

A percepção e o artista: uma perspectiva antropológica da fenomenologia de Merleau-Ponty

A perception and the artist: an anthropological perspective of Merleau-Ponty's phenomenology

Patricia Mara Rodrigues Silva
Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Brasil

Resumo

O objetivo do presente artigo é apresentar o modo particular com que Merleau-Ponty trabalha o primado da percepção para a fenomenologia, tomando por base as reflexões levantadas por ele no texto *A dúvida de Cézanne*. Nosso texto se faz em três tópicos; no primeiro discorre-se rapidamente acerca das concepções de corpo e espírito; e em seguida parte-se para a análise de como a pintura de Paul Cézanne nos é apresentada pelo autor como um modo particular de pesquisa fenomenológica; para que, então, no terceiro tópico, seja esclarecida a importância da percepção para se pensar uma nova concepção de racionalidade humana que funcione fora dos impasses das dicotomias, corpo e espírito, sensibilidade e inteligência, e que, para tanto, será preciso reaprender a vincular-se ao mundo sensível e reconhecer definitivamente a percepção como um modo de conhecimento. Só assim será possível viver nossa animalidade humana em toda sua identidade relacional.

Palavras-chaves: Cézanne; corpo; fenomenologia; sensibilidade; razão.

Abstract

The aim of this paper is to present the particular way in which Merleau-Ponty works the primacy of perception for phenomenology, based on the reflections raised by him in the text *Cézanne's Doubt*. The present article is divided into three topics: the first one briefly discusses the concepts of body and spirit; then it moves on to the analysis of how Paul Cézanne's painting is presented by the author as a particular mode of phenomenological research. In the third topic, the importance of perception is clarified in order to conceive a new understanding of human rationality that goes beyond the impasses of dichotomies such as body and spirit, sensitivity and intelligence. Furthermore, to achieve this, it will be necessary to relearn how to connect with the sensible world and definitively recognize perception as a mode of knowledge, to finally live our human animality in all its relational identity.

Keyword: Cézanne; body; phenomenology; sensibility; reason.

Informações do artigo

Submetido em 27/06/2023
Aprovado em 18/09/2023
Publicado em 28/09/2023.

 <https://doi.org/10.25247/P1982-999X.2023.v23n3.p81-96>



Esta obra está licenciada sob uma licença
Creative Commons CC BY 4.0

Como ser citado (modelo ABNT)

SILVA, Patricia Mara Rodrigues. A percepção e o artista: uma perspectiva antropológica da fenomenologia de Merleau-Ponty. *Ágora Filosófica*, Recife, v. 23, n. 3, p. 81-96, set./dez. 2023.

1 INTRODUÇÃO

Em 1948, Maurice Merleau-Ponty publicou um conjunto ensaios filosóficos em um livro intitulado *Sens et Non-Sens* (1948/1966)¹. Já no prefácio da obra nos é apresentada sua intenção, ele aponta para a necessidade de se “formar uma nova ideia de razão” (Merleau-Ponty, 1966, p.12, tradução nossa). Para melhor compreender sua proposta em nosso contexto, tomaremos como ponto de partida da nossa análise o primeiro ensaio dessa obra, que recebeu o título de *A dúvida de Cézanne*². Trata-se de um escrito quase literário que descreve, ao mesmo tempo em que esboça uma reflexão sobre o processo de criação artística do pintor francês Paul Cézanne. Nesse curto mas denso discurso, Merleau-Ponty se ocupa não apenas com a obra, mas com a vida e o processo de pintura do artista, insinuando uma interessante familiaridade com o processo de sua própria pesquisa fenomenológica.

No presente artigo, veremos como o filósofo interpreta a expressão pictórica de Cézanne como uma investigação rigorosa da percepção que, como a sua fenomenologia, se faria em uma recusa das distinções entre pensamento e visão, alma e corpo, inteligência e sensibilidade.

A dúvida de Cézanne (1948/1980), não se trata de um texto sobre a obra de arte como um objeto construído por Cézanne. A obra de arte, neste registro, não é tampouco um objeto de estudo, ou um tema para um tratado de estética e da filosofia da arte, mas se torna um *motivo* pelo qual o autor desenvolve uma fenomenologia. Isto é, mesmo que o texto parta de uma análise estesiológica da operação de pintura, seu foco não é a obra, mas a percepção do artista. Assim, ele esboça neste texto uma fenomenologia da vida do homem Cézanne junto a seu trabalho, tema que já vimos aparecer em seus textos anteriores, mas que neste, aparece como *motivo* central.

¹ O título da obra está sendo apresentado na língua original, pois ainda não há uma tradução publicada em português. As datas em parênteses correspondem à, respectivamente, data da primeira publicação e data da edição utilizada na referência. Fazemos isso por julgar importante o momento da primeira publicação do texto em questão. O mesmo padrão será adotado em outras referências posteriores, quando se julgar necessário.

² Utilizaremos, neste artigo, a tradução de Nelson Alfredo Aguilar publicada pela Editora Abril Cultural, em uma coletânea de textos selecionados por Marilena de Souza Chauí: [Merleau-Ponty, Maurice. *A dúvida de Cézanne*. In: Maurice Merleau-Ponty. *Textos Selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980].

Merleau-Ponty parte da apresentação de algumas características da personalidade do pintor e de sua rotina diária com a atividade laboral da pintura, e já nas primeiras páginas encontramos o porquê do título de seu texto. Diante disso, qual seria, afinal, a dúvida de Cézanne? Vemos que este artista, mesmo dedicando-se incansavelmente à atividade de pintura todos os dias de sua vida, chegava a duvidar de sua vocação e capacidade como pintor. Essa dúvida, para Merleau-Ponty, não seria obstáculo, seria justamente aquilo que impulsiona e possibilita a investigação daquele artista na realização de sua obra. Ou seja, o reconhecimento de suas deficiências e suas incertezas seria ensejo e não limitação para sua busca e para a realização de sua obra.

Como foco para nossa explanação, adotaremos a perspectiva de Merleau-Ponty sobre a pesquisa fenomenológica em relação à investigação a qual Cézanne se dedicou incansavelmente durante toda sua vida através da pintura. Partiremos, para tanto, da seguinte passagem do texto, que nos servirá como uma chave de leitura:

Os outros espíritos só se oferecem a nós encarnados, aderentes a um rosto e a gestos. De nada adiantaria aqui opor as distinções da alma e do corpo, do pensamento e da visão, já que Cézanne se volta justamente para a experiência primordial de onde estas noções se extraem e onde se apresentam inseparáveis (Merleau-Ponty, 1980, p. 118).

2. O CORPO E O ESPÍRITO

Para melhor compreender o sentido de *espíritos* na passagem citada, encontramos, em uma entrevista concedida no mesmo ano de 1948 e publicada pelo título de *Conversas* (2004), alguns esclarecimentos. No quinto capítulo, *O homem visto de fora*, Merleau-Ponty recorre a Descartes e mostra como esse filósofo ressignificou o termo *espírito* ao realizar uma espécie de *purificação* dessa ideia. A palavra *espírito* [*pneuma*], que era entendida até então pela imagem de um sopro, com Descartes perde qualquer resquício de materialidade e se torna uma noção pura, algo que não habita o espaço, não possui extensão, mas é apenas um *espírito em si mesmo*. Esse espírito, portanto, não pode se espalhar como um sopro, e, então, não seria nada além de um puro conhecimento de si mesmo (Merleau-Ponty, 2004).

Esse espírito puro, do qual fala Descartes, é completamente invisível, e só posso encontra-lo pela meditação em mim mesmo. Isto é, em meu interior e em solilóquio. Com isso, pode-se chegar à conclusão de que a única existência certa e indubitável é a da minha própria consciência. Sobre os outros espíritos, neste registro, não os conheço do mesmo modo. Não posso conhecer a consciência do outro, pois do outro tenho acesso apenas ao que me é visível, quer dizer, ao seu corpo e suas expressões. Mas de fato, é apenas por meio da sua visibilidade que posso reconhecê-lo como um outro espírito. É apenas diante de um outro corpo que percebo uma outra subjetividade, pois vejo suas intenções e ações, e, a partir de uma análise sobre seu comportamento posso concluir, ou deduzir, que existe algo naquele corpo semelhante a um espírito. O espírito, portanto, seria um invisível em mim e no outro. Porém, para Descartes, apesar de ser possível reconhecer nos outros algo como um espírito, ainda não temos verdadeiro conhecimento sobre eles, e eles não influenciam no conhecimento que tenho de mim mesmo (Merleau-Ponty, 2004).

Merleau-Ponty, de outro modo que Descartes, propõe uma outra perspectiva. Para ele, na verdade, nós não vivemos na *consciência* de nós mesmos, mas em nossa *experiência* do outro, pois “só sentimos que existimos depois de já ter contato com os outros, e nossa reflexão é sempre um retorno a nós mesmos que, aliás, deve-se muito à nossa frequência do outro” (Merleau-Ponty, 2004, p. 48). Isso significa que a experiência que temos do corpo [visível] do outro, mais do que um conhecimento sobre seu espírito [invisível], é também conhecimento e experiência de si mesmo. Ou seja, até mesmo a minha própria existência só me é assegurada porque há um outro corpo que me olha.

Merleau-Ponty ressaltaria ainda que é neste outro - no homem de fora - que encontramos mais claramente a real dificuldade de se distinguir espírito e corpo. É por isso que sua fenomenologia se faz em um primado da percepção e não da consciência reflexiva e, portanto, é sempre relacional e não será nunca um solipsismo. É o que veremos nos próximos tópicos, a primazia da percepção para a fenomenologia do nosso autor.

3 A FENOMENOLOGIA E A PERCEPÇÃO

Inaugurada por Husserl, a fenomenologia como um movimento filosófico surge através da proposta de um novo método. Essa proposta, segundo Merleau-Ponty, carregaria a ambição de reencontrar um contato ingênuo com o mundo, “é a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é” (Merleau-Ponty, 2015, p. 1). De modo geral, para Husserl, trata-se de descrever, não de explicar, tampouco analisar o mundo, pois “tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (Merleau-Ponty, 2015, p. 3). Portanto, “retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem” (Merleau-Ponty, 2015, p. 4). Para essa filosofia, o homem não sobrevoa o mundo, ele está no meio do mundo, e “o mundo está ali antes de qualquer análise que eu possa fazer dele” (Merleau-Ponty, 2015, p. 5).

Mais adiante em sua produção, Merleau-Ponty interpreta Husserl e escancara sua dívida a ele ao evidenciar que em *Ideias II*, já se encontra seu ponto de partida, “a realidade da alma é fundada na matéria corporal, (...) um espírito real, por essência, está necessariamente vinculado à materialidade, como espírito real de um corpo” (Husserl *apud* Merleau-Ponty, 1991, p. 181). E assim, “a fenomenologia não é nem um materialismo nem uma filosofia do espírito” (Merleau-Ponty, 1991, p. 181). Na verdade, essas seriam duas idealizações superadas pela fenomenologia, quando essa procura desvelar a camada pré-teorética em que ambas se encontram.

Ou seja, já está presente em Husserl o corpo como o lugar primordial, o que fará com que a experiência sensível seja considerada o fato inaugural de todo conhecimento objetivo. Afinal, o meu corpo é o local do *vinculum* entre o eu e as coisas. E essa experiência não é nunca solipisista, porque o sensível que me atinge em particular também interpela as outras corporeidades. Por isso, para Merleau-Ponty, o sensível é o Ser me atingindo no meu íntimo, mas que eu também “atingo no estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença que detém o segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro” (Merleau-Ponty, 1991,

p. 188). O que reforça sua tese da *fenomenologia da percepção* sobre o primado da experiência perceptiva para nossa abertura ao mundo.

A abertura perceptiva não será nunca uma posse ou uma visão de um exterior. Ela é a experiência concreta do vínculo do nosso corpo com um Ser bruto. Meu corpo não está nunca alheio, ele está entrosado com o mundo visível. Ele é o lugar de onde vê, o lugar do *eu posso*. É uma potência exploradora, como já define Husserl em *Ideias II*, “o corpo é coisa que sente, sujeito-objeto” (Merleau-Ponty, 1991, p. 184), por isso, na experiência sensível, as relações sujeito-objeto estão confusas. É assim que poderia se pensar uma reabilitação ontológica do sensível. A coisa percebida é apreendida “na sua carne” [*leibhaft*], e isso, segundo Merleau-Ponty, deve-se tomar ao pé da letra, pois “a carne do sensível reflete minha própria encarnação e é a contrapartida dela” (Merleau-Ponty, 1991, p. 184).

Resta-nos agora, examinar a maneira original do autor francês abordar tal tema fenomenológico. Um destaque pode ser dado à abordagem que Merleau-Ponty faz da atividade artística de pintores na história como um exercício fenomenológico. No próximo item, vamos discorrer acerca dessa proposta encontrada em nosso texto de partida, para entendermos por que, como vimos em nossa passagem introdutória, um destaque foi dado por Merleau-Ponty a este pintor francês.

4 A PINTURA DE CÉZANNE COMO PESQUISA FENOMENOLÓGICA

No texto *A dúvida de Cézanne* (1948/1980), Merleau-Ponty demonstra como este pintor em particular, através da sua atividade, colocaria em questão a oposição corpo e alma, “já que Cézanne se volta justamente para a experiência primordial de onde estas noções se extraem e onde se apresentam inseparáveis” (Merleau-Ponty, 1980, p. 118). Segundo ele, o pintor interroga o mundo com o olhar, ele deseja alcançar o que está sempre “aí”, presente, antes da reflexão. É assim que Merleau-Ponty parece se utilizar da pintura como um exemplo de gesto que, semelhante à fenomenologia, tenta estabelecer um contato pré-reflexivo com o mundo.

Nota-se que sua reflexão sobre Cézanne não é pontual, ela é contínua. Vemos o autor citar o artista desde seus primeiros textos e ainda retomar essa

reflexão de modo central em um de seus últimos textos, *O Olho e o Espírito* (1964/2004b), onde ele discorre de modo notável sobre o processo de observação do pintor.

É a própria montanha que, lá de longe, se mostra ao pintor, é a ela que ele interroga com o olhar. Que lhe pede ele exatamente? Pede-lhe desvelar os meios, apenas visíveis, pelos quais ela se faz montanha aos nossos olhos. Luz, iluminação, sombras, reflexos, cor, todos esses objetos da pesquisa não são inteiramente seres reais: como os fantasmas, só têm existência visual. Não estão, mesmo, senão no limiar da visão profana, e comumente não são vistos (Merleau-Ponty, 2004b, p. 21).

Semelhante à redução fenomenológica, esse exercício de observação que ele chama de atitude analítica da visão no texto *A dúvida de Cézanne*, foi utilizada por vários pintores durante toda a história da arte, mas foi pelos pintores impressionistas que ela foi desenvolvida como objetivo principal de seus trabalhos. A pintura clássica, do renascimento, por sua vez, realizava uma construção, uma idealização geométrica do mundo visível em um plano. Para tanto, o artista precisava adquirir um vocabulário técnico, realizar estudos esquemáticos para que aquelas representações estudadas pudessem ser posteriormente aplicadas em uma composição temática, normalmente histórica, bíblica ou mitológica. A pintura renascentista, portanto, é uma janela para uma narrativa idealizada, e sua realização era uma construção muito bem calculada, ideia inerente à famosa fala de Leonardo da Vinci de que a arte é coisa mental³.

Já o impressionismo, que nosso autor toma como exemplo em sua análise, foi um movimento artístico do final do século XIX, que procurava ser um estudo da pura visibilidade. Quando pensamos sobre o desenho, podemos entender que uma linha é a construção de um limite idealizado do ponto de vista que se olha o objeto. É por isso que nas pinturas impressionistas não há contornos definidos nem um desenho esquemático de base. É pura observação. Por isso, os objetos pintados parecem se dissolver na atmosfera. É como se os pintores buscassem fazer uma impressão da luz na tela, mais ou menos como

³ Em meados do século XIX, porém, alguns artistas começaram a dirigir sua atenção e dar maior importância ao que estava acontecendo ao seu redor e à singularidade das coisas mais banais e cotidianas. Esses pintores realizavam seus trabalhos sem o "a priori" de uma narração temática e sem a intervenção do esquema geométrico da construção renascentista que perdurava até o período neoclássico, é então que nasce o movimento realista, que negava toda a idealização e mitologização clássica.

faz a luz em uma máquina fotográfica no papel, sem idealizações, sem desenho, apenas a sensação, as cores que tocam a retina e, posteriormente, a tela. Para eles, o mundo visível é como uma massa sem lacunas e sem linhas, definir contornos precisos seria impor ordenamento conceitual sobre a visão. Em outras palavras, os contornos são linhas imaginárias que delimitam os objetos ao nosso redor. Eles não pertencem ao mundo visível, mas à geometria, por isso estão ausentes dos estudos impressionistas e eram o fundamento das obras renascentistas.

É evidente, quando olhamos o conjunto de pinturas de Cézanne, que ele tenha se identificado com a busca dos impressionistas. Ele mesmo, em um primeiro momento, se identifica com esse grupo ao opor “eles” e “nós”. É o que vemos em suas palavras, ao falar sobre os clássicos: “Eles faziam quadros, nós tentamos um pedaço da natureza.”, ou ainda, “Eles substituíam a realidade pela imaginação e pela abstração que a acompanha” (Merleau-Ponty, 1980, p. 115). Ou seja, Cézanne e os impressionistas não queriam substituir a realidade, ou criar uma “janela” ou uma representação idealizada da realidade. Pelo contrário, seu exercício era o de observação e atenção. E isso se fazia diretamente nas ruas e no cotidiano ao qual o pintor estava imerso.

Merleau-Ponty destaca que, de fato, assim como os impressionistas, Cézanne dedicava sua investigação pictórica a um estudo preciso das aparências, mas veremos que ele acaba por não se limitar à nova escola, pois não usará os mesmos métodos. Como já foi dito, os impressionistas tinham como meta um estudo preciso das aparências visíveis, eles pretendiam estudar a maneira como os objetos atingiam a visão e atacavam os sentidos. Então, com o objetivo de se desviar das leis geométricas, buscavam reproduzir os objetos pelo modo que eles atingiam sua visão, adotando um método reconhecido por um grupo que recorre ao estudo da ótica, da decomposição das cores do prisma, e do estudo da cor enquanto luz. Portanto, acabaram por realizar um estudo metódico mais voltado para a ótica. Isto é, uma pesquisa mais ordenada pelas leis da física do que pela experiência visível.

Este ponto é destacado por Merleau-Ponty como um contraste com a opção de Cézanne e também com sua própria pesquisa sobre a percepção. Os impressionistas realizam um estudo das cores, da luz e da retina, mas não da totalidade da percepção humana. Ora, se considerássemos que nossa

percepção funcionasse do modo como eles estavam propondo, estaríamos trocando nossa percepção efetiva pelo esquema do que veríamos se fôssemos um aparelho fotográfico (Merleau-Ponty, 1980). Ou seja, nossa percepção efetiva não é geométricamente estruturada, como a representação da arte clássica, mas também não é foto-gráfica, como procuravam “imprimir” os impressionistas em suas telas.

É a partir desta atestação que podemos encontrar a importância de Cézanne para Merleau-Ponty neste texto, pois o exercício de pintura de Cézanne, particularmente, seria aquele que negaria ambas as metodologias. E assim, ele parece olhar para o mesmo problema fenomenológico e não cairia na dicotomia pensamento x sensação, que encontramos tanto na pintura renascentista, quanto na impressionista. Segundo Merleau-Ponty, Cézanne escapa às alternativas prontas que separam os sentidos da inteligência, afinal, a arte, para Cézanne “é uma percepção pessoal. Coloco esta percepção na sensação e peço à inteligência organiza-la em obra” (Merleau-Ponty, 1980, p. 116). Nesse registro não há um momento de experiência sensível e um outro momento de reflexão intelectual.

Cézanne não acha que deve escolher entre a sensação e o pensamento, assim como entre o caos e a ordem. Não quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Para ele a linha divisória não está entre “os sentidos” e “a inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências. Percebemos coisas, entendemo-nos a seu respeito, nelas ancoramos e é sobre este pedestal de natureza que construímos ciência. É este mundo primordial que Cézanne quer pintar (Merleau-Ponty, 1980, p. 116).

As imagens de Cézanne não possuem uma construção pré-estabelecida e geométricamente idealizada, mas também não são impressões dissolvidas em uma atmosfera pictórica de cores. Ou seja, ele tenta escapar, sempre, das alternativas prontas das escolas de pintura, que, segundo Merleau-Ponty, se diferenciam pelas dicotomias do pintor que pensa e o pintor que vê, dos sentidos e da inteligência, da natureza e da cultura: “Ao invés de aplicar à sua obra dicotomias, que, aliás, pertenciam mais às tradições de escola que aos

fundadores - filósofos ou pintores - destas tradições, mais valeria mostrar-se dócil ao sentido próprio de sua pintura que questioná-las” (Merleau-Ponty, 1980, p. 116).

Cézanne deseja captar e exprimir em sua pintura a ordem que nasce espontaneamente na percepção do mundo, a natureza em sua ordem espontânea. E assim, diferente dos seus mestres impressionistas, ele não desaparece com o contorno do desenho, pelo contrário, ele faz vários deles sobre um mesmo objeto, pois seu olhar capta vários pontos de limites ao passear sobre ele.

A percepção não deve ser fragmentada, pois a coisa percebida é um todo indivisível, e, para o filósofo, é justamente esse todo que Cézanne procura encontrar:

Sua pintura não nega a ciência e não nega a tradição. Em Paris, Cézanne ia diariamente ao Louvre. 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. Estas relações abstratas deveriam operar no ato do pintor, mas reguladas com o mundo visível. Ao dar um toque, a anatomia e o desenho estão presentes, como as regras do jogo numa partida de tênis. O que motiva um gesto do pintor não pode residir unicamente na perspectiva ou na geometria, em leis da decomposição das cores ou em qualquer outro conhecimento. Para todos os gestos que pouco a pouco fazem um quadro só há um motivo, a paisagem em sua totalidade e em sua plenitude absoluta - a que Cézanne justamente chamava "motivo" (Merleau-Ponty, 1980, p. 119).

No texto mais tardio, *O olho e o espírito* (1960), nosso autor esclarece que para ele, “a arte não é construção, artifício, relação industriosa a um espaço e a um mundo de fora. É realmente o ‘grito inarticulado’ de que fala Herme Trismegisto, ‘que parecia a voz da luz’” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 37). Para um artista,

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 "autofigurativo"; 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. Apollinaire dizia que há num poema frases que não parecem ter sido *criadas*, que parecem ter-se *formado* (Merleau-Ponty, 2004b, p. 37).

O trabalho artístico de Cézanne é expressão do que foi encontrado na percepção (QUINN, 2009, p.15). Ele torna concreta sua experiência diária, captando a realidade sem deixar para traz outras sensações como, por exemplo, a sensação tátil e sua interpretação, utilizando como guia apenas a impressão imediata da natureza. Sua arte é a objetificação de sua perspectiva, a formalização concreta da vida que “espontaneamente interpreta ela mesma” (Slaughter, 1979, p. 63).

O artista não pinta com uma mão-coisa, mas com uma mão-fenômeno. A percepção visual é considerada um conjunto de sensações que acontecem em todo o corpo. Separar as sensações da imaginação e dos conceitos não é falar da verdade do mundo (Merleau-Ponty, 1980, p. 116). E assim, podemos dizer que Cézanne expressa, através da pintura, o que a sua fenomenologia procura dizer através das palavras.

Antes da expressão, existe apenas uma febre vaga e só a obra feita e compreendida poderá provar que se deveria ter detectado ali antes alguma coisa do que nada. Por ter-se voltado para tomar consciência disso no fundo de experiência muda e solitária sobre o que se constrói a cultura e a troca de ideias, o artista lança sua obra como o homem lançou a primeira palavra [...]. As dificuldades de Cézanne são as da primeira fala (Merleau-Ponty, 1980, p. 121).

A arte, portanto, seria uma operação de expressão que, como a palavra, não é uma cópia do que designa, pois a pintura não é uma imitação. “O que motiva um gesto do pintor não pode residir unicamente na perspectiva, na geometria ou em leis da decomposição das cores, ou em qualquer outro conhecimento” (Merleau-Ponty, 1980, p. 119). É deste modo que, para Merleau-Ponty, Cézanne consegue, através de uma pintura de retrato, transmitir a alma de uma pessoa. Segundo nosso autor, isso é possível porque esse pintor conseguiu captar e descrever, pelas cores, a nossa experiência primordial, aquela de onde as noções de alma e corpo puderam ser extraídas.

Enfim, a arte não é uma cópia, nem uma imitação, nem mesmo uma fabricação que segue a ordens pré-estabelecidas, “é uma operação de expressão”. É por isso que Merleau-Ponty pôde fazer essa surpreendente afirmação de que “as pesquisas de Cézanne na perspectiva descobrem por sua

fidelidade aos fenômenos o que a psicologia recente deveria formular” (Merleau-Ponty, 1980, p. 117). Importa notar que o nosso filósofo realiza uma reflexão de si mesmo e de sua atividade filosófica através de Cézanne. Em outras palavras, em seus textos, a busca de Cézanne nos é apresentada de modo similar à sua própria busca filosófica, o desejo de captar e exprimir a ordem nascente das coisas na percepção do mundo e escapar das limitações das alternativas prontas das escolas e dos métodos, sem abandoná-los.

5 A VIDA PERCEPTIVA: ORIGEM E BASE DE TODO PENSAMENTO

Ao situar um pintor nesse lugar filosófico, Merleau-Ponty não pretende realizar uma metáfora, mas parece ter encontrado uma forma de exemplificar e defender, do modo mais claro possível, a primazia da percepção para a fenomenologia. Para continuar nossa reflexão, retomemos mais uma vez nossa frase de partida que diz, “de nada adiantaria aqui opor as distinções da alma e do corpo, do pensamento e da visão, já que Cézanne se volta justamente para a experiência primordial de onde estas noções se extraem e onde se apresentam inseparáveis” (Merleau-Ponty, 1980, p. 118).

O filósofo Emmanuel de Saint-Aubert (2020) esclarece que para Merleau-Ponty a questão da percepção está relacionada à interrogação filosófica sobre a condição humana, encarnada e social. Perspectiva importante para compreender-nos como seres abertos e ligados àquilo que é outro, a partir das nossas dimensões corporais, cognitivas e afetivas.

Como vimos na introdução, Descartes recusaria integrar o conhecimento da verdade com a experiência da realidade. É aqui que entra nosso autor, pois, para Merleau-Ponty, a experiência perceptiva é conhecimento verdadeiro, em sentido amplo de “conhecimento das existências” (Merleau-Ponty, 2015, p. 71). Por isso em seu registro será possível repensar a inteligência fora dos impasses do realismo e do idealismo. O que torna possível reformular a questão da união da alma e do corpo e realizar uma abordagem existencial da percepção.

Merleau-Ponty interpreta isso já nas *Ideias II* de Husserl, ao identificar que ali, o ‘eu penso’ é um fato natural fundamentado no corpo, “não há constituição de um espírito para um espírito, mas de um homem para um homem” (Merleau-Ponty, 1991, p. 187). Isso porque há, também, a experiência

de um mundo sensível comum que eu vejo, e que eu vejo que o outro também vê. Ou seja, o meu mundo percebido tem direito a “muitas outras testemunhas além de mim” (Merleau-Ponty, 1991, p. 188). A minha própria presença no mundo só é atestada pela percepção que o outro tem de mim. Eu vejo que o outro me vê, por isso eu sei que existo.

Esse sensível é o Ser me atingindo no meu íntimo, mas que eu também “atingo no estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença que detém o segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro.” (Merleau-Ponty, 1991, p. 188). Nessa outra ontologia, o sensível que me atinge em particular, também interpela as outras corporeidades.

Poder-se-ia dizer, como ressalta Saint-Aubert (2020), que é na vida perceptiva que estamos situados em um lugar privilegiado de manifestação e de exercício de união da alma e do corpo. A percepção será, assim, a abertura primordial do ser humano ao que existe. Perceber é estar com aquilo que é – existir junto com aquilo que existe. Em outras palavras, a existência é, ao mesmo tempo, objeto e sujeito da percepção. Portanto, se perceber é saber que se está junto, a percepção é fundamentalmente relacional, e, assim, a existência será, fundamentalmente, coexistência. Isso porque a percepção nos compromete inteiramente. Vivemos um pacto de coexistência com o mundo pelo nosso corpo, e é a percepção que “nos unifica ao nos colocar em relação” (Saint Aubert, 2020, p.27, tradução nossa).

6 UMA TOMADA ANTROPOLÓGICA DA PERCEPÇÃO

Como Cézanne, Merleau-Ponty pretende se desviar dos impasses do realismo e do idealismo ao reformular a antiga questão da união da alma e do corpo. Por isso, Emmanuel de Saint Aubert (2020) diz que ele faz uma tomada existencial e antropológica da percepção, pois a nossa humanidade já está plenamente presente em nossa corporeidade. Assim, a antropologia merleau-pontiana coloca a especificidade humana não em outro modo de consciência, ou de um intelecto que faz de nosso corpo animal um ser-humano, mas em nosso próprio corpo animal, onde a nossa humanidade já se faz.

Deste modo, nossa humanidade não está separada da nossa animalidade, o nível perceptivo não é um nível animalesco que é superado pelo espírito racional, mas todo nosso ser é animal humano. Nossa percepção já está carregada de nossa especificidade humana de abertura ao Ser. E assim, essa nova ontologia proposta por Merleau-Ponty, “nos convida a nos abandonar ao silêncio do invisível que banha o visível e o torna visível” (Saint Aubert, 2020, p. 29, tradução nossa). Essa é uma fenomenologia antropológica, pois não é possível separá-la do mistério do homem e da carnalidade⁴.

Como o trabalho do artista admirado, o pensamento de Merleau-Ponty *não é finalizado*, mas está fazendo-se. Junto com a sua fenomenologia vemos nascer aos poucos uma proposta para uma nova ontologia, que nos aparecerá mais claramente em seus últimos textos. Esse seu destino já é possível de notar em suas primeiras publicações, pois desde o início, a novidade de seu pensamento está, como afirma Claude Lefort⁵, em um esboço de “uma concepção da expressão e da história que anuncia uma passagem para além das fronteiras da fenomenologia, a exigência de uma nova ontologia, que seus últimos escritos reconhecerão plenamente” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 11). Concordamos com Lefort, portanto, quando diz que Merleau-Ponty “busca, uma vez mais, as palavras do começo, palavras, por exemplo, capazes de nomear o que faz o milagre do corpo humano, sua inexplicável animação, tão logo estabelecido seu diálogo mudo com os outros, com o mundo e consigo mesmo” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 9).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 o mistério da razão. [...] Ela é laboriosa como a obra de Balzac, de Proust, de Valéry ou de Cézanne – pelo mesmo gênero de atenção e de admiração, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de apreender o sentido do

⁴ Cf. *O invisível no visível: A questão filosófica de Deus e da carnalidade no pensamento de Maurice Merleau-Ponty* (SILVA, 2023), sobre a ontologia fenomenológica de Merleau-Ponty e sua leitura sobre a carnalidade, em que o cristianismo é visto “como uma interpretação do homem e do mundo existente” (Merleau-Ponty, 1980, p. 221).

⁵ Claude Lefort é autor do prefácio de *O olho e o Espírito* (2004b).

mundo ou da história em estado nascente (Merleau-Ponty, 2015, p. 20).

A proposta deste artigo foi apresentar o modo particular que Merleau-Ponty trabalha sua fenomenologia como uma filosofia do sensível, inseparável de uma antropologia implicada no mistério de uma íntima e confusa relação entre corpo e espírito, sensibilidade e inteligência. Ressaltamos Maurice Merleau-Ponty como um filósofo que se preocupou, como poucos fizeram, em realizar uma original e atenciosa observação sobre a atividade artística da pintura pela perspectiva da fenomenologia. E vimos que ele considera a expressão artística não como um *objeto* de análise estética ou filosófica, mas como uma potente agente da rigorosa operação fenomenológica.

Neste registro, a pesquisa de ambos, Cézanne e Merleau-Ponty, são consideradas expressões que nascem de um mergulho feito *de corpo e alma* na experiência sensível. Afinal, para nosso autor, a nossa vida perceptiva é o nosso modo de abertura animal-humana para a existência, para o existente e para o outro. Ela é relacional por princípio, pois é a experiência de coesão de uma vida encarnada que nos compromete por inteiro em um mesmo mundo sensível. Portanto, por meio de uma dedicação exaustiva ao processo da pintura e da filosofia, Cézanne e Merleau-Ponty esboçaram uma fenomenologia pautada no esforço em recusar um modo de concepção de razão e de conhecimento que se faz sobre as oposições, ainda presentes na linguagem das escolas, entre pensamento e visão, alma e corpo, inteligência e sensibilidade.

Resta-nos, também, reconhecer definitivamente o papel da percepção como conhecimento de existências e reaprender a entrar em contato com o mundo sensível para, assim, viver a coesão de nossa vida, a unidade de nossa humanidade, apesar e graças sua identidade relacional. Diante disso, para que finalmente seja possível reformular nossa ideia de razão, será necessário reconhecer uma incompletude sempre presente na expressão, seja ela científica, artística ou filosófica. Um mistério que não significa um fracasso da razão, mas sim, sua inesgotabilidade.

REFERÊNCIAS

- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sens et Non-sens**. Paris: Nagel, 1966.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: *Maurice Merleau-Ponty. Textos Selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- QUINN, Caroline. *Perception and Painting in Merleau-Ponty's Thought*. In: **International Postgraduate Journal of Philosophy**, v. II, Dublin 2009. Disponível em: http://www.ucd.ie/philosophy/perspectives/past_issue_vol2.html.
- SAINT AUBERT, E. **L'épreuve de la réalité**. Merleau-Ponty et la perception. *Études phénoménologiques*, v. 4, p. 25–40, 2020.
- SHIFF, Richard. *Seeing Cezanne*. In: *Critical Inquiry*, v. 4, n. 4. **The University of Chicago Press**, 1978. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/i257715>.
- SILVA, P. **O invisível no visível**: a questão filosófica de Deus e da carnalidade no pensamento de Maurice Merleau-Ponty. Porto Alegre: Editora Fi, 2023.
- SLAUGHTER, Thomas F. *Some remarks on Merleau Ponty's Essay "Cezanne Doubt"*. In: **Continental Philosophy Review, Man and World**, v. 12, Issue 1, p. 61-69, Martinus Nijhoff, 1979. <http://link.springer.com/article/10.1007/BF01249181>.

DADOS DA AUTORA

Patricia Mara Rodrigues Silva

Doutoranda em Teologia Sistemática e Mestre em Filosofia da Religião (2020) pela FAJE. Possui especialização em Arte e Contemporaneidade (2010) e bacharelado em Artes Plásticas (2008) pela Universidade do Estado de Minas Gerais - Escola Guignard (UEMG), além de formação complementar em Filosofia pela UFMG e Filosofia da Arte na Universidade de Oxford. É membro pesquisador do Grupos de Pesquisa: As Interfaces da antropologia na teologia contemporânea e Fenomenologia e Genealogia do Corpo. Atualmente, pesquisa nas áreas de teologia sistemática, mística e filosofia contemporânea com ênfase nos autores Maurice Merleau-Ponty e Simone Weil. E-mail: patriciamaras@gmail.com