega. São Paulo: Liber Ars, 2020.
- KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível*. Trad. Cely Arena. Revisão técnica: Leon Kossovitch e Elisa Kossovitch. São Paulo: Edusp, 1988.
- KÖHLER, Wolfgang. *Psicologia da Gestalt*. Trad. David Jardim. 2ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- KOSSOVITCH, Leon. *Condillac Lúcido e Translúcido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- _____. “A emancipação da cor”. In: *O olhar*. Org. Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp.183-215
- KRISTENSEN, Stefan. *Parole et subjectivité – Merleau-Ponty et la phenomenology de l'expression*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2010.

LACAN, Jacques. *O Seminário livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. M.D. Magno. 2ªEd. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____ *Outros escritos*. Trad.Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____ *Escritos*. Trad.Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____ *O seminário livro 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Marie Christine Laznik Penot com colaboração de Antonio Luiz Quinet de Andrade. 2ªed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

L'Arc – Revue Trimestrielle n° 46. “Merleau-Ponty”. Paris, 1971.

LAVELLE, Louis. *La dialectique du monde sensible*. 2ªEd. (avec notes complémentaires de l'auteur). Paris: Presses Universitaires de France, 1954. 1ªEd. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921.

_____ *La perception visuelle de la profondeur*. Londres: Forgotten Books, 2018. 1ªEd. Strasbourg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921.

_____ *Ciência estética e Metafísica: crônicas filosóficas [1930-1942]*. Trad.Paulo Neves. São Paulo: É realizações, 2012.

LEFORT, Claude. *Sur une colonne absente*. Paris: Gallimard, 1990.

Les Temps Modernes – N° 184-185 - Numéro Spécial – “Maurice Merleau-Ponty”. Directeur: Jean-Paul Sartre. Paris, 1961.

LYOTARD, Jean-François. *A Fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 2008.

MALRAUX, André. *Les voix du silence*. Paris: Pléiade, 1954.

MARCEL, Gabriel. *Journal métaphysique*. Paris: Gallimard, 1997.

MOUNIER, Emmanuel. *Intruduction aux existentialismes*. Paris: Editions Denoël, 1947.

MUCHAIL, Salma Tannus. ”Prefácio”. In: *Ciências do homem e fenomenologia*. Tradução, prefácio e notas de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Saraiva, 1973. pp.7-13

_____ ”Foucault e a leitura dos filósofos”. In: *Foucault Simplesmente*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. pp.85-95

_____ ”A filosofia como crítica da cultura – Filosofia e/ou História”. In: *Foucault Simplesmente*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. pp.21-36

_____ *Merleau-Ponty e a história*. Cronos, Natal, v.9, n° 2, pp. 405-413, jul/dez, 2008.

_____ *As vicissitudes das Ciências Humanas, de Merleau-Ponty a Foucault*. In: Discurso – Revista do Departamento de Filosofia da USP – Vol.51 – n°1. São Paulo, 2021. pp. 167-173

PRADINES, Maurice. *Philosophie de la Sensation I – Le problem de la sensation*. Paris: Belles-Lettres, 1928.

_____ *Philosophie de la Sensation II – La sensibilité élémentaire*. Strasbourg: Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, 1932.

POLITZER, Georges. *Critique des fondements de la psychologie*. Paris: Puf, 2018. 1ª.Ed.1928

POMMIER, Jean. *Paul Valéry et la création littéraire*. Leçon d'ouverture prononcée au Collège de France le 7 mai 1946. Paris: Les Éditions de l'encyclopédie française, 1946.

PONTON, Lionel (direction). *Merleau-Ponty: le corps-sujet*. Séminaire de l'hiver 1989. Québec: Université Laval, 1989.

READ, Herbert. *Uma história da pintura moderna*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Rencontres Internationales de Genève - 1951. *La connaissance de l'homme au XX siècle*. Textes des Conférences et des entretiens: BARUK, Henri, DANIÉLOU, R.P., GASSET, José Ortega Y, GRIAULE, Marcel, MERLEAU-PONTY, Maurice, WESTPHAL, Charles. Neuchatel: Édition de la baconnière, 1952.

REWALD, John. *The Paintings of Paul Cézanne – A catalogue Raisonné*. Volume 1 – The Texts. New York: Harry N.Abrams, 1996.

_____ *The Paintings of Paul Cézanne – A catalogue Raisonné*. Volume 2 – The Plates. New York: Harry N.Abrams, 1996.

Revue Française La nouvelle - N°166. Paris: 1927.

Revue Internationale de philosophie - N° 12. “Descartes – À l'occasion du tricentenaire de sa mort”. Belgique: Fondation Universitaire de Belgique, 1950.

Revue Internationale de philosophie. Fascicule 1 – N° 59. *L'expression*. Belgique: Fondation Universitaire de Belgique, 1962.

Revue Internationale de philosophie. Fascicule 3-4 – N° 73-74. *La notion de Structure*. Belgique: Fondation Universitaire de Belgique, 1965.

Revue Internationale de philosophie. Fascicule 3-4 – N° 85-86. *La crise de l'humanisme*. Belgique: Fondation Universitaire de Belgique, 1968.

Revue de Métaphysique et de Morale – N°4. “Um inédit de Merleau-Ponty”. Paris, 1962. pp.401-9

RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Tradução e Prefácio de Pedro Sússekind. 3ªed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

ROBINET, André. *Descartes – La lumière naturelle – Intuition, Disposition, Complexion*. Paris: Vrin, 1999.

ROBERT, Franck. *Phénoménologie et ontologie – Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*. Paris: L'harmattan, 2005.

SAINT-AUBERT, Emmanuel de. *Maurice-Merleau-Ponty*. Paris: Hermann, 2008.

_____*Du lien des êtres aux éléments de l'être – Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004.

_____*Être et Chair – Du corps au désir: l'habilitation ontologique de la chair*. Paris, Vrin, 2013.

_____*Le scénario cartésien – Recherches sur la formation et la coherence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin, 2005.

_____*Vers une ontology indirect – Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty*. Paris: Vrin, 2006.

SAUSSURE, de Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Trad.Antônio Chelini. 27ªEd. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHAPIRO, Meyer. “O conceito de impressionismo”. In: *Impressionismo: reflexões e percepções*. Trad. Ana Luiza D.Borges. Prefácio Sônia Salzstein. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____*A arte moderna – séculos XIX e XX*. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: EDUSP, 2010.

SCHILDER, Paul. *A imagem do corpo – As energias construtivas da psique*. Trad.Rosane Wertman. 3ªEd. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SCHRÖDER, Klaus Albrecht, BAUMANN, Felix, FEILCHENFELDT, Walter. *Finished Unfinished – Cézanne*. Zürich: Hatje Cantz, 2000.

SIMON, Anne, CASTIN, Nicolas (direction). Colloque: *Merleau-Ponty et le littéraire*. Paris: Presses de L'École Normale Supérieure, 1997.

SOKOLOWSKI, Robert. *Introdução à Fenomenologia*. 2^aed. São Paulo: Loyola, 2010.

TILLIETTE, Xavier. *Merleau-Ponty ou la mesure de l'homme*. Présentation par Xavier Tilliette. Bibliographie par Alexandre Métraux. Paris: Édition Seghers, 1970.

VINCIGUERRA, Lourenzo, BOURLEZ, Fabrice (direction). *L'Oeil et l'esprit: Maurice Merleau-Ponty entre art et philosophie*. Reims: Presses Universitaires de Reims, 2011.

VOLLARD, Ambroise. *Ouvindo Cézanne, Degas, Renoir*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização, 1999.

WAHL, Jean. *Vers le concret*. Études d'histoire de la philosophie contemporaine. Paris: Vrin, 1932.

_____ *Défense et élargissement de la Philosophie – Le recours aux poètes: Claudel* – “Les Cours de Sorbonne”. Centre de Documentation Universitaire: Paris, 1958.

WALLON, Henri. *Les Origines du caractère chez l'enfant*. 2^aEd. Paris: Presses Universitaires de France, 1945