

A REALIZAÇÃO DE UMA VERDADE: *A LITERATURA NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY*

Éder Corrêa¹

“Nenhum homem jamais foi um grande poeta sem ter sido ao mesmo tempo um grande filósofo”.

S. T. Coleridge

RESUMO: A fenomenologia merleau-pontyana não é tão célebre como a de seus conterrâneos, tais como Jean-Paul Sartre e Emanuel Levinas. Contudo, foi um dos primeiros que refletiu o corpo não apenas como uma ruptura do dualismo cartesiano, mas como uma posição do sujeito no mundo. O filósofo falou sobre a experiência humana em um mundo fenomenal, de conceitos que são adquiridos

¹ Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Doutorando em Letras/Teoria, Crítica e Comparatismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <edercorrea.etc@gmail.com>.

por meio da experiência em relação aos objetos que se dispõem no entorno dos sujeitos. Entre essas relações, a filosofia merleau-pontyana dedicou especial apreço à arte, que para o filósofo é semelhante à própria filosofia ao desenvolver questões que são caras ao pensamento e aos seres humanos. Embora nunca tenha escrito um grande texto dedicado exclusivamente ao tema, suas proposições encontram-se espalhadas em suas obras, de maneira que é possível esboçar um entendimento da arte por meio da leitura das obras de Merleau-Ponty. Este artigo, portanto, propõe debater as posições do filósofo sobre a arte e a literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Fenomenologia, arte, Merleau-Ponty, literatura.

LA RÉALISATION D'UNE VÉRITÉ: LA LITTÉRATURE DANS LA PHILOSOPHIE DE MERLEAU-PONTY

RÉSUMÉ : La phénoménologie de Merleau-Ponty n'est pas aussi célèbre que celle de ses compatriotes tels que Jean-Paul Sartre et Emanuel Levinas. Cependant, il fut l'un des premiers à penser le corps non seulement dans une rupture du dualisme cartésien, mais à travers la position du sujet dans le monde. Le philosophe a parlé de l'expérience humaine dans un monde phénoménal et de concepts acquis par l'expérience par rapport aux objets disposés autour des sujets. Parmi ces relations, la philosophie de Merleau-Ponty a consacré une appréciation particulière à l'art, qui pour le philosophe est similaire à la philosophie elle-même lors du développement de questions qui sont chères à la pensée et aux êtres humains. Bien qu'il n'ait jamais écrit un grand texte consacré exclusivement à ce thème, ses propositions se trouvent dispersées dans ses œuvres, de sorte qu'une compréhension de l'art peut être esquissée en lisant les œuvres de Merleau-Ponty. Cet article propose donc de discuter des positions du philosophe sur l'art et la littérature.

Mots-Clés: Phénoménologie, art, Merleau-Ponty, littérature.

INTRODUÇÃO

Em 1942 foi publicada na França a obra *A estrutura do comportamento*, tese de doutorado do filósofo Maurice Merleau-Ponty, finalizada no final da década de 30, mas não publicada anteriormente devido à II Guerra, e primeiro livro do autor. Nesse texto, Merleau-Ponty discute a percepção humana com influência direta da psicologia da forma (*Gestalt*). Merleau-Ponty acreditava não ser possível aplicar diretamente essa linha da psicologia, pois se aproximava muito mais de uma proposição filosófica da experiência humana, de modo que não enxergava na *Gestalt* uma possibilidade empírica de aplicação.

No ano em que foi publicada a primeira obra de Merleau-Ponty, o filósofo já se dedicava ao estudo da fenomenologia de Husserl. Desde 1939, após as leituras dos artigos póstumos de Husserl, que o estudioso francês aprofundava o estudo da fenomenologia. Merleau-Ponty estudou os manuscritos de Husserl no recém inaugurado, na época, Arquivo Husserl da Universidade de Louvain, na Bélgica.

O filósofo e matemático Edmund Husserl “fundou” a fenomenologia em 1900 e 1901, no texto *Investigações lógicas*. Nessa obra, Husserl rompe com o radicalismo lógico do método cartesiano de valorizar apenas o conhecimento e se preocupa com o modo de aparecimento das coisas para aquele que percebe – “as coisas que aparecem” (*phenomena*). A preocupação fundamental era entender o processo de conhecimento dos seres humanos na subjetividade, na intencionalidade do pensamento voltada a determinado objeto (objeto intencional), e não no mundo objetivo. Essa reflexão, que se dirige para o interior da consciência, procurando entender aquilo que é invariável na formação de conceitos, foi chamada pelo filósofo de “retorno às coisas mesmas”. Para ele, tudo que existe está na relação entre os objetos e a consciência dos indivíduos/sujeitos.

Husserl (2000) buscou compreender a essência do conhecimento, distanciando-se do que chamava de “mundo empírico”. Seu sistema filosófico questiona toda objetividade para compreender os fenômenos *apenas na consciência*, de forma descritiva e não analítica. O filósofo empreendeu uma crítica ao conhecimento da época, já que “o retorno às coisas mesmas” exige o “esquecimento” das teorias científicas ou de qualquer outro tipo de formulação de forma a focalizar na experiência humana concreta (HUSSERL, 2012; 2014), essa posição apresentava-se devido ao questionamento inicial do pensador: como se dava o conhecimento e como ele era acessível aos seres humanos. Para isso, adotou o conceito de Franz Brentano: o da intencionalidade da consciência. Assim, Husserl (2014) postulou que nossa consciência é sempre “voltada para” ou “referida a” algum objeto. Este objeto a que se tem consciência foi denominado “objeto intencional”.

A fenomenologia representou uma revolução no pensamento filosófico do século XX. Afastou-se de quase toda a tradição que se originou no século XIX, como o positivismo, o marxismo, o darwinismo e a psicanálise, na sua fase inicial, além de ser uma dura crítica ao psicologismo da época.

As reflexões de Husserl influenciaram uma série de pensadores que marcariam os séculos 20 e 21. Entre eles, podem-se citar Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Levinas, Ricoeur e parte do estruturalismo e pós-estruturalismo. Heidegger e Sartre são os mais conhecidos, haja vista que suas produções ecoaram em grande parte da filosofia produzida após a II Guerra Mundial. Enquanto Sartre fundou o existencialismo francês, uma espécie de vertente da fenomenologia mais politizada e engajada, Heidegger, ex-aluno de Husserl, voltou-se para a ontologia.

Antes da “virada ontológica” de Heidegger, o filósofo questionou a posição de Husserl ao não demonstrar interesse na experiência humana, focando apenas na redução fenomenológica. Além disso, o pensador alemão acusou o mestre de des-

valorizar a temporalidade e a história, para dar preferência à busca das essências, algo entendido como transcendentalismo, já que a redução fenomenológica pura, buscada por Husserl² (1991), excluiria o próprio ser humano do sistema filosófico que criou. O próprio Husserl (2000) chegou a caracterizar a fenomenologia como um “idealismo transcendental”, embora, futuramente, tenha se arrependido de ter adotado essa fase. Ainda assim, não deixou de receber duras críticas do ex-aluno, de Sartre e de Merleau-Ponty, que o acusaram de ter se afastado da fenomenologia ao adotar uma posição que focava apenas a consciência.

É conveniente salientar que no livro *A crise da humanidade europeia e a filosofia* (2002[1936]) Husserl retoma ideias do seu artigo “Krisis”, em que já fazia referência ao mundo vivido e repensava seu sistema em resposta a Heidegger. Todavia, suas colocações não ficaram muito claras. Carman (2010, p. 918), ao comentar essa obra, afirma que “Husserl é dúbio sobre se há muitos mundos da vida ou um só, e sobre se o termo se refere ao conteúdo subjetivo imanente da nossa consciência do mundo ou ao próprio mundo cultural em sua transcendência”.

Na esteira dessa discussão, Maurice Merleau-Ponty reconheceu como relevantes as críticas de Heidegger. Assim, Merleau-Ponty, de certa forma, reúne os elementos da filosofia de Husserl com as problematizações feitas por Heidegger, e introduz seu conhecimento prévio da psicologia da forma (*Gestalt*). Em sua obra clássica *A fenomenologia da percepção*, publicada em 1945, o pensador discute a importância da experiência, do corpo e da consciência para a construção de conceitos.

Merleau-Ponty acreditou que nem só a experiência, nem apenas a razão subjetiva (subjetividade) poderiam dar conta do problema proposto pela fenomenologia: conhecer a essência das coisas percebidas pelos sujeitos. Para aproximar-se desse conhecimento, é preciso aceitar que toda experiência parte de alguém afetado no mundo, em uma determinada época, defendendo, assim, a ideia de uma *experiência subjetiva*. Somente pela percepção, que se dá por meio da experiência, é possível conhecer, e esse conhecimento dá-se na consciência.

Merleau-Ponty foi um dos primeiros a reconhecer o corpo como elemento estruturante para o conhecimento. Sem o corpo, não é possível ter conhecimento do mundo, pois somente por ele acessa-se o mundo empírico. Para ele, ser humano é ser “incorporado” ou “encarnado” no mundo, em uma situação histórica específica. Ao contrário do que propunha Husserl, uma redução fenomenológica completa seria impossível, pois os sujeitos são apenas sujeitos dentro de um determinado mundo.

Para Merleau-Ponty (2015), a redução fenomenológica, discordando de Husserl, é um reaprender a ver o mundo. Essa forma de reaprender é comparada, por ele, com a arte. Pela arte vemos o mundo de outro ângulo. Além disso, a produção

² Husserl (1991) chegou a afirmar que a consciência poderia ser separada da realidade, o que contrariava todo seu sistema filosófico.

artística cria “uma verdade diferente” daquela que se está acostumado a perceber, ou seja, a arte é uma reconstrução do sentido do mundo feita pelo artista.

A importância que Merleau-Ponty deu à arte, principalmente à literatura, merece destaque e é digna de ser mais aprofundada para a compreensão de uma possível teoria estética fenomenológica que reconheça o corpo como agente de produção do objeto artístico e de sentido do mundo.

MERLEAU-PONTY: A CARNALIDADE DA LITERATURA

Ao tentar compreender uma possível teoria literária na obra filosófica de Merleau-Ponty é preciso entender que o autor não destinou nenhum grande estudo para a literatura e que toda a filosofia do pensador se vincula, principalmente, a dois conceitos muito importantes: *percepção* e *corpo*. Esses dois temas são os campos por excelência de Merleau-Ponty e aos quais dedicou sua obra mais importante: *A fenomenologia da percepção* (2015 [1945]). Nesse estudo, o filósofo inicia com uma análise da sensação, passando por temas como linguagem, motricidade, sentir, mundo vivido e terminando com um capítulo dedicado à liberdade, defendendo que a percepção é essencial na sua filosofia.

Merleau-Ponty considera a percepção como o contato inicial dos sujeitos com o mundo, pois “não podemos conceber coisa que não seja percebida ou perceptível” (2015, p. 429), pois ela [a percepção] “é o conhecimento *originário*” (2015, p.74). Assim, o filósofo afirma que a fenomenologia é “o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo” (2015, p. 1). Esse conceito inicial, semelhante ao postulado por Husserl (2000), clarifica os estudos de Merleau-Ponty. O filósofo francês foi um grande crítico das dicotomias. Ao buscar uma “ontologia do sensível”, adotou uma crítica ininterrupta ao idealismo e ao objetivismo. Opôs-se ao empirismo de um lado, portanto ao imediatismo da experiência dita sensível, e ao intelectualismo do outro lado, isto é, a redução da percepção a um conjunto de operações preparatórias para o pensamento, que ele considera a herança do pensamento ocidental a partir de Descartes.

O pensamento ocidental constrói-se sobre um conjunto de dicotomias: o sujeito e o objeto, a alma e o corpo, o interior e o exterior, a ideia e a coisa, a representação e o fato, a vida e a obra, etc. Merleau-Ponty pressupõe que a única maneira de conseguir captar os fenômenos é eliminando essas dicotomias, pois qualquer análise feita sobre um elemento sempre colocará a ideia oposta em contraponto. Desse modo, seu desejo é estudar e descrever *os pares*, sem divisão. Corpo e percepção são inseparáveis: para que exista percepção é preciso que exista corpo e para que se tenha a noção de ser um sujeito corporificado é preciso percepção. A intenção da fenomenologia do filósofo francês é eliminar o mais completamente

possível o dualismo cartesiano. Neste sentido, afirma Merleau-Ponty (2015, p. 129):

E sob a condição de recolocar na ordem de existencial até mesmo a tomada de consciência de um mundo objetivo, não encontraremos mais contradição entre ela e o condicionamento corporal: dar-se um corpo habitual é uma necessidade interna para a existência mais integrada. O que nos permite tornar a ligar o fisiológico e o psíquico um ao outro é o fato de que reintegrados à existência eles não se distinguem mais como a ordem do em si e a ordem do para si, e de que são ambos orientados para um polo intencional ou para um mundo.

A obra literária pensada a partir dessa colocação, que se expande para tudo que existe no mundo, não poderia ser analisada somente por um elemento que a constitui, como a memória, o espaço, a historicidade, o narrador. Cumpre que seja vista como um todo, um complexo de relações estéticas e estruturais que constituem uma narrativa ou um poema. Tal como o corpo, o texto literário também é uma relação que se mantém em um contínuo e deve ser entendido como tal.

Em manuscrito não datado, aceito como o esboço para o livro *A prosa do mundo*, fica evidente o interesse de Merleau-Ponty pela literatura e as artes em geral; neste manuscrito encontra-se a seguinte afirmação: “É preciso que eu faça uma espécie de *O que é a literatura?* com uma parte mais longa sobre o signo e a prosa, e não toda uma dialética da literatura, mas **cinco percepções literárias**: Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 16, grifo meu). Infelizmente, o filósofo nunca chegou a finalizá-las, pois faleceu antes disso.

Na coletânea de textos *Parcoursdeux* (2002), Merleau-Ponty fala, de modo bastante disperso, que a literatura tem a capacidade de salientar as coisas do mundo, sendo uma análise minuciosa da realidade, além de afirmar que um grande romance é aquele capaz de apreender um grande tema e torná-lo acessível a todos os falantes de uma língua. Todavia, o conceito que se encontra na obra de Merleau-Ponty para a arte em geral e, especificamente, a literatura, encontra-se na *Fenomenologia da percepção*:

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 covariantes. (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 209, grifo meu)

No artigo “O fantasma da linguagem pura”, o filósofo afirma que é preciso romper com a linguagem da ordem e do cotidiano. Embora ela seja útil para a comunicação, carrega o peso de uma tensão entre o significante e significado -- pressupõe a ideia de que há uma significação naturalmente instalada. Até mesmo os escritores utilizam essa linguagem fantasmagórica, aceita como natural e objetiva, que se manifesta na comunicação, para produzir literatura.

O pensador compara essa linguagem “pura” com a da ciência, que sempre procura o controle e a exatidão. A literatura só nasce quando é permitido à linguagem o novo. Mas o que seria esse *novo*? Merleau-Ponty (apud PAHULAN, 1942, p. 128) evoca as palavras de Jean Pahulan: “Entre todas as expressões que podem traduzir um de nossos pensamentos, há somente uma que é boa. Nem sempre a encontramos ao falar ou escrever: contudo, é verdade que ela existe”. No uso cotidiano da fala, apesar das significações existenciais, exprimem-se significações que, uma vez faladas, passam a existir independentemente dos gestos verbais originários. Tratam-se das significações conceituais. Pode-se ensinar uma significação conceitual, assim como retomá-la de outrem, sem precisar reeditar as mesmas palavras segundo as quais ela passou a existir para os sujeitos. Nos comportamentos artísticos, em contrapartida, as significações não se distinguem das oriundas da existência e, por conseguinte, das significações simbólicas que as revelaram originalmente. Na linha deste raciocínio, afirma Müller (2010, p. 219):

Ainda que eu possa resumir noutra fala as significações conceituais apresentadas em *Du côté du chez Swann*, eu não posso habitar o “sentido romanesco” da obra de Marcel Proust, senão relendo suas frases, perfazendo a forma linguística por cujo meio esse sentido revelou-se para mim. Ainda que eu possa cifrar numa partitura um certo arranjo melódico, “a musicalidade” por ele expressa não existe para mim, sem que eu entoe os sons que ela é feita.

Diferente da fala ordinária, do cotidiano, cujas mesmas significações conceituais podem ser articuladas e depois rearticuladas por gestos verbais distintos, a obra de arte permanece inalterada, porque ela é sempre ilimitada, é um processo novo dentro no universo da expressão. Esse novo seria, então, aquilo que a expressão ainda não organizou em comunicação ou arte. Por isso, diz-se que:

O escritor não convida quem o lê a reencontrar o que já sabia, mas toca nas significações existentes para torná-las destoantes, estranhas, e para conquistar, por virtude dessa

estranheza, uma nova harmonia que se aposse do leitor, fazendo-o crer que existira desde sempre e que desde sempre lhe pertencera. Escrever é essa astúcia que priva a linguagem instituída de centro e de equilíbrio, reordena ou reorganiza os signos e o sentido e ensina tanto ao escritor como ao leitor o que sem ela não poderiam dizer nem pensar, pois a palavra não sucede nem antecede o pensamento porque é sua contemporânea. (CHAUI, 2002, p.19).

A obra do filósofo pode ser lida, também, como uma forma de entender o próprio fenômeno literário e o mundo representado pela narrativa, esta vista como “um tipo de corpo no mundo”. Em artigo escrito em função do lançamento da obra *A Convidada*, de Simone de Beauvoir – “Le roman et lamétaphysique” –, o pensador diz que:

A obra de um grande romancista está sempre sustentada por duas ou três ideias filosóficas. Por exemplo, o *Eu e a Liberdade*, em Stendhal; em Balzac, o mistério e a história como aparição de um sentido ao acaso dos acontecimentos; em Proust, o passado envolvendo o presente e a presença do tempo perdido. A função do romancista não é tematizar essas ideias, mas fazê-las existir diante de nós como se fossem coisas. Não é papel de Stendhal discorrer sobre a subjetividade, basta fazer com que se mostre presente para nós³. (MERLEAU-PONTY, 1966, p. 45-46, tradução minha)

Percebe-se aqui que se compreende pela fenomenologia merleau-pontyana que o texto literário não é apenas uma história contada, vazia de grandes reflexões. Pelo contrário, literatura e filosofia são formas de possibilitar a reflexão de temas filosóficos. Se o romance tem em sua estrutura um conteúdo filosófico, tanto o romancista quanto o filósofo trabalham com o mesmo tema de formas diferentes. Enquanto o filósofo discute as ideias, o romancista torna-as presentes para o leitor. Uma narrativa é um modo de levar a filosofia ao leitor, pois “desde o século XIX que a filosofia e a literatura estabelecem relações cada vez mais estreitas⁴” (MERLEAU-PONTY, 1966, p. 46, tradução minha.). Essa união acabou por criar o

³ No original: « L'oeuvre d'un grand romancier est toujours portée par deux ou trois idées philosophiques. Soit par exemple le *Moi et la Liberté* chez Stendhal, chez Balzac le mystère de l'histoire comme apparition d'un sens dans le hasard des événements, chez Proust l'enveloppement du passé dans le présent et la présence du temps perdu. La fonction du romancier n'est pas de thématiser ces idées, elle est de les faire exister devant nous à la manière des choses. Ce n'est pas le rôle de Stendhal de discourir sur la subjectivité, il lui suffit de la rendre présente ».

⁴ No original: « [...] depuis la fin du XIXe siècle, elles nouent des relations de plus en plus étroites ».

que ele chama de uma nova metafísica, centralizada no ser humano, de maneira que o homem já não pode “ser referido a nada que esteja fora de seu ser empírico – a Deus ou à Consciência; o homem é em si mesmo, em seus amores, em seus ódios, em sua história individual e coletiva⁵” (MERLEAU-PONTY, 1966, p. 48, tradução minha). Literatura e filosofia, a partir dessa posição, fazem parte do mesmo espaço de reflexão e questionamento.

Além disso, fica evidente que Merleau-Ponty distingue duas instâncias externas ao romance: o autor e o leitor. Como fenomenólogo que reconhece a existência dos sujeitos no mundo e como produtores de algo, é evidente que a posição do pensador seria contrária à noção estruturalista da “morte do autor”. Merleau-Ponty não chega a ter um posicionamento específico quanto ao autor de uma obra, mas é provável que, pela tradição filosófica a que se filia, valorize a experiência de vida do artista, embora seja ingenuidade acreditar que não reconheça a capacidade de imaginação e criação dos sujeitos para construção da arte. Sobre o leitor, Merleau-Ponty (2006, p. 42) afirma que “a realza do autor é apenas imaginária, já que deve todo seu poder a essa máquina infernal que é o livro, aparelho de criar significações”. A obra literária tem mais importância para o filósofo do que o leitor, já que:

As relações do leitor com o livro se assemelham àqueles amores em que, no início, um dos dois dominava, porque tinha mais orgulho ou petulância; mas logo isso tudo desaba e é o outro, mais taciturno e sensato, que governa. O momento da expressão é aquele em que a relação se inverte, em que o livro toma posse do leitor. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 42)

Embora o leitor não sofra um apagamento total na teoria merleau-pontyana, ele é mais um receptáculo da obra, já que até a linguagem do autor influencia a sua, ou seja, a obra literária e o autor são instituições maiores e mais fortes que o leitor. Afinal, o autor tem o poder de “deformar a linguagem” e, por isso, talvez, tenha mais notoriedade nos escritos de Merleau-Ponty. Entretanto, há a possibilidade de que, terminada a leitura da obra, o leitor possa ultrapassar a linguagem do autor: “graças a Stendhal, talvez ultrapássemos Stendhal, mas ele terá cessado de nos falar, seus escritos terão perdido virtude e expressão” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 43). Se o fim da leitura significa uma perda, é a perda da fusão entre a voz da obra e a do leitor, porque “a leitura é um confronto entre corpos gloriosos da minha fala e da fala do autor” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 44), mas, mais que isso, “a obra que se cumpre não é que existe em si como coisa, mas a que atinge o

⁵ No original: « [L' homme] ne peut plus être rapporté à quelque au-delà de son être empirique, — à Dieu, à la Conscience, — c'est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective ».

espectador, convidando-o a retomar o gesto que a criou” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 64).

Quanto à arte, percebe-se que ela já não é mais uma “cópia” do que há no mundo objetivo. Já não importa a representação em si, mas a experiência que a arte produz nos sujeitos. O relevante é se o mundo que a arte cria é coerente, satisfatório e revelador de “ideias filosóficas”. A arte constrói um mundo na tentativa de criar conceitos sobre as coisas e, nessa tentativa, revela um mundo vivenciado e não um pensamento sobre ele. O escritor, o pintor, o músico tentam expressar o mundo de acordo com os fenômenos com que têm contato.

É neste contexto que a obra *O visível e invisível* (2014) dialoga com as proposições anteriores de Merleau-Ponty sobre arte e metafísica. Nesse estudo, o mote é a busca pela centralidade do sensível ou uma “ontologia do sensível”. O invisível seria aquilo que possibilita a visibilidade, como a profundidade, o silêncio entre as palavras. Merleau-Ponty exemplifica a noção ao propor que os ladrilhos de uma piscina só serão ladrilhos se a piscina estiver com água -- se vazia, poderá ser ladrilho de qualquer coisa. É através da água, da visibilidade dela que se pode dizer que o ladrilho é um ladrilho de piscina. Essa complexidade de pensamento dissemina-se por todos os temas que o pensador tratou anteriormente. Sobre a arte, ele afirma que:

A literatura, a música, as paixões, mas também a experiência do mundo visível são tanto quanto a ciência de Lavoisier, de Ampère, a exploração de um visível, consistindo ambas no desvendamento de ideias. Simplesmente, aquele invisível, aquelas ideias não se deixam separar, como as dos cientistas, das aparências sensíveis, mas erigem-se numa segunda positividade. A ideia musical, a ideia literária, a dialética do amor e as articulações da luz, os modos de exibição do som e do tato falam-nos, possuem sua lógica própria, sua coerência, suas imbricações, suas concordâncias, e aqui também são o disfarce de “forças” e “leis” desconhecidas. (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 144)

A relação que Merleau-Ponty faz aqui é a do mundo empírico em oposição ao subjetivo. Enquanto as leis naturais do mundo objetivo fazem os sujeitos “verem” o que a ciência lhes mostra, vide as comparações com Lavoisier e Ampère, a arte possibilita “ver” o invisível, aquilo que o mundo puramente objetivo ou puramente intelectualista não conseguiriam trazer para a visibilidade, pois:

Não vemos nem ouvimos as ideias, nem mesmo com os olhos do espírito ou com o terceiro ouvido: no entanto, ali estão, atrás dos sons ou entre eles, atrás das luzes ou entre

elas, reconhecíveis na sua maneira sempre especial, única, de entrincheirar-se atrás deles, perfeitamente distintas umas das outras, desiguais entre si no valor e significação. (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 147)

Somente a arte consegue tornar visível o que não pode ser substancializado. Todas as produções artísticas têm essa capacidade de tornar “visível o invisível”. A literatura, a pintura, a música, o cinema conseguem tornar visível aquilo que não é totalmente evidente no mundo objetivo. Não é à toa que Merleau-Ponty dirá que a obra literária de Marcel Proust foi a que melhor conseguiu mostrar as relações entre o visível e o invisível, porque ela é representação do mundo vivido e a subjetividade do vivente ao mesmo tempo. Assim deve ser toda a obra de arte, acredita o filósofo. Pois é pela linguagem, seja ela literária, musical, audiovisual, que é possível se aproximar das essências, conceito tão caro à fenomenologia, já que “a aquisição mais importante da fenomenologia foi sem dúvida ter unido o extremo subjetivismo ao extremo objetivismo em sua noção do mundo ou da racionalidade” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 18). Para ele, “a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia, mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 19). Eis o conceito mais importante que a filosofia merleau-pontyana dá à arte: o estatuto de ser a realização de uma verdade, de uma percepção do mundo.

Nossa existência no mundo, para Merleau-Ponty não pode ser compreendida em termos unicamente “objetivos”, como desejam alguns materialistas, ou apenas em termos subjetivos, como quer um pensamento predominantemente idealista, mas ao contrário deve se esforçar para unir ambos os elementos:

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 com um romance, embora eles sejam feitos de palavras. Sabe-se que um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como a 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 os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua ma-

neira de ser fundamental, da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significativa, essencialmente é uma modulação da existência. (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 208-209).

A arte carrega esse caráter de existência no mundo da mesma maneira que os sujeitos. Ela fala, exprime, significa e tem relações de intersubjetividade com os sujeitos com que tem contato. Também é limitada pelo signo da língua e da linguagem, existe no mundo em contato com outros pela experiência da leitura, da visão e é, igualmente, preenchida de conceitos e significações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, na fenomenologia de Merleau-Ponty, é comparada ao corpo fenomenal. Ela existe no mundo e dialoga com os sujeitos que o habitam. Para compreender a arte e, portanto, a literatura, de acordo com o pensamento do filósofo, é preciso entender que ele propõe três argumentos de base: a arte rompe com a linguagem pré-estabelecida do cotidiano e reconstrói uma expressão que só pode ser nela encontrada e não pode ser reencontrada se não por meio dela mesma; o objeto artístico é um corpo fenomenal, ele existe no mundo, fala, expressa, comunica-se com outros sujeitos e engendra um arcabouço teórico que se explicita para o receptor; finalmente, a arte torna possível o invisível ser visível “sem sair da visibilidade” (CHAUÍ, 2002, p. 175). A literatura passa a ser “a chave do enigma da experiência e do espírito e, dessa maneira, ensina à filosofia o filosofar, ensinando-lhe a reversibilidade entre atividade e passividade” (CHAUÍ, 2002 p. 167).

Mas a literatura é mais que isso. Ela traz ao sujeito encarnado/incorporado uma experiência que funde o sensível e o inteligível para ser vivenciado. A literatura é limitada por uma linguagem que não permite todo o dizer, mas que, ao mesmo tempo, pode ser violada e permitir ser dito aquilo que não estava no horizonte do dizível.

Quando Merleau-Ponty reflete sobre a atividade do escritor, ele percebe que a escrita torna visível o invisível e transforma a cultura instituída ao trazer a experiência subjetiva para o leitor, unificando aquilo que a filosofia ocidental separou: o corpo e a mente.

A partir do momento em que a literatura presentifica a experiência subjetiva, o leitor pode ultrapassar a linguagem do autor, e conseguir fazer maiores relações entre os objetos e as essências, aproximando-se do “retorno às coisas mesmas”. A literatura, então, permite aos sujeitos *viver o sensível*, ou seja, unificar a relação da carne com a ideia, tornando o ser no mundo algo que não é mais uma coisa entre coisas, não mais um conjunto de tecidos e moléculas como dirão as ciências biológicas, nem será mais um receptor de estímulos que causará respostas cogniti-

vas ao comportamento, como dirão os estudos psicológicos; o sujeito será um corpo fenomenal que irá incorporar seus conceitos entre o mundo sensível e o mundo objetivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARBONE, Mauro. *Merleau-Ponty, la chair des images: entre peinture et cinema*. Paris: Vrin, 2011.

CARMAN, Taylor. Husserl e Heidegger. In: BUNNIN, Nicholas; TSUI-JAMES, E. P. (Orgs.). *Compêndio de filosofia*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

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

HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 2000.

_____. [1936] *A crise da humanidade européia e a filosofia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. *Investigações lógicas: investigações para a fenomenologia e a teoria do conhecimento*. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

_____. *Investigações lógicas: prolegômenos à lógica pura*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. [1945] *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. O fantasma da linguagem pura. In: _____. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac&Naify, 2006.

_____. *Parcours deux*. Lagrasse: Verdier, 2001.

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

_____. Le roman et la métaphysique. In: _____. *Sens et nonsense*. Paris: Nagel, 1966. p.45-72.

MÜLLER, Marcos José. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.