



## **A VISÃO DOS GESTOS: CORPO, ARTE E CONHECIMENTO EM O OLHO E O ESPÍRITO DE MERLEAU-PONTY**

Adriana Mariada Silva<sup>1</sup>

### **Resumo**

As vinculações entre corpo, arte e conhecimento desenvolvidas por Merleau-Ponty em sua derradeira obra concluída em vida, *O olho e o espírito (L'oeil et l'esprit)*, estão densamente vinculadas ao problema central da sua filosofia, a percepção. Por conseguinte, no pensamento do filósofo, questões complexas como: representação-percepção, alma-corpo e ciência-filosofia, aparecem imbricadas. Desse modo, pretendemos desenvolver neste artigo uma breve discussão em torno da percepção, entendida enquanto movimento do corpo. Para isso, inicialmente centramos nossas análises na crítica ao *espírito científico*, estabelecidas na primeira parte do escrito e, posteriormente, dedicamos nossas reflexões à arte, especificamente a pintura tematizada por Merleau-Ponty, e sua relação com uma proposta de acesso ao conhecimento por meio da sensível.

**Palavras-Chave:** Representação-percepção; Alma-corpo; Ciência-filosofia.

### **LA VISIÓN DE LOS GESTOS: CUERPO, ARTE Y CONOCIMIENTO EN EL OJO Y EL ESPÍRITU DE MERLEAU-PONTY**

#### **Resumen**

Los vínculos entre el cuerpo, el arte y el conocimiento desarrollados por Merleau-Ponty en su último trabajo completado en la vida, *El ojo y el espíritu (L'oeil et L'esprit)*, están estrechamente relacionados con el problema central de su filosofía, la percepción. En consecuencia, en el pensamiento del filósofo, cuestiones complejas como: representación-percepción, alma-cuerpo y ciencia-filosofía, aparecen entrelazadas. Por lo tanto, tenemos la intención de desarrollar en este artículo una breve discusión sobre la percepción, entendida como un movimiento del cuerpo. Con este fin, inicialmente enfocamos nuestros análisis en la crítica del espíritu científico, establecido en la primera parte de la escritura y, luego, dedicamos nuestras reflexiones al arte, específicamente a la pintura temática de Merleau-Ponty, y su relación con una propuesta de acceso al conocimiento a través de los sensibles.

**Palabras clave:** representación-percepción; Cuerpo del alma; Ciencia-filosofía.

### **THE VISION OF GESTURES: BODY, ART AND KNOWLEDGE IN THE EYE AND THE SPIRIT OF MERLEAU-PONTY**

#### **Abstract**

The links between body, art and knowledge developed by Merleau-Ponty in his last work completed in life, *The eye and the spirit (L'oeil et L'esprit)*, are closely linked to the central problem of his philosophy, perception. Consequently, in the philosopher's thinking, complex issues such as: representation-perception, soul-body and science-philosophy, appear interwoven. Thus, we intend to develop in this article a brief discussion about perception, understood as a movement of the body. To this end, we initially focus our analyzes on the critique of the scientific spirit, established in the first part of the writing and, later, we dedicate our reflections to art, specifically painting themed by Merleau-Ponty, and its relationship with a proposal for access to knowledge through of the sensitive.

**Keywords:** Representation-perception; Soul-body; Science-philosophy.

---

<sup>1</sup> Professora no Programa de Educação à Distância em pedagogia/ Unirio. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense.

O olho vê o mundo, e o que falta ao mundo para ser quadro, e o que falta ao quadro para ser ele próprio, e, na paleta, a cor que o quadro espera; e vê, uma vez feito, o quadro que responde a todas essas faltas, e vê os quadros dos outros, as respostas outras a outras faltas. (...) Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus fins, o olho é aquilo que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelos traços da mão Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 23).

É importante destacar, inicialmente, que as reflexões estabelecidas por Merleau-Ponty em sua obra *O olho e o espírito* (*L'oeil et l'esprit*), escrita no verão de 1960, não objetivam desenvolver uma teoria sobre a arte ou constituir uma estética, mas sim, de permanecer à escuta do trabalho prático dos artistas. Trata-se, então, fenomenologicamente, de descrever um vivido, uma experiência.

O filósofo francês, profundo conhecedor da arte moderna, demonstra interesse nas produções deste movimento e dedica atenção às diversas polêmicas que envolviam a temática da arte ocorridas na França dos anos 50 como, por exemplo, as divergências entre a arte abstrata e a arte figurativa, o debate em torno de Georges Bataille<sup>2</sup> e a descoberta da gruta de *Lascaux*<sup>3</sup>. Merleau-Ponty, em uma linha própria à sua filosofia, nos fornece indicações do seu engajamento com questões que orbitam no cenário da arte em sua época, entretanto, mesmo acompanhando o contexto histórico em que a arte moderna se desenvolve, não procura o lugar de artista ou de crítico da arte, seu interesse é, enquanto filósofo, expressar o sentir e colocar em relevo à percepção: *o que é ver?*<sup>4</sup> Essa questão é norteadora do percurso filosófico de Merleau-Ponty, que desenvolve reflexões em torno da percepção ainda em suas primeiras obras, a saber: *A estrutura do comportamento* (1942) e *Fenomenologia da Percepção* (1945). Ao iniciar a leitura do livro *O olho e o espírito*, esperamos entrar em contato com uma obra estética, liberando o termo da tradição do século XVIII, como o estudo do belo e da arte e expandindo seu uso a toda dimensão da sensibilidade e não

---

<sup>2</sup>Georges Bataille (1897 - 1962) escritor francês, sua obra transita em torno dos campos da literatura, antropologia, filosofia, sociologia e história da arte. São temáticas recorrentes em suas obras: o erotismo, a transgressão e o sagrado.

<sup>3</sup>A Gruta de Lascaux é um complexo de cavernas que foi descoberto em 1940. Lascaux possui pinturas rupestres gravadas em suas paredes e está localizada na Dordogne, região sudoeste da França, próxima à pequena cidade de Montignac-sur-Vézère.

<sup>4</sup>De *A dúvida de Cézanne* a *O olho e o espírito*, da *Fenomenologia da percepção* a *O visível e o invisível*, Merleau-Ponty não deixou de meditar sobre a visão. No quarto onde ele se abate subitamente numa tarde de maio de 1961, um livro aberto, ao qual ele não termina de se reportar, testemunha seu último trabalho: a *Dióptrica*. Até o fim, sua vida de filósofo alimenta a questão a que seus escritos trazem sempre novas respostas: *o que é ver?* (LEFORT, 1999, p. 692).

estritamente à beleza, como foi a marca do desenvolvimento histórico dessa categoria conceitual (MAILLARD, 1998), considerando que, no pensamento da fenomenologia francesa, a questão posta como central é a *aisthesis*, compreendida enquanto manifestação da percepção, do sentir.

Contudo, quando abrimos *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty nos apresenta uma discussão crítica acerca da ciência moderna e de Descartes como fundador do espírito filosófico ocidental moderno. Na obra em questão, diversos problemas filosóficos são submetidos novamente ao exame da percepção, entre eles, as relações contraditórias e conflitantes entre corpo e alma, ampliadas pela tradição cartesiana e, sobretudo, as divergências entre o modelo de visão cartesiano e o fenomenológico, retratado, especificamente, na experiência do pintor (FALABRETTI, 2012): “(...) há a visão sobre a qual reflito, como pensamento, inspeção do Espírito (...). E há a visão que se efetua, pensamento honorário ou instituído (...), [que exerço], e que introduza ordem autônoma do composto de alma e corpo”. (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.37). Por esse caminho, Merleau-Ponty busca recuperar o sentido originário da percepção ou da sensibilidade e, de modo mais amplo, do corpo, inabilitado ou manipulado na filosofia de Descartes em favor do pensamento ou representação e, mais estritamente, da razão.

Desse modo, concordamos com a defesa de que o filósofo francês, em *O olho e o espírito*, convoca e nomeia sua obra inteira (LEFORT, 1999). É inegável que, desde suas primeiras reflexões, Merleau-Ponty interroga o fenômeno da percepção, com o propósito de evidenciar os equívocos gerados pela tradução intelectualista, para a qual a percepção é uma operação específica do pensamento – um pensamento de ver, um pensamento de sentir –, considerando a sensibilidade apenas uma ocasião para a atividade do pensamento, ou para a representação deste. Tanto na ciência moderna quanto no pensamento reflexivo, o pedaço de giz, o bastão, a mesa, o cubo, são representações de objetos captados por meio do pensamento, produzidos para serem diluídos pelas operações lógico-matemáticas, o que os mantém preocupados é afastar os enganos dos sentidos. Sobre isso Claude Lefort (2013, p. 10) assegura:

(...) o que eles exigem do pensamento, é toda a paisagem que Merleau-Ponty evoca, uma paisagem que já havia captado o espírito com o olhar, em que o próximo se difunde no distante e o distante faz vibrar o próximo, em que a presença das coisas se dá sobre um fundo de ausência, em que o ser e a aparência se permutam.

A obra de arte, notadamente a pintura, provoca e faz nascer *um certo* modo de

perceber, é a própria evidência de que todo percebido está mergulhado no tecido do mundo que permite seu surgimento. Uma manifestação alheia às formas canônicas da razão como é o caso, por exemplo, da linguagem; a pintura, de modo diverso, expressa em ato o que pretende comunicar. Ela se faz enquanto movimento reflexivo do próprio corpo, entrando em contato com o mundo através do olhar e da sensibilidade. O filósofo assegura que esse paradoxo – visível e móvel – não cessa de produzir outros, na medida em que o corpo está preso ao tecido do mundo, sendo, simultaneamente, destinado a ver e se mover, “ele mantém as coisas em círculo ao seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do mesmo estofado do corpo”.(MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 20). Nesse sentido, para Merleau-Ponty, o trabalho do pintor surge como uma evocação radical do tema da percepção, assim, a atividade pictórica é considerada capaz de despertar em nós o mundo que habitamos, por meio da percepção (CAMINHA, 2010).

O pintor emprega seu corpo, diz Valéry. E, de fato, não se percebe como um espírito poderia pintar. É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transsubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um traçado de visão e movimento. (...). Meu corpo móvel conta com o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 18).

A percepção, investida na tarefa do pintor – aquele *que emprega seu corpo* e sua técnica para criar uma obra de arte –, apresenta-se como uma possibilidade de restituição da experiência sensível e de conciliação entre razão e sentidos, corpo e *espírito*, esse duplo encontro do mundo e do corpo, é a origem de todo saber que excede o concebível (LEFORT, 2013).

### **Corpo e visão: a crítica ao espírito científico e à filosofia da ciência**

Encontramos como ponto de partida da obra *O olho e o espírito*, a crítica radical ao *espírito* científico que está amparado na filosofia cartesiana por meio da recusa ao modelo tradicional de visão, instituído na *Dióptrica* escrita em 1637 e em algumas passagens das *Meditações Metafísicas* escritas em 1641, em que Descartes reconstrói o visível a partir de representações intelectivas, assegurando a visão como uma operação exclusiva do pensamento. A tese cartesiana desconsidera o vínculo entre o

corpo e o mundo percebido, e busca fundamentar seus pressupostos de modo a impossibilitar esta associação, como observamos no trecho que segue de sua segunda *Meditação*:

Se por acaso não divisasse pela janela pessoas que passam pela rua, à vista das quais afirmo que vejo pessoas do mesmo modo que afirmo que vejo a cera; e, contudo, o que avisto desta janela, a não ser chapéus e casacos que podem cobrir figuras ou pessoas fictícias que se movem por meio de molas? Mas julgo que são pessoas de verdade e assim compreendo, apenas pelo poder de julgar que se localiza em meu espírito, aquilo que cria ver com meus olhos (DESCARTES, 1999, p. 266).

Para Descartes, vemos somente aquilo que pensamos, ou seja, o visível é considerado uma projeção do mundo pensado: “É brevíssimo de um pensamento que não quer mais frequentar o visível e decide reconstruí-lo segundo o modelo que dele se oferece” (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 28). Sobre a relação entre a visão e o pensamento na filosofia de Merleau-Ponty, Caminha (2010, p. 221) adverte:

É verdade que Merleau-Ponty reconhece que não há visão sem pensamento. Apesar disso, segundo ele, não basta pensar para ver. A visão depende sempre daquilo que acontece em nosso corpo através das paisagens do mundo percebido em que nós existimos como seres que podem ver. Se de um lado, nós não podemos nos livrar da consciência, de outro, não podemos nos livrar do corpo.

O *espírito*, apontado por Merleau-Ponty em sua crítica à tradição filosófico-científica, denota que a ciência e a filosofia tomaram para si um papel de *entidade, um deus* – assumindo uma relação de criador e criatura – que procura tratar o mundo como um objeto construído e distanciado, e o sujeito como desencarnado e dominado pelas operações intelectivas. A visão da ciência, baseada nas teses cartesianas, considera o corpo como um objeto diante de um sujeito pensante, sob o modelo de *corpo máquina*, manipulado à luz de experimentações nos laboratórios e afastado do mundo.

A ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las. Estabelece modelos internos delas e, operando sobre esses índices ou variáveis as transformações permitidas por sua definição, só de longe se confronta com o mundo real. Ela sempre é, sempre foi, esse pensamento admiravelmente ativo, engenhoso, desenvolvido, esse *parti pris* de tratar todo ser como “objeto em geral”. Isto é, ao mesmo tempo como se ele nada fosse para nós e estivesse, no entanto, predestinado aos nossos artifícios (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 15).

Contudo, Merleau-Ponty não se opõe ao pensamento *ativo e desenvolvido*, que, seguramente, nutre o interesse de ampliar extensões diversas para o *olhar*, nem

mesmo nega o caráter investigativo e revelador da técnica, que possibilita expandir e alcançar outros sentidos, defendendo, ainda, que “toda técnica é ‘técnica do corpo’. Ela figura e amplia a estrutura metafísica da nossa carne” (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.26). O que o filósofo francês sustenta é a impossibilidade de suprimir o enigma do Ser<sup>5</sup> por índices meramente operacionais e artificiais, como os da ciência. Trata-se, desse modo, de reestabelecer a relação entre ciência e filosofia ou de incorporar a ciência na dimensão do mundo da vida (FURLAN E ROZESTRATEN, 2005), reabilitando o sensível por meio de uma reflexão (*razão*) oriunda do corpo.

É preciso que com meu corpo despertem os corpos associados, os “outros”, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me frequentam, que frequento, com os quais frequento um único ser atual, presente, como animal nenhum frequentou os de sua espécie, seu território ou seu meio. Nessa historicidade primordial, o pensamento alegre e improvisador da ciência aprenderá a ponderar sobre as coisas e sobre si mesmo, voltará a ser filosofia (...) (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 17).

Por esse caminho, Merleau-Ponty ao dialogar com a ciência tem como propósito afastar os equívocos instituídos pelo *pensamento operatório* – expressão decorrente da metafísica cartesiana – e restituir nossa relação incindível com o mundo percebido, que não é apenas da ordem do pensamento, mas uma experiência de ter um mundo através do corpo que se põe a ver: “Essa não é, portanto, a pergunta daquele que sabe àquele que ignora. É a pergunta daquele que não sabe a uma visão que tudo sabe, pergunta que não fazemos, que se faz em nós” (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.25). É por meio dessa comunicação estabelecida pela percepção e precisamente pelo ato de ver, que a dimensão estética estabelece um vínculo primordial com a criação, é a própria possibilidade de uma filosofia que retome o contato com o mundo e com os outros.

Nesse sentido, é preciso retomar, dito nos termos do próprio filósofo, ao estado *ante predicativo* em que ainda não há distinção entre sujeito e objeto. Destarte, o corpo surge como um horizonte para a percepção de si mesmo, do outro e do mundo. As reflexões em torno da pintura, desenvolvidas em *O olho e o espírito*, fundamentam uma

---

<sup>5</sup>Referimo-nos ao conceito de *Ser bruto* desenvolvido por Merleau-Ponty (2009), na obra *O visível e o invisível*, em que o filósofo sustenta a ideia de *Ser* como sendo o *Ser da indivisão*, opondo-se frontalmente à divisão metafísica e científica entre sujeito-objeto/ corpo-alma/ razão-sentidos. “É este ser selvagem ou bruto que intervém em todos os níveis para ultrapassar os problemas da ontologia clássica (mecanismo, finalismo, em todo o caso: artificialismo)” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 197).

ontologia<sup>6</sup> que serve de abertura ao entendimento da região bruta e selvagem do *Ser*. Advertimos, ainda, sobre outro equívoco que deve ser evitado nas reflexões em torno da filosofia de Merleau-Ponty, não há uma defesa de substituição do cientificismo pelo primitivismo, ou a crença de uma verdade fabricada por outra originária e fundante, como se a pintura e a filosofia pudessem expressar um contato primitivo com as coisas aquém da história (FURLAN E ROZESTRATEN, 2005). A obra de arte, especificamente a pintura, surge como uma possibilidade de retomada da interrogação filosófica originária, por se instalar, necessariamente, nas coisas do mundo.

É preciso que o pensamento de ciência – pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral – torne a se colocar num “há prévio”, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado tais como são em nossa vida, por nosso corpo, não esse corpo que é lícito afirmar ser uma máquina de informações, mas esse corpo atual que chamo de meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.17).

Essa filosofia que trabalha no avesso do pensamento operatório, artificialista e instrumental da tradição científica, que estabelece suas premissas na mão contrária ao modelo abstrato e dicotômico da modernidade, investindo na reabilitação do sensível a partir de uma *reflexão do corpo* ou, ainda, *uma razão do corpo*; contesta um conhecimento que sobrepõe à ideia de processamento de informações, encontrando sua maior manifestação na expressão artística, aqui revelada por meio do trabalho do pintor, que harmoniza a técnica com a experiência sensível (NÓBREGA, 2010), como sua própria experiência do pensar.

### **A visão dos gestos na pintura de Cézanne**

Merleau-Ponty, ao tematizar a pintura em *O olho e o espírito*, pretende dar voz à expressão, trazer à expressão alguma coisa que não é da ordem da fala, precisamente porque a pintura é muda – revela em ato o que não pode ser qualificado ou significado por meio da palavra, no sentido de uma operação meramente intelectual –, ela é *ante predicativa*. Desse modo, a atividade pictórica constitui uma manifestação do mundo

---

<sup>6</sup>Destacamos que a ontologia proposta por Merleau-Ponty recebe influências das concepções de Husserl, Heidegger e Sartre, no tocante às relações do *Ser*, especialmente com o corpo, a consciência e o mundo. A problemática ontológica é, de fato, percebida nas últimas obras de Merleau-Ponty, às quais dedicamos maior atenção em nossa análise. Essa ontologia alude às possibilidades do conhecer e da significação, por meio da dinâmica do corpo e da experiência sensível.

que se faz visível através do percebido, daquilo explorado e conhecido por meio do olhar. Para isso, a pintura se coloca no curso do mundo e se faz mundo através do corpo do pintor, em um entrelaçamento de visão e movimento. No pensamento de Merleau-Ponty a visão e o movimento são dimensões correspondentes e correlatas à relação corpo-mundo, o movimento é a sequência natural e o amadurecimento da visão.

Que seria a visão sem nenhum movimento dos olhos, e como esse movimento não confundiria as coisas se ele próprio fosse seu reflexo ou cego, se não tivesse suas antenas, sua clarividência, se a visão não se antecipasse nele? Todos os meus deslocamentos por princípio figuram num canto de minha paisagem, estão reportados ao mapa do visível. Tudo o que vejo por princípio está ao meu alcance, pelo menos ao alcance de meu olhar, assinalado no mapa do “eu posso”. Cada um dos dois mapas é completo. O mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo ser (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.19).



Paul Cézanne Autorretrato

As análises realizadas por Merleau-Ponty acerca da pintura acompanham todo o desenvolvimento do seu pensamento. A leitura de Cézanne desenvolvida na obra *A dúvida de Cézanne* (1945), designa o pintor como sendo aquele que apresenta, em suas telas, aspectos, por excelência, do horizonte da *pré-objetividade*, de modo semelhante ao que o filósofo francês descreve em sua *Fenomenologia da percepção* (1945). Afinal, Cézanne não separava as *coisas* de suas *maneiras de aparecer*, ele se dedicava a pintar *a vibração das aparências que é o berço das coisas* (MOURA, 2012).

Destarte, encontramos nas primeiras obras de Merleau-Ponty, tanto em suas reflexões sobre a arte quanto em suas análises filosóficas, a ênfase na criação de um sentido inédito, em estado nascente e sem modelo determinado, que supera a ideia de



*representatividade* ou de *imitação*, como também, excede a ideia de um simples prazer *estético*. Analogamente ao filósofo que trouxe à luz, por meio de suas análises acerca da percepção, um mundo *ante predicativo*, o trabalho criativo de Cézanne revela um pintor que expressa, em sua história, um *mundo primordial*, dando a impressão de apresentar a natureza em sua origem, capturada em uma perspectiva vivida.

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. 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” (MERLEAU-PONTY, 2013a, p. 131-132).

Giulio Carlo Argan (1992, p. 111) destaca, ainda, que apenas Cézanne supera o que havia de arbitrário e eticamente injustificável nessa vontade de tomar e se apropriar, reestabelecendo um equilíbrio absoluto, até mesmo uma identidade, entre a realidade interior e exterior, entre o eu e o mundo, entre o efetuar-se da consciência e o efetuar-se da realidade. Se existe uma filosofia na maneira em que Cézanne se apropriava da realidade, por meio da sua pintura, não seria, porém, uma filosofia que procedia de silogismos, mas que se efetuava junto com a experiência, viva e atual, da realidade efetuada pela consciência. Para o crítico e historiador de arte, a pintura é o modo de fundir e estabelecer uma identidade entre a experiência (a sensação) e o pensamento (razão), ela é a única que não só permite acompanhar a transformação, como também transforma concretamente a impressão sensorial fugidia, quase inapreensível, em um pensamento concreto, vivido, de modo a realizar a consciência em sua totalidade. Assim, Cézanne efetuava com a pintura uma filosofia que não poderia ser realizada de outra maneira. Sobre essa totalidade conquistada através do trabalho do pintor, lemos em *A dúvida de Cézanne*:

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 a 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. Percebemos coisas, entendemo-nos sobre elas, estamos enraizados nelas, e é sobre essa base de “natureza” que construímos as ciências (MERLEAU-PONTY, 2013a, p.131).

Merleau-Ponty, é importante evidenciar, na ocasião em que escreve *A dúvida de*

*Cézanne*, se associa ao primeiro momento da criação do artista. A busca do sentido primitivo permite aproximar a vida engajada do pintor ao mundo e a experiência do filósofo com a fenomenologia, dirigida a descrever a percepção. Em *O olho e o espírito*, com o aprofundamento de suas análises em torno de uma ontologia, o filósofo busca a última fase da produção de *Cézanne*, marcada por seu afastamento do impressionismo que supõe uma volta não ao objeto, não à paisagem, mas um retorno às coisas mesmas que figuram no campo da visão. Nesse momento, *Cézanne* retrata as coisas em sua mais profunda integridade, em sua solidez, em suas cores, em sua *carne* e em todos os índices que as tornam presenças visíveis. Agora, interior e exterior estão envolvidos em uma única camada: a textura do visível (FALABRETTI, 2012).

Essa extraordinária imbricação, sobre a qual não se pensa suficiente, proíbe conceber a visão como uma operação de pensamento que ergueria diante do espírito um quadro ou uma representação do mundo, um mundo da imanência e da idealidade. Imerso no visível por seu corpo, ele próprio visível, o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo. E esse mundo, do qual ele faz parte, não é, por seu lado, em si ou matéria. Meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada pela extensão. Ele é a sequência natural e o amadurecimento de uma visão (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.19).

Nessa fase final, as reflexões “merleau-pontyanas” se dirigem, especificamente, para as questões da visão e do *Ser*. Desse modo, o sujeito da percepção não é mais o *corpo próprio*, o corpo de cada um como o vive e o percebe, mas a carne, essa carne que escapa à filosofia da subjetividade e, mesmo àquela do sujeito corporificado, estabelece com a carne do mundo uma relação ainda mais estrita. As mudanças terminológicas percorrem o mesmo reordenamento da filosofia de Merleau- Ponty. Da consciência e da percepção para uma ontologia, assim, os termos *visão* e *ser* tornam-se eixo principal em seu último pensamento, “a visão é o encontro, como uma encruzilhada, de todos os aspectos do ser” (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 53). Portanto, o entrelaçamento do corpo com o mundo acontece na visão.

A visão do pintor não é mais o olhar posto sobre um *fora*, relação meramente “físico-óptica” com o mundo. O mundo não está 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 (MERLEAU-PONTY, 2013c, p.44).

Para Merleau-Ponty, é possível ver na pintura um ato que patenteia a comunhão corpo/mundo. Contudo, essa operação não é da ordem da coisa-objeto, mas das modulações sensíveis que conferem visibilidade ao visível. Os elementos da pintura como qualidade, cor, luz, forma, linha, profundidade, contorno, fisionomia, entre outros, apresentam-se como *ramificações do ser* (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 54). Todos esses índices da visibilidade não estão no sujeito, não nascem da consciência, não são uma ilusão de ótica, não estão presos às coisas ou limitados pelo *corpo próprio*; esses emblemas da visibilidade se comunicam com o corpo que os acolhe e, também, se faz visível por meio deles. O equivalente interno e a meditação carnal se colocam como uma dupla presença. “A visão, portanto, é movimento de encontro entre o visível e o invisível. No emprego do olho e da mão, o pintor nunca se apropria da natureza, no máximo, realiza uma reintegração entre aquele que vê e aquele que é visto.” (FALABRETTI, 2012, p. 220).

Nesse sentido, a pintura é a meditação mais efetiva da nossa experiência sensível originária. Ela amplia a potência da visibilidade e favorece a descrição do sentido bruto das coisas. O quadro depõe sobre uma linguagem muda capaz de expressar a nossa iniciação ao mundo, a partir da potência criadora da visão, ele ilustra a visão em gestos (ato).

É nesse fazer e refazer produzido pela experiência da pintura, nessa dupla ação que significa e re-significa as coisas no mundo, que encontramos a expressão de um conhecimento singular, próprio de cada espectador, que olha e é convocado a ser olhado na apreciação criadora de novos sentidos. É nesse jogo de visível e invisível, provocado por meio dos sentidos – o sensível do corpo – que o conhecimento se faz experiência, em constante nascimento. “Ora, essa 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’.” (MERLEAU-PONTY, 2013c, p. 40).

Por este caminho, o sensível assume um dos eixos principais da filosofia “merleau-pontyana” e, como vimos, não é diferente em seu último escrito concluído em vida, *O olho e o espírito*, sendo também um elemento norteador das suas reflexões ontológicas. Dessa forma, o filósofo francês ao sugerir uma articulação entre a pintura moderna, especialmente a de Paul Cézanne, e o conhecimento sensível, na medida em que ela se realiza na contramão da ideia de *representatividade* da realidade, favorece uma visão de mundo em *profundidade* e essencialmente carnal. Assim, “o

sensível é uma realidade constitutiva do ser e do conhecimento que se manifesta nos processos corporais” (NÓBREGA, 2010, p.83). A partir do corpo estabelecemos nossa comunicação com as coisas e com o mundo, já que a realidade sensível redimensiona a profundidade da nossa existência, no fluxo das diferenciações, na transitoriedade, nos desvios, na fissura que possibilita diferentes interpretações e viabiliza a criação de *novas formas de acesso ao conhecimento*.

Um pintor como Cézanne, um artista, um filósofo, [um educador] devem não apenas criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a enraizarão nas outras consciências. Se a obra de arte 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 clareza confusa de um estilo, o leitor ou espectador acabam por redescobrir o que lhe 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 (MERLEAU-PONTY, 2013a, p. 140).

Sendo o impulso criativo da pintura o fio condutor que nos permitiu chegar a este ponto da nossa análise, ainda em gestação, precisamos considerar a dimensão provisória dos caminhos apontados por esta reflexão, sobretudo, por estar sustentada no pensamento de Merleau-Ponty que demonstra a necessidade de um sentido cíclico em sua filosofia.

### **Bibliografia:**

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

DESCARTES, René. **Meditações**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. **La Dioptrique**. In: Œuvres complètes, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1996.

FALABRETTI, Ericson. **A pintura como paradigma da percepção**. Dois pontos. Revista dos departamentos de filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos, v. 9, n. 1, p. 201-226, 2012.

FURLAN, Reinaldo; ROZESTRATEN, Annie Simões. **Arte em Merleau-Ponty**. Revista Natureza humana, São Paulo, v.7, n.1, p. 59-93, 2005.

LEFORT, Claude. "Maurice Merleau-Ponty." In: ENCYCLOPEDIE de la Pleiade. **Histoire de la philosophie III**. Paris: Gallimard, 1999. v. 2.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 9-13. (Coleção Cosac Naif Portátil).

MAILLARD, Chantal. **La razón estética**. Barcelona: Editorial Laertes, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **A dúvida de Cézanne**. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013a. (Coleção Cosac Naif Portátil).

\_\_\_\_\_. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013b. (Coleção Cosac Naif Portátil).

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013c. (Coleção Cosac Naif Portátil).

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tomo II. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Merleau-Ponty leitor dos clássicos**. Dois pontos. Revista dos departamentos de filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos, v. 9, n. 1, p. 97-119, 2012.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. O olhar, o corpo, a arte: uma narrativa fenomenológica. In: NÓBREGA, T. P. (Org.). **Escritos sobre o corpo diálogos entre arte ciência filosofia e educação**. Natal: Editora da UFRN, 2009. p. 19-31.

\_\_\_\_\_. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção Contextos da Ciência).