

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
LICENCIATURA EM FILOSOFIA

ELIZEU SALAZAR IDELFONSO

REFLEXÕES SOBRE PERCEPÇÃO E PINTURA EM MERLEAU-PONTY

Maceió - AL

2024

ELIZEU SALAZAR IDELFONSO

REFLEXÕES SOBRE PERCEPÇÃO E PINTURA EM MERLEAU-PONTY

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias.

Maceió - AL

2024

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

- I19p Idelfonso, Elizeu Salazar.
Reflexões sobre percepção e pintura em Merleau-Ponty / Elizeu Salazar Idelfonso. –
2024.
43 f.
- Orientador: João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Filosofia) – Universidade Federal de
Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. – Maceió, 2024.
- Bibliografia: f. 42-43.
1. Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961. 2. Fenomenologia. 3. Percepção (Filosofia). 4.
Arte. 5. Corpo (Artes). I. Título.

CDU: 17.024

Folha de Aprovação

ELIZEU SALAZAR IDELFONSO

Reflexões sobre percepção e pintura em Merleau-Ponty

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca examinadora do curso de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 19 de novembro de 2024.

Orientador: Prof. Dr. João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias, Universidade Federal de Alagoas - Curso de Filosofia

Banca examinadora:

Examinador Interno: Prof. Dr. Fernando Monegalha, Universidade Federal de Alagoas - Curso de Filosofia

Examinador Externo: Prof. Dr. Matheus Hidalgo, Universidade Federal de Sergipe - Departamento de Filosofia

AGRADECIMENTOS

Concluir este trabalho representa não apenas o encerramento de uma etapa acadêmica, mas também a realização de um sonho que perpassa gerações em minha família. Como o primeiro a alcançar um curso superior, dedico este momento primeiramente à minha família, que foi o alicerce de todo este percurso.

À minha mãe, Eliege Salazar, e à minha avó, Odete Eulália, minha eterna gratidão por toda a paciência, amor e dedicação que sempre demonstraram. Sem o apoio incondicional de ambas, nada disso seria possível. Ao meu tio Hélio Mariano e demais membros da família, agradeço por acreditarem em mim e me apoiarem nos estudos, mesmo diante dos desafios.

Aos meus amigos Saulo Santiago, Otaviano Jr., Luana Marcelino, e Daya Paz, entre tantos outros, que sempre me inspiraram e apoiaram ao longo dessa jornada, a minha profunda gratidão. As palavras de encorajamento e a companhia de vocês foram fundamentais.

Ao meu orientador, Prof. Dr. João Dias, registro meu sincero agradecimento por sua disponibilidade, boa vontade e orientação cuidadosa. Sua dedicação fez total diferença no desenvolvimento deste trabalho, e foi uma grande sorte tê-lo como guia nesse processo desafiador.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. Fernando Monegalha e Prof. Dr. Matheus Hidalgo, deixo meu reconhecimento pelo cuidado e generosidade com que examinaram este trabalho. Pude aprender muito com suas observações. Ao Prof. Dr. Fernando, agradeço pelas conversas enriquecedoras e pela inspiração.

Por fim, deixo meu agradecimento aos meus professores, professoras e colegas de curso, que estiveram presentes durante essa jornada acadêmica. Cada um de vocês contribuiu, de diferentes formas, para que esta conquista fosse possível.

Este trabalho é o reflexo do apoio, da dedicação e do incentivo de todos vocês. Meu mais sincero obrigado!

“[...] Nós olhamos para o mundo uma vez, na infância.

O resto é memória.”

(Louise Glück)

RESUMO

Este trabalho busca explorar a intersecção entre a fenomenologia da percepção e a pintura na obra de Maurice Merleau-Ponty. O estudo se concentra na análise do conceito de percepção como um fenômeno pré-reflexivo, enraizado no corpo e na experiência sensorial, e como esse conceito influencia a compreensão da arte, especialmente a pintura. A partir da obra de Paul Cézanne, o trabalho investiga como a pintura revela o *ser bruto* do mundo, uma dimensão anterior às categorias conceituais e à linguagem. Ao propor uma nova forma de engajamento com o mundo, Merleau-Ponty nos oferece uma abordagem que valoriza a corporeidade e a experiência perceptiva como fundamentais para a compreensão da realidade e da criação artística. O objetivo principal é destacar a importância da percepção na construção do conhecimento e na expressão artística, considerando a pintura como um meio privilegiado de acessar e expressar a profundidade do mundo vivido.

Palavras-chave: fenomenologia; percepção; pintura; corpo; Merleau-Ponty.

ABSTRACT

This paper explores the intersection between the phenomenology of perception and art in the work of Maurice Merleau-Ponty. It focuses on the analysis of perception as a pre-reflective phenomenon, rooted in the body and sensory experience, and how this concept influences the understanding of art, particularly painting. Through the work of Paul Cézanne, the study investigates how painting reveals the *raw meaning* of the world, a dimension prior to conceptual categories and language. By proposing a new way of engaging with the world, Merleau-Ponty offers an approach that values corporeality and perceptual experience as fundamental to understanding reality and artistic creation. The main goal is to highlight the importance of perception in the construction of knowledge and artistic expression, considering painting as a privileged means of accessing and expressing the depth of lived experience.

Keywords: phenomenology; perception; painting; body; Merleau-Ponty.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA PERCEPÇÃO SEGUNDO MERLEAU-PONTY.....	14
3	PINTURA E SER BRUTO: A EXPRESSÃO PERCEPTIVA EM MERLEAU-PONTY	30
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
	REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

A percepção refere-se à forma de conhecimento pré-reflexiva, anterior à capacidade de expressar pensamentos em conceitos e palavras. Merleau-Ponty argumenta que nossa percepção inicial do mundo não é mediada por categorias ou conceitos predeterminados, mas sim uma experiência imersiva e direta. É a partir disso que pretendemos abordar a intersecção entre fenomenologia, percepção e pintura.

Merleau-Ponty, um dos filósofos mais influentes do século XX, nos ofereceu uma visão revolucionária sobre a percepção e sua relação com a realidade objetiva. Em sua fundamental obra *Fenomenologia da Percepção*, ele nos conduz por um intrincado caminho de investigação, questionando pressupostos arraigados e propondo novas formas de compreensão da experiência humana.

O contexto em que Merleau-Ponty desenvolveu suas ideias é crucial para entender a profundidade de sua abordagem. Logo após a Segunda Guerra Mundial, um período de intensa reflexão sobre a natureza humana e a condição do mundo, o filósofo surge como uma voz singular no cenário filosófico. Sua obra reflete não apenas a inquietação da época, mas também a busca por uma reinterpretação radical de nossa relação com o mundo.

Na *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty desafia concepções convencionais sobre a percepção, propondo uma abordagem que valoriza o papel central do corpo na formação da consciência. Ele argumenta que a experiência perceptiva não é simplesmente uma questão de receber informações sensoriais passivamente, mas sim um processo ativo e enraizado na corporeidade do sujeito.

Ao invés de conceber a percepção como um espelho passivo da realidade objetiva, Merleau-Ponty sugere que ela é uma atividade engajada e situada, na qual o corpo é a *condição de existência* do sujeito e o mundo. Nesse sentido, a percepção não é apenas uma questão de capturar imagens ou sensações, mas sim de participar ativamente na criação do mundo vivido. Sua abordagem fenomenológica não se limita apenas a uma análise teórica abstrata, mas busca resgatar a experiência vivida de forma plena. Dessa forma, a reflexão não cai apenas sobre o que percebemos, mas também sobre *como* percebemos, e como essa percepção molda nossa compreensão da realidade.

O desafio conceitual presente nesta investigação reside na profundidade da percepção, que sugere de um conhecimento pré-reflexivo, anterior à articulação verbal. Essa proposta entra em conflito com as abordagens tradicionais de compreensão. Nossa pesquisa procura entender como esse conceito se relaciona com a pintura, nos possibilitando tocar, mesmo que em linhas mais gerais, fundamentos estabelecidos de conhecimento, linguagem e a influência do corpo.

A relevância atual do tema é destacada pela contínua busca por uma compreensão mais profunda da subjetividade e percepção, em um contexto contemporâneo no qual os paradigmas tradicionais relacionados à mente, corpo e interação social estão constantemente em questionamento.

É essa proposta de uma abordagem única à filosofia, buscando redesenhar a compreensão da natureza humana e da relação sujeito-objeto e mente-corpo, que se destaca como um ponto de partida significativo para essa pesquisa. A percepção e sua intersecção com a pintura, trazendo questionamentos às noções convencionais sobre percepção e nossa interação com o mundo, vem à tona como um tema relevante e merecedor de uma análise um tanto mais aprofundada.

Refletir sobre a profundidade da percepção e a relação entre o sujeito e o mundo exige uma reconsideração das fronteiras entre o que é considerado real e o que é percebido. A experiência perceptiva, como discutido por Merleau-Ponty, busca nos mostrar que a percepção não é uma simples reprodução do mundo, mas sim uma construção ativa e dinâmica que envolve a interação entre o sujeito e o ambiente. Com outras palavras, a percepção aqui não se limita à simples identificação de objetos, mas envolve uma interação profunda e significativa entre o sujeito e o objeto percebido. Ele destaca que a percepção não é uma cópia do mundo, mas sim uma síntese criativa que nos permite habitar o mundo de forma significativa (MERLEAU-PONTY, 2003).

Falar sobre percepção é, antes de tudo, falar sobre esse campo da experiência humana que nos abre espaço à ambiguidade, à incerteza, ao estranhamento e à criação; é reconsiderar o que significa estar no mundo e como nos *relacionamos* com ele, buscando ir além das simplificações conceituais que frequentemente obscurecem o vivido.

Merleau-Ponty expressa essa ideia de forma exemplar quando afirma:

Não se pode, dizíamos, conceber coisa percebida sem alguém que a perceba. Mas, além disso, a coisa se apresenta àquele mesmo que a percebe como coisa em si, e ela põe o problema de um verdadeiro em-si-para-nós. Ordinariamente, não nos advertimos disso porque nossa percepção, no contexto de nossas ocupações, se põe sobre as coisas apenas o suficiente para reencontrar sua presença familiar, e não o bastante para redescobrir aquilo que ali se esconde de inumano. Mas a coisa nos ignora, ela repousa em si. Nós a veremos se colocarmos em suspenso nossas ocupações e dirigirmos a ela uma atenção metafísica e desinteressada. Agora ela é hostil e estranha, para nós ela não é mais um interlocutor, mas um Outro resolutamente silencioso, um Si que nos escapa tanto quanto a intimidade de uma consciência alheia (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 432).

É assim que o filósofo propõe uma reavaliação do modo como a percepção é conduzida, sugerindo a suspensão das familiaridades cotidianas para que o fenômeno seja apreendido em sua dimensão mais genuína. Esse movimento, central na fenomenologia, corresponde à *redução fenomenológica* ou *epoché*, palavra grega para “abstenção”, que implica a interrupção dos juízos e concepções preconcebidas que usualmente orientam a experiência perceptiva (CERBONE, 2012). Longe de desconsiderar o mundo, essa atitude abre caminho para uma interação mais direta e plena, voltada à experiência vivida.

Ao adotar essa postura, o que antes parecia familiar e já conhecido revela uma nova profundidade e riqueza. Objetos e situações cotidianas deixam de ser encarados apenas como funções utilitárias ou reconhecimentos automáticos, passando a ser experienciados em suas dimensões sensíveis e indeterminadas. Esse gesto de distanciamento das interpretações prévias permite o desvelamento daquilo que escapa às categorias tradicionais de compreensão, abrindo espaço para uma percepção que leva em conta a alteridade, uma dimensão do mundo que não se ajusta completamente às estruturas conceituais usuais.

Essa abordagem não se limita à esfera cognitiva ou teórica, envolvendo fundamentalmente o corpo. Para Merleau-Ponty, é o corpo que possibilita o envolvimento direto com o mundo, de maneira pré-reflexiva. A redução dos automatismos cotidianos favorece a experiência do mundo em toda sua ambiguidade e riqueza sensorial. Desse modo, a fenomenologia propõe uma nova forma de engajamento com a realidade vivida, em que o corpo e a percepção recuperam seu papel central na constituição do mundo.

São nesses pressupostos teóricos e fenomenológicos que a nossa pesquisa está ancorada. Assim, nos capítulos que seguem, esta pesquisa busca oferecer uma visão geral, realçando alguns aspectos centrais dos principais conceitos da filosofia

de Merleau-Ponty. O objetivo aqui não é apresentar uma visão acabada ou exaustiva, mas sim explorar de forma cuidadosa pontos específicos que ilustram a profundidade da percepção, do corpo e da arte no pensamento do filósofo.

No *Capítulo 1: Uma análise fenomenológica da percepção segundo Merleau-Ponty*, é abordada a *Fenomenologia da Percepção* em Merleau-Ponty, destacando como o autor questiona as abordagens tradicionais e racionalistas, propondo uma percepção enraizada na corporeidade e na experiência pré-reflexiva. O corpo, nesse contexto, não é um simples intermediário, mas participa ativamente na construção do mundo vivido.

Já o *Capítulo 2: Pintura e Ser Bruto - A Expressão Perceptiva em Merleau-Ponty*, se dedica à relação entre pintura e percepção, com enfoque no conceito de *ser bruto*. Por meio de uma análise fenomenológica, o capítulo explora como a arte, especialmente a pintura, abre um caminho para uma dimensão mais profunda da realidade, revelando o que Merleau-Ponty chama de *carne do mundo*. A obra de Paul Cézanne, pintor pós-impressionista francês, será utilizada como exemplo para mostrar como a pintura envolve e expressa certas estruturas do mundo percebido, visibilidades e invisibilidades que não se encerram em conceitos pré-fixados.

Merleau-Ponty introduz o conceito de *carne do mundo* para descrever a relação intrínseca e recíproca entre o corpo e o mundo. Esse conceito rompe com a dicotomia clássica entre sujeito e objeto, revelando que ambos compartilham uma **mesma textura ontológica**. A carne do corpo, sensível e capaz de sentir, não é separada da carne do mundo, que é percebida e, simultaneamente, nos percebe. Como Merleau-Ponty afirma:

Já que as coisas e meu corpo são feitos do mesmo estofa, cumpre que sua visão se produza de alguma maneira nelas, ou ainda que a visibilidade manifesta delas se acompanhe nele de uma visibilidade secreta: "a natureza está no interior", diz Cézanne (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 15).

Na pintura, essa carne aparece de forma explícita, pois o artista, ao criar, não apenas representa o mundo visível, mas expressa a relação viva entre ele e a realidade que o envolve.

Desse modo, este trabalho busca não apenas compreender como a percepção molda nossa experiência do mundo, mas também refletir sobre como a pintura pode ser um meio privilegiado para expressar essa percepção. Em vez de

oferecer respostas definitivas, a pesquisa pretende instigar uma reflexão sobre a *intersecção* entre corpo, percepção e arte, e a abrangência inerente a essas questões.

CAPÍTULO 1

UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA PERCEPÇÃO SEGUNDO MERLEAU-PONTY

Em sua obra *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty se propõe a refletir de modo radical a clássica separação entre sujeito e objeto, consciência e mundo. No capítulo *O Sentir*, que iremos analisar, o filósofo se aprofunda na experiência sensorial. O argumento central é que a experiência sensorial não se limita a um registro passivo do mundo, mas se constitui como uma participação ativa na construção do próprio mundo percebido. Nesse caso, a percepção não é um processo puramente intelectual, mas sim uma experiência corporal e sensorial que nos conecta diretamente com o mundo.

O autor inicia o capítulo *O Sentir* com uma crítica ao pensamento intelectualista, o qual ignora o sujeito da percepção. A crítica a essa corrente filosófica é que, ao tratar o mundo como algo acessível por categorias pré-determinadas e a percepção como um mero meio de acesso ao mundo, ela acaba por negligenciar a experiência subjetiva e a maneira como o sujeito, junto a outros sujeitos, se engaja ativamente na construção do mundo percebido.

Vindo na contramão da visão intelectualista, que prioriza o papel da mente na interpretação dos dados sensoriais, o filósofo enfatiza a natureza pré-reflexiva da percepção. A percepção não é um ato deliberado, algo que nós escolhemos, mas sim algo que "acontece em nós" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 290). Ele explica aqui que a sensação é uma experiência *anônima* e *geral*, não sendo um ato consciente e intencional como a compreensão de um livro ou mesmo a decisão de seguir uma carreira, por exemplo. A sensação é um acontecimento *anônimo* porque nos afeta e nos transforma antes de podermos nomeá-la, classificá-la ou interpretá-la. Desse modo, ela carrega um elemento de sonho ou despersonalização, pois ocorre antes da consciência do ego ou da identidade pessoal. Ou seja, a sensação não se origina do nosso eu consciente e racional, mas de um *outro eu* que está intrinsecamente ligado ao mundo – podemos pensar no caso da criança que ainda não tomou consciência de si e, paralelamente, do outro. Ou seja, ela ainda não se distinguiu do mundo. Nesse sentido, é afirmado:

Toda vez que experimento uma sensação, sinto que ela diz respeito não ao meu ser próprio, aquele do qual sou responsável e do qual decido, mas a um outro eu que já tomou partido pelo mundo, que já se abriu a alguns de seus aspectos e sincronizou-se a eles (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 291).

Vale ressaltar que embora relacionadas, sensação e percepção não são equivalentes no pensamento de Merleau-Ponty. A sensação, como experiência anônima e pré-reflexiva, constitui um dos elementos que fundam a percepção, mas esta vai além, integrando sensações em um campo significativo e situado. A percepção, nesse sentido, não é um simples conjunto de dados sensoriais, mas uma síntese criativa que articula a relação dinâmica entre o corpo e o mundo. Como Merleau-Ponty explica em outro momento:

A sensação não é nem um estado ou uma qualidade, nem a consciência de um estado ou de uma qualidade. [...] O sujeito da sensação não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 281-285).

Isso ressalta que, enquanto a sensação é um *acontecimento corporal*, a percepção organiza e transforma essa experiência em uma *totalidade vivida*.

Assim, essa experiência pré-reflexiva, que se dá a partir da *sensação*, estrutura a nossa relação com o mundo. É através dela que o mundo se revela a nós, não como um conjunto de objetos separados, mas como um campo de possibilidades e significados que se entrelaçam. Merleau-Ponty argumenta que a *percepção*, cujo fundamento é a *sensação*, é uma "re-criação ou uma re-constituição do mundo" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 279). A partir disso, podemos chamar atenção para o fato de que a cada instante participamos ativamente da construção do nosso mundo percebido, em vez de simplesmente absorver informações de forma passiva: o mundo e seus significados não são dados prévios, mas emergem da nossa interação com o ambiente.

Um bom exemplo para entendermos esse ponto é encontrado num trecho de *A Sabedoria da Insegurança*, do filósofo inglês Alan Watts (2022, p. 90), obra que também busca investigar a natureza da percepção e da experiência: ao observamos outra pessoa, podemos facilmente identificar a cabeça, o pescoço e o corpo como partes distintas. Porém, essa distinção é uma construção do intelecto, baseada em convenções linguísticas e culturais. Na realidade, não há uma linha clara que separe

a cabeça do pescoço, assim como também não há uma linha clara que separe o pescoço do corpo.

Se fôssemos criados em uma cultura onde a palavra cabeça incluísse o pescoço, assim como também inclui o nariz etc., nossa *percepção* do corpo humano seria diferente. Veríamos a cabeça como uma estrutura mais alongada, e não faríamos uma diferenciação clara entre onde a cabeça termina e o pescoço começa. Entender isso faz cair por terra a ideia de um mundo puramente objetivo. Essa construção da realidade através da nomeação e da diferenciação, como aponta Lima (2014, p. 108), é fundamental para a nossa experiência do mundo, mas também pode nos levar a uma visão fragmentada e ilusória da realidade, nos afastando com isso da experiência vivida e indivisível da realidade, que não é previamente definida.

Mas como essa *relação* entre os sentidos e o mundo acontece? Nesse sentido, Merleau-Ponty começa argumentando que a sensação é sempre parcial e que cada sentido nos dá acesso apenas a um aspecto do mundo. Assim, o *eu que vê* não é o mesmo que o *eu que toca*, pois o mundo visual e o mundo tátil são diferentes. Ainda assim, deve-se entender que esses diferentes aspectos do mundo não estão isolados, mas sim interconectados. Merleau-Ponty (1999, p. 291) afirma que "a sensação é anônima porque é parcial".

Desse modo, é na experiência cotidiana que essa *interconexão* dos sentidos fica realmente clara. Quando observarmos um objeto, não o percebemos apenas de forma visual, como também somos capazes de uma certa antecipação da sua textura, temperatura e outras qualidades que podem ser captadas pelos nossos sentidos. O mundo só se torna um todo coeso a partir dessa nossa capacidade fundamental de integrar as diferentes facetas dos sentidos.

Ao invés de analisar os sentidos como canais separados que fornecem informações diversas, o autor os toma como parte de um sistema integrado. Assim, cada sentido possui sua própria espacialidade e nos oferece uma perspectiva única, cada um ao seu modo, mas é essa *interconexão* dos sentidos o que possibilita uma experiência unificada e coerente do mundo, em vez de uma coleção fragmentada de sensações isoladas e sem aparente conexão umas com as outras.

Para falarmos sobre espacialidade dos sentidos, podemos tomar o exemplo da experiência tátil. Quando tocamos um objeto, não apenas sentimos sua textura, o que é evidente, mas também sua forma e localização no espaço. Essa experiência espacial não é derivada da visão, como comumente pensado, mas sim de uma

propriedade intrínseca do tato. Para o filósofo, como ele examina bem no capítulo II, chamado de *Exploração do Mundo Percebido: O Espaço*, em sua obra *Conversas - 1948*, os sentidos são agentes ativos na nossa experiência de mundo, cada um com sua própria espacialidade (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 9-18). É a partir dessa constatação que ele se questiona sobre a abordagem empirista que tenta provar a não espacialidade do tato através da análise da experiência de pessoas cegas:

Se se quer mostrar que o tato não é por si mesmo espacial, se se tenta encontrar nos cegos ou nos casos de cegueira psíquica uma experiência tátil pura e mostrar que ela não é articulada segundo o espaço, essas provas experimentais pressupõem aquilo que a elas caberia estabelecer [ou seja, partem do pressuposto de que o tato não é espacial, e não provam de fato essa ausência de espacialidade] (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 294).

Ao elaborar essa crítica, o filósofo destaca a importância de considerar a experiência sensorial em sua totalidade, ao invés de tentar isolar os sentidos de forma individual, pois ao negar a espacialidade do tato, o empirismo acaba por reduzir a experiência tátil a um conjunto de sensações isoladas, ignorando a sua dimensão espacial inerente. Em *Conversas - 1948*, Merleau-Ponty (2004, p. 12) explora essa ideia ao discutir a pintura moderna que, em artistas como Paul Cézanne, busca representar essa espacialidade do mundo através da cor e da forma, desafiando a perspectiva tradicional da pintura que separava desenho (linhas) e cor.

Ampliando essa noção de espacialidade, Merleau-Ponty argumenta que além de cada sentido possuir sua própria espacialidade, todos convergem para um *espaço comum* (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 304), o que permite uma *experiência perceptiva* unificada do mundo. O espaço, assim, não é apenas um conceito abstrato em nosso intelecto, mas algo que experienciamos através dos nossos sentidos. Ou seja, não é como um quebra-cabeça que montamos com a razão, mas uma experiência completa que brota, se assim podemos dizer, da dança entre a visão, o tato, o olfato, a audição e o paladar, como se cada sentido fosse um instrumento em uma orquestra, tocando em harmonia para criar uma melodia única em relação ao espaço que nos rodeia – e isso acontece sem que precisemos raciocinar.

A partir disso, podemos entender como a interação dos sentidos é evidente em nossa experiência cotidiana. Ao pararmos para ouvir música, por exemplo, não a percebemos apenas como um fenômeno auditivo, mas também podemos sentir seu ritmo e, digamos, sua intensidade em nosso corpo. Essa experiência multissensorial

não seria possível assim, se os nossos sentidos estivessem completamente isolados. O autor descreve a experiência de um concerto para ilustrar a interação dos sentidos:

Na sala de concerto, quando reabro os olhos, o espaço visível me parece acanhado em relação a este outro espaço em que há pouco a música se desdobrava, e, mesmo se conservo os olhos abertos enquanto se toca a peça, parece-me que a música não está verdadeiramente contida neste espaço preciso e mesquinho (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 304).

Essa experiência demonstra que a música não está confinada ao espaço sonoro, mas cria uma nova dimensão que se entrelaça com o espaço visual. Entendemos então que a música, juntamente com a experiência visual do concerto, vai assim criando uma atmosfera que não é visível, mas é percebida como um espaço em si mesma, que se transforma e se move junto com a música. É a interação dos sentidos que nos permite experimentar o mundo de forma mais rica e completa, indo além das limitações de cada sentido individual.

É aqui que começamos a entender que, para Merleau-Ponty, a percepção não é apenas um fenômeno sensorial, mas também um fenômeno corporal e temporal. O corpo não é o mediador entre a consciência e o mundo, que aconteceriam como coisas separadas, mas é a própria *condição de existência* desse sujeito em seu envolvimento com o mundo. Em outras palavras, devemos entender nosso corpo como um explorador incansável que interage e se integra com tudo o que encontra. É através do toque, do movimento, do olhar curioso e da audição atenta que desvendamos os mistérios do universo, construímos nossa própria história e atribuímos significações a ele. Assim, não é apenas a mente que percebe, mas o corpo inteiro que vive e experimenta o mundo.

Nesse intento, a temporalidade é fundamental para a percepção, pois é reunindo nossas experiências passadas e presentes, que nos orientamos para o futuro. Sendo assim, cada ato perceptivo é um momento único em nossa história individual, e é através da temporalidade que nos vemos capazes de dar sentido e significado ao mundo. Merleau-Ponty (1999, p. 320) afirma que "o corpo é o lugar, ou antes a própria atualidade do fenômeno de expressão". Como dito anteriormente, nosso corpo é a *base que constitui* a relação entre a tríade sujeito-outro-mundo.

O que devemos entender aqui é que a percepção não vem como um processo instantâneo, mas sim como um fluxo contínuo de experiências que se estendem ao longo do tempo. Assim, cada percepção carrega em si a memória das percepções

passadas e a antecipação das percepções futuras. Essa dimensão temporal da percepção é um dos fatores que nos permite ter uma experiência coerente e contínua do mundo.

A partir disso, o pensador também busca estabelecer a relação entre a percepção sensível e a linguagem, argumentando que as palavras não são simples símbolos abstratos, mas além de tudo carregam consigo uma significação sensível que se manifesta no mundo que podemos acessar, de modo perfilado, pela atividade perceptiva, portanto pelo nosso corpo. Por exemplo, no campo da experiência vivida, ao ouvirmos a palavra "quente", podemos sentir uma sensação de calor em nosso corpo, mesmo que não haja fonte de calor por perto ou até mesmo quando ouvimos a palavra "áspero", podemos sentir a textura rugosa de uma lixa em nossos dedos ou uma sensação desagradável de uma superfície irregular desse tipo etc.

Essas experiências exemplificadas demonstram que as palavras não são apenas representações mentais, mas também possuem um poder de evocação sensorial. A linguagem é uma forma de expressão que se ancora na nossa experiência corporal e sensorial frente ao mundo. É desse modo que as palavras evocam em nós sensações e emoções, nos permitindo comunicar a nossa experiência do mundo. Isso será melhor discutido mais adiante, quando trataremos da *fala falante* e *fala falada*.

Merleau-Ponty (1999, p. 308) também explora, no capítulo *O Sentir*, o fenômeno da sinestesia, onde a estimulação de um sentido provoca sensações em outro, como ver cores ao ouvir uma música ou sentir sabores ao tocar objetos – experiência que também notamos em algumas figuras de linguagem comumente usadas em nosso cotidiano, como quando dizemos que um perfume tem o “cheiro doce” (olfato e paladar) ou que alguém tem a “voz macia” (audição e tato) etc. São exemplos como esse, o da sinestesia), que o autor toma para desafiar aquela visão tradicional de que os sentidos devem ser tomados como entidades isoladas e, com isso, demonstra a *interconexão* fundamental existente entre eles.

Nesse contexto, a percepção sinestésica não deve ser vista como uma anomalia, mas como uma variação natural da experiência sensorial. Ele argumenta que "a percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 308). Assim sendo, fica evidente como a ciência clássica, em sua busca por analisar e classificar a experiência sensorial, acaba por

dividi-la em partes, ocultando a sua natureza interligada. Nas palavras do autor, a riqueza da experiência sensorial através da sinestesia:

Os sentidos comunicam-se entre si e abrem-se à estrutura da coisa. Vemos a rigidez e a fragilidade do vidro e, quando ele se quebra com um som cristalino, este som é trazido pelo vidro visível. Vemos a elasticidade do aço, a maleabilidade do aço incandescente, a dureza da lâmina em uma plaina, a moleza das aparas. A forma dos objetos não é seu contorno geométrico: ela tem uma certa relação com sua natureza própria e fala a todos os nossos sentidos ao mesmo tempo em que fala à visão (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 308-309).

Essa descrição, em um tom mais poético, ilustra como os sentidos estão intimamente entrelaçados e se complementam mutuamente, revelando assim a natureza multifacetada e interconectada do mundo.

Assim, entrando na discussão sobre a unidade do corpo e de sua coexistência com o mundo, entendemos que o para o filósofo, não devemos tomar o corpo apenas como um objeto entre outros objetos, mas sim como o nosso ponto de vista frente ao mundo.

Ou seja, percebemos o mundo através do corpo e é no corpo que a experiência sensorial se manifesta. O corpo é entendido não apenas como um instrumento da percepção, mas como o próprio sujeito que percebe. Segundo o autor “[...] o corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 273).

Para a *Fenomenologia da Percepção*, a visão do corpo como um sistema vivo e dinâmico e que se interpenetra com o mundo é fundamental, pois o corpo não é um mero objeto que percebemos, mas sim o sujeito que percebe. Ele não é uma máquina estática, mas uma estrutura orgânica sensível e em constante transformação, que se conecta misturando-se com tudo o que o rodeia.

Essa visão de corpo como uma totalidade sensível e interconectada com o mundo destaca a importância da experiência vivida na compreensão do corpo, reforçando que o corpo não é um objeto isolado, mas sim um ser que está total e intrinsecamente ligado ao mundo, ao mesmo tempo que vai se definindo através de sua relação com ele: "o ser humano define-se pelo corpo, isto significa que a subjetividade coincide com os processos corporais" (LIMA, 2014, p. 116).

Entender o corpo de forma integral, em sua unidade, é essencial para compreendermos como se dá a nossa experiência do mundo. Se fôssemos um mero conjunto de partes isoladas, a experiência unificada do mundo seria inviável. É a interligação das diferentes partes do corpo que acaba nos permitindo ter uma experiência coerente e integrada do mundo. Merleau-Ponty (1999, p. 278), assim, afirma: “a percepção exterior e a percepção do corpo próprio variam conjuntamente porque elas são as duas faces de um mesmo ato.”

Fica evidente como existe aqui uma interdependência entre a percepção do mundo exterior e a percepção do nosso próprio corpo. O fato é que não podemos separar a nossa experiência do mundo da nossa experiência do corpo, pois ambas estão intrinsecamente ligadas.

Conseqüentemente, o autor também investiga a *relação* entre o sujeito que sente e o que é sentido e, a partir disso, ele argumenta que a sensação não é uma simples imposição do objeto sobre o sujeito, mas um encontro, uma harmonia entre ambos:

Aquele que sente e o sensível não estão um diante do outro como dois termos exteriores, e a sensação não é uma invasão do sensível naquele que sente. É meu olhar que subtende a cor, é o movimento de minha mão que subtende a forma do objeto, ou antes meu olhar acopla-se à cor, minha mão acopla-se ao duro e ao mole, e nessa troca entre o sujeito da sensação e o sensível não se pode dizer que um aja e que o outro padeça, que um dê sentido ao outro (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 288).

A partir disso, é importante discutirmos a existência de uma ambigüidade inerente à experiência sensorial, que se manifesta na dificuldade de separar a sensação do seu contexto. Dessa maneira, a sensação não é um estado isolado, mas sim parte de um campo perceptivo mais amplo – tomando o exemplo da cor, a experiência dessa ambigüidade se torna mais evidente. O autor então descreve como a mesma cor pode ser percebida de diferentes maneiras, dependendo da nossa atitude e do contexto:

Conforme eu fixe um objeto ou deixe meus olhos divergirem, ou enfim me abandone por inteiro ao acontecimento, a mesma cor me aparece como cor superficial [...] ou então ela se torna cor atmosférica e difusa em torno do objeto; ou então eu a sinto em meu olho como uma vibração de meu olhar; ou enfim ela comunica a todo o meu corpo uma mesma maneira de ser, ela me preenche e não merece mais o nome de cor [isto é, a cor não é uma entidade fixa, mas algo que varia conforme a nossa postura corporal e o

contexto da percepção, mostrando a inseparabilidade entre o sujeito e o objeto percebido] (Merleau-Ponty, 1999, p. 306).

Baseado nisso, podemos pensar também em como a cor azul pode nos trazer diferentes sensações e emoções em contextos diferentes. Por exemplo: o azul do céu, em um dia ensolarado, pode transmitir uma sensação de paz e tranquilidade. Por outro lado, o azul de um mar agitado pode nos trazer uma sensação de medo e assombro em torno do poder e mistério do oceano. Já o azul de uma pintura abstrata pode nos despertar diferentes interpretações e sentimentos a cada vez em que a observamos ou em cada um dos observadores. Essa ocorrência se dá porque a nossa experiência da cor azul não é apenas uma percepção visual sobre algo puramente objetivo, mas uma interpretação corporal e subjetiva que envolve nossas emoções, memórias e experiências passadas.

É essa ambiguidade da experiência sensorial que desafia a visão tradicional da percepção como um processo de registro simplesmente objetivo e preciso do mundo. Para Merleau-Ponty, a percepção vem como um processo dinâmico e fluido, vivo, em que a sensação não está separada do contexto e da nossa subjetividade.

É indo nesse sentido que o autor defende uma percepção que não se limita a ser instrumento para conhecer o mundo, mas desempenha um papel ativo na sua própria formação e gênese. Reiterando a tese central: Merleau-Ponty defende que a percepção vai além a mera recepção de informações, configurando-se como um ato criativo e de atribuição de significado ao mundo, pois aqui perceber é também um processo de interpretação e significação.

Isso é reafirmado para colocar em evidência que essa ideia é central para a *Fenomenologia da Percepção*, pois o que ela busca é, basicamente, compreender como o mundo se revela a nós através da experiência vivida. A proposta de Merleau-Ponty é a de que a percepção não é um processo de descoberta de um mundo pré-existente, que já está dado e só precisamos descobri-lo, mas sim um processo de criação de um mundo significativo. É nesse sentido que o autor afirma que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 280).

Em Merleau-Ponty, a percepção não pode ser reduzida a um conceito abstrato ou a um simples processo de interpretação reflexiva. Ao contrário, ela é um **fenômeno** vivido, anterior à divisão entre sujeito e objeto, que emerge na relação dinâmica entre o corpo e o mundo. Para o filósofo, a percepção é um ato originário, no qual o sentido

não é imposto pelo intelecto, mas desabrocha da interação pré-reflexiva entre nossa corporeidade e o meio em que estamos imersos.

O que chamamos de processo de significação, nessa perspectiva, não é um ato intelectual deliberado, mas uma manifestação do entrelaçamento entre o sujeito percebente e o mundo percebido. É por meio desse contato direto e sensível que o mundo se dá ao sujeito, não como uma coleção de dados objetivos, mas como um campo de possibilidades significativas. Merleau-Ponty explica que o sentido emerge no próprio ato perceptivo, antes de ser formalizado em conceitos ou categorias linguísticas, evidenciando que a percepção é tanto fundadora quanto fundada no mundo vivido.

O filósofo desafia as tradições que opõem fenômeno e conceito. Para ele, a percepção, como fenômeno originário, é uma atividade criadora que dá forma ao mundo antes de qualquer mediação conceitual. Isso não significa que a percepção esteja desconectada da interpretação, mas que sua significação brota do envolvimento corporal com o mundo, como um campo de possibilidades em constante atualização. Esse processo é exemplificado pela pintura, que não apenas reflete o visível, mas o recria, permitindo-nos acessar a "carne do mundo" em sua dimensão mais autêntica.

Com isso, entendemos que a percepção não é apenas um meio a partir do qual adquirimos conhecimento sobre o mundo, mas também uma condição de possibilidade do conhecimento. É através da percepção e do corpo que nos abrimos ao mundo e podemos compreendê-lo.

A percepção, portanto, se apresenta como um processo fluido e ininterrupto, no qual estamos constantemente engajados com o mundo e elaborando nossa interpretação dele. Cada encontro com o mundo e momento de percepção é uma nova oportunidade não só de descobrirmos, mas também de criarmos significado nesse mesmo mundo. É a partir disso que Merleau-Ponty (1999, p. 296) nos inspira a "retomar contato com a sensorialidade que vivo do interior", a fim de compreendermos a profundidade e vastidão da nossa relação com o mundo.

A intersubjetividade, ou seja, essa *relação* entre os diferentes sujeitos e suas experiências únicas do mundo, é outro tema central também abordado nas discussões dentro da obra *Fenomenologia da Percepção*. A nossa experiência do mundo não é isolada, mas sim compartilhada com outros sujeitos. Essa experiência compartilhada

só é possível porque o corpo, nosso ponto de vista sobre o mundo, é também um objeto sensível no mundo, visível e acessível aos outros:

Em suma, meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto *sensível* a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 317, grifo do autor).

Essa afirmação vem no sentido de colocar em evidência o que podemos chamar de natureza dupla do corpo: ele é tanto o sujeito da percepção quanto um objeto no mundo percebido. Dessa forma, a intersubjetividade não é apenas uma questão de reconhecimento mútuo, mas também de compartilhamento de experiências e, a partir disso, somos capazes de compreender as experiências dos outros porque compartilhamos com eles um *mundo comum* e um corpo similar. Ele afirma que "a comunicação de um sujeito finito com um ser opaco do qual ele emerge, mas no qual permanece engajado" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 296) é a base da intersubjetividade. O filósofo nos lembra ainda que o "corpo é a textura comum de todos os objetos e é, pelo menos em relação ao mundo percebido, o instrumento geral de minha compreensão" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315).

Essa compreensão do corpo como fundamento e condição da nossa experiência no mundo e com os outros, abre caminho para a discussão sobre a pintura que, para Merleau-Ponty, é uma forma privilegiada de expressão da experiência perceptiva. Nessa perspectiva, a pessoa artista, ao criar uma obra de arte, não está simplesmente representando o mundo, mas também o recriando e o transformando. A pintura vem como uma nova forma de ver e sentir o mundo, revelando aspectos que antes passavam despercebidos. O filósofo afirma que: "cada cor, no que ela tem de mais íntimo, não é senão a estrutura interior da coisa manifestada no exterior" (MERLEAU-PONTY 1999, p. 308).

Essa ideia é explorada de forma ainda mais concreta quando o filósofo discute sobre a percepção que podemos ter do brilho do ouro e da cor da madeira, por exemplo. Ele argumenta que "o brilho do ouro apresenta-nos sensivelmente sua composição homogênea, a cor embaçada da madeira apresenta-nos a sua composição heterogênea" (MERLEAU-PONTY 1999, p. 308). Ou seja, a percepção sensorial vai além das qualidades superficiais e nos permite acessar de outro modo certas estruturas das coisas mundanas.

Essa visão acerca da pintura como um meio de expressão mais profunda e que tem o poder de transformar, traz à tona uma noção de podemos ir além da superfície das coisas e, com isso, mergulhar em certas estruturas, movimentar perfilamentos do mundo. A pintura é como um convite a um novo olhar e a uma nova sensibilidade em relação ao mundo que nos rodeia.

Assim, a experiência estética para Merleau-Ponty não é apenas um ato de contemplação passiva, mas uma imersão ativa com a pintura no mundo. Quando interagimos com uma pintura, uma escultura ou uma música, por exemplo, existe ali a possibilidade de participarmos da construção do seu significado, a explorar novas perspectivas, não só dessas obras, como também do próprio mundo. Basicamente, a pintura é uma instigação a ver o mundo com outros olhos. Tudo isso será melhor discutido no próximo capítulo.

Sobre a relação entre percepção e tempo, o filósofo argumenta que a percepção não é um evento instantâneo, mas sim um fluxo contínuo de experiências que se desenrolam ao longo do tempo. A temporalidade não é apenas um cenário para a percepção, mas um elemento fundamental da própria experiência perceptiva.

Em sua argumentação, é interessante perceber como a percepção do tempo não é tida como linear e uniforme, mas sim como dinâmica e variável. O tempo assim pode se contrair ou expandir, dependendo da nossa experiência e do nosso contexto. Nas palavras de Merleau-Ponty:

A síntese espacial e a síntese do objeto estão fundadas neste desdobramento do tempo. Em cada movimento de fixação, meu corpo ata em conjunto um presente, um passado e um futuro, ele secreta tempo, ou antes torna-se este lugar da natureza em que, pela primeira vez, os acontecimentos, em lugar de impelirem-se uns aos outros no ser, projetam em torno do presente um duplo horizonte de passado e de futuro e recebem uma orientação histórica (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 321).

Ou seja, a cada instante em que fixamos o nosso olhar em alguma coisa, nosso corpo então estabelece uma relação entre o presente, o passado e o futuro. É nessa relação temporal que se fundamenta a nossa percepção do espaço e dos objetos, pois é ela que nos permite situá-los em um contexto e lhes dar significado. Essa *síntese espacial* e a *síntese do objeto* que o autor se refere, ou seja, a forma como percebemos o espaço e os objetos, são construídas a partir da nossa experiência temporal. Tempo é um componente essencial da percepção.

A partir disso, adentramos na discussão em torno da relação entre percepção e consciência, que é um dos pontos centrais da *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty. Como já discutido anteriormente, para o autor, a percepção não vem como um processo puramente mental, mas sim uma experiência corporal e sensorial que envolve o nosso ser por completo. Assim, consciência acaba por ser tratada não como uma entidade separada do corpo e do mundo, mas sim um modo de interação com o mundo através do nosso corpo.

Ao invés de uma espectadora passiva do mundo, o autor considera a consciência como um “ser no mundo” (MERLEAU-PONTY 1999, p. 283), um ser que está sempre situado em um contexto específico e que se engaja ativamente com o mundo através do corpo, ou seja, um ser encarnado.

Vale ressaltar que a percepção é uma forma de consciência pré-reflexiva, anterior à consciência de nosso ego, nossa identidade em forma de pessoa no mundo. A percepção não é um ato de conhecimento objetivo, mas sim um modo de estar no mundo, de se relacionar com as coisas e com os outros de forma direta. Em outras palavras: a percepção é o fundamento da nossa experiência do mundo, e é a partir dela que a consciência reflexiva se desenvolve.

Indo nesse sentido de argumentação, Merleau-Ponty (1999, p. 320) acaba por distinguir dois modos de reflexão: a *reflexão psicológica* e a *reflexão transcendental*. A reflexão psicológica se volta para a experiência perceptiva como um evento individual e subjetivo, enquanto a reflexão transcendental busca as condições de possibilidade da experiência perceptiva em geral.

Desse modo, não seria dever da reflexão transcendental se limitar a analisar a experiência perceptiva como um objeto de estudo, mas sim buscar compreender a experiência perceptiva como ela é vivida pelo sujeito ali encarnado. A argumentação vai num sentido de que a reflexão transcendental deve partir da experiência pré-reflexiva do mundo e mostrar como a atitude crítica e as operações reflexivas se inserem nessa experiência. O autor afirma que:

A tarefa de uma reflexão radical, quer dizer, daquela que quer compreender-se a si mesma, consiste, de uma maneira paradoxal, em reencontrar a experiência irrefletida do mundo, para recolocar nela a atitude de verificação e as operações reflexivas, e para fazer a reflexão aparecer como uma das possibilidades de meu ser (MERLEAU-PONTY 1999, p. 324).

Aqui é destacada a importância da reflexão na experiência vivida, ao invés de tratá-la como uma atividade separada e superior. Assim, a reflexão radical seria essa que se volta para a experiência pré-reflexiva do mundo e busca compreendê-la em sua totalidade.

É a partir dessa discussão que Merleau-Ponty busca abordar a questão da verdade na percepção: a verdade não é algo que existe fora da nossa experiência, mas sim algo que se revela na própria experiência perceptiva, não sendo uma questão de correspondência entre nossas ideias e o mundo exterior, mas de coerência e significação.

Desse modo, entendemos que uma percepção é verdadeira quando ela se encaixa em nossa experiência do mundo, quando ela faz sentido e nos permite agir de forma eficaz. Merleau-Ponty (1999, p. 398) afirma que: “a unidade dos sentidos, que passava por uma verdade a priori, é apenas a expressão formal de uma contingência fundamental: o fato de que somos no mundo”. Nas palavras de Lima (2014, p. 107): “a percepção ‘correta’ ou ‘falsa’ da coisa se constrói na relação que se inaugura entre o corpo e o mundo e não através de uma ideia da realidade previamente estabelecida na consciência.”

E é assim que adentramos na discussão entre percepção e cultura, pois Merleau-Ponty também argumenta que nossa experiência de mundo é moldada pela cultura na qual estamos inseridos. A cultura, dessa forma, nos oferece um conjunto de significados e valores que influencia profundamente a maneira como percebemos e interpretamos o mundo.

A linguagem, sendo um dos principais produtos culturais, desempenha um papel fundamental nessa *relação*. Ela não é apenas um meio de comunicação, mas também uma forma de expressão que dá corpo à nossa experiência do mundo. Merleau-Ponty desenvolve essa ideia no capítulo VI, “O corpo como expressão e fala”, contido na primeira parte da obra *Fenomenologia da Percepção*, onde distingue entre “fala falante” e “fala falada” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 266). A *fala falante* é o campo de criação e expressão, onde o sujeito, ao se posicionar no mundo, atribui novos sentidos às suas experiências. Em contraste, a *fala falada* refere-se à linguagem automatizada, repetitiva, que perde sua vitalidade e conexão com a experiência vivida.

As palavras que usamos para descrever nossas experiências moldam a forma como as compreendemos e comunicamos aos outros. Mas, como Merleau-Ponty sugere, a linguagem vai além de ser uma ferramenta. Ela revela nosso ser íntimo e a

conexão que temos com o mundo e com os outros. A *fala falante*, por exemplo, é uma manifestação criativa e espontânea, onde a linguagem não apenas expressa o que pensamos, mas revela como estamos inseridos em uma experiência viva e dinâmica. Já a *fala falada*, ao perder essa conexão com a experiência aberta, se torna mecânica e desprovida de expressão genuína. Merleau-Ponty exemplifica isso com casos como o de Schn., onde a fala perde sua vitalidade quando desconectada da experiência aberta:

[...] Schn. nunca sente a necessidade de falar, sua experiência nunca tende para a fala, nunca suscita nele uma questão, ela não deixa de ter este tipo de evidência e de suficiência do real que abafa toda interrogação, toda referência ao possível, toda surpresa, toda improvisação. Percebe-se por contraste a essência da linguagem normal: a intenção de falar só pode encontrar-se em uma experiência aberta; ela aparece, assim como a ebulição em um líquido, quando, na espessura do ser, zonas de vazio se constituem e se deslocam para o exterior. A partir do momento em que o homem se serve da linguagem para estabelecer uma relação viva consigo mesmo ou com seus semelhantes, a linguagem não é mais um instrumento, *não é mais um meio, ela é uma manifestação, uma revelação do ser íntimo e do elo psíquico que nos une ao mundo e aos nossos semelhantes* (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 266, grifo do autor).

Dito isso, a cultura não seria apenas um conjunto de regras e normas, mas também um modo de ver e interpretar o mundo que se revela de forma única na *fala falante*. Como Merleau-Ponty (1999, p. 316) afirma: “as palavras têm uma fisionomia porque nós temos em relação a elas, assim como em relação a cada pessoa, uma certa conduta que aparece de um só golpe a partir do momento em que elas são dadas”. As palavras, assim sendo, não são simples símbolos abstratos, mas carregam uma carga emocional, cultural e corporal que influencia a maneira como as percebemos e utilizamos.

Além do mais, é em consequência disso que podemos afirmar que a percepção não é apenas um meio de conhecer o mundo, mas também de expressá-lo. A expressão, nesse sentido, não se limita à linguagem verbal, mas abrange o corpo e todos os aspectos sensoriais da nossa experiência. O corpo, como sujeito encarnado, é o nosso ponto de vista sobre o mundo, e é através dele que nos expressamos e nos comunicamos, seja pela *fala falante* ou pelos gestos e movimentos que compõem nossa experiência perceptiva e cultural.

É importante compreender, portanto, que a expressão vai além de ser apenas uma manifestação externa de um estado interno; ela se configura como um processo

ativo de criação de sentido. Ao expressarmos nossas experiências do mundo, não estamos apenas comunicando essas vivências aos outros, mas também transformando-as e aprofundando-as, convertendo-as em algo que pode ser compartilhado e compreendido. Assim, a expressão se revela, em última análise, como um ato de criação que nos permite moldar e atribuir significado às experiências que estamos vivendo, pois como afirma o filósofo: “toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 277).

Devemos entender aqui que a forma como percebemos o nosso corpo influencia diretamente a forma como percebemos o mundo, e vice-versa. A expressão, desse modo, não é apenas uma manifestação individual, mas sim um diálogo constante entre o corpo e o mundo.

Dessa maneira, no capítulo *O Sentir*, Merleau-Ponty nos apresenta uma nova maneira de entender a percepção, que visa ir além das ideias tradicionais e busca nos fazer repensar nossa relação não só com o mundo, mas também com nós mesmos. Para o autor, a percepção não seria apenas uma forma de obter conhecimento sobre o mundo, mas antes um modo de *ser no mundo*, de interagir com ele e de expressá-lo. É através da percepção que o mundo se revela em toda sua riqueza, complexidade e nuances, e é através da percepção que nos tornamos verdadeiramente humanos.

É nesse horizonte que a *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty nos oferece um novo paradigma para que compreendamos a relação entre o ser humano e o mundo. Em seu intento de buscar superar a dicotomia entre sujeito e objeto, consciência e mundo, o filósofo francês nos mostra que somos seres encarnados, imersos em um mundo que nos afeta e que é por nós afetado. A percepção, assim, não viria apenas como um processo cognitivo, mas sim como uma experiência existencial, encarnada e que nos define enquanto seres humanos.

CAPÍTULO 2

PINTURA E SER BRUTO: A EXPRESSÃO PERCEPTIVA EM MERLEAU-PONTY

Na filosofia de Maurice Merleau-Ponty, a pintura emerge como um meio privilegiado de acesso ao *ser bruto*, conceito central em sua obra tardia *O Visível e o Invisível*. O *ser bruto* refere-se a uma dimensão originária da experiência, pré-reflexiva e pré-conceitual, onde o sentido surge diretamente da relação entre o corpo e o mundo. Merleau-Ponty (2003, p. 225) descreve essa camada primordial do ser como a "carne do mundo", uma textura comum que une o sujeito e o objeto, antes que sejam separados pelas categorias conceituais e pela linguagem.

A arte, especialmente a pintura, é um meio privilegiado de acesso a essa *camada primordial* do ser, onde o sentido ainda não se separou da experiência sensorial. Como ressalta Westphal (2022, p. 160), a pintura permite "compreender a inscrição de sentido no acontecimento e, na sequência, o devir deste sentido na obra". Ou como o próprio filósofo afirma na obra *O Visível e o Invisível*: "O ser é aquilo que exige de nós criação para que dela tenhamos experiência." (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 187, grifo do autor).

A *Fenomenologia da Percepção*, desenvolvida por Merleau-Ponty em obra homônima - cujo capítulo *O Sentir* já foi por nós analisado - serve como alicerce para compreensão da pintura. Sob essa ótica fenomenológica, a percepção não se reduz a um simples registro de informações sensoriais, mas se constitui como uma atividade generativa que mobiliza o ser humano por inteiro (corpo e mente). O corpo, como "a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 12), é a condição existencial dessa relação, permitindo que o mundo se revele na própria concretude e ambiguidade.

A arte, nesse contexto, é vista como uma forma de expressão dessa percepção criadora. O artista, ao se confrontar com o mundo, não busca simplesmente reproduzir isso na própria obra, mas sim expressar o modo como é tocado, afetado e convocado à criação. Dito isso, a pintura não é um espelho da realidade, mas sim um "sistema de equivalências" que revela o *ser bruto*, a "carne" e a opacidade do mundo (MERLEAU-PONTY, 2013, 2013). Como observa Westphal (2022, p. 16), "a pintura torna o campo pré-reflexivo - momento em que se efetua a gênese de sentido – inteligível à filosofia."

A obra de Paul Cézanne, pintor pós-impressionista francês, ocupa um lugar de destaque na filosofia da arte de Merleau-Ponty. O filósofo encontra na pintura de Cézanne uma expressão exemplar daquilo que Westphal (2022, p. 131) chama de "pensamento em ato", onde "sua pintura expressa, em analogia à experiência da linguagem, o modo como o homem ao apreender o fora, fá-lo existir à luz de seu poema". Cézanne, ao pintar a natureza, não buscava somente reproduzir o que avistava, mas sim capturar a "fisionomia", isto é, a maneira única que aquilo visto se apresentava ao próprio olhar. Para o pintor, a arte não era uma imitação, mas uma "operação de expressão" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 87-89).

Segundo Merleau-Ponty:

A arte não é nem uma imitação, nem uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão. Assim como a palavra nomeia, isto é, capta em sua natureza e põe diante de nós, a título de objeto reconhecível, o que aparecia confusamente, o pintor, diz Gasquet, "objetiva", "projeta", "fixa". Assim como a palavra não se assemelha ao que ela designa, a pintura não é um *trompe-l'oeil*¹, uma ilusão de realidade; Cézanne, segundo suas próprias palavras, "escreve como pintor o que ainda não está pintado e faz disso pintura absolutamente". Esquecemos as aparências viscosas, equívocas e, atravessando-as, vamos diretamente às coisas que elas apresentam. O pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permanece encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para um pintor como esse, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza e um único lirismo: o da existência sempre recomeçada (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 89, grifo do autor).

Merleau-Ponty evidencia aqui a recusa de Cézanne em separar sensação e pensamento, natureza e cultura. É dessa forma que o pintor buscava, em suas telas, expressar a "ordem espontânea das coisas percebidas" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 86), um *mundo primordial* onde a significação ainda não se separou da experiência sensorial. Essa busca por uma pintura originária, que expressasse a natureza em seu estado nascente, levava Cézanne a um trabalho árduo e interminável, marcado pela dúvida e pela insatisfação constante. Essa busca incessante pela expressão autêntica é capturada nas palavras do próprio Cézanne, citadas por Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 82): "Estudo sempre a partir da natureza e parece-me que faço lentos

¹ Recurso técnico-artístico empregado com a finalidade de criar uma ilusão de ótica, como indica o sentido francês da expressão: *tromper*, "enganar", *l'oeil*, "o olho". Seja pelo emprego de detalhes realistas, seja pelo uso da perspectiva e/ou do claro-escuro, a imagem representada com o auxílio do *trompe-l'oeil* cria no observador a ilusão de que ele está diante de um objeto real em três dimensões e não de uma representação bidimensional. (ENCICLOPÉDIA, Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024).

progressos”. No entanto, é justamente nessa luta incessante com a expressão que o pintor alcança a verdadeira realização da arte, revelando o *ser bruto* do mundo em sua tela.

Segundo Candido:

Esse recuo a um mundo bruto, concretizado, especialmente, pela pintura, além de apontar no que consiste esse horizonte originário, nos revela também algumas particularidades da pintura em relação às outras artes.

Após a consideração que introduz a pintura nesse ensaio de Merleau-Ponty, o que se sobressai na sequência são algumas afirmações do filósofo francês que identifica um caráter pré-cultural na postura do pintor e em seu trabalho. A pintura é caracterizada, então, como uma prática inocente, que pode suspender-se de posições morais ou instituições culturais. Diferente até mesmo da filosofia ou da literatura, que impõe ao homem sempre a adoção de uma posição ou explicitação de uma opinião, a pintura não inflige ao pintor a responsabilidade de apreciações. “O pintor é o único a ter direito de olhar sobre todas as coisas sem nenhum dever de apreciação.” (OE, p.15-14) Nesse ponto Merleau-Ponty não só parece retomar uma discussão, explicitada em *A linguagem indireta* e as vozes do silêncio, com Sartre, mas também confirmar certa prerrogativa da pintura em relação ao originário. Enquanto Sartre em *Que é a literatura?* concede à prosa o privilégio da significação, valorizando-a, por conseguinte, por sua disposição para o engajamento, Merleau-Ponty estima o trabalho do pintor justamente por sua falta de necessidade em estabelecer uma posição (CANDIDO, 2007, p. 78-79, grifo do autor).

Assim, segundo Dias² (1989) (*apud* Candido, 2007) é possível se perguntar:

Não constituirá a arte, para Merleau-Ponty, a linguagem por excelência? Talvez por isso Merleau-Ponty não cessa de pensar a arte e talvez mesmo de considerar a filosofia como a arte. Neste percurso o privilégio vai para a pintura, pois ela possibilita uma outra forma de reflexão mais próxima do Sensível mais afastada dos quadros conceituais (CANDIDO, 2007, p. 79).

Desse modo, podemos entender que a pintura, para Merleau-Ponty, é uma forma de linguagem usada para expressar o mundo e que não se limita à representação mimética. Em outras palavras, a pintura não é um simples reflexo da realidade, mas sim uma criação que transforma o mundo e revela os aspectos invisíveis e profundidade ontológica desse mesmo mundo.

Dando continuidade a essa reflexão, em *O Olho e o Espírito*, Merleau-Ponty explora essa dimensão expressiva da pintura, mostrando como ela nos possibilita perceber o mundo de uma maneira nova, despreendida dos preconceitos e das categorias do pensamento conceitual. A pintura, assim, torna-se uma espécie de

² DIAS, I. M. *Elogio do Sensível. Corpo e Reflexão em Merleau-Ponty*. Coleção Estudo. Lisboa: Litoral Edições, 1989, p. 215)

laboratório da percepção: um espaço de experimentação e de criação de novos modos de ver e de significar o mundo. Como afirma o filósofo, "a pintura desperta, leva à sua última potência um delírio que é a visão mesma" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 17).

Além disso, a pintura é essencialmente um diálogo silencioso entre o pintor e o mundo, sendo através desse diálogo que o pintor busca expressar o invisível que se esconde no visível e o *ser bruto* que se manifesta na experiência sensorial. A pintura, dessa maneira, não se delimita a representar o que está diante dos olhos, mas busca antes revelar o que está por trás das aparências, o que se esconde num âmbito mais profundo do ser.

Segundo Chauí:

[O] Ser Bruto e Espírito Selvagem estão entrelaçados, abraçados e enlaçados: o invisível permite o trabalho de criação do visível, o indizível, o do dizível, o impensável, o do pensável. Merleau-Ponty fala numa visão, numa fala e num pensar instituintes que empregam o instituído — a cultura — para fazer surgir o jamais visto, jamais dito, jamais pensado — a obra. O Ser Bruto era o que Cézanne desejava pintar quando dizia dirigir-se “à fonte impalpável da sensação” porque “a Natureza está no interior”. É o originário, não como algo passado que se desejaria repetir, mas como o aqui e agora que sustenta, pelo avesso, toda forma de expressão (CHAUÍ, 1994, *on-line*³).

É assim que a pintura, na filosofia de Merleau-Ponty (2013, p. 12), vem como uma forma de abertura ao ser, uma via de acesso a esse “ser bruto”, essa experiência perceptiva de onde o sentido brota e se manifesta mais plenamente, antes de ser fragmentado e categorizado pelo nosso intelecto. Essa abertura ao ser se dá através da experiência estética, que nos permite romper com a lógica da exterioridade e reconhecer a fundamental interdependência que existe entre o ser humano e o mundo que o cerca, adentrando assim na “carne” do mundo, conceito que, segundo Chauí (1994, *on-line*), representa “a polpa carnal do mundo, carne de nosso corpo e carne das coisas”.

A pintura, como expressão dessa experiência, é tida por Merleau-Ponty (1999, p. 19) como um “reaprender a ver”, uma forma de mergulhar na experiência sensorial e de redescobrir assim o mundo percebido. “A pintura nos ensina que a visão [mesmo que também esteja ancorada no corpo] não pode ser somente uma abertura ilusória ou indireta, concretizada por uma inspeção do pensamento, como acreditara

³ Ensaio de Marilena Chauí disponível *on-line* e sem paginação. *Link* disponível nas referências bibliográficas.

Descartes" (CANDIDO, 2007, p. 103). A visão, para o pintor, é um acesso direto e concreto ao mundo, uma ida à realidade tangível do visível.

É assim que o pintor, ao se entregar ao ato de pintar, ao mesmo tempo em que se perde no mundo, reconquista-o, revelando em sua obra aspectos que sem ele permaneceriam invisíveis sem essa entrega. A pintura, dessa forma, pode ser entendida como a expressão daquilo que o pintor vê, e o que ele vê é o mundo em sua plenitude, em sua *carne*. Essa ideia é corroborada por Westphal (2022, p. 16), ao afirmar que a pintura de Cézanne "é tomada como a expressão máxima do processo de individuação do homem [...] que, por conseguinte, permite a Merleau-Ponty explicitar que a gênese de sentido está relacionada a uma experiência particular." Aqui vale ressaltar que a gênese de sentido emerge da experiência singular, que é, simultaneamente, imersa em um horizonte intersubjetivo compartilhado.

Nesse contexto, é importante destacar que, nessa relação entre o pintor e o mundo, a visão desempenha um papel fundante. O olhar do pintor, como bem colocado por Westphal (2022, p. 152) é um "olhar ativo", que interroga o mundo e o transforma em pintura. O pintor, ao olhar para o seu tema, não se limita a registrar passivamente o que vê, mas o interpreta e o recria na própria tela. O filósofo afirma que "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" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 16).

Partindo dessa perspectiva, podemos afirmar que a pintura, para o filósofo, não é resumida apenas a expressar a experiência individual do artista, mas também a ser inserida num contexto histórico e cultural mais amplo. Assim, a pintura, ao ser criada, dialoga com as obras do passado, retomando-as, transformando-as e abrindo novos horizontes de sentido. A historicidade da arte não deve ser tomada como um processo linear e evolutivo, mas antes como um movimento dialético de criação e recriação, onde o presente se alimenta do passado e o transforma, projetando-o em direção ao futuro. Essa concepção é ecoada por Candido (2007, p. 66), que destaca a capacidade da arte de "retomar o gesto já fundamentado, instalar-se nele, e continuá-lo".

Assim, a pintura, como expressão artística, une o olhar inocente do pintor — que busca desvelar a *carne* do mundo em sua dimensão originária — com a historicidade inerente à arte. O pintor não apenas expressa sua experiência particular,

mas também se engaja com o legado cultural, reconfigurando o passado no presente para abrir novos horizontes de significação.

Para aprofundar essa questão, em *O Olho e o Espírito*, Merleau-Ponty explora essa dimensão histórica da arte mostrando como a pintura, ao longo dos séculos, tem se confrontado com o enigma da visibilidade, buscando novas formas de expressar o ser indefinido do mundo, ou seja, o mundo como expressão de algo vivo, em constante transformação, impossível de ser capturado de maneira fixa. É a pintura moderna, em particular, que representa um momento crucial na história, pois rompe com a tradição da representação mimética, buscando trazer à tona a ambivalência e complexidade desse *mundo originário*.

Como colocado pelo filósofo:

A pintura moderna coloca um problema muito diferente daquele da volta ao indivíduo: o problema de saber de que modo é possível comunicar-se sem o amparo de uma Natureza preestabelecida e à qual se abriam os sentidos de todos nós, de que modo estamos entranhados no universal pelo que temos de mais pessoal (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 52).

E é assim que a pintura, na filosofia de Merleau-Ponty, deixa de fazer parte apenas do âmbito estético e adquire uma dimensão ontológica, atingindo o ser em si próprio. Essa dimensão se manifesta, sobretudo, na capacidade da pintura de nos despertar e de nos arrancar de nossa percepção habitual do mundo.

A partir disso podemos discutir como a pintura não é apenas uma experiência individual, mas também uma forma de comunicação e de intersubjetividade. A pintura, ao ser criada, se dirige ao outro, buscando despertar nele uma experiência que perpassa pela vivência do artista ao criar a obra. A arte, assim sendo, vem como um diálogo, um encontro entre o artista e o espectador (CANDIDO, 2007). É dessa maneira que Merleau-Ponty (2013, p. 52) afirma que é "nos outros que a expressão adquire relevo e se torna verdadeiramente significação."

A pintura, ao nos oferecer a possibilidade de vivenciar o mundo através dos olhos do outro, pode nos levar a um processo de deslocamento e de descentramento de nossa própria perspectiva, abrindo espaço para a construção de um novo olhar, que se dá num processo contínuo de diálogo e de construção de sentido.

Em virtude disso, como afirma o filósofo:

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, 2013, p. 91).

Nesse contexto, podemos adentrar na discussão acerca da natureza do *ser bruto*. A análise da pintura em *O Olho e o Espírito* nos conduz a uma reflexão sobre essa ideia, que, segundo Chauí (1994), se refere ao ser de indivisão, que não foi submetido à separação (metafísica e científica) entre sujeito e objeto, alma e corpo, consciência e mundo, percepção e pensamento. O *Ser bruto*, portanto, é a realidade pura, anterior às distinções e categorizações impostas pelo pensamento conceitual.

E é a pintura, para o filósofo, a arte que melhor expressa esse *Ser bruto*. O pintor, ao envolver-se no mundo visível, busca captar das coisas não somente a aparência, mas também a *carne* (MERLEAU-PONTY, 2013), a presença sensível e a profundidade ontológica.

É assim que o Merleau-Ponty (2013, p. 86-87) destaca a capacidade de Cézanne de romper a casca do espaço e revelar a "matéria em vias de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea". Ao se confrontar com a natureza, Cézanne não se satisfazia com a simples reprodução fiel daquilo que os próprios olhos viam, buscando, portanto, capturar e transmitir a aura – a atmosfera única e irrepetível que envolvia cada paisagem, cada objeto, cada ser. Em *O Olho e o Espírito*, a visão se constitui como uma abertura ao *Ser bruto*.

Desse modo, o olhar não é um mero registro de dados sensoriais, mas sim uma atividade que envolve a completude da pessoa humana, corpo e mente. O olho, como "janela da alma", nos permite "tocar o sol e as estrelas", nos colocando em contato direto com o mundo e com os outros (RILKE, 2003, *apud* MERLEAU-PONTY, 2013, p. 35).

Sobre isso, segue-se a longa citação de Merleau-Ponty:

Os pintores sempre o souberam. Da Vinci⁴ invoca uma "ciência pictórica" que não fala por palavras (e muito menos por números), mas por obras que existem no visível à maneira das coisas naturais, e que, no entanto, se comunica por elas "a todas as gerações do universo". Essa ciência silenciosa, que, dirá Rilke a propósito de Rodin, faz passar à obra as formas das coisas "não deslacradas"⁵, vem do olho e se dirige ao olho. Há que compreender o

⁴ Robert Delaunay, citado por Merleau Ponty, op. cit., p. 175.

⁵ Rilke, citado por Merleau Ponty, (Paris: Emile-Paul, 1928), p. 150. [Ed. bras.: Auguste Rodin, trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.]

olho como a “janela da alma”. “O olho [...] pelo qual a beleza do universo é revelada à nossa contemplação, é de tal excelência que todo aquele que se resignasse à sua perda se privaria de conhecer todas as obras da natureza cuja visão faz a alma ficar contente na prisão do corpo, graças aos olhos que lhe apresentam a infinita variedade da criação: quem os perde abandona essa alma numa escura prisão onde cessa toda esperança de rever o sol, luz do universo.” O olho realiza o prodígio de abrir à alma o que não é alma, o bem-aventurado domínio das coisas, e seu deus, o sol. Um cartesiano pode crer que o mundo existente não é visível, que a única luz é a do espírito, que toda visão se faz em Deus. Um pintor não pode consentir que nossa abertura ao mundo seja ilusória ou indireta, que o que vemos não seja o mundo mesmo, que o espírito só tenha de se ocupar com seus pensamentos ou com um outro espírito. Ele aceita com todas as suas dificuldades o mito das janelas da alma: é preciso que aquilo que é sem lugar seja adstrito a um corpo. E mais: seja iniciado por ele a todos os outros e à natureza. É preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas, e que mesmo nosso poder de imaginarmo-nos alhures – “Estou em Petersburgo em minha cama, em Paris, meus olhos veem o sol”⁶ –, de visarmos livremente, onde quer que estejam, seres reais, esse poder recorre ainda à visão, reemprega meios que obtemos dela (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 35).

A visão, portanto, é apontada por Merleau-Ponty (2013, p. 34) como uma forma de "participação carnal" no mundo. O filósofo rejeita a concepção cartesiana da visão como um processo puramente intelectual, que separa o observador do observado e reduz o mundo a um conjunto de representações. Para Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 25), a visão é um "pensamento condicionado", que nasce "por ocasião" do que acontece no corpo e é "excitada" a pensar por ele, “ela não escolhe nem ser ou não ser, nem pensar isso ou aquilo. Deve trazer em seu cerne aquela gravidade, aquela dependência que não lhe podem advir por uma intromissão de fora”.

A visão do pintor é um olhar criador, que interroga o mundo e o transforma em pintura. O quadro, assim, torna-se um "visível em segunda potência", uma "essência carnal ou ícone do primeiro" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 15).

É desse modo que a reflexão de Merleau-Ponty sobre a pintura o leva a uma crítica da filosofia clássica, que, segundo ele, teria se afastado do mundo percebido e se fechado em um mundo de conceitos e representações abstratas. O filósofo critica, em particular, a concepção cartesiana da visão como um processo simplesmente intelectual, que aprisiona o sujeito na própria interioridade, isolando-o do mundo e reduzindo a experiência a um jogo de espelhos, onde as representações mentais se tornam o único acesso à realidade.

⁶ Robert Delaunay, citado por Merleau Ponty, op. cit., pp. 115 e 110.

Para Merleau-Ponty, a pintura de Cézanne representa uma ruptura com essa tradição filosófica, pois ao realizar uma obra, o pintor não apenas reproduz o mundo visível, mas nos leva à uma experiência radicalmente nova de percepção – como uma forma de rompimento com o olhar automatizado, habitual e já pré-estabelecido. O artista desvela as camadas do mundo perceptivo, não como objetos isolados ou simples representações, mas como partes de um tecido sensível e vivo, cujas significações vêm à tona a partir da *intersecção* entre o olhar, o corpo e o mundo. A pintura, então, torna-se um desafio à filosofia clássica.

É assim que, nessa discussão, a arte e a filosofia estão intimamente ligadas, formando um "quiasma" (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 199-200) de olhares que se entrecruzam e se complementam. A arte, como "filosofia selvagem" (CHAUÍ, 1994, online), revela o *ser bruto* do mundo, ou seja, a ambivalência e indeterminação dele próprio, aspectos que escapam à apreensão do pensamento conceitual. A filosofia, no entanto, busca expressar em palavras a experiência desse sentido, revelando implicações ontológicas e epistemológicas durante esse processo.

A pintura de Cézanne não é tida apenas como uma expressão artística singular, mas como um modelo para a própria filosofia – e é através da análise das obras do pintor que Merleau-Ponty busca nos mostrar como a arte pode nos levar a reconsiderar a *relação* entre o sujeito e o mundo, colocando o foco na experiência vivida.

Em *O Olho e o Espírito*, afirma-se que "essa filosofia por fazer é a que anima o pintor" (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 28), sugerindo que a pintura é uma filosofia em ação, que questiona as dualidades herdadas da tradição filosófica e busca se abrir a complexidade da experiência sensível, reconhecendo a indeterminação e a realidade tangível como características intrínsecas do mundo percebido. A pintura, assim, torna-se então não apenas um objeto de contemplação, mas uma via de acesso certas estruturas do ser ancorada na vivência encarnada e na *inseparabilidade* entre o percebedor-percebido.

Além disso, a arte para Merleau-Ponty é uma forma de linguagem, um modo de expressão que se dá através de diferentes meios, como a pintura, a literatura, a música, a escultura etc. Cada forma de arte possui a própria linguagem e, portanto, o próprio sistema de signos e símbolos, que expressam o mundo de uma maneira particular.

Em *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio*, segundo capítulo de *O Olho e o Espírito*, Merleau-Ponty (2013, p. 47) explora a relação entre a linguagem e a expressão, mostrando como a palavra, assim como a imagem, nasce de um "fundo de silêncio", um domínio pré-reflexivo onde a significação ainda não se separou da experiência sensorial. A expressão artística, seja na pintura ou na literatura, consiste em trazer à luz esse *ser bruto*. Desse modo, a expressão artística vem como uma linguagem que se constrói na relação entre o visível e o invisível, o dizível e o indizível.

Em outras palavras, é assim que a pintura pode ser entendida como uma forma de linguagem que, embora silenciosa, é capaz de expressar o mundo de maneira profunda e autêntica, tocando um domínio pré-reflexivo onde a significação surge da própria experiência que está sendo vivida ali, anterior à linguagem e ao pensamento conceitual. Como destaca Westphal (2022, p. 12), Merleau-Ponty encontra em Cézanne "a poética de um olhar que lhe permite apreender, ancorado no presente, tanto o sentido que se institui sob seus olhos, quanto o próprio ato de 'fundação' desse sentido."

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação, buscamos entender, mesmo que em linhas mais gerais, o relacionamento entre a *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty e a arte, em particular a pintura. A exploração dos temas da *Sensação, Percepção* e da pintura nos revelou a inerente *conexão* que existe entre o corpo, a consciência e o mundo, questionando as dualidades arraigadas e delineando novos horizontes de compreensão sobre a experiência humana.

Merleau-Ponty, na busca por elucidar o *ser bruto*, tem por intuito nos instigar a um retorno à fonte da experiência sensorial, onde o sentido ainda não se fragmentou em conceitos e categorias. A pintura, nesse contexto, surge então como uma forma privilegiada de acesso a esse domínio pré-reflexivo, onde a significação brota da própria experiência vivida, não o contrário. E é na pintura de Cézanne, analisada em *O Olho e o Espírito*, que encontramos um exemplo dessa busca pela expressão do *ser bruto*, mostrando-nos a pintura não como simples cópia da realidade, reprodução do visível, mas como uma manifestação que se propõe a trazer luz à realidade ontológica, manifestando a indeterminação e abertura da existência.

A *Fenomenologia da Percepção*, buscando superar a dicotomia sujeito-objeto, propõe uma nova chave de leitura para a relação entre a consciência e o mundo. A tese central é a de que somos seres encarnados, vivendo em um mundo que nos afeta e que é por nós afetado. A percepção, longe de ser um processo puramente cognitivo, é uma experiência existencial que envolve nossa totalidade. A pintura, assim, não vem como um simples objeto estético, mas antes como um ente que se revela no mundo, imbuído de sentido e significação.

A arte e filosofia, em Merleau-Ponty, formam um *quiasma*, um entrelaçamento que permite à expressão artística iluminar o pensamento filosófico e vice-versa. A pintura, como uma *filosofia selvagem*, busca nos revelar o *sentido primordial* do mundo, enquanto a filosofia busca expressar essa experiência em palavras, revelando implicações ontológicas e epistemológicas nesse processo. A pintura de Cézanne, portanto, torna-se um modelo para a filosofia, quase como um apelo a uma reflexão filosófica que se fundamenta na experiência concreta.

É importante salientar que este trabalho não se encerra aqui, mas se abre para novas e possíveis investigações e reflexões. Que a filosofia desenvolvida por Merleau-Ponty nos encoraje a continuar trilhando esse caminho de reintegração com

o mundo e com nossa própria corporeidade e subjetividade – e que a arte venha como um farol que nos guia e nos questiona, nos mostrando com isso que a sabedoria mais autêntica se encontra na abertura para o assombro diante do mundo e na nossa receptividade à experiência mais íntegra.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Gisele Batista. **A Arte na Filosofia de Merleau-Ponty**. 2007. 131 f. Tese (Mestrado em Filosofia) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/13436/Disserta%C3%A7%C3%A3oGisele.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05 jun. 2024.

CERBONE, David. **Fenomenologia** (Coleção Pensamento Moderno). Tradução: Caesar Souza. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. ISBN 978-85-326-4514-2. *E-Book*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Fenomenologia-Cole%C3%A7%C3%A3o-Pensamento-Moderno-Cerbone-ebook/dp/B00C5L7OEC>. Acesso em: 23 jul. 2024

CHAUÍ, Marilena de Souza. Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia. **Artepensamento**, ensaios filosóficos e políticos, São Paulo, 1994. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/merleau-ponty-obra-de-arte-e-filosofia/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

LIMA, Balbino Marçal Lima, org. A relação sujeito e mundo na fenomenologia de Merleau-Ponty. *In: Ensaios sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ilhéus, BA: Editus, 2014, p. 77-102. ISBN 978-85-7455-444-0. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/pcd44/pdf/lima-9788574554440-05.pdf> Acesso em: 12 ago 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas - 1948**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 100 p. ISBN 85-336-2071-3. Disponível em: <https://www.unirio.br/cch/filosofia/Members/ecio.pisetta/BIBLIO.MERLEAU-PONTY-%20M.%20Conversas%20-1.pdf/view>. Acesso em: 22 jan. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1999. 657 p. ISBN 5-336-1033-5. Disponível em: https://monoskop.org/images/0/07/Merleau_Ponty_Maurice_Fenomenologia_da_percepção_1999.pdf. Acesso em: 22 jan. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013. Disponível em: <https://ddivros.com/livro/olho-espírito-merleau-ponty>. Acesso em: 25 mar. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. 4. ed. São Paulo: Perispectiva, 2003. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/merleau-ponty-maurice-o-visivel-e-o-invisivelpdf-pdf-free.html>. Acesso em: 10 maio 2024.

TROMPE l'oeil. *In: Enciclipédia: Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5358/trompe-l-oeil>. Acesso em: 28 de agosto de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

WATTS, Alan. **A Sabedoria da Insegurança**: Como Sobreviver na Era da Ansiedade. Tradução: Daniel Knight. 2. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2022. ISBN 978-65-86049-81-7. Disponível em: https://altabooks.com.br/wp-content/uploads/2022/08/9786586049817_A-sabedoria-da-inseguranca-2a-edicao.pdf. Acesso em: 17 abr. 2024.

WESTPHAL, Ana Cristina. **A poética de um olhar**: Maurice Merleau-Ponty. 2022. 177 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/29539>. Acesso em: 05 jun. 2024.