

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

JÚLIO MIRANDA CANHADA

**A INVENÇÃO DO DISCURSO:**  
**FILOSOFIA E LITERATURA EM MERLEAU-PONTY**

São Paulo

2010

JÚLIO MIRANDA CANHADA

**A INVENÇÃO DO DISCURSO:  
FILOSOFIA E LITERATURA EM MERLEAU-PONTY**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Marilena Chaui, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

São Paulo

2010

## Agradecimentos

Aos meus pais, Alexandre e Eliane, e à minha irmã, Laura, por terem me apoiado sem ressalvas numa empreitada estranha e sem garantias; pela compreensão quanto às minhas inúmeras ausências e aflições; pelo insubstituível carinho mineiro;

À Profa. Marilena Chaui, orientadora deste trabalho, que me ensinou que a generosidade pode ser, sobretudo, uma postura política; que a filosofia se faz de muitos jeitos; que uma pesquisa é uma tentativa; que a angustiante liberdade em realizá-la é condição para se fugir de qualquer repetição quietista ou ao apego fácil a alguma autoridade. Agradeço ainda pela convivência com seu entusiasmo, diante do qual não há como não ser contagiado;

Aos Profs. Franklin Leopoldo e Silva e Márcio Suzuki, que estiveram presentes no exame de qualificação deste trabalho, e que muito contribuíram para sua melhoria e continuidade. Ao Prof. Márcio, ainda agradeço pelo diálogo anterior ao início desta pesquisa e pelo estímulo que me deu em continuá-la;

Aos colegas do Grupo de Estudos Espinosanos, espaço coletivo de discussão, sem competições absurdas; agradeço pela oportunidade de ter participado de seminários, debatido textos e recebido muitas sugestões que só tiveram por intuito enriquecer este trabalho;

Às palavras aladas dos amigos do *Épea pteróenta*: porque os ventos sopram de vários lugares;

Aos amigos com quem pude compartilhar os anos de graduação e pós, e que me deram o primeiro sentimento de pertencer a um esforço conjunto de estudar filosofia. Entre as muitas cervejas, discussões, grupos de estudo, militância e divergências, recebi de vocês, cada qual à sua maneira, a força para continuar. Mas não só a força: a pergunta perpétua sobre por que fazer filosofia no Brasil. Agradeço então a: Alexandre de Oliveira Marques, Anderson Gonçalves, Christian Gilioi, Dalila Pinheiro, Douglas Anfra, Edson Querubini, Eduardo Fernandes, Fernando Vidal, Francisco Prata Gaspar, Gustavo Pedroso, José Calixto Kahil Cohon, José Luiz Bastos Neves, Júlio Miotto, Leonardo Masaro, Lucas Jannoni, Marina Yajima, Rafael Pereira, Ricardo Crissiúma, Robson Pereira Calça, Rubens José da Rocha, Shigeru Watanabe;

Ao Léo agradeço ainda a tradução do resumo; ao Anderson, Dalila, Edu e Fernando, a leitura que fizeram de meus textos; agradeço especialmente ao Zé, por ter discutido comigo, desde o início, muitas das minhas tentativas, e pelas conversas empolgadas sobre Merleau-Ponty;

Às secretárias do Departamento de Filosofia da USP: Geni, Luciana, Maria Helena, Mariê, Roseli e Verônica, que tornam doce qualquer burocracia;

Por fim, não sei como agradecer a Laura Penna: presente em todos os momentos, me ajudando a pensar, escrever, discutindo comigo e me empurrando para lugares que nem eu mesmo imaginava chegar; a melhor companheira dos mundos possíveis: quem tem o privilégio de conviver com alguém que te ensina a viver? Este trabalho é para você, é seu.

Esta pesquisa foi financiada pela Fapesp por dois anos.

## **RESUMO**

CANHADA, J. M. **A invenção do discurso: filosofia e literatura em Merleau-Ponty.** 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia. Universidade de São Paulo.

Neste trabalho procuramos examinar a maneira pela qual o discurso filosófico de Maurice Merleau-Ponty é contruído. Num primeiro momento, os temas da linguagem e temporalidade são analisados tendo em vista sua participação na interrogação filosófica em geral. O principal interlocutor que escolhemos para este passo é Henri Bergson. Em segundo lugar, tentamos trazer para a discussão avaliações distintas acerca do fazer literário, as quais foram empreendidas por autores com quem Merleau-Ponty dialogou em sua obra. Essa interlocução, aliás, esclarece também a importância da presença da não-filosofia no discurso filosófico merleau-pontyano. Por fim, buscamos traçar alguns paralelos com a obra romanesca de Proust, escritor muito presente nos textos de Merleau-Ponty, a fim de levantar questões acerca da proximidade entre narrativa literária e filosofia, tanto no que diz respeito à construção discursiva, quanto à função da temporalidade.

**Palavras-chave:** linguagem - temporalidade - literatura - discurso filosófico - história

**ABSTRACT**

CANHADA, J. M, **The invention of discourse: philosophy and literature by Merleau-Ponty**. 2010. 141 f. Thesis (Master). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia. Universidade de São Paulo.

In this academic work we examine the way by which Maurice Merleau-Ponty's philosophical discourse is constructed. Firstly, the themes of language and temporality are analysed in regards to its part in philosophical questioning in general. The main interlocutor chosen for this section is Henri Bergson. Secondly, we try to bring into discussion distinct evaluations of literary practice, made by authors Merleau-Ponty established dialogue with in his work. Such dialogue, by the way, sheds light on the importance of non-philosophy in Merleau-Ponty's philosophical discourse. Finally, we attempt to trace some parallels with Proust's romanesque work – a writer very frequent in Merleau-Ponty's work – in order to rise questions on the proximity between literary narrative and philosophy, in what concerns discursive construction as well as the function of temporality.

**Keywords:** language – temporality – literature – philosophical discourse – history

## Índice

<b>Introdução</b>	8
<b>Capítulo I - Linguagem e temporalidade: a interrogação filosófica</b>	22
<b>Capítulo II - Discursos sobre literatura</b>	54
<b>Capítulo III - Um jeito de falar: Proust e Merleau-Ponty</b>	95
<b>Considerações finais</b>	134
<b>Bibliografia</b>	138

## Introdução

“A verdade é momentânea, para nós, homens, que temos a vida curta. Ela é de uma situação, de um instante; é necessário vê-la, dizê-la, fazê-la neste momento, nem antes, nem depois, em ridículas máximas; nem muitas vezes, porque nada é muitas vezes”.

Alain

Qual a relação entre a filosofia e seu discurso? Utilizaremos essa pergunta como fio condutor para a leitura de alguns aspectos da obra de Merleau-Ponty. Dentre os muitos textos que a compõem, parte deles em forma de manuscritos ou notas de alunos, os quais continuam ainda hoje a serem publicados, percebe-se facilmente a multiplicidade de temas e a grande quantidade de referências de que o autor se serviu. Uma reconstituição de todos os passos de seu percurso, anotando os múltiplos embates e comentários cerrados a trabalhos de psicólogos, cientistas, escritores, artistas e filósofos, apresenta-se como tarefa enorme, diante da qual o leitor não só recua, mas começa a pensar se seria mesmo necessário percorrer cada nuance para que seja possível compreender seu caminho intelectual. Em meio a tal profusão de idéias, surge a dúvida a respeito do próprio modo como a leitura deve proceder, como se o próprio texto sugerisse um tipo de exame particular, atinado à maneira como a argumentação se constrói.

O arranjo textual em Merleau-Ponty constitui-se, nos parece, como algo a que não se deve dar as costas. Embora não haja a necessidade em si, para toda e qualquer interpretação, de esgotar as referências utilizadas pelo autor em questão, uma maneira de interpretar não possuindo nenhum valor por si mesma, há na obra de Merleau-Ponty, no entanto, um aspecto incontornável, o qual impõe ao leitor (ou deveria impor) como que um critério prévio de acesso aos textos, ainda que esse critério não contenha nenhuma norma ou regra. Trata-se, simplesmente, de reparar no modo como o discurso filosófico está alinhavado ou, dito de outra maneira, o modo pelo qual a filosofia se apresenta.



Em 1961, ao tentar descrever aquilo que Merleau-Ponty teria legado após sua morte, Michel Deguy lamenta que fará falta “um certo tom, o qual apenas ele [Merleau-Ponty] era capaz de fazer ouvir”, estilo de escrita merecedor da seguinte caracterização:

[...] o tom de seu discurso, persuasivo e imagético, era sobretudo arrebatador, pedagógico, a ponto de dar a pensar aos inteligentes, aos quais ele não chocava pelo cortante ou esotérico, fazendo-os tornarem-se atentos, precavidos, problemáticos, receosos de sua própria insuficiência [...]<sup>1</sup>

Apontar um aspecto ‘formal’ da filosofia de Merleau-Ponty como seu traço mais relevante é ao mesmo tempo colocar em primeiro plano um arranjo textual identificado como típico. O que esse discurso teria de particular, segundo esse trecho, seria não apenas o fato de fazer uso abundante de imagens, mas construir-se de maneira a provocar algum tipo de inquietação nos “inteligentes”. Essa capacidade, por assim dizer, de inter-pelação, não decorreria, no entanto, do choque ou do tom inusitado: sendo “pedagógico”, o discurso como que conduziria o interlocutor, desde seu lugar de origem, até um ponto em que ele se sentiria desenraizado. Haveria, assim, um mecanismo que desestabiliza e inquieta por meio do próprio ponto de vista que se quer ultrapassar, prefigurando o que poderíamos chamar uma filosofia do diálogo.

Mas, ao lado desse aspecto inquietante e, ao mesmo tempo, *familiar* da escrita de Merleau-Ponty, não estariam presentes, de qualquer modo, marcas que fariam parecer sua obra estrangeira à prática filosófica corrente, já que nela seria possível dar lugar de destaque justamente à sua maneira peculiar de escrever? Isto é, haveria alguma razão para que se considere *sui generis* o arranjo textual merleau-pontyano? Ora, preliminarmente, podemos entrever um aspecto que contribui para esse ponto de vista. O discurso merleau-pontyano seria, segundo Deguy, “imagético”. Uma vez, contudo, que o recurso a imagens é algo usual e até mesmo corriqueiro, de que maneira ele perfaria uma forma não canônica de escrita filosófica, permitindo a classificação de “imagética”? Uma hipótese seria aproximar, de um modo que pretendemos desenvolver ao longo deste trabalho, a maneira pela qual os textos de Merleau-Ponty são construídos e o estilo de trabalho mobilizado na narrativa literária. Isso não significa identificar uma forma à outra nem apagar uma em função da outra, mas simplesmente reconhecer que há uma função

---

<sup>1</sup> Deguy, M. *Maurice Merleau-Ponty*, pp. 1118-9. As referências completas das obras citadas estão na Bibliografia.

inerente à filosofia de Merleau-Ponty no que diz respeito ao aproveitamento de técnicas narrativas, tais como o uso recorrente de imagens.

É interessante notar que, embora por motivos diferentes, Émile Bréhier faça a seguinte avaliação do trabalho de Merleau-Ponty, e isso já em 1946:

Vejo suas idéias se exprimindo pelo romance, pela pintura, mais do que pela filosofia. Sua filosofia acaba em romance.<sup>2</sup>

Bréhier tem em vista que, embora havendo “uma certa filosofia” em Merleau-Ponty, ela se definiria como uma improvável inversão daquilo a que comumente se dá esse nome. Se - continua - Platão inaugurou o bem-sucedido caminho que vai da percepção sensível às idéias, o que teria dado ocasião ao nascimento das ciências, Merleau-Ponty, pelo contrário, pretenderia fazer o percurso oposto, partindo do coerente mundo inteligível até chegar às insuficientes percepções vividas. E esse caminho em declive seria o mesmo que leva da filosofia até o romance, do pensamento até a arte.

A direção ideal imaginada por Bréhier para a filosofia seria aquela que levaria do confuso ao evidente, do incoerente ao coerente, do sensível à idéia. Merleau-Ponty, assim, estaria na contramão do pensamento filosófico porque, partindo do resultado obtido pela organização e racionalização da experiência sensível, isto é, partindo de idéias racionais, pretende voltar à fonte confusa e irracional das percepções vividas, conferindo-lhe não só a legitimidade de um ‘objeto’ filosófico, mas, sobretudo, reconhecendo que a percepção, como início da reflexão, tem sobre ela um “primado”. À experiência perceptiva caberia, assim, uma dupla função: ela seria tanto *começo* do pensamento, quanto *fundamento* da filosofia, fundamento que não é possível dispensar após essa experiência ter-se transformado em reflexão.

O primeiro ato filosófico seria portanto *voltar* ao mundo vivido aquém do mundo objetivo, porque é nele que poderemos compreender tanto os direitos como os limites do mundo objetivo [...].<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Transcrição do debate que segue à conferência feita por Merleau-Ponty em 1946: *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, p. 78; cf. pp. 72-8.

<sup>3</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, pp. 83-4, grifo meu. Cf. p. 40, onde está dito que a função essencial da percepção é “fundar ou inaugurar o conhecimento”.

Entre os dois planos da experiência - “mundo vivido” e “mundo objetivo” - Merleau-Ponty propõe que não haja simples superação do primeiro pelo segundo, tal como se as percepções servissem de dado inicial a ser organizado por uma instância superior e garantidora de sua verdade. A proposta, pelo contrário, é outra, e um tanto desconcertante: o *primeiro* ato filosófico deve ser um *retorno*. E esse retorno, com efeito, poderia tornar claros tanto “os direitos” do mundo objetivo, dando a ver que esse é *um* registro da experiência, quanto poderia aclarar o fato de que esse mundo objetivo é *limitado* por aquilo que está aquém dele, ou seja, mostraria que há uma estreita dependência do conhecimento em relação à percepção - sua fonte confusa<sup>4</sup>. Isso não quer dizer, no entanto, que Merleau-Ponty defenda, tal como sugere Bréhier, uma inversão completa do que seja a filosofia, seus procedimentos e seu objeto.

Pois o retorno ao vivido se insere numa problemática maior que diz respeito à maneira pela qual se poderia conceber um *ponto de partida* para a filosofia. Tendo-se reconhecido de antemão que há uma diferença de registros entre a percepção e a reflexão, surge o questionamento acerca não só da precedência de um campo em relação a outro, mas também da possibilidade do conhecimento desvencilhar-se da maneira pela qual seu objeto está constituído. Melhor dizendo, a proposta de que o “ato inaugural da filosofia” seja uma retomada, isto é, de que o primeiro gesto filosófico *seja imediatamente segundo*, provoca um deslocamento no modo como se esperaria que uma pergunta filosófica fosse colocada, uma vez que a própria pergunta, segundo Merleau-Ponty, deve incluir o que a torna possível: ela deve, paradoxalmente, preceder a si mesma.

Tal gênero de dificuldade já fora levantado por Mênon, o qual, mesmo apresentando uma solução quietista e preguiçosa a Sócrates, ainda assim estabeleceu os termos do problema de maneira instrutiva. Ele assim inquirir:

---

<sup>4</sup> No plano geral do conhecimento, a posição de Merleau-Ponty em encarar a separação entre sensível e inteligível como problemática lhe garante, segundo Barbaras, uma fenomenologia que se distingue tanto de um empirismo - “Há uma intuição do inteligível enquanto tal, uma doação do inteligível” -, quanto de um intelectualismo - “[...] a experiência sensível é o sentido eminente ou arquetípico da carne e não uma modalidade entre outras da intuição” (Barbaras, R. *Le dédoublement de l'originnaire*, in Merleau-Ponty, M. *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, pp. 294-5). A despeito dos problemas suscitados pela discussão acerca dos diferentes momentos da filosofia de Merleau-Ponty, há pelo menos alguns aspectos que podem ser reconhecidos na sua obra como um todo, dentre os quais a contínua tentativa de identificar o tradicional dualismo que separa rigidamente inteligível e sensível. Assim, podemos falar, desde a *Estrutura do comportamento* até *O visível e o invisível*, que há questões e preocupações semelhantes, no entanto trabalhadas e ampliadas, até que se chegue ao conceito mais geral de *carne*, por exemplo. De qualquer modo, voltaremos a esse problema algumas vezes no decorrer deste trabalho.

De que maneira, Sócrates, investigarás aquilo que absolutamente não sabes o que é? Qual coisa, dentre as quais desconheces, tu te propões investigar? E se, sobretudo, vieres a encontrá-la, como saberás que é o que tu não sabias?<sup>5</sup>

Diante de tais problemas, é o próprio Mênon quem conclui pela dupla alternativa que, no fim das contas, não leva a lugar nenhum: não se deve procurar o que já se sabe, porque tal tipo de pesquisa é inútil; e não se deve procurar o que não se sabe, porque, ao fim, não se saberá ao certo se o que se encontrou era mesmo aquilo que se queria. Ora, o principal efeito negativo da resposta de Mênon diz respeito ao fato de que faz depender a interrogação de um fundamento ao qual, no entanto, está vedada a via de acesso, gerando assim o travamento indefinido da investigação.

Quanto a Merleau-Ponty, sendo a percepção o ponto de partida do conhecimento, desfaz-se a alternativa entre a exigência de um ponto arquimediano para a interrogação e, por outro lado, na ausência deste, a exigência de que a interrogação esteja invalidada. Isso porque a defesa de que o início da reflexão esteja na sensibilidade tem menos o sentido de que haveria um ponto de partida já dado, mas sim de que há uma espécie de pólo ou momento anterior à reflexão, ou seja, significa propor que a interrogação, para que comece, deve *se dirigir, voltar-se, deve fazer um movimento* em direção ao pré-reflexivo. Desse modo, um primeiro passo para sair do paradoxo de Mênon seria, por meio desse movimento, ver de que maneira *os termos* que de imediato compõem a interrogação provocam esse enredamento indefinido. Ou seja, assumir a percepção como ponto de partida significa ao mesmo tempo desconfiar dos meios pelos quais os problemas filosóficos são colocados - significa, portanto, questionar a respeito do modo de funcionamento da linguagem. Pois, de alguma maneira, toda interrogação filosófica, sendo produzida *por meio* de uma linguagem, busca, ao mesmo tempo, *superar* as fronteiras impostas por essa mesma linguagem. Merleau-Ponty denomina o registro em que usualmente se concebe a linguagem de *fala falada*, cujas significações estabelecidas têm por função a *repetição* de sentidos corriqueiros e a manutenção não questionada dos

---

<sup>5</sup> Platão, *Mênon*, 80d6-9. Cf. Merleau-Ponty, M. *La structure du comportement*, p. 214, *Phénoménologie de la perception*, p. 429 e Bimbenet, E. *Nature et humanité*, p. 178: “A única maneira de Merleau-Ponty responder a este paradoxo de um reconhecimento que estaria antes de toda operação de conhecimento é, como Platão por meio do mito da reminiscência, definir a natureza em nós como uma primeira ciência, e a percepção como o despertar de um saber escondido nas coisas”. A precedência da questão a si mesma supõe, assim, tal como a reminiscência platônica, que há algo anterior ao conhecimento e que faz corpo com ele, sem, contudo, ser inteiramente absorvido por sua formulação posterior.

poderes da linguagem. Em oposição a esse uso ordinário, há outro uso que se caracteriza pelo seu caráter de *invenção* ou *criação*, denominado por Merleau-Ponty de *fala falante*, o qual é responsável por esse retorno crítico às determinações não problematizadas da linguagem. Entre o uso prosaico e o uso inventivo da linguagem, ou melhor, *a partir* da fala falada *em direção* à fala falante, há um movimento expressivo que se configura como o próprio ato inaugural filosófico.

Mas sair do paradoxo evocado por Mênon significa, de outra parte, questionar a respeito da maneira pela qual a temporalidade é concebida nesse tipo de interrogação. Pois está pressuposta nas perguntas a Sócrates a convicção de pelo menos três coisas: em primeiro lugar, que a investigação tem como início o sábio que pergunta, não havendo antes dele nada em que deva se amparar; em segundo lugar, que entre o começo da pesquisa e seu término não haveria nenhum tipo de mudança provocada pelo transcurso em que estão inseridas as perguntas e respostas, como se as convicções iniciais permanecessem até o fim exatamente as mesmas; e, por último, que o resultado a que porventura se chegará seria idêntico ao que se supunha no início, de maneira a poder compará-los antes e depois do processo - o qual se constitui, no entanto, justamente como sua busca. Merleau-Ponty, com efeito, denomina a temporalidade aqui pressuposta de “tempo constituído”:

O tempo constituído, a série de relações possíveis segundo o antes e o depois, não é o próprio tempo, é o registro final, é o resultado de sua *passagem* que o pensamento objetivo sempre pressupõe e não consegue apreender.<sup>6</sup>

Enredada num círculo que ela mesma criou, a interrogação tal como colocada por Mênon move-se em meio a uma espécie de tempo congelado, domínio que mais se assemelha ao espaço, porque imagina conter previamente tanto seu começo quanto seu fim. Ou seja, o “pensamento objetivo”, ao exigir um fundamento intemporal para o conhecimento, imediatamente proíbe a própria descoberta desse fundamento, ou melhor, impede que se conceba o ponto de partida do conhecimento como invenção que prescinde dele, *criação* que surgiria ao término do processo. Dessa maneira, assim como há dois usos possíveis para a linguagem, a fala falada e a fala falante, assim também há uma ambivalência no modo como se pode compreender o tempo: de um lado, o “tempo constituído”, nível da experiência em que há a reprodução ou repetição indefinida das determi-

<sup>6</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 476.

nações presentes - ponto de vista de Mênon; por outro lado, a verdadeira temporalidade, em que há propriamente passagem do tempo, o que significa dizer que o passado é transformado por uma criação ou invenção sem termo de comparação, embora tenha como ponto de partida aquela linguagem estabelecida e o domínio em que opera o tempo espacializado. Procuraremos analisar, no Capítulo I deste trabalho, os temas da linguagem e temporalidade tendo em vista a maneira como contribuem para a compreensão do que seja em Merleau-Ponty a interrogação filosófica.

Se linguagem e temporalidade e, de modo geral, a reflexão devem, segundo Merleau-Ponty, ter por fundamento a percepção, isso não significa, como poderia parecer, que esse ponto de partida seja estritamente filosófico, ou seja, a esfera perceptiva não deve ser entendida como se existisse unicamente em função do conhecimento, qual um passo ou degrau para a organização racional da experiência. A percepção não existe *em vista da* reflexão, embora seja tanto o seu começo quanto o que resiste a ela: a percepção participa do campo mais geral da facticidade. Isso quer dizer que o conjunto de fatos aos quais a filosofia se dirige não deveria ser encarado como composto por dados neutros passíveis de racionalização, pelo seguinte motivo: assim como há a consideração de que os termos com que uma questão é colocada já fazem parte do problema, assim também os fatos de experiência já nos são apresentados *como interpretados* por um trabalho da ciência e da filosofia - os quais nos parecem, no entanto, naturais. Os diversos dualismos encontrados por Merleau-Ponty nas mais diferentes esferas do conhecimento acabaram por produzir, como que por um efeito indireto, uma *realidade inteiramente analisada*, enquadrada nos limites estabelecidos por procedimentos tradicionais de reflexão. Sendo assim, é lícito afirmar, ao que parece, que há *fatos de reflexão* cujo alcance extrapola a esfera do conhecimento científico e filosófico propriamente ditos, tal como comumente são compreendidos: Merleau-Ponty buscará, portanto, sinais que apontem os limites das coordenadas nas quais estão inseridos tanto a percepção quanto o pensamento, estejam esses sinais dentro ou fora dos quadros esperados para uma pesquisa filosófica.

É freqüente encontrar nos textos de Merleau-Ponty invocações ao que é denominado por ele, de modo geral, o *pensamento moderno*, o qual se desdobra em diversas manifestações locais. Nesse sentido, por exemplo, há a referência à física contemporânea, cujo grande expoente, Einstein, empreende uma investigação “selvagemmente especulativa”; a menção à psicologia contemporânea e seus resultados, os quais contestam

de maneira definitiva a psicologia clássica; e, por fim, a arte moderna, que, criando novas maneiras de ver a realidade, acabou como que por exigir uma revisão geral do que se entendia por real e ficção:

Mas [a obra de arte] não é arbitrária ou, como se diz, ficção. A pintura moderna, como em geral o pensamento moderno, nos obriga a admitir uma verdade que não se assemelhe às coisas, que seja sem modelo exterior, sem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, no entanto, verdade.<sup>7</sup>

O reconhecimento de que na arte moderna há um trabalho de descrição da experiência comum à filosofia baseia-se no fato de que, em primeiro lugar, ciência e filosofia tradicionais não dariam conta de um tempo histórico em que as pretensões objetivantes do conceito, o anseio pela determinação exata, seja de conteúdos da consciência, seja da matéria natural, a confiança em procedimentos que busquem representar, por meio do critério de adequação, uma realidade diante da qual as formas da teoria permaneceriam intactas, são todos esforços de reflexão que, além de serem considerados insuficientes para lidar com um momento em que a contingência passou a ser regra, acabam também por ser vistos como mais uma manifestação dessa mesma realidade que se quer decifrar. Isto é, a identificação dos limites dos procedimentos usuais de conhecimento é, em Merleau-Ponty, concomitante ao fato de que essa limitação torna problemáticos os próprios critérios por meio dos quais se diz que um conhecimento é verdadeiro. Ora, na arte moderna, justamente, pode-se ver de que maneira há verdade sem, no entanto, essa verdade ser produzida segundo os critérios de adequação e representação. A mudança operada pelo que é identificado por Merleau-Ponty como pensamento moderno e, em particular, a arte nele produzida, vai no sentido de que o que se considerava aparência ou ficção, que são o *trabalho de invenção e criação* do artista, passa a ser considerado como a

---

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, in *Signes*, p. 92; cf. p. 84. Quanto aos outros exemplos, a menção à psicologia contemporânea está em *La structure du comportement*, p. 18; o caso de Einstein em *Einstein et la crise de la raison*, in *Signes*, p. 313; a passagem mais emblemática da importância do pensamento moderno para a filosofia parece ser a que encerra o *Avant-propos* da *Phénoménologie de la perception* (p. 22): “Se a fenomenologia foi um movimento antes de ser uma doutrina ou um sistema, isso não é nem acaso, nem impostura. Ela é laboriosa como a obra de Balzac, a de Proust, a de Valéry ou a de Cézanne - pelo mesmo gênero de atenção e espanto, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente. Ela se confunde, desse ponto de vista, com o esforço do pensamento moderno”.

própria medida do verdadeiro, o que é o mesmo que dizer que, para que haja verdade, ela deve não ser descoberta, mas inventada.<sup>8</sup>

Quando se atenta para a maneira pela qual a arte moderna cria suas obras pode-se perceber que nesse movimento foi operada uma alteração na relação tradicional entre as noções de verdade e ficção. Pois a idéia de verdade como adequação, representação ou clareza passa a ser vista, segundo Merleau-Ponty, como o resultado de um trabalho de criação ou invenção que não é mais considerado como o campo do estritamente ficcional, no sentido de algo ilusório arbitrariamente construído pela imaginação, em absoluta rivalidade com o real. O esforço de expressão levado a cabo pelo escritor, por exemplo, cria ao mesmo tempo seu ideal de clareza e veracidade - mas não de maneira absoluta, como veremos. O interesse da arte moderna - e em particular da literatura moderna - reside aqui no fato de que o trabalho do artista é iluminador como tentativa de descrição da experiência sem se utilizar de procedimentos tradicionais de conhecimento - algo que seria, aliás, despropositado, uma vez que se trata de criação literária. Melhor dizendo, do ponto de vista da investigação objetiva e seus pressupostos, é difícil conceber de que maneira seria possível descrever a experiência abstendo-se de uma dessas duas condutas: ou construir *a priori* todas as determinações do real a partir unicamente do sujeito, ou procurar representar a natureza por meio de artifícios que seriam sua cópia em idéia, produzindo, por meio de uma tradução, um reflexo da realidade. Ora, ambas condutas apresentam-se como problemáticas: a primeira porque lança mão ingenuamente de instrumentos cuja gênese e alcance lhe são desconhecidos, a outra porque, ao tomar por referência uma realidade ou natureza com vistas à imitação, nada mais faz do que reproduzir, isto é, *repetir* determinações que precisam ser criadas para verdadeiramente serem descritas. Esse trabalho, com efeito, é a busca de uma “perfeição sem modelo”, por meio do qual é possível transformar a realidade e a maneira de narrá-la.

Eis um dos modos pelo qual Merleau-Ponty descreve o trabalho do escritor:

Como o tecelão, pois, o escritor trabalha pelo avesso: ele se ocupa apenas com a linguagem, e eis como de repente se encontra rodeado de sentido.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Desse modo, em Merleau-Ponty não há a associação entre o falso e o ficcional: “Em outras palavras, a invocação das obras de arte rompe com a tradição filosófica que as julgara cópias imaginativas da percepção, simulacros platônicos e, portanto, identificara ficção, erro e ilusão” - Chauí, M. *Obra de arte e pensamento*, in *Experiência do pensamento*, p. 158.



A passagem da linguagem ao sentido, em operação na literatura, é a efetivação não de um voto de clarificação da realidade - o que seria ‘trabalhar direito’ - mas, por meio de um desvio ou torção, é o advento, pelo avesso, de uma expressão que faz surgir simultaneamente uma referência e sua forma literária. Esse tipo de movimento expressivo é descrito por Merleau-Ponty em vários textos em que há uma análise da pintura moderna, seus procedimentos e conquistas, os quais dão a ver novas maneiras de se compreender a percepção. Observando Cézanne ou Matisse pintando, abre-se a possibilidade de figuração de um campo perceptivo além das coordenadas da perspectiva, que é, ao mesmo tempo, uma técnica pictórica e do olhar. Ora, no que se refere à literatura, embora não haja propriamente textos que lhe sejam dedicados exclusivamente, tal como ocorre com a pintura, isso, no entanto, não diminui sua importância na obra de Merleau-Ponty. Pois assim como a pintura moderna produz novas formas de se ver o mundo, isto é, novas maneiras de compreender a percepção, a literatura moderna, por outro lado, modifica tanto um uso geral da linguagem, quanto seu próprio poder, fazendo com que a “prosa do conceito”, cujo alcance se restringe à repetição de significações usuais, seja vista como resultado de uma operação expressiva criadora. Pode-se dizer que a literatura moderna empreende outras maneiras de *narrar a vida*: é esse o ponto em que sua tarefa e a da filosofia se assemelham, na medida em que permitem “contar a vida como uma história”<sup>10</sup>. Sendo assim, se num primeiro plano de análise era reconhecida à reflexão a necessidade de voltar à sua origem ou fundamento, neste momento, em outro plano, cabe à filosofia sair dos limites que lhe são habitualmente conferidos para dirigir-se a tentativas de expressão que, se não possuem o mesmo ‘objeto’ da filosofia, no entanto participam de um esforço comum de descrição não apaziguada da realidade. Ora, a literatura parece ser em Merleau-Ponty um exercício privilegiado no qual a verdade é narrada de modo a escapar de uma concepção substancialista e portanto quietista tanto da linguagem quanto de seus poderes - a propósito, serão esses os assuntos do Capítulo II deste trabalho.

Dentre os vários escritores que aparecem nos textos de Merleau-Ponty, há um cuja recorrência é perceptível em toda sua obra: trata-se de Marcel Proust. Com efeito, Claude Lefort, em seu prefácio a *A prosa do mundo*, menciona que Merleau-Ponty man-

---

<sup>9</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 72; cf. p. 69.

<sup>10</sup> Merleau-Ponty, M. *Idem*, p. 121.

tinha o projeto, interrompido pela sua morte, de examinar “cinco percepções literárias: Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud”<sup>11</sup>. Essa menção, indicando mais a importância geral de um escritor do que possibilitando imaginar qualquer desenvolvimento futuro, no entanto condiz com a seguinte avaliação que Merleau-Ponty faz de Proust:

De qualquer maneira, ninguém exprimiu melhor o círculo vicioso, o prodígio da palavra: falar ou escrever, é *traduzir* uma experiência, mas que se torna texto somente pela palavra que ela suscita.<sup>12</sup>

A palavra como círculo e prodígio: enredada na linguagem como conjunto de signos, com seus significados e técnicas usuais, a palavra, porém, produz sentido apesar e por meio dessa circularidade. Ocorre, assim, uma “tradução” da experiência, não entendida como representação literária de uma realidade já dada, mas como recriação narrativa do real. Ora, desse ponto de vista, a obra de Proust é considerada por Merleau-Ponty como iluminadora para a filosofia, a despeito das muitas diferenças que separam uma e outra prática: há um objetivo comum de “contar a vida como uma história”, tarefa para a qual a narrativa proustiana não aponta propriamente uma solução, mas faz transparecer sem máscaras o trabalho com a linguagem requerido para a busca de uma “perfeição sem modelo”. Mas, de qualquer maneira, que sentido haveria em dizer que filosofia e literatura procuram contar a vida como uma história?

Primeiramente, contar uma história significa produzir uma narrativa. Desse ponto de vista, toda e qualquer narrativa faz uso de *técnicas e procedimentos* por meio dos quais o discurso é construído. A forma do discurso merleau-pontyano deve vir, portanto, para o primeiro plano de análise, e isso por dois motivos: por um lado, está descartada de antemão uma possível objeção de formalismo a esse tipo de exame, uma vez que podemos encontrar no próprio Merleau-Ponty a defesa de que uma “boa teoria do estilo” seria o meio pelo qual na forma seria encontrado o sentido e, no ‘conteúdo’, seria vista sua dependência essencial em relação à forma<sup>13</sup>; por outro lado, conforme apontado por Michel Deguy, salta aos olhos o “tom” desse discurso, que poderíamos dizer ser avesso à maneira usual de produção de conceitos. Desse modo, há dois níveis, por assim

---

<sup>11</sup> Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. VII.

<sup>12</sup> Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours*, p. 41; cf. *Le visible et l'invisible*, p. 193.

<sup>13</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 124.

dizer, ocupados pela literatura proustiana na filosofia de Merleau-Ponty: um em que os temas que aparecem principalmente no romance *Em busca do tempo perdido* são apropriados no sentido de contribuir para a compreensão de problemas filosóficos: assim, o lugar do corpo como guardião da memória, por exemplo, ou as “idéias sensíveis”, responsáveis pela fixação das relações entre o sensível e o inteligível; mas há outro nível, em que a forma narrativa, o estilo proustiano, é incorporado por Merleau-Ponty, de modo que podemos reconhecer na sua prosa elementos comuns às duas narrativas: assim, a grande quantidade de imagens, construídas como metáforas e símiles<sup>14</sup>; longos encadeamentos paratáticos, em que várias orações se acumulam, muitas vezes por meio de um recurso retórico chamado epanortose - que é uma correção enfática das palavras; ou ainda uma espécie de construção *dialógica*, que inicia-se por uma reprodução, pela boca do interlocutor, de posições que, examinadas pelo narrador, são em seguida submetidas a uma série de hipóteses que as farão, por fim, não serem contestadas, mas incorporadas criticamente pelos dois ‘personagens’ da conversa, que então passam a falar conjuntamente por meio do pronome ‘nós’. Entre os dois níveis da presença de Proust na filosofia de Merleau-Ponty não há, contudo, estrita separação, uma vez que muitas vezes é por meio do estilo proustiano que teses proustianas são desenvolvidas.

Mas “contar uma história” significa também produzir um relato, por assim dizer, que esteja *no tempo* e que fale *sobre o tempo*, tarefa que condiz com uma característica geral do pensamento moderno que é a de fazer aparecer na própria obra seu processo de constituição. Em Merleau-Ponty há a seguinte descrição da elaboração romanesca de Proust:

Esta fala nova se forma no escritor à sua revelia, durante anos de vida aparentemente ociosa, momento em que ele se aflige por faltar-lhe idéias e ‘temas’ literários - até o dia que, cedendo ao peso deste *jeito de falar* que pouco a pouco se estabeleceu nele, decida dizer como tornou-se escritor, e construa uma obra contando o nascimento desta obra<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Deguy chega a caracterizar o recurso à metáfora como algo comum a toda a filosofia contemporânea: “Ele [Merleau-Ponty], com efeito, falava como ninguém este estilo metafórico, animado, do discurso filosófico contemporâneo, aquele de um pensamento dinâmico consciente de seu ritmo, em que os termos de operações concretas [...] fazem aparecer a tática do método na superfície da frase”. Deguy, M. *Maurice Merleau-Ponty*, p. 1119.

<sup>15</sup> Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours*, pp. 40-1. Cf. *Causeries 1948*, p. 65, onde está dito que este mecanismo que faz aparecer na obra seu processo de constituição, que é ao mesmo tempo sinal do seu “ina-

Pelo narrador de *Em busca do tempo perdido* pode-se ver que seu esforço em tornar-se escritor tem a ver com a maneira pela qual suas pretensões literárias são vividas. Isto é, o caminho que leva das idéias sobre literatura, dos círculos literários e das representações literárias da vida, passando por diversos desgostos de um “coração intermitente”, até chegar ao amadurecimento do escritor, não está separado da própria narrativa desta história, melhor dizendo, o romance é a história dessa interrogação dolorosa sobre as insuficiências de uma *realidade narrada*. A procura por outras formas narrativas, que é também a procura pelo que seja a literatura, constitui-se num *estilo* proustiano, *jeito de falar* ou *maneira* que coloca a interrogação ou problematização da obra em primeiro plano, não deixando suspeitar que esta “fala nova” seja simplesmente a aplicação de procedimentos narrativos tradicionais que representariam uma realidade não literária à espera de sua figuração. Em Proust, portanto, o romance, reconhecendo-se sem garantias e portanto questionado quanto às suas possibilidades, acaba sendo como que a história narrada do fato de que as formas canônicas de narrar perderam a garantia. O mais grave sinal desse ‘infortúnio narrativo’ parecem ser as desilusões amorosas proustianas, tantas vezes analisadas por Merleau-Ponty: elas figuram a incompreensão contida nas representações tradicionalmente literárias do amor, as quais Swann e o narrador vivem e por isso sofrem, e que contêm sobretudo um descompasso temporal entre as expectativas dos amantes e o tempo efetivo desse amor.

Quanto à filosofia, pode-se perceber que a presença da interrogação sobre sua própria possibilidade, o que assume nesse caso a função de uma *crítica*, é vista por Merleau-Ponty como característica geral dos “filósofos contemporâneos”:

Instados a examinar-se pelo irracionalismo do tempo, assim como pela evolução intrínseca de seus problemas, chegam a definir a filosofia pela própria interrogação sobre seu sentido e sua possibilidade<sup>16</sup>.

A definição da filosofia como interrogação sobre sua possibilidade, embora contenha a avaliação comum de que há algo como uma “crise das ciências”, no entanto não esgota todos os aspectos, ao que parece, da filosofia de Merleau-Ponty. Pois nela, salvo enga-

---

cabamento”, é estendido a todos os “modernos”: “O coração dos modernos é portanto um coração intermitente e que não consegue se conhecer. Não são somente as obras, entre os modernos, que são inacabadas, mas o próprio mundo tal como eles o exprimem é como uma obra sem conclusão e da qual não se saberá jamais se comportará uma”.

<sup>16</sup> Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours*, p. 147.

no, o que se procura não é exatamente a possibilidade da filosofia ou mesmo da experiência - uma vez que todos homens já estão imersos em uma experiência e há uma tradição filosófica considerável -, mas, alterando a fórmula kantiana, *condições de narrabilidade* da experiência. Não é isso mais do que aquele *jeito de falar* identificado na narrativa proustiana e que podemos estender ao próprio discurso filosófico merleau-pontyano, é claro que considerando suas particularidades, uma delas o fato de que, mesmo sendo legítimo dizer que os esforços literários e filosóficos se aproximam, isso não significa confundi-los, uma vez que em Merleau-Ponty o que se pergunta é: de que maneira é possível narrar a experiência? - enquanto a literatura *produz* uma narrativa. Com efeito, o último Capítulo deste trabalho tentará tratar das várias relações existentes entre o discurso filosófico merleau-pontyano e a narrativa romanesca de Proust, autor que, junto a outros escritores, é muito presente nos textos de Merleau-Ponty, e que suscita questões gerais a respeito do modo como se pode compreender a produção de um conceito e sua relação com o tempo. Pois a expectativa de *redescobrir o tempo*, procurada continuamente pelo narrador de *Em busca do tempo perdido*, não seria a expressão de que só haveria verdade se ela coincidissem com sua história? Isto é, não é esperado da história que, de uma vez por todas, dê a verdade de um amor ou de um sentimento, fazendo com que se reúnam passado e presente num só tempo, fazendo com que haja a possibilidade de “eternização da temporalidade”? É todo o longo caminho do narrador proustiano que mostra que o descompasso entre a necessidade do sentido completo e sua efetivação jamais cessa, e que a verdade da obra acaba por ser sua própria elaboração<sup>17</sup>. Se há alguma proximidade entre filosofia e literatura, ela está no fato de que a narrativa literária mostra ao discurso filosófico que seu desejo de uma verdade intemporal deve estar atado ao trabalho de descrição contingente da experiência, o que faz com que a filosofia não tenha como *condição* a ausência de mudança, mas, pelo contrário, tenha como condição contar a história que chega até ela e que ela pretende transformar:

O sentido de meu futuro não surge por decreto, ele é a verdade de minha experiência, e eu não posso comunicá-la de outra maneira que não seja *contando a história* que me fez surgir essa verdade.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Silva, F. L. *Bergson, Proust. Tensões do tempo*, p. 151.

<sup>18</sup> Merleau-Ponty, M. *Sartre et l'ultra bolchevisme*, in *Les aventures de la dialectique*, p. 274, grifo meu.

## Capítulo I

### Linguagem e temporalidade: a interrogação filosófica

“Na verdade, nós sabemos o que a interrogação pura não deve ser. O que ela será, só o saberemos tentando”.

Merleau-Ponty

#### I

Em *O visível e o invisível*, ao examinar no que consistiria o problema da linguagem para a filosofia, Merleau-Ponty escreve que esse assunto só poderia ser tratado como um tema regional quando se considera apenas *um* uso possível da linguagem, no qual ela está “inteiramente feita” e cuja operação é “secundária e empírica”. Mas quando se tem em conta a “linguagem operante”, esse “logos” passa a ser “um tema absolutamente universal, ele é o tema da filosofia”. Ademais, é a própria filosofia que

[...] é linguagem, repousa sobre a linguagem; mas isso não a desqualifica para falar da linguagem, nem para falar da pré-linguagem e do mundo mudo que as duplica: pelo contrário, ela é linguagem operante, essa linguagem que não pode saber-se senão de dentro, pela prática, está aberta sobre as coisas, convocada pelas vozes do silêncio, e continua uma tentativa de articulação que é o Ser de todo ser.<sup>19</sup>

A linguagem como tema privilegiado da filosofia recebeu de Merleau-Ponty variados tratamentos. Não havendo separação entre filosofia e linguagem, abre-se um campo de questões que inclui o tratamento explícito dos mecanismos lingüísticos (os quais serão tratados mais à frente), o exame da linguagem como operação inseparável dos modos de expressão do corpo, ou melhor, exame de uma linguagem que é do próprio corpo, e, por fim, a consideração de que há um movimento que vai de uma “pré-linguagem” até uma linguagem estabelecida, movimento que, quando reconhecido, revela tanto a possibili-

---

<sup>19</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, pp. 165-6.

dade de um duplo uso da linguagem, quanto os limites e o alcance de cada um deles. A filosofia como prática da linguagem, como linguagem operante, não se restringe à estrita produção de conceitos objetivos: ao contrário, essa utilização lingüística específica é em Merleau-Ponty o resultado secundário do que é denominado por ele expressão, cujo esforço se confunde com a própria interrogação filosófica.

A máxima fenomenológica de volta às coisas mesmas, que, no plano da reflexão, significa reconhecer sua dependência do pré-reflexivo, isto é, reconhecer que há um primado da percepção, pode ser vista também por meio do exame da linguagem. Pois podemos dizer que a percepção e um certo tipo de linguagem ocupam níveis similares na experiência. Isto é, do ponto de vista crítico em que Merleau-Ponty se coloca, a concepção segundo a qual a percepção seria um conjunto de dados sensíveis a serem organizados pelo entendimento desconhece o que torna possível esse próprio juízo sobre a experiência perceptiva, o que faz com que ele seja paradoxal, uma vez que procura absolutamente constituir aquilo que está sustentando sua própria constituição. Ora, no que se refere à linguagem, há um engano análogo: da linguagem mobilizada na comunicação até o que seria a linguagem mais exata da reflexão, supõe-se terem sido superados sentidos ordinários e móveis em função de alguma clareza e transparência alcançada com a linguagem filosófica. Além disso, no momento em que a linguagem estabelecida é definida como uma operação em que o signo representa de maneira adequada seu significado, também o registro comunicativo, embora seja anterior a essa linguagem objetiva, como que por um efeito indireto acaba por ser definido segundo o mesmo critério de adequação presente no plano reflexivo. Assim, a partir do resultado obtido pela tentativa de clarificação e objetivação do signo e seu sentido, a linguagem como um todo passa a ser vista como procedimento intelectual de representação de uma coisa por um nome, definição que valeria inclusive para o registro da comunicação cotidiana.

No entanto, assim como é possível encarar a percepção sem o aparato intelectualista que a define como dado a ser organizado, assim também é possível ver a linguagem que está em operação na fala cotidiana sem considerá-la uma forma decaída ou inexata da linguagem estabelecida. Dessa maneira, a fala cotidiana, liberada dos pressupostos intelectualistas, aproxima-se daquilo que é como que a ancoragem da experiência perceptiva: o corpo. Isso faz com que haja uma reavaliação do modo como relacionam-se o signo e seu significado, a fala e seu sentido:

A fala é um verdadeiro gesto e contém seu sentido como o gesto contém o seu. É isto que torna possível a comunicação.<sup>20</sup>

No contexto da *Fenomenologia da percepção*, em que a prioridade, ao que parece, é fazer aparecer a potencialidade e as implicações do corpo para toda a experiência, Merleau-Ponty busca ver na linguagem um parentesco profundo com a percepção no que se refere ao lugar pré-reflexivo ocupado por elas, nível em que a fala teria por função não a representação de objetos, mas a expressão de uma “essência emocional”<sup>21</sup>. Produzir sentido tal como um gesto o faz indica, portanto, pelo menos duas coisas: em primeiro lugar, aponta para o engano retrospectivo em operação na linguagem conceitual, uma vez que o modo de funcionamento da comunicação difere essencialmente da representação de objetos, cujo caminho se inicia justamente nesse primeiro nível lingüístico; em segundo lugar, faz ver que tanto a percepção quanto a significação existencial são a *fonte* da reflexão e de suas maneiras de se expressar. Assim, a máxima do retorno às coisas mesmas, enunciada logo no início da *Fenomenologia da percepção*, onde está dito que na fenomenologia há o esforço de “reencontrar este contato ingênuo com o mundo para dar-lhe enfim um estatuto filosófico”<sup>22</sup>, esse retorno inclui não só a reavaliação do que seja a experiência perceptiva, mas também uma mudança do olhar no que diz respeito ao jeito de falar mobilizado nesse nível da experiência.

Há, portanto, um movimento análogo entre o caminho que vai da reflexão ao pré-reflexivo e da linguagem estabelecida à fala como gesto, de modo que se pode mesmo dizer que a operação em curso na linguagem revela de maneira privilegiada esse retorno:

É a propósito da linguagem que se veria melhor como não é preciso e como é preciso voltar às coisas mesmas.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 224.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 228. Cf. p. 222: “É que a fala ou as palavras trazem uma primeira camada de significação que lhes é aderente e que oferece o pensamento como estilo, como valor afetivo, como mímica existencial, melhor do que como enunciado conceitual. Descobrimos assim sob a significação conceitual das falas uma significação existencial, que não é apenas traduzida por elas, mas que as habita e é inseparável delas”.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 7.

<sup>23</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, p. 164. Cf. Bimbenet, E. *Nature et humanité*, p. 233: “[...] o ato de fala é exatamente comparável ao movimento que organiza o ato perceptivo [...]. Assim, o modo de



No nível da experiência denominado por Merleau-Ponty de *fé perceptiva*, em que as diversas manifestações aí presentes não são vistas como começo descartável pelo pensamento posterior a elas, está em operação um movimento que, no que se refere aos usos da linguagem, perfaz tanto uma crítica às concepções que interpretam signo e significado como separados, seja no nível da comunicação seja no nível mais abstrato do conhecimento, quanto, ao lado dessa crítica, produz uma mudança no olhar que faz com que a experiência lingüística ante-predicativa seja vista como experiência-fonte. Ora, esse movimento expressivo constituído por uma reavaliação das potencialidades da linguagem não está separado da maneira pela qual a interrogação filosófica coloca seus problemas. Pois a compreensão dos meios expressivos faz aparecer como problemáticos os próprios termos com que os problemas são tradicionalmente construídos. Isso produz a seguinte dificuldade: aquilo sobre o que a interrogação filosófica se erige deve estar abarcado no próprio questionamento, o que significa que a *invenção* do problema deve ser uma volta a uma experiência-fonte devidamente criticada. Uma volta crítica ao ponto de partida: é esse o paradoxo constitutivo da interrogação filosófica em Merleau-Ponty, para a qual nos encaminharemos pelo exame do tema da linguagem - o que inclui uma discussão sobre a maneira pela qual essa crítica se exerce.

## II

A linguagem em operação na esfera comunicativa faz parte do conjunto de fatos diante dos quais está a interrogação filosófica. De modo geral, pode-se dizer que a facticidade é o lugar de onde se parte para a criação de um problema: assim a percepção e a fala são o começo do conhecimento, embora, no plano da reflexão, não sejam vistos como tais. Analisaremos alguns aspectos envolvidos nesse mecanismo de naturalização teórica e seu conseqüente mascaramento comparando pontualmente alguns temas desenvolvidos em Merleau-Ponty e Bergson. A despeito da aparente distância que separaria Merleau-Ponty do bergsonismo, distância aliás devida a uma conjuntura histórica que de alguma maneira ultrapassa os limites do texto filosófico, é o próprio Merleau-Ponty quem irá

---

ser de toda significação instituída se define como uma referência contínua à tese ante-predicativa do mundo; a linguagem prolonga em seu nível o silêncio da percepção e tira seu poder significante da própria fé perceptiva”.

reavaliar tanto as potencialidades não exploradas da filosofia de Bergson, quanto os mal-entendidos de que fora vítima.<sup>24</sup> Pois se voltarmos os olhos, primeiramente, para sua busca por um método que não se distanciasse dos fatos nem, inversamente, acatasse inteiramente a vestimenta aparentemente natural produzida pela inteligência para encontrar esses mesmos fatos, notaremos que os dois autores não mantêm entre si distância tão grande. Com efeito, em ambos há a recusa não só das soluções tradicionalmente apresentadas pelos diversos sistemas filosóficos, mas, principalmente, há a recusa em aceitar *os termos em que os problemas são colocados*:

Quando então ele [Bergson] diz que os problemas bem colocados estão muito perto de serem resolvidos, isso não significa que já se tenha *encontrado* o que se procura, mas que já se o inventou. [...] Alguma coisa da natureza da interrogação passa na resposta.<sup>25</sup>

A interrogação filosófica compreende não só um rearranjo dos termos de problemas previamente dados, mas, antes, consiste em colocar adequadamente as questões. Isso não quer dizer que o filósofo detenha, por si, a resolução prévia de todas as dificuldades: saber colocar o problema não significa resolvê-lo sozinho. Pelo contrário, trata-se simplesmente de desconfiar do modo como determinadas questões *apresentam-se*, isto é, os conceitos com os quais são construídas as questões trazem em si a marca de posições filosóficas pré-determinadas, de modo que as palavras utilizadas com a intenção de configurar certa problemática já imediatamente causam parte da dificuldade. A própria questão, portanto, abarca a maneira como é construída, inclui os conceitos com que é apresentada.

Reconhecer que o modo como se coloca o problema já é parte da solução significa considerar que os fatos de experiência estão impregnados pelo olhar de quem os observa. A realidade, longe de ser indiferente às tentativas que tentam apreendê-la, acaba por receber, como que por acréscimo, algo da interpretação: os fatos, que supúnha-

---

<sup>24</sup> Cf. *Titres et travaux. Projet d'enseignement*, p. 26 e *La philosophie de l'existence*, p. 253, in *Parcours deux*.

<sup>25</sup> Merleau-Ponty, M. *Éloge de la philosophie*, in *Éloge de la philosophie et autres essais*, p. 22. Ver este trecho de Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, pp. 51-2: “Mas trata-se, na verdade, em filosofia e mesmo alhures, de *encontrar* o problema e, por conseguinte, *colocá-lo*, muito mais do que resolvê-lo. [...] Mas colocar o problema não é simplesmente descobrir, é inventar.”

mos puros, já vêm ‘naturalmente analisados’<sup>26</sup>. Diante de uma realidade que se apresenta dessa maneira, tanto Bergson como Merleau-Ponty propõem o que poderíamos chamar de distanciamento em relação a um tipo de experiência descrita por um como pertencente ao domínio do hábito, por outro como repleta de prejuízos do entendimento. Não será por outro motivo que em ambos haverá a proposta de um *fingimento*, a proposta para que se assumam uma atitude *ingênua* a fim de provocar um desvio no olhar, para que se possa ver aquém (e, em outro sentido, *além*) das determinações usuais presentes nessa experiência. Tanto é assim que Bergson abre *Matéria e memória* com estas palavras:

Iremos *fingir* por um instante que nada conhecemos acerca de teorias da matéria e de teorias do espírito, nada acerca das discussões sobre a realidade ou a idealidade do mundo exterior.<sup>27</sup>

Esse fingimento ou distanciamento, ao contrário do que poderia parecer, não prega o absoluto esquecimento do real tal como ele nos é apresentado, reservando ao sujeito o local exclusivo de determinação do exterior. Pelo contrário, o que se pretende é, por meio de um recuo, tanto se aproximar de aspectos do real que de alguma maneira são independentes da visada objetivista, quanto proceder a uma crítica que revele a *gênese* das concepções interpretativas que acabaram por sedimentar-se e tornar-se quase naturais. Somente a conjugação dessa dupla tarefa – o desvio do olhar e a crítica genética – permite escapar aos hábitos incrustados nos instrumentos de conhecimento e, conseqüentemente, na própria realidade.

O esforço de recuo à origem apresenta-se em Bergson como volta aos dados imediatos da consciência. Como se sabe, a experiência cotidiana, partilhada tanto pelo senso-comum quanto pelo cientista, foi de ponta a ponta construída por aquilo que Bergson denomina inteligência. Por meio de uma seleção dos aspectos do real que são úteis aos homens, que lhes permitem construir instrumentos com vistas a um resultado prático, a inteligência, através desse recorte ininterruptamente realizado, acaba por produzir como que um véu entre o sujeito e sua experiência. A naturalização dessa aparên-

---

<sup>26</sup> Cf. Prado Jr, B. *Presença e campo transcendental. Consciência e negatividade na filosofia de Bergson*, p. 136: “É que os fatos não se dão de maneira pura, mas já envoltos por um sistema interpretativo, já *lidos* no sentido da metafísica tradicional, que, idealista ou realista, é sempre a mesma em seus fundamentos”.

<sup>27</sup> Bergson, H. *Matière et mémoire*, p. 11, grifo meu.

cia se dá em forma de hábito. É de se notar, no entanto, que esse véu ou aparência não pode simplesmente ser retirado pelo sujeito, como se a ele apenas coubesse o papel de iluminador do real. O que deve ocorrer, pelo contrário, é a descoberta do fundamento ou da *fonte*<sup>28</sup> que gerou a separação entre interioridade e exterioridade, separação tornada natural devido aos desígnios práticos assumidos pela inteligência.

Como Bergson não confere à subjetividade o papel de fundamento absoluto de si e da experiência, a filosofia, se quiser apartar-se dos procedimentos próprios à ciência e ao senso-comum e, ao mesmo tempo, se não quiser pretensamente arrogar-se o papel de fundadora absoluta do saber, deve então proceder a uma inversão do pensamento que lhe permita distanciar-se do registro habitual da experiência e, a partir daí, poder instalar-se mais profundamente nela.<sup>29</sup> Será isso o que Bergson chamará de tentativa de *coincidência* entre sujeito e objeto, a qual se dá por meio de uma *simpatia* entre ambos, operada pela *intuição*:

Chamamos aqui intuição a *simpatia* pela qual se é transportado ao interior de um objeto para coincidir com o que ele possui de único e inexprimível.<sup>30</sup>

Escapar dos artifícios práticos da inteligência é possível, para Bergson, desde o momento em que o espírito procede como que a um desvio de atenção: será assim que se poderá aceder ao nível onde interior e exterior coincidem<sup>31</sup>. Ora, ocorre que esse nível mais fundamental é aquele em que a linguagem encontra seu limite: a união do interior do objeto com o espírito é, segundo Bergson, “inexprimível”. Assim como a inteligência seleciona setores do real a fim de melhor situar-se nele, ela também molda a linguagem

---

<sup>28</sup> “[...] a filosofia de Bergson é uma filosofia em que a descoberta do fundamento é a manifestação da fonte”. Prado Jr, B., ob. cit. p. 40.

<sup>29</sup> “*Filosofar consiste em inverter a direção habitual do trabalho do pensamento*”. Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 214.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 181.

<sup>31</sup> Como facilmente se perceberá, procuramos tratar apenas dos temas que, em Bergson, nos são úteis para a compreensão de alguns pontos em Merleau-Ponty. Assim, não terá lugar a análise, decerto bastante frutífera, que se poderia fazer dos dados imediatos bergsonianos em relação à percepção em Merleau-Ponty. Da mesma maneira, no que toca à gênese evolutiva da inteligência, a qual dá ensejo à separação prática entre sujeito e objeto, não vai haver uma interpretação que se ocupasse com a teoria (ou ontologia) da vida merleau-pontyana, ponto que seria interessante para marcar a diferença entre os dois pontos de vista. O que se tentará fazer será somente o exame de aspectos que configuram a teoria da linguagem bergsoniana em sua relação com dois modos possíveis de vivenciar a temporalidade.

com os mesmos desígnios práticos, produzindo palavras adequadas à ação cotidiana e ao mesmo tempo justas às pretensões quantificadoras da ciência. A linguagem nunca superará sua marca de origem: tendo nascido para atender ao homem enquanto animal que luta contra a natureza, não se poderá esperar dela que expresse suficientemente uma relação entre espírito e experiência que é, antes de qualquer coisa, desinteressada dos meios de sobrevivência, que é, de certo ponto de vista, inútil<sup>32</sup>. É assim que o esforço para reencontrar a fonte que revela a separação prática entre sujeito e objeto esbarra no que talvez seja sua maior dificuldade: expressar-se com *conceitos*, os quais foram criados justamente para, facilitando a vida prática dos homens, encobrir o que ela tem de mais verdadeiro.

Se pudéssemos imaginar algo análogo, em Merleau-Ponty, à proposta bergsoniana de recuo aos dados imediatos da consciência, deveríamos pensar no modo como a reflexão deve reconhecer a experiência ante-predicativa da qual se originou. No ponto que nos interessa, o retorno à origem pode ser visto, assim como em Bergson, como a necessidade de um *fingimento* em relação à linguagem naturalmente dada:

Se queremos compreender a linguagem em sua operação de origem, *é necessário fingir* jamais ter falado, submetê-la a uma redução sem a qual ela outra vez nos escaparia, reconduzindo-nos àquilo que ela significa, olhá-la como os surdos olham os que falam, comparar a arte da linguagem às outras artes de expressão, tentá-la ver como uma dessas artes mudas.<sup>33</sup>

Assim como em Bergson há a proposta de uma filosofia que escape às determinações produzidas pela inteligência e cristalizadas na linguagem<sup>34</sup>, em Merleau-Ponty também está presente o reconhecimento da necessidade de um desvio em relação à linguagem naturalizada. Embora não se possa dizer que a concepção merleau-pontyana dessa lin-

---

<sup>32</sup> “Tratar-se-ia [para a filosofia] de *desviar* a atenção do lado praticamente interessante do universo e *dirigi-la* em direção àquilo que, praticamente, não serve para nada.” Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 153.

<sup>33</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 75, grifo meu. Cf. *Le visible et l’invisible*, pp. 18-9: “Se o filósofo interroga e portanto finge ignorar o mundo e a visão do mundo que são operantes e se fazem continuamente nele, é precisamente para fazer-lhes falar, porque ele crê e espera deles toda sua futura ciência”.

<sup>34</sup> “A constituição da linguagem da filosofia depende de a linguagem trair sua vocação pragmática. A linguagem da filosofia só pode se constituir *contra* a linguagem tomada em seu sentido próprio”. Silva, F. L. *Bergson: intuição e discurso filosófico*, p. 24.

guagem habitual seja guiada, tal como em Bergson, exclusivamente pela marca de instrumento adequado às funções vitais do homem, podemos notar que ainda assim o caráter instrumental compõe o essencial desse registro em que os falantes usam as palavras, sobretudo, com propósitos práticos. Ou seja, em contraposição à linguagem buscada pela filosofia, está um arranjo lingüístico – do qual se quer desviar – que está circunscrito a um domínio construído pelo entendimento para analisar cientificamente a realidade e melhor situar-se nela. Mas de que maneira está constituída essa linguagem usual?

Merleau-Ponty vê na lingüística de Saussure um bom caminho para o exame do modo como está estruturada a linguagem. Deve-se a ele o mérito de ter empreendido uma análise que recusou os dois modos tradicionais de compreensão do signo lingüístico: tanto como portador de significados naturais, quanto como simples invólucro sonoro de idéias, como se tivesse sido concebido de maneira totalmente consciente como veículo de determinado conceito. Contra o dualismo que concebe o signo ora como portador natural do significado, ora como acessório sonoro, a lingüística saussuriana, por meio da idéia de que os signos são puras diferenças, permite entrever uma relação entre palavra e coisa que obedece a um *critério interno* de estruturação. Isso quer dizer que a linguagem, pensada dessa maneira, deixa de possuir qualquer lastro natural exterior a ela: para que ela produza significados, não será necessário que se prenda a nenhum referente exterior, seja ele objetivo ou subjetivo. Os seus elementos sendo pura diferença, apenas a relação opositiva entre eles fará surgir o significado, ou seja, um signo só adquire significação quando em oposição a outro signo. É justamente a diacriticidade dos signos o ponto elogiado por Merleau-Ponty: por meio dessa noção pode-se apreender uma linguagem que se desenvolve por dentro.

A estrutura opositiva da linguagem faz com que se reavalie o que se denomina *representação*. Representar alguma coisa por meio de uma palavra é o mesmo que apontar com o dedo um objeto no mundo. Isto é, haveria representação quando um nome denotasse *o mesmo referente* para diversos falantes: só assim a comunicação é possível, pois para que ela aconteça é necessário que, quando determinado nome é pronunciado, tenha-se a impressão de que ele se refere a uma única coisa. Ora, mas a significação somente permanece fixa em meio a diversos falantes se houver entre signo e significado algo em comum. Dito de outra forma, o significante deve ser *adequado* ao significado. A representação de objetos por palavras pressupõe, portanto, o critério de *adequação* entre palavra e coisa, significante e significado. Seria por esse artifício que a linguagem

se prestaria à comunicação, tornando possível o manejo dos signos em função da denotação.

Mas esse papel de designação usual de coisas assumido pela linguagem é visto por Merleau-Ponty como sua função segunda. Pois se a lingüística saussuriana nos mostrou que os signos são diacríticos, que possuem significado apenas quando opostos uns aos outros, então não poderia haver propriamente uma função de representação da linguagem, cujo critério fosse a perfeita adequação entre palavra e coisa<sup>35</sup>. Sendo o signo arbitrário, não há como querer ancorá-lo em nada que o determine de uma vez por todas: não pode haver para ele *nenhum referente natural*. No entanto, é em sentido exatamente oposto que usualmente concebemos a estrutura da linguagem, e isso porque:

A ilusão objetivista está bem instalada em nós. Estamos convencidos de que o ato de exprimir, em sua forma normal ou fundamental, consiste, estando dada uma significação, em construir um sistema de signos de tal maneira que a cada elemento do significado corresponda um elemento do significante, quer dizer, consiste em *representar*.<sup>36</sup>

O hábito da comunicação faz com que utilizemos a linguagem tal qual fosse um instrumento manipulável sempre em vista de um transporte de conteúdo. O que passa despercebido, nessa interlocução cotidiana, é que ela faz parte de *um* registro possível em que se utiliza as palavras, registro que poderíamos denominar *ilusão funcional da representação*. Aqui, a linguagem funciona *como se* realmente representasse, com nomes determinados, coisas determinadas; funciona *como se* quanto maior fosse a adequação entre palavra e coisa, maior sucesso haveria na comunicação; por fim, nesse registro tem lugar a crença de que haveria correspondência entre *um* significado e o nome que o envolve. Embora o ideal representacional seja uma “ilusão objetivista”, ele não deixa de

---

<sup>35</sup> Cf. Saussure, F. *Curso de lingüística geral*, p. 83: “[...] o significante é *imotivado*, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade”. Mas embora haja em Saussure esse esforço de dessubstancializar a linguagem por meio da noção de arbitrariedade do signo, esta última ainda é justificada pelo fato de que significantes diferentes referem-se a uma mesma coisa no mundo. Haveria assim um pressuposto naturalista na lingüística saussuriana, de acordo com Benveniste: “Quando ele [Saussure] fala da diferença entre *b-ö-f* e *o-k-s*, ele se refere, malgrado ele próprio, ao fato de que esses dois termos aplicam-se à mesma realidade” (Benveniste, É. *La nature du signe linguistique*, in *Problèmes de linguistique générale 1*, p. 51). Merleau-Ponty, portanto, vai mais longe que Saussure ao radicalizar a ausência de referente natural para o signo.

<sup>36</sup> Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. 205.

ser eficaz para a conversação cotidiana, o que, no entanto, não faz com que as potencialidades da linguagem sejam esgotadas por essa função meramente eficaz, instrumental.

Vimos que, em Bergson, quando se quer desviar a atenção desta linguagem usual e instrumental, é necessário proceder a uma crítica que descubra a gênese do caráter pragmático da inteligência, a qual é a produtora de conceitos que procuram cercar aspectos da realidade com intuito puramente prático. Esse desvio se dava na forma de um fingimento em relação a uma experiência e à sua linguagem que, embora aparecessem como primeiras, acabavam por ser reconhecidas como derivadas de uma outra experiência e outra linguagem mais fundamentais. Em Merleau-Ponty também há, sob a aparência da comunicação clara, um outro modo de funcionamento da linguagem.

Quando Saussure dizia que o signo lingüístico é diacrítico – que ele opera somente pela sua diferença, por certo desvio entre ele e os outros signos, não evocando de início uma significação positiva, – Saussure tornava sensível a unidade da língua aquém da significação explícita, uma sistematização que se faz nela antes que o princípio ideal seja conhecido<sup>37</sup>.

A lingüística saussuriana faz ver que, não havendo um significado natural à linguagem, isto é, sendo os signos diacríticos, o fato de que a língua forme sistema não depende da reunião de significantes exclusivos até que se chegue a uma compreensão geral da unidade da linguagem. Pois há uma estrutura em operação na linguagem a despeito do estabelecimento prévio de algum princípio que produza sua unificação. Isto é, agora distanciando-se de Saussure, Merleau-Ponty propõe que haja na *fala*, e não na língua, um poder de produção de sentido que unifica *na prática* signos essencialmente negativos.<sup>38</sup> Seria portanto por meio de uma “lingüística da fala” que se formaria o conjunto de normas que o lingüista reconhecerá posteriormente no que é denominado língua: inverte-se portanto o caminho entre parte e todo na linguagem, entre fala e língua, uma vez que a estrutura lingüística é renomeada por Merleau-Ponty como “lógica encarnada”, “lógica

---

<sup>37</sup> Merleau-Ponty, M. *De Mauss à Claude Lévi-Strauss*, in *Signes*, p. 188.

<sup>38</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, pp. 130-1: “Cada fala bem pode tirar seu sentido de todas as outras, como explica Saussure, mas acontece que no momento em que ela se produz, a tarefa de exprimir não é mais adiada, reenviada a outras falas, ela está acabada e nós compreendemos alguma coisa”.



na contingência” ou “unidade de coexistência”<sup>39</sup>, fazendo com que ganhe evidência o exercício contingente da linguagem e não seu resultado analítico. O *Curso de lingüística geral* parece ter, desse modo, um duplo efeito sobre Merleau-Ponty: em primeiro lugar, contribui para retirar da linguagem qualquer característica que a visse como essência ou substância; em segundo lugar, mostra de que maneira é possível pensar, além dos princípios saussurianos, uma estrutura lingüística constituída pela prática efetiva dos falantes e não pela fixação dos fatos da língua. Ora, essa “instituição lingüística” permite compreender a linguagem prosaica como artifício segundo em relação àquilo que é como que seu núcleo vivo: a criação de sentido. Assim, a despeito da aparência de clareza presente na linguagem constituída, não é nesse nível que se pode observar a maneira pela qual as significações são *verdadeiramente* produzidas. Pois se, por um lado, há a impressão de que sob cada nome há uma coisa, por outro, levando-se em conta que os signos não detêm positividade alguma, e que, apesar disso, novas significações surgem, então o que se considera representação ou adequação são como que o produto parcial de uma estrutura lingüística que é, principalmente, criação de sentido. Para que se passe do registro instrumental da linguagem para seu nível criador e mais verdadeiro, é necessário proceder, assim como em Bergson, a uma inversão de hábito: deve-se partir da linguagem pretensamente clara e adequada, na qual se supunha possível representar fielmente objetos, para se chegar até o ponto em que haja uma expressão sem referente prévio, sem medida exteriormente dada por alguma natureza.

Mas nesse ponto devemos notar uma diferença importante entre Merleau-Ponty e Bergson. A inversão do caminho habitual do pensamento é operada, em Bergson, pela intuição. É ela o meio pelo qual se tentará *coincidir* espírito e realidade, chegando-se até uma unidade qualificada como *inexprimível*. A expressão dessa coincidência é impossível porque a linguagem é essencialmente instrumental, não cabendo a ela fugir do propósito que lhe deu nascimento: auxiliar o homem na sua luta contra a natureza. Produtores de conceitos, a linguagem *nunca* perderá inteiramente sua marca de origem. Grosso modo, podemos dizer que Bergson confere à intuição, e não à linguagem, o poder de conter a verdadeira relação entre espírito e realidade, o que faz com que se torne um problema a expressão em palavras dessa experiência intuitiva. Em Merleau-Ponty, por outro lado, embora haja o registro comum da comunicação, nível em que opera a “ilusão

---

<sup>39</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, pp. 63-4, *Sur la phénoménologie du langage*, p. 142, in *Signes*. Cf. Saussure, F. *Curso de lingüística geral*, pp. 18-22.

objetivista”, não há uma instância anterior à linguagem e que seria mais verdadeira que ela<sup>40</sup>. Ou seja, não há propriamente um ‘fora’ da linguagem que pudesse lhe conferir uma função totalmente estranha à exercida cotidianamente. Há, sim, dois usos possíveis da linguagem, duas maneiras pelas quais ora as palavras são simplesmente *empregadas*, ora há *criação de sentido*.

Digamos que há duas linguagens: a linguagem de depois, que é adquirida, e que desaparece diante do sentido do qual ela tornou-se portadora, – e aquela que se faz no momento da expressão, que justamente vai fazer-me passar dos signos ao sentido, – a linguagem falada e a linguagem falante.<sup>41</sup>

Da linguagem falada, nível em que se é presa de uma ilusão funcional da representação, até a linguagem falante, momento em que advém o sentido, não há salto de um plano intra-linguístico a outro extra-linguístico. O limite conferido por Bergson à linguagem, o qual, no fim das contas, impediria a expressão da coincidência entre sujeito e objeto, é visto por Merleau-Ponty como limite circunscrito ao plano da linguagem falada – o que não significa, como veremos, que Merleau-Ponty procure alguma coincidência absolutamente definitiva entre sujeito e objeto. Pois quando se adota o ponto de vista da linguagem falante, percebe-se que o signo, *tanto num caso como noutra*, não exprime, qual fosse uma cópia, um conteúdo qualquer. Quer dizer, quando se considera a linguagem do ponto de vista comunicativo, há a impressão de que cada nome representa uma coisa; quando se a considera do ponto de vista criador, *ponto de vista da gênese*, aclara-se tanto o fato de que o ideal de representação é uma ilusão, quanto que é a linguagem falante a fonte do sentido. Ora, tendo-se recusado como ilusória a adequação entre palavra e coisa, a criação de sentido não poderá guiar-se por nenhum referente natural, o que significa que fará surgir uma expressão sem modelo prévio, sem pressuposto: a expressão merleau-pontyana não será capaz de dar voz à coincidência entre sujeito e objeto não porque haja para ela um limite intrínseco, mas porque, por assim dizer, não pode haver para ela nenhum referente determinado, ainda que ele seja a procurada unidade entre

---

<sup>40</sup> “Daí a significativa inversão que Merleau-Ponty opera nas opções do bergsonismo: a linguagem – que é para Bergson o lugar da não-verdade e da simples eficácia instrumental – torna-se um campo de significações anteriores à reflexão, onde a filosofia pode encontrar – não a distância – mas o entroncamento entre o homem e o Ser, o horizonte de toda verdade”. Prado Junior, B., ob. cit., p. 103 - enquanto para Bergson: “O pensamento mais vivo se congelará na fórmula que o exprime. A palavra se volta contra a idéia. A letra mata o espírito” (*L'évolution créatrice*, p. 128).

<sup>41</sup> Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p.17.

sujeito e objeto<sup>42</sup>. Na medida em que a estrutura lingüística é fundamentalmente guiada pelo interior, a pressuposição de qualquer termo de comparação, de qualquer resultado previamente estabelecido acaba por erroneamente *fixar* um caminho para a expressão que deve ser, invariavelmente, indeterminado. Assim se explica a resistência de Merleau-Ponty ao ideal bergsoniano de coincidência absoluta operada pela intuição e, sobretudo, a resistência a que, caso essa coincidência fosse possível, ela não seja exprimível.<sup>43</sup> A crítica de Merleau-Ponty a Bergson tem como alvo a postulação de um fim para a filosofia, ainda que esse fim seja reconhecido como impossível:

O retorno aos “dados imediatos da consciência” tornar-se-ia então uma operação sem esperança, porque o olhar filosófico procuraria *ser* o que ele, por princípio, não poderia *ver*.<sup>44</sup>

A distinção estrita entre intuição e inteligência faria com que Bergson, segundo Merleau-Ponty, acabasse por lançar ao domínio do inefável uma experiência que, contudo, seria mais verdadeira. A diferença entre os dois autores residiria, portanto, no modo como é concebida a passagem de um registro habitual da experiência a outro mais fundamental – caminho que, em Merleau-Ponty, aparece na passagem da linguagem falada à falante, que é o que compõe o fenômeno denominado por ele de expressão.

Sair do registro em que há a crença na eficácia da representação é o mesmo que abdicar de significações usuais, sedimentadas. Mas, como dissemos, essa saída não é propriamente uma saída da linguagem em direção a outro lugar: é antes um recuo que, ao mostrar a operação de origem da linguagem, revela também que a linguagem falada é tanto produto da expressão quanto *ponto de partida* para que novas criações de sentido se dêem.

---

<sup>42</sup> Quanto ao fato de que a linguagem cria também sua referência, Merleau-Ponty poderia se aproximar da seguinte posição de Benveniste: “A linguagem *re-produz* a realidade. Isso deve ser entendido da maneira mais literal: a realidade é novamente produzida pelo turgimão da linguagem. Aquele que fala faz renascer por seu discurso o evento e sua experiência do evento”. Benveniste, É. *Transformations de la linguistique*, in *Problèmes de linguistique générale 1*, p. 25.

<sup>43</sup> Podemos ler, contudo, em *Le visible et l'invisible*, p. 164, Merleau-Ponty relativizar sua crítica à concepção bergsoniana da linguagem: “É necessário então crer que a linguagem não é simplesmente o contrário da verdade, da coincidência, que há ou que poderia haver - e é isto que ele [Bergson] busca - uma linguagem da coincidência, uma maneira de fazer falar as coisas mesmas”.

<sup>44</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 84.

Expressar-se, portanto, é uma empreitada paradoxal, porque supõe um fundo de expressões aparentadas, incontestadas, e que sobre esse fundo a forma empregada se destaque, permaneça suficientemente nova para despertar atenção. É uma operação que tende à sua própria destruição, porque se suprime à medida que se propaga, e se anula se não se propaga.<sup>45</sup>

Há portanto um laço necessário entre linguagem falante e linguagem falada, significações novas e significações usuais. Em Merleau-Ponty, assim como em Bergson, há a preocupação em, por assim dizer, desestabilizar significados fixos em demasiado, fazendo com que sofram, por meio de uma torção interna, um rearranjo de seu sentido – operação cujo resultado Merleau-Ponty vê como necessariamente indeterminado e que Bergson vê, de outra parte, como uma operação que tende a expressar um encontro entre interior e exterior que é, no entanto, inexprimível<sup>46</sup>.

O rearranjo de sentido operado pela expressão merleau-pontyana e pela intuição bergsoniana, embora diferente, caminha sobretudo em direção à perda da fixidez habitual das significações. Ora, para que houvesse, no nível da “ilusão objetivista” ou no plano da “inteligência”, a impressão de que a realidade poderia ser seguramente denotada pela linguagem, era necessário estancar não só a fonte criadora de sentido, mas, sobretudo, a *passagem do tempo*. Para que o espírito se desvie, portanto, da linguagem e experiência habituais,

[...] é preciso que ele se viole, que ele inverta o sentido da operação pela qual ele habitualmente pensa, que ele revire, ou melhor, refunde *sem cessar* suas categorias. Mas então ele chegará a conceitos fluidos, capazes de seguir

---

<sup>45</sup> Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. 51.

<sup>46</sup> Em Bergson é muito freqüente a caracterização dessa tentativa de coincidência por meio da comparação com a música. Uma vez que a linguagem possui um limite inultrapassável - por ser de natureza espacial, como veremos - a *melodia* seria exemplar no sentido de fazer ver além dos desígnios da inteligência. Torna-se mais clara, assim, a distância entre Merleau-Ponty e Bergson pelo menos neste ponto: em contraposição às tentativas de *expressão* da inteligência, a arte, para Bergson, produz uma *sugestão* para além dos meios expressivos lingüísticos, sugestão que tem por modelo a arte musical: “Escutemos uma melodia deixando-nos embalar por ela: não temos a percepção clara de um movimento que não está atado a um móbil, de uma mudança sem nada que muda? Essa mudança se basta, ela é a coisa mesma” (*La pensée et le mouvant*, p. 164).

a realidade em todas suas sinuosidades e adotar *o próprio movimento* da vida interior das coisas.<sup>47</sup>

A inversão de hábito, o recuo ou fingimento que leva até a fonte onde são produzidas tanto as significações que acabam por tornar-se usuais, quanto aquelas que não se deixam apreender por conceitos que não são adequados ao seu caráter essencialmente móvel, essa inversão faz aparecer uma dupla função da linguagem que corresponde a uma dupla maneira de vivenciar o tempo.

### III

No plano em que a inteligência bergsoniana se situa, no qual a linguagem encontra seu lugar por excelência de atuação, os conceitos produzidos por ela visam sobretudo cercar determinações da realidade que, como vimos, atendem às necessidades da ação. Uma filosofia que se guie por esse parâmetro, segundo Bergson, apresentará inevitavelmente certo desnível em relação à experiência concreta: seus conceitos, porque demasiadamente gerais, deixariam escapar o caráter móvel do real.

Os sistemas filosóficos não estão moldados na medida da realidade que vivemos. Eles são muito largos para ela.<sup>48</sup>

O desajuste entre conceito e decurso do tempo tem como causa o mesmo tipo de operação que vimos ocorrer quando se tratava do exame da linguagem. Era por uma espécie de efeito indireto que mecanismos lingüísticos de conhecimento, tornados habituais, acabavam por produzir uma *realidade* já inteiramente analisada, decomposta em suas partes: da mesma maneira, supõe-se que a experiência possui uma temporalidade que mais se assemelha ao espaço, onde haveria uma seqüência de instantes justapostos aos quais poder-se-ia convenientemente remontar.

---

<sup>47</sup> Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 213, grifos meus. Cf. *L'évolution créatrice*, pp. 29-30, onde está dito que “o papel da filosofia” é “fazer violência ao espírito, suplantar a inclinação natural da inteligência”.

<sup>48</sup> Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 1.

Também em Merleau-Ponty podemos ver a referência a uma temporalidade que é derivada de um modo de apreender a experiência que acaba por retirar-lhe o que tem de especificamente temporal. Na medida em que o entendimento crê possível analisar *todo* o curso do tempo, estendendo diante de si, *objetivamente*, a linha de infinitos instantes, esse ponto de vista pancrônico revela, malgrado ele mesmo, estar encerrado indefinidamente no presente, o que significa não haver nele, efetivamente, *passagem* do tempo.

Se o mundo objetivo é incapaz de abrigar o tempo, não é porque ele seja, em alguma medida, muito estreito, não é que precisamos acrescentar a ele um lado de passado e um lado de futuro. O passado e o futuro existem em demasia no mundo, existem no presente, e o que falta ao próprio ser para ser temporal, é o não-ser do alhures, do outrora e do amanhã. O mundo objetivo é muito pleno para que nele haja tempo.<sup>49</sup>

O mundo objetivo, produto das concepções tradicionais do entendimento, sendo inteiramente determinado, não suporta o não-ser do tempo: passado e futuro não lhe trariam nenhuma mudança. Com efeito, nesse nível de experiência sedimentada, o passado aparece apenas como causa do presente, como sua antecipação ou sua prefiguração; o futuro, por sua vez, como que já está delineado pelas determinações presentes: ele só pode ser a realização do que está dado, tal como fosse consequência necessária do que hoje se tem diante de si. O mundo objetivo, portanto, está fora do tempo porque está preso ao presente, instante a partir do qual pretende determinar a totalidade do curso temporal; é o fato de eleger *um* momento – o presente em que se encontra – como *todo* o tempo que o faz perder de vista a própria temporalidade enquanto passagem. É por esse motivo que tanto Merleau-Ponty quanto Bergson vêem na experiência habitual ou objetiva uma desmesura, uma falta de compasso, uma incapacidade em acompanhar o ritmo da realidade.

Neste momento, o distanciamento em relação à experiência habitual requerido por uma filosofia que pretende enraizar-se concretamente no tempo significa reconsiderar o presente como posto seguro de observação de toda a temporalidade. De lugar a partir do qual se poderia determinar a *possibilidade* do passado e do futuro, o presente deverá ocupar um local *real* em que o tempo tem sentido. Isso fará com que se reconfi-

---

<sup>49</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 473.

gure a relação de determinação entre os diversos momentos temporais. O passado não mais será o fraco conjunto de possibilidades passadas, uma dentre as quais teria acontecido, conjunto que precederia logicamente sua realização presente. Pois, se assim for, o passado nada mais seria do que uma imagem projetada pelo presente, miragem que faz com que se perca o que há de específico no que passou. Da mesma maneira, o futuro deixará de ser uma decorrência necessária do campo de possibilidades oferecidas pelo presente, deixará de ser a direção de um caminho que se pudesse ter objetivamente escolhido entre vários disponíveis. Como se verá, a atitude que permite desviar-se de uma concepção naturalizada do tempo é aquela que, por assim dizer, *temporaliza o próprio ponto de vista* a partir do qual se pode apreender a temporalidade; o contrário disso é o que Merleau-Ponty denomina “tempo constituído”:

O tempo constituído, a série de relações possíveis segundo o antes e o depois, não é o próprio tempo, é o registro final, é o resultado de sua *passagem* que o pensamento objetivo sempre pressupõe e não consegue apreender. Isso é o espaço, porque seus momentos coexistem diante do pensamento, é o presente, porque a consciência é contemporânea de todos os tempos.<sup>50</sup>

Escapar ao tempo constituído é, em alguma medida, reconhecer que sob a temporalidade usualmente concebida está um traço espacial que a sustentaria. Quer dizer, tanto para Merleau-Ponty quanto para Bergson passado e futuro só seriam inteiramente acessíveis como possibilidade se o ponto de vista adotado deixa de ser temporal e torna-se espacial. Com efeito, assim como o tempo constituído pressupõe uma ordem espacial sobre a qual ele se estenderia, assim também pressupõe que essa ordem seja *reversível*, tornando possível a ida e vinda entre seus diversos momentos, o que faz com que se imagine poder contá-los ou mensurá-los<sup>51</sup>. Somente dessa maneira pode-se conceber a tempora-

---

<sup>50</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 476. O tempo constituído, assim, é aquele que, uma vez estancado o verdadeiro curso temporal, instala-se numa temporalidade na qual se crê, paradoxalmente, estar-se munido de infinitos possíveis. Seria como se fosse necessário *parar o tempo* para que se soubesse o que aconteceu e o que será possível acontecer. É essa também a avaliação de Bergson: “E aliás, julgando que o possível não pressupõe o real, admite-se que a realização acrescenta alguma coisa à simples possibilidade: o possível teria estado aí desde todo o sempre, fantasma que espera sua hora; portanto, teria sido tornado realidade pela adição de alguma coisa, por não sei qual transfusão de sangue ou vida”. *La pensée et le mouvant*, p. 111. É por esse motivo que Bento Prado Jr. pode dizer que, em Bergson, “A experiência jamais pode ser circunscrita ao campo fechado de suas possibilidades, pelo simples fato de que o possível sucede ao real, e não o precede”, ob. cit., p. 35.

<sup>51</sup> Os temas bergsonianos do traço imóvel que sustenta o tempo espacializado e sua ordem reversível contribuem, portanto, para compreender o que em Merleau-Ponty é o tempo constituído. Assim, a título

lidade como linha formada por diversos pontos, os quais seriam diversos instantes dispostos em seqüência. Pensada não como fluxo qualitativo, mas como quantidades numericamente mensuráveis, a relação entre passado, presente e futuro deixa de ser interiormente determinada, porquanto o critério utilizado para a percepção da passagem é um critério que, ele próprio, não passa, está fora do tempo.

Compreender a temporalidade como sustentada por um fio que não muda, significa, como dissemos, compreendê-la como espaço; mas, imaginar esse fio espacial significa, sobretudo, alinhar toda a passagem do tempo a partir de um ponto nuclear exclusivamente ancorado no presente: o momento atual tornar-se-ia, assim, o suporte da totalidade do tempo, o que faria com que todos os seus momentos só tivessem sentido quando reportados a ele. A operação usual provinda desse tipo de compreensão da temporalidade é, com efeito, a

[...] ilusão retrospectiva, a realização prematura, em um suporte, daquilo que existe apenas como idealização.<sup>52</sup>

Proceder de tal maneira que seria possível ver, a partir do presente, submergir do tempo precedente a causa oculta de algum evento já transcorrido significa falsear o passado. Ou seja, a ilusão retrospectiva inverte causa e efeito, ou melhor, arrasta até o passado uma determinação que é, no entanto, presente, fazendo crer que aquilo que era anterior não tinha *nenhum outro sentido senão o de chegar até o momento atual*. A idéia de que, por exemplo, algum acontecimento passado teria esperado nossos contemporâneos para que recebesse sua verdade comunga desse mesmo pressuposto, o qual contribui para que se retire qualquer sentido de tudo o que não faz parte da atualidade<sup>53</sup>. A escolha do presente como ponto a partir do qual toda a temporalidade surgiria só é possível porque lança mão de dois artifícios cúmplices: por um lado, o fato de que haveria uma linha imóvel que sustentaria a passagem do tempo, suporte que permitiria, de bom grado, in-

---

de ilustração: “[...] o tempo, entendido no sentido de um meio em que se pode distingui-lo e contá-lo, não é senão o espaço”. Bergson, H. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 68. E a mensuração do tempo, por sua vez, pressupõe sua *reversibilidade*: “A ordem reversível é, de si mesma, espacial”. Prado Jr, B., ob. cit., p. 98.

<sup>52</sup> Merleau-Ponty, M. *L’Institution. La Passivité*, p. 97.

<sup>53</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *La crise de l’entendement*, in *Les aventures de la dialectique*, p. 33: “Os homens do passado absolutamente não puderam se dissimular a verdade de seu tempo: eles não nos esperaram para descobri-la”.



verter a ordem dos acontecimentos, examiná-los e revirá-los: podemos dizer que aqui, propriamente, não há *inscrição* temporal; por outro lado, o fato de que o curso do tempo seja composto de partes, as quais seriam diversos instantes impermeáveis uns aos outros, característica que justamente permitiria a referência a cada um deles independentemente, como se entre eles não houvesse contato, como se não participassem de um mesmo fluxo contínuo.

Contrariamente a esse tempo espacializado, Bergson pretende encontrar a verdadeira duração:

Pode-se então conceber a sucessão sem a distinção, e como uma penetração, como solidariedade, uma organização íntima de elementos, na qual cada um, representativo do todo, não se distingue e não se isola senão para um pensamento capaz de abstrair.<sup>54</sup>

A abstração dos diversos momentos do tempo, a qual trata-os como se fossem instantes justapostos, pontos quantitativamente mensuráveis, desconsidera a *continuidade* existente entre passado, presente e futuro. Com vistas à ação, a inteligência recorta *temporalmente* setores da experiência a fim de melhor situar-se, guiando-se sempre pelo interesse prático. Só poderá ser, portanto, em caminho inverso ao habitual que a verdadeira duração aparecerá. Aqui, será a intuição, e não a inteligência, que acompanhará o próprio movimento da experiência, pois ela

[...] apreende uma sucessão que não é justaposição, um crescimento por dentro, prolongamento ininterrupto do passado num presente que invade o futuro.<sup>55</sup>

Haver uma sucessão sem pontos justapostos tem como conseqüência o fato de que aquela linha imóvel pressuposta pela inteligência e atada ao momento atual é como que restituída ao próprio tempo, isto é, o verdadeiro curso temporal prescinde de um suporte exterior a ele, não há mais uma “essência intemporal do tempo” que sustente a mudança mas que, ela própria, não mudaria. A continuidade indistinta entre os diversos momentos temporais produz por si aquilo que é a própria definição do tempo: sua passagem.

---

<sup>54</sup> Bergson, H. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 75.

<sup>55</sup> Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 27.

Devemos notar, no entanto, uma diferença importante entre Merleau-Ponty e Bergson no que se refere ao modo como se dá a sucessão. Para esse último, como vimos, aquilo que se contrapõe ao tempo espacializado e, da mesma maneira, constitui a unidade e continuidade entre passado, presente e futuro é o fato de a duração ser um movimento que não comporta divisões ou “distinções”. Ou seja, a autêntica temporalidade contrapõe-se definitivamente à idéia de que seria possível localizar espacialmente momentos distintos no tempo. Embora em Merleau-Ponty também haja uma temporalidade que não é composta por instantes justapostos, por outro lado o que faz a unidade do tempo, sua continuidade, não é, assim como em Bergson, a *indistinção* dos momentos temporais, mas a *contínua diferenciação* que perfaz a própria passagem do tempo<sup>56</sup>. Por meio da crítica à espacialização do tempo, poder-se-ia ver surgir a duração bergsoniana, caracterizada principalmente por um fluxo que, avesso à inteligência, só seria captado pela intuição. Mas, se os diversos momentos temporais são indistintos, de que maneira estaria assegurado aquilo que se denomina tempo, isto é, que relação haveria entre presente, passado e futuro? Dito de outra maneira, onde está aquilo que garante o escoamento do tempo, ou melhor, o que permite dizer que há *uma* seqüência temporal?

A continuidade do tempo sendo considerada fundamental tanto a Merleau-Ponty quanto a Bergson, e, principalmente, não sendo essa continuidade dependente de nenhum suporte imóvel ou espacial, não devemos concluir, no entanto, que a *síntese* do tempo se dê da mesma maneira em ambos autores. De modo geral, podemos descrever a posição bergsoniana da seguinte maneira: porque a verdadeira duração não pode recair na espacialização habitual do tempo, então será a intuição o *ponto unificador* da temporalidade, será ela, por assim dizer, que garantirá a passagem qualitativamente indistinta dos momentos temporais. Aos olhos de Merleau-Ponty, contudo, haveria positividade em excesso na intuição bergsoniana, na medida em que, a despeito da tentativa de compreender o tempo por dentro, restaria já determinada uma síntese temporal que, a rigor, para que esteja de acordo com o caráter essencialmente móvel do tempo, não deve localizar-se em nenhum ponto, deve ser uma síntese *se fazendo*. Bergson, portanto, teria determinado de antemão o local em que se daria o verdadeiro transcurso do tempo<sup>57</sup>. A

---

<sup>56</sup> Cf. Moutinho, L. D. S., *Tempo e sujeito – O transcendental e o empírico na fenomenologia de Merleau-Ponty*, p. 42.

<sup>57</sup> Seria por esse motivo que a crítica bergsoniana à espacialização do tempo, embora válida, não seria suficiente para determinar a verdadeira natureza da temporalidade: o termo oposto ao espaço, a duração, permaneceria como saída positiva ao problema, o que, segundo Merleau-Ponty, está em desacordo com o

síntese temporal merleau-pontyana, diferentemente da duração bergsoniana, será uma síntese *sem lugar*:

Ainda uma vez, a ‘síntese’ do tempo é uma síntese de transição, é o movimento de uma vida que se desdobra, e não há outra maneira de realizá-la se não vivendo essa vida, *não há lugar do tempo*, é o próprio tempo que se traz e se relança.<sup>58</sup>

Em oposição ao tempo constituído, a verdadeira temporalidade prescinde tanto de uma linha espacial que a sustentaria, quanto de um ponto fixo – aquele eterno presente – por meio do qual ela escoaria. Poderíamos dizer, então, que em Merleau-Ponty há como que uma autonomia do curso temporal, pois, se é o “próprio tempo que se traz e se relança”, seu movimento só pode ser guiado por um critério que lhe seja interno, não havendo o que o limite.

A intuição bergsoniana como ponto unificador da síntese temporal recebeu de outro autor uma crítica distinta à que lhe faz Merleau-Ponty. Pois Sartre vê na duração proposta por Bergson a impossibilidade de que o passado, embora reconhecido como contínuo ao presente, possa “renascer” ou “existir para nós”:

[...] Bergson, com sua duração que é organização melódica e multiplicidade de interpenetração, não parece ver que uma organização de multiplicidade supõe um ato organizador. [...] Esse passado bergsoniano, que adere ao presente e mesmo penetra nele, não é mais do que uma figura de retórica.<sup>59</sup>

Para Sartre, o passado tal como proposto por Bergson seria como “uma pedra no fundo do rio”, mergulhado em seu local específico, sem acesso possível ao presente. Ora, seguindo o ponto de vista sartriano, para que haja presentificação do passado, é necessário

---

caráter indeterminável do tempo. Há, portanto, na leitura merleau-pontyana de Bergson, no que se refere a essa questão, uma dupla visada: “Haveria portanto em Bergson uma tensão entre uma atenção aguda à especificidade do tempo e a persistência de um prejuízo realista que conduz à dissolução da duração em um elemento imóvel. Dito de outra maneira, determinando a duração em oposição ao espaço, Bergson se submete a uma alternativa abstrata; não basta denunciar a exterioridade espacial e construir a duração por antítese para aceder a uma verdadeira intuição do tempo”. Barbaras, R. *Le tournant de l’expérience. Merleau-Ponty et Bergson*, in *Le tournant de l’expérience*, p. 39.

<sup>58</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 485, grifo meu. Podemos dizer, igualmente, que a síntese temporal em Merleau-Ponty é “sem autor” – conforme está em Moutinho, L. D. S., ob. cit., p. 38.

<sup>59</sup> Sartre, J.-P. *L’être et le néant*, p. 171; cf. pp. 144 e 148.

que a consciência, enquanto nada, produza um “ato organizador” que faça o que já passou tornar-se mais uma vez atuante, em função de uma escolha e decisão livres, sempre presentes. Embora em *O ser e o nada* se diga que há uma facticidade inultrapassável do para-si, e sendo essa facticidade outro nome para designar o passado, de maneira que ao para-si é reservada a possibilidade de mudar, não o “conteúdo” do passado, mas apenas sua “significação”, havendo um passado em-si inalterável, ainda assim caberia à consciência absolutamente livre *negar* tal passado, e por meio dessa negação reorganizar a passagem do tempo<sup>60</sup>. Em Sartre, portanto, há um não-ser *da consciência* capaz de retirar o passado do registro do em-si. Em Merleau-Ponty, ao contrário, podemos dizer que há um não-ser *do próprio tempo*, cujo titular não é a consciência ou sua ação exclusiva, de modo que a negatividade produtora da diferenciação temporal é antes uma *indeterminação* própria ao tempo - que é uma negatividade a que não se pode nomear:

É demasiado dizer do nada que ele *não é*, que ele é negação pura: isso é fixá-lo em sua negatividade, é tratá-la como uma espécie de essência, é introduzir nela a positividade das palavras, quando ela não pode valer senão como o que não tem nem nome, nem repouso, nem natureza.<sup>61</sup>

Assim como a duração bergsoniana de alguma maneira fixa a síntese temporal na intuição, afastando o tempo espacializado para o domínio prático da inteligência, assim também, segundo Merleau-Ponty, há como que uma determinação excessiva na definição da negatividade sartreana, uma vez que o operador da negação, o para-si, reúne e organiza consigo todo o curso temporal. Embora se possa dizer, a respeito de Sartre e Merleau-Ponty, que, diferentemente de Bergson, não é necessário afastar a *ação* para que haja verdadeira transformação do passado, a *práxis* sendo o próprio meio pelo qual pode haver passagem temporal, no entanto ambos diferem quanto, digamos, ao peso do passado nessa ação: para Sartre, ela provém inteiramente do para-si, ponto de vista exterior à passagem do tempo; para Merleau-Ponty, a síntese temporal é essencialmente indeterminada, o que faz com que o não-ser do tempo conte efetivamente no seu transcurso,

---

<sup>60</sup> *Idem*, pp. 119, 151, 154.

<sup>61</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, p. 119.

provocando uma temporalização do próprio ponto de vista que quer apreender o tempo<sup>62</sup>.

Se lembrarmos que, tanto em Bergson quanto em Merleau-Ponty, a crença na anterioridade do possível sobre o real gerava uma profunda incompreensão acerca do modo como se relacionam presente e passado, veremos que o resultado desse engano habitual, a ilusão retrospectiva, é freqüentemente utilizado em sentido inverso. Isto é, uma vez que se está no registro do tempo espacializado, não só se olha o passado como servindo exclusivamente à determinação do momento presente, mas, de maneira complementar, olha-se para o futuro como se o tempo fosse transcorrer exatamente da mesma maneira com que o fez no passado. Esse mecanismo de “ilusão prospectiva” funcionaria mais ou menos assim: uma vez surgido o momento atual, crê-se que ele, desde sempre, foi possível – ilusão retrospectiva; como o acontecimento futuro acabará por tornar-se atual, imagina-se, por um efeito indireto, que o evento de amanhã tenha garantida sua *possibilidade*, mesmo que não tenha se tornado realidade<sup>63</sup>. Essa ilusão que sustentaria uma *previsão* dos eventos só pode manter-se se nela está pressuposta aquela “essência intemporal do tempo”, noção espacial com a qual se pretende construir o curso do tempo. Ora, se esse prejuízo já falseava o passado, como vimos, agora podemos notar que ele também impede a passagem do tempo no que ela tem de *criação* absolutamente nova – portanto, de imprevisibilidade<sup>64</sup>. Pelo contrário, ao se considerar a apreensão prévia do futuro como impossível e, do mesmo modo, submeter a possibilidade à realidade, então, além de haver efetivamente uma *inscrição temporal* dos eventos, o tempo perfará uma síntese que, para Merleau-Ponty, será sempre “de transição”, nunca acabada, e, para Bergson, será uma síntese que, por meio da intuição, produzirá a coincidência entre espírito e duração - ponto de vista que, de alguma maneira, acaba por conferir ao futuro o que seria a própria essência temporal, deixando de haver a negatividade necessária à contínua passagem distinta do tempo.

---

<sup>62</sup> Neste ponto Merleau-Ponty parece se aproximar de Heidegger: “A análise da historicidade do *Dasein* procura mostrar que este ente não é ‘temporal’ porque ‘se encontra na história’, mas, pelo contrário, que só existe e só pode existir historicamente porque, do fundo de seu ser, é temporal”. Heidegger, M. *Sein und Zeit*, p. 376.

<sup>63</sup> Cf. Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 111 e Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours*, p. 45.

<sup>64</sup> “Ter essa consciência do possível seria, então, vivê-lo ou trazê-lo à realidade. Daí a imprevisibilidade essencial do gesto ‘futuro’, que só é ‘previsível’ uma vez passado”. Prado Jr, B., ob. cit., p. 106.

Embora essa negatividade necessária à contínua diferenciação dos momentos temporais esteja presente em Sartre, é de se notar que, neste ponto, as perspectivas sartriana e bergsoniana se aproximam. Pois, se Bergson, por meio da intuição, acaba por determinar a síntese temporal a partir da coincidência *futura* entre espírito e duração, ou seja, acaba por adotar um ponto de vista futuro para a análise temporal, Sartre, por sua vez, imagina não poder haver passagem temporal sem que ela provenha de uma decisão livre do para-si em função do futuro:

O que é, portanto, não tem seu sentido senão quando é *superado* em direção ao futuro. [...] É o futuro que decide se o passado está vivo ou morto.<sup>65</sup>

O futuro sartriano, decidindo *sempre* a existência e o sentido do presente e passado, tanto não dá lugar à repetição habitual da experiência, quanto, ao que parece, por meio desse mecanismo de ilusão prospectiva, fixa a própria mudança do tempo, na medida em que propõe uma *eterna* transformação provinda do futuro - o que acaba por transformar em repetição ou hábito a própria transformação temporal. Ao não reconhecer que há um peso do passado, a decisão absolutamente livre fica sem a que se contrapor, restando-lhe apenas o fato de que sua atividade deve ser ininterruptamente transformar o tempo.

Mas, de outro ponto de vista, um dos efeitos provindos de uma concepção da temporalidade atinada com seu caráter de diferenciação é o fato de o futuro, além de criar sentidos inteiramente novos, de uma só vez ressignificar todo o passado que lhe serve de sustentação. A esse fenômeno de criação e rearranjo do curso temporal, Bergson dá o nome de “movimento retrógrado do verdadeiro”, e Merleau-Ponty, por sua vez, renomeia-o como fenômeno da “expressão”:

O que denominamos expressão não é senão outra fórmula de um fenômeno sobre o qual Bergson não deixou de voltar, e que é o *efeito retroativo do verdadeiro*. A experiência do verdadeiro não pode impedir-se de se projetar no tempo que a precedeu. [...] Pensar, em outros termos, pensar uma idéia como verdadeira, implica que nós nos arroguemos um direito de retomada sobre o passado, ou ainda que nós o tratemos como uma antecipação do pre-

---

<sup>65</sup> Sartre, J.-P. *L'être et le néant*, pp. 542 e 544.

sente, ou ao menos que coloquemos passado e presente num mesmo mundo.<sup>66</sup>

Dizer que a verdade criada pelo tempo depende necessariamente do período transcorrido atrás dela significa, em primeiro lugar, desviar-se da idéia segundo a qual alguma coisa só seria realmente nova se tiver surgido *ex nihilo*. O fio do tempo, embora não seja aquele traço imóvel que convenientemente sustenta e fixa o espaço, no entanto estabelece a continuidade entre os diversos momentos temporais, movimentando-os todos, não reservando a nenhum deles o privilégio de ponto imune ao curso e que, ele próprio não mudando, serviria como local exterior de observação. Haver um movimento retrógrado da verdade explicita o fato de que procurar uma *causa* escondida no passado, tal como se *outro tempo* desse a chave do curso que chega a nossos pés, é cair vítima da ilusão retrospectiva; da mesma maneira, imaginar que o sentido do porvir está fadado a repetir as determinações do tempo que o precedeu é iludir-se com a possibilidade de previsão certa; por fim, a expressão, desviando-se desse duplo prejuízo, e garantindo o “direito de retomada sobre o passado” mostra que, para que haja verdade, é preciso haver história.

#### IV

O paradoxo construído por Mênon, mencionado na Introdução deste trabalho, poderia ser formulado, mais uma vez, da seguinte maneira: como conceber uma reflexão que deve, necessariamente, encontrar aquilo de que depende, reencontrar seu irrefletido?

Toda reflexão, sendo retorno a dados prévios, tentativa de reconstituição, esforço para retomar e despertar o que já está instituído, o mais alto ponto da reflexão não pode nos dar a ilusão de engendrar o que reencontramos, ele consiste antes em compreender, em explicitar, em reaver em seu sentido justo e originário as teses da consciência irrefletida, ao invés de discuti-las em nome de outros princípios.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Merleau-Ponty, M. *Éloge de la philosophie*, p. 35, grifo meu. Cf. *Les philosophes célèbres*, in *Parcours deux*, p. 205.

<sup>67</sup> Merleau-Ponty, M. *Titres et travaux. Projet d'enseignement*, in *Parcours deux*, p. 24.

Mas nesse caminho de volta, o que garante que não se forme um círculo entre a reflexão e o que ela descobre como sua origem, a experiência irrefletida? É interessante notar que esse problema foi também tratado por outros autores. Heidegger menciona, no início de *Ser e tempo*, o risco de haver um “círculo na argumentação” a respeito da pergunta sobre o ser do *Dasein*. Pois, de modo geral, quando se quer perguntar pelo ser dos entes, não seria necessário que a pergunta contivesse previamente algo do próprio ser ao qual ela pretende se dirigir? Heidegger contra-argumenta afirmando que não há a necessidade de se dispor de um *conceito* definidor do ser para que se proceda à interrogação, uma vez que esta última, colocada *faticamente*, move-se em meio a uma “visão prévia” graças à qual o ente interrogado está articulado<sup>68</sup>. Há, portanto, uma *estrutura-prévia circular* que é própria do *Dasein*:

Esse círculo do compreender não é um cerco, dentro do qual qualquer tipo de conhecimento se movimenta, mas, antes, ele é a expressão da *estrutura-prévia* [*Vor-Struktur*] do próprio *Dasein*.<sup>69</sup>

Sendo assim, não é necessário sair desse círculo, ele não se constitui como *circulus vitiosus*: a interpretação ontológica deve, ao contrário, saber entrar nele, atitude que assume, contra a tendência do ente ao “encobrimento”, o aspecto de “violência” da análise existencial.<sup>70</sup>

Bergson, por sua vez, a certa altura de *A evolução criadora*, se pergunta como seria possível à inteligência sair de si, o que significa a possibilidade de engendrará-la por outros meios que não ela própria.

Assim, em teoria, há uma espécie de absurdo em querer conhecer de outra maneira que não pela inteligência; mas, se se aceita francamente o risco, a ação desfará talvez o nó que o raciocínio atou e que ele não desatará.<sup>71</sup>

Um “salto” que leve a inteligência para fora de si é a condição para que a hipótese do “círculo vicioso” tenha seu sentido restrito ao domínio da prática. Esse movimento violento é exemplificado por Bergson através da imagem de um homem que queira apren-

<sup>68</sup> Heidegger, M. *Sein und Zeit*, pp. 7-8.

<sup>69</sup> *Idem*, p. 153.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 311.

<sup>71</sup> Bergson, H. *L'évolution créatrice*, p. 194; cf. pp. 193-5.



der a nadar: ainda que ele calcule todas as possibilidades desse ato e compare a prática do caminhar à da natação, esse tipo de raciocínio não o fará sair da terra firme; é somente pulando que se tornará possível essa outra experiência. Desse modo, é em nome da intuição que o espírito pode avançar além do que está dado, uma vez que a inteligência ou o raciocínio não permitem a criação de novos hábitos além das determinações práticas usuais.<sup>72</sup>

Quanto a Merleau-Ponty, conforme tentamos mostrar, há o reconhecimento de uma linguagem e temporalidade que se naturalizaram, o que significa também que tornaram-se problemáticos os próprios meios pelos quais elas podem ser compreendidas em teoria. Mas haveria então um círculo entre as concepções de linguagem e tempo de que se parte, e, por outro lado, o lugar em que se quer chegar, de maneira que estaria impedida a passagem de um a outro momento? Melhor dizendo, como se relacionariam o procedimento crítico de volta ao pré-reflexivo e o resultado desse processo?

Um imediato perdido, difícil de restituir, carregará nele mesmo, se o restituirmos, o sedimento dos passos críticos pelos quais o teríamos encontrado, e não será, portanto, o imediato.<sup>73</sup>

A crítica, identificada a um movimento de retorno não supõe, como em Bergson, o ideal de coincidência entre espírito e realidade, ideal que seria alcançado desde que houvesse uma *saída* do domínio da inteligência ou, nos termos de Merleau-Ponty, do mundo objetivo, em direção a uma esfera da experiência liberada dos limites impostos pela ação e pela linguagem. Pelo contrário, é como prática da linguagem que se exerce a volta às coisas mesmas, operação que necessariamente deixa suas marcas no caminho que percorre.

Na *Fenomenologia da percepção* (mas também em *O visível e o invisível*, embora de maneira diferente) é muito evidente a presença dos múltiplos dualismos identificados por Merleau-Ponty na ciência e filosofia de sua época. A crítica aí em exercício não é, com efeito, apenas a tentativa de desvencilhar-se de seus procedimentos e pressupos-

---

<sup>72</sup> “É da essência do raciocínio nos encerrar no círculo do dado” (Bergson, H. *L'évolution créatrice*, p. 193); cf. p. 164: “Justamente porque ela procura sempre reconstituir, e reconstituir com o dado, a inteligência deixa escapar o que há de *novo* em cada momento de uma história. Ela não admite o imprevisível. Ela rejeita toda criação”.

<sup>73</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, p. 160.

tos, mas, principalmente, constitui-se na própria criação desses pares opositivos, ou seja, constitui-se na identificação de linhas comuns por meio das quais a experiência é continuamente interpretada, e de cuja interpretação os fatos não estão separados. Pode-se dizer que a *descrição* desses mecanismos usuais de conhecimento é a ocasião para que se identifique *fatos de reflexão*, os quais, por sua vez, passam a compor o campo geral do imediato interpretado. Neste ponto, pode-se notar, ao que parece, certa distância em relação à posição heideggeriana, na qual não há espaço para uma descrição dos procedimentos postos em operação pela ciência e filosofia, uma vez que em Heidegger é a própria “*estrutura-prévia*” do *Dasein* que é identificada como circular<sup>74</sup>. Em Merleau-Ponty, pelo contrário, esses fatos interpretados são não só o ponto de partida da análise, mas contribuem para a própria gênese da interrogação filosófica, prática que, a partir da *Fenomenologia da percepção*, passou a fornecer um “*método*” para o autor.<sup>75</sup>

Podemos nos aproximar do que seja a interrogação filosófica em Merleau-Ponty examinando de que maneira essa tarefa crítica se exerce no domínio da linguagem - que é, com efeito, um de seus campos privilegiados de atuação.<sup>76</sup> Em oposição às concepções substancialistas da linguagem que tentamos descrever acima, Merleau-Ponty busca apoio, mais uma vez, na lingüística de Saussure:

Há aí [na língua] uma racionalidade na contingência, uma lógica vivida, uma auto-constituição da qual nós temos precisamente necessidade para compre-

---

<sup>74</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Merleau-Ponty à la Sorbonne*, p. 422: “Em *Sein und Zeit*, p. 56, lê-se : ‘Filosofar, é descrever, explorar a noção natural do mundo antes da ciência’. Nessa descrição, ele [Heidegger] utiliza um poder filosofante considerado como ilimitado, e que não necessita do recurso à etnologia ou à psicologia. As ciências do homem estão pura e simplesmente subordinadas à filosofia.”

<sup>75</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Projet d'enseignement. Titres et travaux*, pp. 23-4 - o autor se refere aos novos interesses de sua pesquisa: “[...] o estudo da percepção natural nos colocava em posse de um método aplicável a estes novos problemas, porque ele nos habituava a um procedimento de reflexão que nos é recomendado pela própria situação daquele que reflete”. Cf. Worms, F. *Entre intuition et réflexion. Le sens de la critique dans la phénoménologie de Merleau-Ponty*, p. 209, onde se diz que o principal resultado da *Fenomenologia da percepção* é “de aprofundar também o vínculo entre a descrição e a crítica, como duas faces inseparáveis de uma mesma tarefa filosófica”.

<sup>76</sup> Cf. Chauí, M. *Experiência do pensamento*, in: *Experiência do pensamento*, p. 18: “[...] a linguagem ensina à filosofia que a verdade não é coincidência de uma consciência consigo mesma, nem adequação do intelecto às coisas, mas centro virtual a que se dirigem as palavras e as idéias, sem jamais possuí-lo porque, não sendo representação, não se presta à posse intelectual. A filosofia é interrogação porque é linguagem e a linguagem é seu tema privilegiado de interrogação”.

ender em história a união da contingência e do sentido, e Saussure bem poderia ter esboçado uma nova filosofia da história.<sup>77</sup>

A leitura merleau-pontyana de Saussure tem em vista a distinção feita no *Curso de lingüística geral* a respeito da temporalidade presente no que se pretendia constituir como ciência da língua: por um lado, o domínio sincrônico, ao qual seria reservado o estudo de determinado estado de língua, estabelecido através de um recorte temporal suficientemente delimitado, para que assim fosse possível comparar seus elementos como se neles não houvesse transformação. Por outro lado, o domínio diacrônico, ao qual seria reservado o estudo do desenvolvimento de uma determinada língua, examinando seus múltiplos estados sucessivos. Por meio dessa distinção, estariam determinados o estado presente de uma língua e, de outra parte, seu desenvolvimento histórico. Merleau-Ponty, no entanto, avança na compreensão dessa dupla presença do tempo na língua, afirmando que:

[...] o tempo lingüístico não é mais esta série de simultaneidades familiar ao pensamento clássico, e na qual Saussure ainda pensava quando isolava claramente as duas perspectivas: o simultâneo e o sucessivo [...].<sup>78</sup>

Desse modo, embora em Saussure haja a identificação de uma racionalidade lingüística que não pode ser pensada de maneira isolada da passagem temporal, ainda assim a separação estrita entre sincronia e diacronia revela certa resistência em aceitar que o sistema da língua se forma por meio da contingência histórica, melhor dizendo, dentro da lingüística saussuriana não há lugar para uma lingüística da fala, tornando difícil compreender como, no ato de fala, há a produção de sentido apesar e através do transcurso temporal.

Ora, é justamente por meio do fenômeno da expressão que Merleau-Ponty pretende dar conta de uma produção de sentido cujo advento, no entanto, é contingente. Pois, se retomarmos aquela distinção entre fala falada e falante, veremos que ela recobre os dois níveis da temporalidade que vínhamos examinando. Por um lado, no plano do tempo constituído, no qual se está mais no espaço do que na verdadeira passagem tem-

---

<sup>77</sup> Merleau-Ponty, M. *Éloge de la philosophie*, p. 56; cf. *La prose du monde*, p. 34: “Em todo caso, Saussure tem o imenso mérito de executar o passo que libera a história do historicismo e torna possível uma nova concepção de razão”.

<sup>78</sup> Merleau-Ponty, M. *De Mauss à Claude Lévi-Strauss*, p. 198.

poral, tem lugar aquela “ilusão objetivista”, cujo efeito é a crença na eficácia da *representação* de um nome por uma coisa. Ora, o tempo espacializado, com suas ilusões gêmeas – retrospectiva e prospectiva – não convive estreitamente com uma linguagem que só funciona se suas significações são fixas, isto é, se nelas não há passagem do tempo - registro da língua estritamente sincrônico? Por outro lado, no plano em que há verdadeiramente retomada do passado e criação de sentido, não estaria a linguagem falante em acordo com o próprio movimento da temporalidade, se, ao produzir novos sentidos, prescinde de qualquer referente natural, objetivo ou subjetivo – e se, de uma só vez, ressignifica toda a história da qual ela seria como que o último e mais novo momento? Esse movimento que parte de significações fixas rumo à invenção de uma nova referência confunde-se com o próprio ato expressivo, o qual inclui, portanto, um momento crítico e um momento criador.

Neste ponto, caberia fazer duas ressalvas. Em primeiro lugar, na medida em que o fenômeno da expressão contém em si dois momentos distintos, isso não significa que essa operação unifique definitivamente a fala falada e a fala falante, ou, de modo mais geral, o sensível do qual se parte e a significação à qual se chega. Isto é, embora no campo da facticidade haja uma “significação natural” e, de outra parte, no campo da reflexão, haja uma linguagem que cria sua referência, essa dupla relação assume a forma de uma *tensão* jamais resolvida, de modo que a percepção é, ao mesmo tempo, experiência naturalizada e, de outro ponto de vista, fonte da reflexão; assim também, a reflexão é, ao mesmo tempo, pensamento objetivo que esquece sua origem e, de outro ponto de vista, criação de novos modos de se ver o mundo. A resolução dessa relação problemática, portanto, teria por consequência o esquecimento de um dos aspectos que compõe necessariamente a experiência.<sup>79</sup> Ora, na perspectiva da interrogação a respeito da reflexão e sua linguagem, o procedimento crítico, em Merleau-Ponty, constitui-se na caracterização da *estrita* separação entre percepção e pensamento como problemática - o que não exige, contudo, propriamente uma resolução que unificaria os dois momentos da questão. Em segundo lugar, o fato de que pelo conceito de expressão se queira dizer

---

<sup>79</sup> A exigência de que essa tensão se anule parece estar presente em Moura, C. A. R. *A cera e o abelhudo*, in: *Racionalidade e crise*, p. 245: “Se a expressão assume esse papel de novo elo entre o sensível e a significação, a própria formulação do problema já sugere que o conceito de expressão deve ser elaborado de forma a exorcizar qualquer exterioridade entre expressão e exprimido - sem o que ele não nos faria avançar um só passo”; cf. p. 244: “A *expressão* é o único conceito que Merleau-Ponty apresenta como o encarregado de entrelaçar novamente o sensível e a significação”.

que a produção de sentido não é independente da contingência ou do transcurso temporal não significa que esteja eliminado o registro geral da facticidade. Pois se o movimento expressivo tem por característica o fato de ser ilimitado, isso quer dizer que ele não está enredado nos limites impostos pelo pensamento objetivo, o que não leva a crer que ele não possa, como toda criação, vir a sedimentar-se. Não há, portanto, uma indeterminação que esteja de uma vez por todas garantida para o fenômeno da expressão, pelo contrário, a formulação de que ele seja indeterminado é o resultado de um processo crítico.<sup>80</sup> É a partir da facticidade, na qual estão tanto a percepção quanto a linguagem, que uma prática expressiva pode se dar, ou melhor, eliminar a facticidade significa subtrair da reflexão seu ponto de partida contingente, o qual constitui a própria esfera do real quando tomada em seu sentido estabelecido - embora essa facticidade seja justamente o que se quer ultrapassar. É pela *descrição* do percurso crítico de volta ao irrefletido que pode haver produção de sentido, sendo essencial a ela o fato de que esse caminho deve ser mostrado - ou narrado. Com efeito, veremos a seguir de que maneira Merleau-Ponty, em interlocução com outras avaliações sobre o fazer literário e sua linguagem, trabalha, por meio de uma saída dos limites estritos da filosofia, a desestabilização de concepções filosóficas estabelecidas.

---

<sup>80</sup> Um ponto de vista que prezaria por essa espécie de indeterminação infinita pode ser notado em Barba-  
ras, R. *De l'être du phénomène*, p. 83: "O estudo da expressão permitiu, portanto, situar o ser do mundo  
além da oposição da facticidade e da essencialidade"; e p. 74: "É a descoberta da historicidade infinita do  
sentido, de uma infinidade aberta, não totalizável, que, ao término, determinará um pensamento do mundo  
como transcendência pura, escapando à categoria do sentido como unidade distinta do múltiplo".

## Capítulo II

### Discursos sobre literatura

#### I

Ao pensarmos no que consistiria a relação entre filosofia e literatura em Merleau-Ponty, de imediato surge a seguinte questão: como compreender que práticas à primeira vista absolutamente distintas possam manter pontos de contato sem que haja entre elas hierarquia? Ou seja, será possível não subordinar um discurso a outro, de modo que fiquem preservadas as especificidades de cada um deles, não transferindo a um campo o que apenas tem seu valor quando restrito aos limites que validam esse discurso? Um encaminhamento para esse problema seria não considerar filosofia e literatura como estritamente separadas, mas sim como trabalhos com a linguagem que, embora distintos, se entrecruzam na tarefa de narrar o real. Para que haja esse entrecruzamento, no entanto, há duas posições que devem ser evitadas pela filosofia: em primeiro lugar, ela não deve ser considerada uma *estética*, no sentido de uma disciplina particular dentro de um sistema filosófico total; nem, em segundo lugar, deve a filosofia procurar nos textos literários teses filosóficas que estariam encobertas sob um arranjo discursivo considerado como algo puramente ficcional. Veremos que em Merleau-Ponty, portanto, não há nem a pretensão de construir uma teoria geral da arte, nem, por outro lado, o desejo de instrumentalizar a literatura em função de posições filosóficas previamente tomadas.

A relativa autonomia reservada a diferentes campos da experiência não deve levar a crer, contudo, que em Merleau-Ponty a filosofia seja concebida como prática cujo domínio esteja absolutamente fechado em si. Pois tanto aquilo de que parte a interrogação filosófica, quanto seu alcance, extrapolam os limites usualmente concebidos como pertinentes ao exercício da filosofia. Haver um primado da percepção já é significativo de uma abertura em relação ao ponto de partida da reflexão, bem como de seus procedimentos e resultados. Vimos que o campo perceptivo, esfera pertencente ao registro geral da facticidade, deve ser entendido como inescapável começo para a interrogação filosófica, mas de maneira a que sua participação no conhecimento não seja apagada em função de uma pretensa superação desse início factual. Ora, a percepção, desse modo, não é um passo acessório no caminho da reflexão; ela também não está definitivamente apartada de atividades que seriam puramente reflexivas; por fim, os esforços teóricos produzidos por meio da linguagem não se opõem à percepção tal como se ela fosse

do campo extralingüístico: a percepção, em certo sentido, já é linguagem, de modo que os fatos que compõem o ponto de partida da reflexão, estando já interpretados, literalmente *dão a ver* uma realidade analisada, da qual fazem parte a experiência perceptiva e certa filosofia.

O reconhecimento de que há um arranjo teórico pertencente ao domínio dos fatos indica uma determinada posição de Merleau-Ponty em relação a seu tempo, posição que pode ser identificada de várias maneiras, dentre elas pelo fato de que haveria uma *crise* dos procedimentos de conhecimento e expressão do real, cujas conseqüências estendem-se também para o campo da arte - às quais nos dedicaremos logo adiante. Assim, nas notas a um curso de 1958-9, intitulado *A filosofia hoje*, Merleau-Ponty escreve:

Minha tese: esta decadência da filosofia é inessencial; é a de uma certa maneira de filosofar (de acordo com substância, sujeito-objeto, causalidade). A filosofia encontrará ajuda na poesia, arte, etc., numa relação muito mais estreita com elas, ela renascerá e reinterpretará assim o seu próprio passado de metafísica - que não é passado.<sup>81</sup>

A crise que recai sobre as ciências e a filosofia, configurando um estado geral de não-filosofia, no entanto não desacredita completamente a reflexão filosófica enquanto prática relativamente autônoma. Isto é, sendo possível identificar aquilo que se mantém como repetição do passado - a metafísica -, a crise passa a ser vista como restrita a uma filosofia que, em linhas gerais, compreende-se como filosofia *separada*, que prescreve para si um domínio auto-suficiente, de onde proviria o conhecimento do que é absoluto e universal.

É de se notar que a caracterização que faz Husserl de uma crise dos procedimentos de conhecimento é bastante semelhante à que faz Merleau-Ponty, pelo menos no que diz respeito à avaliação do aspecto problemático de certa idéia de objetividade - avaliação que não leva a desqualificar, contudo, toda a filosofia como esforço racional. Pois se uma ciência e filosofia que se pautam pelo objetivismo das ciências naturais acabaram por espriar seu método para a quase totalidade da experiência humana, fazendo

---

<sup>81</sup> Merleau-Ponty, M. *Notes de cours 1959-1961*, p. 39. Cf. *Préface a Signes*, p. 26 : “Que se olhe com mais distância o passado, que se pergunte o que pode ser a filosofia hoje: ver-se-á que a filosofia de sobrevôo foi um episódio - e que ele está acabado”. Ver também a seguinte posição presente na primeira nota de trabalho de *O visível e o invisível*, escrita em Janeiro de 1959 (p. 217): “Nosso estado de não-filosofia - A crise nunca foi tão radical”.

com que se esquecesse o papel da subjetividade implicada nesse processo, então é uma teoria particular a responsável por esse estado de crise, teoria cujas operações têm por consequência a ausência de questionamento sobre o *sentido* daquele que interroga e de suas práticas. Isso configura problemas que são,

[...] inteiramente, problemas que provêm da ingenuidade a partir da qual a ciência objetivista considera o *universum* de todo ente como aquilo que ela denomina mundo objetivo, sem cuidar que a subjetividade que opera a ciência não pode ver seu direito reconhecido em nenhuma ciência objetiva.<sup>82</sup>

A não consideração do sujeito que procede às operações da ciência vai de par com o esquecimento daquilo sobre o que é construído o aparato objetivista: sob a ciência naturalista está um solo pressuposto em que a “ingenuidade da vida” tem sentido, solo que é primeiro em relação às formulações teóricas que, no fim das contas, se baseiam nele, têm sentido apenas quando reportadas a ele. Diante de tais embaraços dos “Tempos Modernos”, Husserl propõe um retorno a essa ingenuidade da vida, meio pelo qual seria desfeita outra ingenuidade, aquela produzida justamente pelo objetivismo quando deixou de considerar o aspecto verdadeiramente subjetivo presente em toda reflexão.<sup>83</sup>

Também em Merleau-Ponty há a posição de que uma realidade objetivamente considerada dá conta apenas em parte tanto das articulações do real, quanto da dependência entre essa visada objetivista e o campo pré-reflexivo do qual ela sempre parte. A percepção, nesse movimento de retorno crítico ao que é anterior à reflexão, tem lugar preponderante, de modo que Merleau-Ponty pode escrever, interpretando Bergson:

Se filosofar é descobrir o sentido primeiro do ser, então não se filosofa abandonando a situação humana; é preciso, pelo contrário, embrenhar-se nela. O saber absoluto do filósofo é a percepção.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Husserl, E. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, p. 377. Cf. p. 371, onde está dito que, por outro lado, a crise não abala toda idéia de razão: “Estou certo, eu também, de que a crise européia se enraíza no erro de certo racionalismo. Mas isso não quer dizer que eu acredite que a racionalidade enquanto tal seja uma coisa má, ou que, no conjunto da existência humana, ela apenas tenha uma importância subordinada.”

<sup>83</sup> Cf. *Idem*, pp. 68-9: “Que o retorno autêntico à ingenuidade da vida, mas em uma reflexão que se eleve acima deste solo, seja o único caminho possível para superar a ingenuidade filosófica latente na ‘cientificidade’ da filosofia objetivista tradicional, é este um ponto que se esclarecerá pouco a pouco, e por fim completamente, e que abrirá as portas à nova dimensão à qual nós já fizemos muitas vezes alusão”.

<sup>84</sup> Merleau-Ponty, M. *Éloge de la philosophie*, p. 23.



Fica claro, portanto, que considerações sobre a percepção não têm como propósito o estabelecimento de uma teoria que, incluindo-a, a supere enquanto ponto de partida factual da reflexão. Sendo assim, é a própria idéia de verdade que fica alterada desde que se pense a reflexão como dependente do campo perceptivo. Mesmo em Husserl, de acordo com quem deve haver a recriação de uma verdadeira filosofia universal, a mudança, por assim dizer, no critério de validação do que seja a verdade filosófica altera consigo a expectativa que se tinha de um conhecimento objetivo.<sup>85</sup>

É esse lugar privilegiado da percepção, principalmente, que, em Merleau-Ponty, permite à filosofia saídas para a crise cujo equivalente teórico é, de modo geral, o objetivismo. Diferentemente da proposta husserliana de uma nova filosofia universal e de uma ciência do espírito, é pela interlocução com outras formas de expressão do real que a filosofia pode desmascarar-se enquanto repetição teórica espelhada nos fatos. Esse mecanismo de espelhamento é percebido no momento em que o ponto de partida da reflexão é considerado problemático, e, junto dele, também problemáticos os próprios meios pelos quais se empreende uma interpretação. Pode-se dizer que o que entra em crise são também os próprios critérios pelos quais se pensa definir a filosofia: trata-se, portanto, de um processo em que o esforço interpretativo vê-se transformado em problema, encontra-se incluído na avaliação geral do que se denomina crise. Sendo assim, diante do objetivismo criticado por Husserl e Merleau-Ponty, este último não verá como saída positiva ao problema a descoberta de uma alternativa externa a ele, uma vez que o problema compõe a realidade *com* suas formulações teóricas - fato que impede, por conseguinte, desconsiderar as articulações atuais da realidade - ainda que problemáticas -, sejam elas estritamente teóricas ou não. Essa posição traz consigo duas conseqüências: em primeiro lugar, que há alguma verdade no ponto de partida factual da interrogação filosófica, que a facticidade tem em si algo de positivo; e que, em segundo lugar, ignorar esse fato, atendo-se tão-somente ao modo de funcionamento da filosofia tal como ela está constituída, significa *repetir*, no nível da teoria, o que justamente compõe o pro-

---

<sup>85</sup> Eis um exemplo da proposta de Husserl: “Levar a razão latente à compreensão de suas próprias possibilidades e abrir assim ao olhar a possibilidade de uma metafísica enquanto verdadeira possibilidade, é o único caminho para percorrer o imenso trabalho de *realização* de uma metafísica, dito de outra maneira, de uma filosofia universal” (*La crise des sciences européennes...*, pp. 20-1). Embora seja essa a contrapartida de Husserl ao problema da crise, a adoção de um referencial perceptivo para a filosofia acaba por abrir caminho à “verdade na situação” merleau-pontyana; cf. Moura, C. A. R. *A invenção da crise*, in *Racionalidade e crise*, p. 199: “A ‘relatividade’ na qual, de agora em diante, a fenomenologia instalará o verdadeiro deverá ser medida com a escala de nossa percepção, ela mesma sempre limitada a uma ‘perspectiva’, a um ‘ponto de vista’, situada por princípio a meia distância entre a não-percepção e a idéia-limite de uma percepção integral”.

blema - já que é característico da filosofia tal como está constituída ver-se absolutamente separada de seu início factual. Em contrapartida, há a proposta de uma filosofia como *auto-crítica* que procure em si e, sobretudo, em outras tentativas de formulação da experiência aspectos que escapem a um arranjo discursivo visto como problemático. Ora, a literatura moderna cumpre em Merleau-Ponty justamente a função de apresentar tanto um trabalho com a linguagem livre das pretensões de reproduzir a realidade tal como ela imediatamente aparece - cujo mérito está em desviar-se de uma experiência que, como vimos, já se apresenta interpretada; quanto apontar a própria insuficiência de maneiras tradicionais de se dirigir ao real, na medida em que um de seus principais temas é contar a história da perda de garantias de suas operações outrora confiáveis, questionando-se então a respeito de seus procedimentos e possibilidades.<sup>86</sup> Quando escritores bastante diferentes se empenham no problema comum de uma escrita que questiona a si mesma, quando escrevem sobre o escrever, é também *o discurso filosófico* que, segundo Merleau-Ponty, passa a ser questionado - ou melhor, aparece como interrogante. A avaliação a respeito das insuficiências de um discurso qualificado como tradicional é também visível, portanto, em um trabalho com a linguagem que é extra-filosófico, que está fora dos limites usuais da filosofia - e que, neste caso específico de que estamos tratando, é a literatura e o discurso produzido sobre ela.

## II

Paul Valéry, em 1919, escreve:

E do que é feita esta desordem de nossa Europa mental? - Da livre coexistência, em todos os espíritos cultivados, das idéias mais dessemelhantes, dos princípios de vida e conhecimento mais opostos. É isto o que caracteriza uma época *moderna*. [...] Pois bem, a Europa de 1914 talvez tenha chegado ao limite desse modernismo. Cada cérebro de determinada posição era uma

---

<sup>86</sup> Cf. Lefort, C. *Sur une colonne absente*, pp. XXII-III : “ [...] a filosofia apreende-se mais estreitamente ligada à literatura, quando lhe aparece sua relação com a linguagem no próprio momento em que a linguagem vem lhe questionar como engendramento da experiência e experiência do engendramento. Enquanto o ‘fazer’ do escritor, ou o ‘fazer’ do pintor tenta desprender-se da representação da Literatura ou da Pintura, enquanto as palavras ou os traços, as cores tentam não mais apenas fazer ver, mas fazer-se ver, pensar torna-se, para o filósofo, a tentativa de tornar manifesta, para além da significação, a atividade de pensar”.

encruzilhada para todas as espécies de opinião; todo pensador, uma exposição universal de pensamentos.<sup>87</sup>

Embora trate de um período imediatamente anterior ao que pretendemos analisar com Merleau-Ponty, este trecho de Valéry ilustra bem as mudanças ocorridas no limiar de um momento histórico: em contraste com as enormes Exposições Universais de Paris e Londres, no século XIX, onde estavam concentradas em um só lugar amostras de toda a cultura mundial, realização fantástica de um ideal de cosmopolitismo - em oposição a essa tentativa de trazer o universal para uma única cidade, o início do século XX está marcado por, se podemos dizê-lo, uma dispersão da universalidade, agora semeada em cada indivíduo. Quanto às conseqüências para a arte advindas de tal mudança, notemos que a filosofia, antes detentora de valores que de alguma maneira norteavam e legitimavam a prática artística, agora, tendo perdido a função de prescrever regras universais, assume um problema que em sua *forma* se assemelha ao problema equivalente surgido na poesia: o fato de que o trabalho poético passa a ser exercido sem o apoio de normas para a composição, e, sobretudo, de que a 'moral' do poema é *inventada* por meio de uma linguagem que não tem outro guia senão ela mesma.<sup>88</sup> Desconcerto tanto da filosofia quanto da poesia, o qual aparece, na primeira, como questionamento de uma forma que dê conta de seus objetos, sendo aliás tão ou mais importante do que estes; e, por outro lado, desconcerto que aparece na poesia no momento em que tem que criar para si regras individuais, particulares, a partir apenas de seu arranjo próprio. Arranjo que toca no problema comum ao exercício filosófico e poético: é uma concepção de *linguagem* que está se alterando.

Maurice Blanchot, analisando em diversas ocasiões as transformações por que passou a poesia desde Mallarmé (avaliação bastante comum à época), vê que no romance ocorreu algo análogo - embora veremos ser importante distinguir as especificidades

---

<sup>87</sup> Valéry, P. *La crise de l'esprit*, in *Variété I*, p. 19. Nas suas *Passagens*, Walter Benjamin recolhe o seguinte trecho do material *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée: Publication Internationale Autorisée par la Commission Impériale* (tomo 2, p. 322): "Dar a volta nesse palácio, circular como o equador, é literalmente girar em torno do mundo; vieram todos os povos: inimigos vivem em paz lado a lado. Assim como na origem das coisas o Espírito divino pairava sobre o orbe das águas, ele paira agora sobre este orbe de ferro" (p. 212).

<sup>88</sup> Cf. Valéry, P. *Avant-Propos*, in *Variété I*, pp. 90-1: "Nossa filosofia é definida por seu aparato, e não por seu objeto. Ela não pode se separar de suas dificuldades próprias, que constituem sua *forma*; e ela não tomaria a *forma* do verso sem perder seu ser, ou sem corromper o verso".

do que se passa na prosa e na poesia. Entre 1941 e 1943, formula de maneira suficientemente clara as dificuldades em que se encontra o escritor de romances:

O romancista é um criador que está sob o efeito da seguinte injunção: nada imitar a fim de parecer nada ter inventado. Ele tem o dever de não reproduzir pura e simplesmente as particularidades da sociedade que ele observa - e não obstante representar as particularidades que estejam em perfeito acordo com essa sociedade. Deve dar a impressão de ter se servido do que criou e ter encontrado fora dele o que não pode vir senão dele mesmo.<sup>89</sup>

O dilema entre, por um lado, a *representação* da realidade na narrativa literária e, por outro, a *criação* autônoma, pelo escritor, de algo sem correspondente objetivo, só se constitui como dificuldade na medida em que a forma realista é considerada uma dentre muitas formas possíveis *de literatura*. Ou seja, havendo o reconhecimento de que qualquer forma narrativa é trabalho com a linguagem, a expectativa de reprodução do real encontra-se mergulhada em problemas que até então estavam restritos a uma literatura despreocupada com alguma referência objetiva - literatura que era qualificada, portanto, como idealista. Contar ‘fielmente’ uma história, em acordo com o critério de verossimilhança, não mais escapa, assim, da pergunta: com quê linguagem ser fiel à realidade? Há dois fatores que concorrem para o estabelecimento dessa espécie de aporia: em primeiro lugar, certo descrédito em que entrou o realismo ingênuo<sup>90</sup>, o que faz com que, tendo tornado-se problemático, passe a aparecer como um arranjo discursivo arbitrário como outros; em segundo lugar, e principalmente, o fato de que a linguagem surge como tema da literatura, ou melhor, a escrita literária, com suas dificuldades de criação e composição, entra em cena como motivo da narrativa.<sup>91</sup> Em busca da verossimilhança com o real, o escritor depara-se com a literatura, como se ela não mais desse acesso i-

---

<sup>89</sup> Blanchot, M. *L'énigme du roman*, in *Faux pas*, pp. 214-5.

<sup>90</sup> Cf. Blanchot, M. *Le jeune roman*, in *Faux pas*. p. 209 - o autor se refere às causas da decadência do romance francês recente: “Tudo o que se pode dizer, é que o romance parece ter-se perdido em um gosto pueril de realismo, em um cuidado exclusivo de fidelidade a uma observação exterior, na busca de uma análise totalmente superficial e fácil”.

<sup>91</sup> Cf. entrevista de Michel Butor a Madeleine Chapsal (realizada em 1959), in *Les écrivains en personne*, p. 83: “No interior de meus romances há uma reflexão sobre o romance, está correto. Considero o romance como um instrumento de tomada de consciência absolutamente extraordinário. O escritor deve tentar, o máximo possível, compreender o que faz. Quanto mais ele consegue, mais sua obra é esclarecedora: projeta uma luz de início sobre ela mesma, em seguida sobre todo o resto. Todos os grandes escritores modernos são bons críticos de si mesmos”.

mediato às articulações da realidade. Diante disso, Blanchot exorta o escritor a assumir *sua* parte na criação, única maneira de lidar com o dualismo entre representação e invenção - posição que, como veremos, deve ser relativizada quando se tem em mente a avaliação de Merleau-Ponty sobre esse conjunto de questões.

É justamente essa avaliação que podemos ver nas páginas em que Merleau-Ponty faz um balanço da pesquisa filosófica dos últimos 50 anos. É interessante reparar que, quando se trata de descrever o que se passou no domínio da linguagem, tenham sido utilizadas reflexões próprias à narrativa literária para montar um quadro - aliás bastante geral e ao mesmo tempo significativo das múltiplas referências ali mobilizadas - do que seria um “*páthos* da linguagem” dessa primeira metade do século XX na França. Assim, Merleau-Ponty escreve:

A linguagem deixava de ser para o escritor (se algum dia o foi) simples instrumento ou meio para comunicar intenções dadas alhures. Agora, ela faz corpo com o escritor, é ele mesmo. [...] Não há doravante outra maneira de compreender a linguagem a não ser instalar-se nela e exercê-la.<sup>92</sup>

Neste pequeno trecho, há duas contraposições que devem ser marcadas, e que fornecem como que as linhas gerais da discussão sobre a linguagem então em pauta. É de se notar, antes, que a distinção merleau-pontyana entre fala falada e fala falante, que vimos no capítulo anterior, recobre de alguma maneira o que aqui está sendo apresentado: embora esteja num nível de análise diferente, o exame do duplo uso da linguagem já revela o critério pelo qual ambas se diferenciam - e que é o critério da ausência ou presença da criação de sentido. É esse um ponto particular a Merleau-Ponty, e que se distancia um pouco das demais posições de outros autores - como veremos adiante. De qualquer maneira, trata-se aqui, em primeiro lugar, de contrapor, em relação à linguagem literária ou filosófica, um caráter de *comunicação* ao que seria um “ato mesmo de significar”. De um lado, portanto, teríamos uma linguagem compreendida como veículo de idéias que não proviriam dela, às quais ela seria exterior; de outro lado, uma linguagem em que sua própria ação seria produtora de referências, as quais não podem lhe ser indiferentes. Disso decorre a outra contraposição presente acima: a que se dá entre a compreensão e o exercício da linguagem. Esses termos não devem ser entendidos de maneira estanque, tal como uma oposição entre o que é teórico e o que é prático. Pois a “compreensão”

---

<sup>92</sup> Merleau-Ponty, M. *L'homme et l'adversité*, in *Signes*, p. 379. O texto é uma conferência feita em 1951.

que aqui está em jogo é a de uma teoria específica (ou pelo menos de teorias que têm posições muito aparentadas), e que tem por principal característica defender que a função primordial da linguagem é a de *representar* - fato que tem por consequência manter o discurso como algo inquestionado e apartado de problemas relativos à dificuldade que se tem de reproduzir o real com palavras. Diante de tal arranjo teórico, *exercer* a linguagem significa ultrapassar de pronto essa concepção de uma linguagem separada tanto do pensamento quanto dos ‘objetos’ aos quais ela se referiria. Em termos gerais, há aqui duas idéias de *prática* da linguagem, uma delas servindo para caracterizar um uso meramente comunicativo, outra para qualificar seu poder de criação de sentido. E essa articulação entre elas permeia as reflexões de outros autores, aparecendo sob a oposição geral entre linguagem como instrumento ou como literário-poética.

É essa dupla visada acerca da linguagem que aparece em Paul Valéry:

[...] tão logo a linguagem me ajuda a exprimir meu desígnio, meu desejo, meu comando, minha opinião, essa linguagem que cumpriu sua obrigação desaparece mal tendo alcançado. Eu a emiti para que percesse, para que se transformasse radicalmente em outra coisa em vosso espírito; e eu saberia que fui *compreendido* diante deste fato notável que meu discurso não mais existe: ele está inteiramente substituído por seu *sentido* [...]. Pelo contrário, o poema não morre para ter vivido: ele é expressamente feito para renascer de suas cinzas e voltar a ser indefinidamente o que acabou de ser.<sup>93</sup>

Entre a linguagem e aquilo que ela significa, há dois efeitos possíveis, quer se trate da linguagem não literária, quer se trate da linguagem poética: de uma parte o sentido ocupa o lugar das palavras, há como que uma mensagem cujo veículo transformou-se em “não-linguagem”, e que pode ser evocada sem o discurso, ou por um discurso alheio ao arranjo discursivo inicial<sup>94</sup>; de outra parte, o sentido do poema, uma vez surgido, só pode ser evocado com a forma idêntica com que foi apresentado, não há como traduzi-lo por nenhuma forma alternativa sem que seu sentido seja totalmente alterado.

<sup>93</sup> Valéry, P. *Poésie et pensée abstraite*, in *Variété V*, p. 681; cf. p. 673.

<sup>94</sup> Eis uma formulação acerca desta linguagem meramente prática: “A maioria está cega neste universo da linguagem; surda às palavras que emprega. Suas palavras são apenas expedientes; e para ela a expressão não é senão um *caminho mais curto*: este mínimo define o uso puramente prático da linguagem” (Valéry, P. *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...*, in *Variété III*, p. 28).

Essa distinção, em Valéry, aparece também sob outro aspecto, mais específico que o primeiro: trata-se dos mecanismos particulares à prosa e à poesia. Isto é, dentro do próprio âmbito da literatura há uma diferenciação entre dois modelos discursivos, e que diz respeito a esse mesmo aspecto de necessidade ou inutilidade da forma em relação ao conteúdo - nas palavras de Valéry, importância ou desvalor da forma em relação a seu fundo:

A poesia de nenhum modo tem por objeto comunicar a alguém alguma noção determinada - para o quê a prosa deve bastar. [...] É necessário, portanto, que em um poema o sentido não possa triunfar sobre a forma e destruí-la sem retorno; pelo contrário, é o retorno, a forma conservada, ou melhor, exatamente reproduzida como única e necessária expressão do estado ou do pensamento que ela acaba de produzir no leitor, que é a força da potência poética.<sup>95</sup>

A força poética, portanto, é inseparável do que à primeira vista seria acessório, ou ao menos desprovido de sentido: sons das palavras, sua cadência, etc. O ‘pensamento’ apresentado pelo poema, assim, está como que ritmado - e Valéry descreve o início de sua composição de *Cimetière marin* contando que o que veio primeiro foi um determinado ritmo, que apenas em seguida pediu palavras que o preenchessem. A idéia, assim, não é primeira ou superior à forma tanto no processo de composição, quanto no efeito do poema produzido no leitor. Ora, na prosa, segundo Valéry, ocorre justamente o contrário: com vistas à comunicação, é a forma que torna-se acessória ou intercambiável.<sup>96</sup> Por meio dessa distinção, Valéry propõe uma desconcertante concepção do que seja a relação entre palavra e idéia, linguagem e pensamento: há um pensamento poético de

<sup>95</sup> Valéry, P. *Commentaires des Charmes*, in *Variété III*, pp. 78-9.

<sup>96</sup> É interessante reparar na maneira pela qual Merleau-Ponty interpreta essas questões em Valéry: há uma espécie de alargamento das posições quando transpostas para seu discurso filosófico. Este é um expediente, aliás, bastante recorrente, e que tentaremos analisar mais à frente. Por ora, eis um trecho que trata justamente disto que estamos apresentando - o qual contém, na frase entre parênteses, uma extrapolação das teses de Valéry a seu favor: “O que faz para ele [Valéry] a essência da linguagem poética (chega até mesmo a dizer algumas vezes: a essência de toda linguagem literária), é que ela não se apaga diante do que nos comunica, é que nela o sentido reclama as mesmas palavras, e não outras, que lhe serviram para comunicá-lo, é que não se pode resumir uma obra, mas que para reencontrá-la é necessário relê-la, é que aqui a idéia é produzida pelas palavras, não em razão de significações lexicais que lhe são destinadas na linguagem comum, mas em razão de relações de sentido mais carnis, por causa de halos de significação que são devidos à sua história e seu uso, por causa da vida que levam em nós e que levamos nelas, e que culminam, de tempos em tempos, nestes acasos plenos de sentido que são os grandes livros” (Merleau-Ponty, M. *L’homme et l’adversité*, p. 382).

certa maneira inerente à forma com que é apresentado, o que não significa, contra-intuitivamente, que ele seja de outra ordem que a reflexão, que seja do âmbito do inefável. Segundo a formulação de Merleau-Ponty, em Valéry “a idéia é produzida pelas palavras”, e isso deve ser entendido da maneira mais literal. Dito de outro modo, o que é um meio para a realização de um poema é concomitante a seu fim, ou melhor, o objeto que se quer alcançar na poesia é justamente o trabalho com a linguagem em que ele está embrenhado.<sup>97</sup> Assim, a elaboração da obra passa a assumir importância igual ou maior do que o resultado a que porventura se chegará com ela: na verdade, Valéry dirige toda sua atenção ao processo de criação poética porque, ainda que ele seja permeado de acidentes e acasos, ainda que seja “racionalmente inconcebível”, é esta prática muito peculiar a que se dedica o poeta que melhor revela os mecanismos próprios à linguagem - bem como faz cair por terra a ilusão de que ao poeta, inspirado por algum sentimento espontâneo, bastaria transmiti-lo em versos. Pelo contrário, quanto mais distante de sua situação inicial, que é sempre “fragmentada” e “grosseira”, quanto mais elaborado for o trabalho com a ‘forma’, mais rico será o resultado do poema - embora essa riqueza não possa ser medida pela quantidade de esforço mobilizado para a realização da obra, uma vez que o efeito do poema é imprevisível diante do processo que levou a produzi-lo (Valéry chega a dizer que não é o poeta que começa inspirado, mas que *faz o leitor* inspirado). Assim, o que é importante na poesia é sua elaboração, tanto em relação a seu início espontâneo - já que ser-lhe fiel é distanciar-se o máximo possível dele -, quanto em relação a seus possíveis efeitos no leitor. E esse trabalho com a linguagem, em Valéry, não se avizinha do irracional: ele é o próprio pensamento se exercendo com palavras - o que faz com que, por fim, possa dizer a respeito da filosofia: “Em minha opinião, a filosofia mais autêntica não está tanto nos objetos de nossa reflexão, do que no próprio ato de pensamento e em sua urdidura”.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Cf. Valéry, P. *Au sujet du Cimetière Marin*, in *Variété III*, p. 67: “A necessidade poética é inseparável da forma sensível, e os pensamentos enunciados ou sugeridos por um texto de poema absolutamente não são o objeto único e capital do discurso - mas *meios* que concorrem *igualmente* com os sons, as cadências, o ritmo e os ornamentos para provocar, sustentar uma certa tensão ou exaltação, para engendrar em nós um *mundo* - ou um *modo de existência* - totalmente harmônico”. Blanchot descreve da seguinte maneira esta questão em Valéry: “Para Paul Valéry, o espírito não é senão um conjunto de meios, e esses meios lhe parecem sempre mais interessantes que todos os fins que eles permitem alcançar, ou os fins sobretudo lhe interessam apenas em comparação com os meios mobilizados para consegui-lo” (Blanchot, M. *Les Idoles hors la loi*, in *Chroniques littéraires du Journal des débats*, p. 569).

<sup>98</sup> Valéry, P. *Poésie et pensée abstraite*, in *Variété V*, p. 687; cf. *Lettre sur Mallarmé*, in *Variété II*, p. 286, quando elogia o trabalho poético empreendido por Mallarmé: “Eu me dizia que *não é a obra feita e suas*



A filosofia e o ato de pensamento, assim compreendidos, supõem, por um lado, uma concepção a respeito do modo de funcionamento da linguagem em geral, e, por outro, a consideração de particularidades próprias à linguagem poética e à linguagem da prosa. Esse duplo fio percorre também as páginas em que Maurice Blanchot procura analisar o fazer literário e o que nele está envolvido. Mas se há, antes, uma característica comum às reflexões de Paul Valéry e Merleau-Ponty - e, como veremos, também de Blanchot -, ela é a de uma linguagem que, não sendo exterior ao que significa, delinea por suas operações 'internas' o próprio exercício do pensamento - o que inclui aqui a reflexão filosófica. Assim, podemos ler em Merleau-Ponty, ainda sobre o trabalho com a linguagem empreendido pelo escritor moderno:

No escritor o pensamento não dirige a linguagem do exterior: o escritor é ele mesmo como um novo idioma que se constrói, inventa-se meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido. O que se chama poesia não é talvez senão a parte da literatura em que esta autonomia se afirma com ostentação. Toda grande prosa é também uma recriação do instrumento significante, doravante manejado segundo uma sintaxe nova. [...] A grande prosa é a arte de captar um sentido que jamais tinha sido objetivado até lá e de torná-lo acessível a todos os que falam a mesma língua.<sup>99</sup>

Entre a prosa e a poesia, em Merleau-Ponty, não há distância tão grande como vimos haver em Paul Valéry. Não há entre elas uma diferença, por assim dizer, de natureza: no manejo com a linguagem, tanto num caso como noutro, importa mais a invenção de meios expressivos do que um possível desaparecimento do discurso no momento em que adviria apenas o sentido. Ambas são trabalhos com a linguagem em que a 'forma' é necessária para fazer aparecer uma "sintaxe nova" - a qual é dependente do "instrumento significante" à disposição do escritor. Partindo desse instrumento disponível e chegando até a construção de "um novo idioma", a poesia revela, de maneira apenas mais evidente do que a prosa, que o processo de criação literária independe da direção de um pensamento que lhe seria exterior, ou seja, de um pensamento anterior ao poema que se

---

*aparências ou seus efeitos no mundo que podem nos completar e nos edificar, mas apenas a maneira pela qual nós a fizemos".*

<sup>99</sup> Merleau-Ponty, M. *Un inédit de Maurice Merleau-Ponty*, in *Parcours deux*, pp. 44-5; cf. *Notes de cours 1959-1961*, p. 186: "Os modernos: a linguagem não como instrumento em que o pensamento estaria como o piloto em seu navio - mas, espécie de união substancial de pensamento e linguagem - linguagem não governada, dotada de uma eficácia própria [...]".

utilizaria dele como veículo neutro de idéias. Pelo contrário, havendo uma “autonomia” da linguagem, que é uma autonomia da criação literária, aquilo que ela significa está junto dela, está colado a ela. Mas essa autonomia não deve ser entendida nos termos de uma independência absoluta do fazer literário (e podemos dizer, subsidiariamente, do fazer filosófico) em relação tanto às articulações da realidade quanto às ações particulares do autor: a linguagem só é autônoma na medida em que tem poderes próprios que incluem em si, e por vezes produzem, pensamentos retrospectivamente prévios do escritor e novas maneiras de ler ou ver o mundo.

De sua parte, Blanchot, além de provocar na linguagem a distinção entre linguagem prática e poética quase nos mesmos termos com que Valéry o faz, procura avançar na caracterização do fazer literário associando-o justamente ao tipo de funcionamento da linguagem que nele está em operação. As exigências com que o escritor tem que lidar, portanto, vêm da peculiaridade dos meios de que lança mão, os quais lhe impõem não um determinado conjunto de regras ou procedimentos, mas, na verdade, a *ausência* de regras ou referências tanto para a composição quanto para a avaliação final do resultado da escrita. Essa ausência, em Blanchot, não deve ser entendida no registro da falta: ela é característica essencial da criação literária - atividade em que a linguagem ocupa senão todo o espaço, pelo menos sua parte mais importante. Assim, ele escreve:

Em outros termos, a linguagem não é somente um meio acidental de expressão, uma sombra que permite ver o corpo invisível, é também o que existe em si mesmo como conjunto de sons, cadências, ritmos e, por esta razão, pelo encadeamento de forças que ela figura, revela-se como fundamento das coisas e da realidade humana.<sup>100</sup>

Em oposição a uma concepção de linguagem em que ela representaria objetos por meio de signos desprovidos de valor, ou que fosse a marca sensível, ainda que ligeiramente apagada, de idéias sem relação com ela, Blanchot a concebe “como fundamento das coisas e da realidade humana”. Está reservada à linguagem, assim, uma autonomia ab-

---

<sup>100</sup> Blanchot, M. *La poésie de Mallarmé est-elle obscure?*, in *Faux pas*, p. 129; cf. p. 128 e *Mallarmé et l'art du roman*, in *Faux pas*, p. 191: “A linguagem é o que funda a realidade humana e o universo. [...] O erro é crer que a linguagem seja um instrumento de que o homem dispõe para agir ou para se manifestar no mundo; a linguagem, na realidade, dispõe do homem na medida em que lhe garante a existência do mundo e sua existência no mundo”.

solta, diante da qual a busca por qualquer tipo de exterioridade é vã.<sup>101</sup> Sem a que se dirigir, sem regras que conduzam a criação, sem correspondência com ‘o real’, a linguagem, a partir de seu lugar próprio, “dispõe do homem”, funda um espaço em que estão contidos mundo e homem. Ora, mas essa absoluta, por assim dizer, auto-referencialidade da linguagem é, em relação à fala cotidiana ou instrumental, apenas *silêncio*:

A poesia é silêncio porque ela é linguagem pura, eis o fundamento da certeza poética.<sup>102</sup>

Unificam-se então o que a linguagem tem de essencial e seu caráter de ausência ou silêncio: a linguagem poética instauraria um regime discursivo que, além de possuir poderes próprios, é auto-suficiente, não sendo possível cotejá-lo com nada que ele mesmo não proponha - o que quer dizer, por fim, que a poesia não fornece nenhum sentido que esteja distante do espaço por ela criado. Mesmo o poeta torna-se ausente na obra que compõe, é como que manejado pela linguagem, e não o contrário.<sup>103</sup>

Na circunstância em que Blanchot avalia o realismo como técnica narrativa, ao considerar o que talvez seja sua característica mais geral, que é a de relatar fielmente um evento, podemos ver a dificuldade que se tem em conceber o romance fora dos quadros da representação de acontecimentos pretensamente objetivos. Eis uma formulação a esse respeito:

A narrativa não é o relato do evento, mas o próprio evento, a aproximação deste evento, o lugar onde este é chamado a se produzir, evento ainda por vir

---

<sup>101</sup> Cf. Blanchot, M. *L'espace littéraire*, pp. 14-5: “No entanto, a obra - obra de arte, obra literária - não é nem acabada nem inacabada: ela é. O que ela diz, é exclusivamente isto: que ela é - e nada mais. Fora disso, ela não é nada. Quem quer fazê-la exprimir mais, nada encontra, encontra que ela não exprime nada”.

<sup>102</sup> Blanchot, M. *Après Rimbaud*, in *Faux pas*, p. 166; cf. *Poésie et langage*, in *Faux pas*, p. 160: “Esta linguagem essencial abarca toda a extensão da expressão: vai da fala ao silêncio, envolve a vontade de falar e a vontade de não falar, é o sopro e a respiração muda, é linguagem pura porque pode ser vazia de palavras”.

<sup>103</sup> Cf. Blanchot, M. *L'espace littéraire*, p. 42: “A fala poética não é mais fala de ninguém: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que apenas a fala se fala. A linguagem ganha então toda sua importância: torna-se o essencial; a linguagem fala como essencial, por isso a fala confiada ao poeta pode ser dita fala essencial”.

e de cuja potência atraente a narrativa pode esperar, também ela, realizar-se.<sup>104</sup>

A relação entre a narrativa e o evento não é a de uma forma indicativa de um conteúdo. De certa maneira, a narrativa produz o evento - o qual, por sua vez, faz com que o próprio relato só ganhe existência quando transformado em evento. Esta circularidade na formulação pode ser traduzida da seguinte maneira: há um evento narrativo que não é *apenas* narrativo, no sentido de um arranjo discursivo restrito ao domínio da ficção - justamente porque ele é sem termo de comparação com alguma realidade extra-literária. Ausentes os critérios de verossimilhança e representação, resta um vazio que, segundo Blanchot, é toda a literatura.

Ora, em Merleau-Ponty também podemos ver que os acontecimentos figurados numa narrativa, ou os pensamentos e idéias incorporados nela contam menos do que o que está *entre* os temas, do que o vazio ou as lacunas que percorrem as significações ditas objetivas:

Por fim, é necessário que consideremos a fala antes que seja pronunciada, o fundo de silêncio que não cessa de rodeá-la, sem o qual ela nada diria, ou ainda pôr a descoberto os fios de silêncio em que ela está entremeada.<sup>105</sup>

Os fios de silêncio, as lacunas ou o vazio constituem um entremeio de difícil apreensão, mas que sinaliza a tentativa, por meio de uma análise do trabalho do escritor, da filosofia sair dos limites impostos pelos critérios que validam um conhecimento objetivo. Se a

---

<sup>104</sup> Blanchot, M. *Le livre à venir*, p. 14; cf. logo abaixo, pp. 14-5: “Ela [a narrativa] ‘relata’ apenas a si mesma, e este relato, ao mesmo tempo que se faz, produz o que ele conta, só é possível como relato se realiza o que se passa nesse relato, porque detém, portanto, o ponto ou o plano em que a realidade que a narrativa ‘descreve’ pode sem cessar unir-se à sua realidade enquanto narrativa, garanti-la e encontrar nela sua garantia”.

<sup>105</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 75; cf. p. 124: “Marx queria dizer que uma certa maneira de *fazer ver* o mundo do dinheiro e os conflitos da sociedade moderna importava mais do que as teses, mesmo políticas, de Balzac, e que esta visão, uma vez adquirida, traria suas consequências, com ou sem o assentimento de Balzac”. É mais reveladora, portanto, a *maneira* como Balzac apresentou a sociedade do século XIX francês do que suas posições políticas explícitas, ou, de outra parte, o fato de que, pertencendo a uma determinada classe, sua escrita fosse o espelho dela. Segundo Merleau-Ponty, o fato de ler Balzac não significa uma queda de Marx pelo liberalismo: pelo contrário, a *Comédia humana* é tanto mais iluminadora quanto revela uma *percepção liberal* sobre o nascimento do capitalismo - percepção que está, no entanto, distante das teses liberais balzaquianas, as quais pressuporiam, numa hipótese de que o romance fosse realista, a concordância irrestrita do leitor, pressuporiam um leitor também liberal (daí a aparente contradição em que cairia Marx). A designação que dá Merleau-Ponty a essa significação não tematizada é a de silêncio ou lacuna.

narrativa romanesca que mais tem pretensões realistas, que mais tem anseios de objetividade, lança mão de artifícios que são uma *criação* sem correspondente, então deve-se compreender que ela cria ao mesmo tempo novas formas de se avaliar a relação entre o real e a ficção, ou, de modo mais geral, entre o real e a linguagem.<sup>106</sup> A caracterização na maioria das vezes negativa do que seria, não obstante, o essencial da linguagem literária talvez aponte justamente para a necessidade de que a formulação contenha, na sua própria descrição, aquilo a que se contrapõe, ou algo com o que mantém interlocução. Assim, podemos ler em Merleau-Ponty:

Há para as expressões já adquiridas um sentido direto, que corresponde ponto por ponto aos torneios, formas, palavras instituídas; justamente porque essas expressões são adquiridas, as lacunas e o elemento de silêncio são nelas obliterados, mas o sentido das expressões a ponto de se fazer não pode, por princípio, ser desse tipo: ele é um sentido lateral ou oblíquo que resulta do comércio das próprias palavras (ou das significações disponíveis).<sup>107</sup>

Uma vez mais, vemos em Merleau-Ponty a oposição entre o que é adquirido e o que está se fazendo. No ponto em que estamos, reparemos na contraposição entre “sentido direto” e “sentido lateral ou oblíquo”: o que haveria de clareza ou transparência no discurso é visto como simples repetição, e, por outro lado, o que haveria de ‘confuso’, na verdade é sinal de uma invenção que impede sua assimilação imediata, é um desvio do sentido reto que, por assim dizer, desvia também o leitor - e o próprio autor. Sendo assim, o que é fornecido por esse desvio nas significações usuais não pode ser exatamente conhecido - e é preciso que assim seja, porque, desde que é conhecida, uma idéia já não provoca nenhum tipo de inquietação ou, dito de outra maneira, *não transforma nada*. Melhor que idéias, portanto, Merleau-Ponty denomina “matrizes de idéias” ou “emblemas”<sup>108</sup> esses momentos em que há o advento de um sentido novo, cujo alcance extra-

---

<sup>106</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. 205: “A literatura e a arte ‘objetivas’, que crêem convocar apenas significações já presentes em todo homem e nas coisas, são, forma e fundo, inventadas, e não há objetividade senão porque, de pronto, um poder de expressão sobre-objetivo abriu há séculos um campo comum de linguagem, não há significação senão porque um gesto sobre-significante ensinou-se, fez-se compreender, no risco e na parcialidade de toda criação”.

<sup>107</sup> *Idem*, pp. 64-5; cf. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 72: “A linguagem é por si oblíqua e autônoma, e, se lhe acontece significar diretamente um pensamento ou uma coisa, isso é apenas um poder segundo, derivado de sua vida interior”.

<sup>108</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 124.

pola, quase por definição, tentativas de enquadramento que o traduzam em termos previamente conhecidos.

Essas matrizes de idéias, portanto, estão permeadas por silêncios e lacunas que, quando se considera a obra de arte como um todo, fazem com que deva ser vista necessariamente como inacabada. Ora, esse inacabamento não diz respeito a algum tipo de insuficiência do autor ou dos meios com que trabalha: pelo contrário, é um procedimento narrativo positivo que, ao mesmo tempo, lida melhor com uma característica essencial da linguagem. Eis uma formulação sucinta de Merleau-Ponty acerca disso:

Na obra de arte ou na teoria como na coisa sensível, o sentido é inseparável do signo. A expressão, portanto, nunca é acabada. A mais alta razão avizinha-se da desrazão.<sup>109</sup>

O que é desrazão na expressão é justamente o que escapa à razão *enquanto sentido constituído*. O alcance da criação de sentido, portanto, é máximo, porque inclui ou provê de indeterminação os próprios critérios ‘racionais’ de delimitação das significações. Estão juntos, assim, o sentido apegado ao signo, o pensamento que se faz pela linguagem, e o inacabamento que compõe a obra uma vez realizada, inacabamento que, no entanto, apenas é percebido quando se tem em vista que, no interior do processo de criação, estiveram presentes elementos avessos à transparência e à objetividade de uma obra pretensamente completa. É por meio de um olhar sobre a gênese do sentido, ou melhor, é por meio da consideração de um sentido *em gênese* que a ilusão de um definitivo acabamento da obra, com suas ilusões acessórias de representação e clareza, pode ser desfeita.<sup>110</sup> Havendo na expressão *se fazendo* elementos que desestabilizam significações usuais, essa mesma ação permanece uma vez passado o esforço de criação teórica, filosófica ou artística. Outra formulação possível para esse fenômeno seria dizer que, entre a expressão como ato e aquilo que ela exprime, há um *excesso* de sentido cuja abundância ultrapassa tanto a expectativa inicial do que se queria dizer, quanto a avalia-

---

<sup>109</sup> Merleau-Ponty, M. *Préface a Sens et non-sens*, p. 8.

<sup>110</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 224: “Está bem claro, no entanto, que a fala constituída, tal como atua na vida cotidiana, supõe acabado o passo decisivo da expressão. Nossa visão sobre o homem permanecerá superficial enquanto não remontarmos a esta origem, enquanto não reencontrarmos, sob o ruído das falas, o silêncio primordial, enquanto não descrevermos o gesto que rompe esse silêncio”.

ção final do que foi dito.<sup>111</sup> O inacabamento da obra, dessa maneira, é também excesso de sentido, de cuja produção a arte moderna tira todas as conseqüências, o que faz com que se mude inclusive os parâmetros que validam a realização da própria obra.<sup>112</sup> É, portanto, uma mudança particular no modo de compreensão da arte a responsável por alterar, pelo menos segundo Merleau-Ponty, as linhas gerais do que se concebe como a relação entre linguagem e pensamento, criação e sentido. Por fim, vale dizer que a denominação geral empregada por Merleau-Ponty para esse conjunto de aspectos envolvidos no processo de criação é a de *instituição*. Mas, por conter em si uma abertura *temporal* e uma relação com a história, receberá tratamento mais adiante.

### III

Por meio da descrição de algumas posições de Paul Valéry e Maurice Blanchot, tentamos montar parte de um debate em que Merleau-Ponty se coloca como interlocutor. Essa interlocução sinaliza duas características gerais de sua reflexão filosófica: em primeiro lugar, trazer para a discussão escritores que pensam sobre o fazer literário indica que a filosofia se faz também com o que à primeira vista é extra-filosófico, ou, dito de outra maneira, indica que há um alargamento do domínio em que a filosofia se exerce, não para que ela dê a última palavra sobre diferentes esferas do conhecimento, mas para construir *conjuntamente* algumas formulações sobre problemas que são de muitos. De outra parte, na própria construção dessas formulações, podemos ver que a presença das posições de diferentes autores não são anteriores a conclusões definitivas - porque filosóficas. Não se trata, em Merleau-Ponty, de montar um falso campo de discussão, em que estariam figuradas opiniões que se prestariam apenas a confirmar, seja pela discor-

---

<sup>111</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, pp. 158-9: “[...] falando ou escrevendo nós não nos referimos a alguma coisa a *dizer* que esteja diante de nós, distinta de toda fala, o que nós temos para dizer não é senão o excesso do que vivemos sobre o que já foi dito”. Cf. também Chauí, M. *Merleau-Ponty: da constituição à instituição*, p. 32: “O ponto de partida do artista, do escritor, do pensador ‘é um vazío’, uma ausência que somente o fazer da obra pode preencher; porém, porque toda obra é abertura de um campo ilimitado ou significação aberta, só pode ser experimentada como falta - pedindo outras obras - e como excesso - suscitando outras obras -, e por isso mesmo toda obra pede um porvir, exigindo o futuro não como *telos*, mas como restituição instituinte do passado”.

<sup>112</sup> Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. 78: “Uma das grandezas do pensamento e arte modernos é ter desfeito as falsas ligações que uniam a obra válida e a obra terminada”.

dância ou aprovação, teses filosóficas que no fim das contas seriam independentes delas. Essa atitude filosófica, que poderíamos chamar de *dialógica*, tem por base uma avaliação sobre o momento de crise da filosofia - mais especificamente, momento de crise que se reflete na manutenção de uma filosofia *separada* ou pretensamente auto-suficiente quanto a seu domínio e práticas; essa atitude, por outro lado, é exercida em nome de uma posição que não defende haver alternativa externa e única para a solução de problemas gerais da teoria: a filosofia, em certo sentido, deve ser exercida *in medias res*.

Peça fundamental do debate sobre a literatura e suas implicações para a filosofia é a publicação, em 1947, de *O que é a literatura?*, de Jean-Paul Sartre.<sup>113</sup> Podemos ver dois elementos que confirmam sua importância para Merleau-Ponty: no prefácio a *A prosa do mundo*, Claude Lefort cita um manuscrito em que Merleau-Ponty relata o seu projeto de escrever algo semelhante ao livro de Sartre<sup>114</sup> - mas cuja ressalva é significativa da posição de Merleau-Ponty, como veremos; por outro lado, num texto de *As aventuras da dialética (Sartre e o ultra-bolchevismo)*, onde estão bastante evidentes as discordâncias entre ambos, Merleau-Ponty constrói sua posição passando também por questões relativas à literatura e ao trabalho do escritor. Apesar desses pontos mais evidentes, não obstante, é no ensaio *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* (publicado em 1952 na revista *Les Temps Modernes*, onde é apresentado como parte de *A prosa do mundo*, livro em preparação), que pode ser sentida, sob a discussão com as teses de Malraux, a presença marcante de Sartre na própria formulação das questões merleau-pontyanas - marquemos, inclusive, que o ensaio foi dedicado a Sartre.

Se lembrarmos da distinção geral feita até aqui entre uma linguagem como prático-instrumental e, por outro lado, como literário-poética, encontraremos em Sartre esse mesmo fio que vimos estar presente, de maneiras diferentes, em Merleau-Ponty, Blanchot e Valéry. É interessante o fato de que precede ao exame da linguagem aquela constatação acerca do que seria um momento de crise na literatura. Sartre, assim, profere sua posição no debate:

---

<sup>113</sup> Cf. o artigo de Bernard Pingaud, *Merleau-Ponty, Sartre et la littérature*, in *L'Arc*, pp. 80-7.

<sup>114</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. VII: “É necessário que eu faça uma espécie de *O que é a literatura?*, com uma parte mais longa sobre o signo e a prosa, e não toda uma dialética da literatura, mas cinco percepções literárias: Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud”.



A crise da linguagem que estourou no início deste século é uma crise poética.<sup>115</sup>

A circunscrição da crise à poesia já é significativa tanto de uma concepção de Sartre em relação à linguagem em geral, quanto da maneira como avalia qual deveria ser a função da literatura. Antes de entrar nesses pontos, no entanto, vejamos mais uma formulação a respeito deste período de mudanças - que Sartre localiza entre 1918 e 1930:

[...] houve, com o aparecimento de realidades novas e ambíguas, meio isto meio aquilo, a vertiginosa desvalorização das palavras antigas, que já não podiam nomeá-las plenamente, ao passo que a própria ambigüidade dessas formas de existência impedia inventar-lhes novas denominações.<sup>116</sup>

É concomitante ao aparecimento de formas ambíguas da realidade o descrédito em que entrou a linguagem. A percepção de que os valores encarnados por palavras outrora confiáveis não são mais representados a contento indica que a crise em pauta tem dupla motivação, cuja conseqüência, no entanto, recai sobre a natureza dos mecanismos da linguagem: diante de “palavras doentes”, que têm a origem de seu infortúnio na situação histórica do entre-guerras, é a própria linguagem que adoece, estando interdita a busca por nomes que revelem de maneira suficiente as significações sociais, uma vez que são “ambíguas” e, portanto, difíceis de captar.<sup>117</sup> Ademais, em face de tal situação, em que há reciprocidade entre realidades a designar e meios de designação, entrar nos meandros da linguagem, escolhendo-a como finalidade e esquecendo-se de que ela é apenas meio, significa avaliar mal o problema - o que é considerado por Sartre justamente a atitude dos poetas, os quais se embrenham indefinidamente num efeito secundário da crise e, ao invés de solucioná-la, só fazem aprofundá-la por causa da limitação que lhe impõem ao campo da linguagem.

Dessa maneira, há como que duas atitudes em relação à linguagem que se traduzem em duas maneiras de compreender sua função. Adiantemos que, em Sartre, o que guia a análise das duas formas do discurso literário - prosa e poesia - é a capacidade que

<sup>115</sup> Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 22.

<sup>116</sup> Sartre, J.-P. *O homem e as coisas*, in *Situações I*, p. 234.

<sup>117</sup> Cf. Sartre, J.-P. *Ida e volta*, in *Situações I*, p. 193 - o autor se refere à língua de 1940, que Brice Parain se dedica a estudar: “É a linguagem das palavras doentes, na qual ‘Paz’ significa agressão, ‘Liberdade’ quer dizer opressão e ‘Socialismo’ regime de desigualdade social”.

cada uma delas tem de clarificar ou tornar obscuras significações que estão além da linguagem. Esse ponto de vista, além disso, torna problemático um exame que queira, diante de tal situação histórica, ater-se exclusivamente ao tema da linguagem, uma vez que Sartre avalia que a alegada crise literária tem como um de seus co-responsáveis certo pensamento sobre a poesia que, ao expandir o que seria próprio dela, provoca um desvio na apreciação do problema. Esse desvio faz com que se torne geral a parcialidade da função poética no conjunto das possibilidades da linguagem. Vejamos melhor, então, de que modo aparece em Sartre a distinção que, como vimos, é comum a outros autores, entre a linguagem caracterizada como prática e instrumental e, por outro lado, como poética:

Está claro que, em toda poesia, certa forma de prosa, quer dizer, de êxito, está presente; e, reciprocamente, a prosa mais seca sempre encerra em si um pouco de poesia, quer dizer, certa forma de revés: nenhum prosador, mesmo o mais lúcido, sabe *totalmente* o que quer dizer; ele diz mais ou menos, cada frase é uma aposta, um risco assumido; quanto mais se tateia, mais a palavra se singulariza; ninguém, como Valéry mostrou, pode compreender uma palavra até o fim. Assim, cada palavra é utilizada simultaneamente com seu sentido claro e social e com certas ressonâncias obscuras - eu quase diria: com sua fisionomia.<sup>118</sup>

A medida do êxito ou revés na literatura é o fato de triunfar ou fracassar na tarefa de clarificação do real. Mas, enquanto o sucesso nessa tarefa é considerado um valor positivo para a prosa, na poesia ocorre justamente o contrário, dado que o poeta buscaria justamente afastar-se da transitividade da linguagem, estimando aspectos seus que interditam a passagem das palavras às coisas: o insucesso, portanto, caracteriza e distingue o trabalho poético.<sup>119</sup> Dessa maneira, a poesia mais contribui para a situação de crise do que permite entrever soluções, uma vez que apresenta um falso desenlace que faz a linguagem em geral entrar num enredamento sem saída, ou melhor, impede que se veja qual deve ser a função da literatura - que Sartre então descreve:

---

<sup>118</sup> Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 43; o trecho citado está em uma nota onde Sartre pondera a distinção feita antes entre prosa e poesia.

<sup>119</sup> Cf. *Idem, ibidem*: “A poesia, é o quem perde ganha. E o poeta autêntico escolhe perder até morrer para ganhar. [...] Ele está certo do revés total do empreendimento humano e se arranja para fracassar em sua própria vida, afim de testemunhar, por sua derrota singular, a derrota humana em geral.”

A função do escritor é chamar um gato de gato. Se as palavras estão doentes, depende de nós curá-las. Ao invés disso, muitos vivem desta doença. A literatura moderna, em muitos casos, é um câncer das palavras.<sup>120</sup>

A clarificação ou sanificação das palavras apresenta-se, em Sartre, como saída positiva ao problema da crise, tarefa para a qual a prosa está mais habilitada do que a poesia. Pois, embora a prosa contenha “ressonâncias obscuras”, devidas menos a alguma característica interna à linguagem do que à impossibilidade de compreensão completa *do autor*, é a ela que cabe desvelar sentidos que, como veremos, devem incitar o leitor à ação - já que seu modo de funcionamento está em conformidade com a finalidade essencial da linguagem.<sup>121</sup>

O papel reservado por Sartre à linguagem, bem como sua finalidade, estão no pólo oposto em que está a poesia. Vejamos o que norteia tal análise:

Os poetas são homens que se recusam em *utilizar* a linguagem. Ora, como é na linguagem e pela linguagem – concebida como uma espécie de instrumento – que se opera a busca da verdade, não há que se imaginar que eles procurem discernir o verdadeiro ou expô-lo.<sup>122</sup>

É o caráter de instrumento que serve de baliza à distinção, que vimos estar presente também em outros autores, entre a linguagem como prosa e como poesia. Assim compreendida, a função das palavras está restrita a servir de *meio* cujo fim é a designação de objetos. A linguagem contém a ocasião em que se opera a passagem do nome à coisa,

---

<sup>120</sup> *Idem*, p. 281.

<sup>121</sup> No momento em que Sartre qualifica a prosa como contendo, ao lado de sentidos claros e sociais, também uma “fisionomia”, podemos sentir uma aproximação com a seguinte passagem de Merleau-Ponty: “Quanto ao romance, ainda que se deixe resumir, ainda que o ‘pensamento’ do escritor se deixe formular abstratamente, esta significação nocional é extraída de uma significação mais ampla, como as feições de uma pessoa são extraídas do aspecto concreto de sua fisionomia” (*Phénoménologie de la perception*, pp. 187-8). Mas é importante notar que o que em Sartre é uma ressalva ao caráter claro das significações, em Merleau-Ponty é justamente este aspecto que escapa às significações claras ou “nocionais” que constitui a especificidade de uma linguagem considerada criadora, na medida em que se desvia de sentidos estabelecidos, sejam eles compreendidos pelo leitor ou pelo autor. Isso revela, com efeito, direções quase opostas na consideração da função poética da linguagem, em Sartre e em Merleau-Ponty: o primeiro vê como problemático ou confuso o traço poético presente na linguagem, portanto como algo que se deve rejeitar na literatura; o segundo procura incorporar e mesmo estimular este uso mais amplo e não tematicamente apreensível mobilizado pela poesia. A propósito, analisaremos logo adiante outros aspectos envolvidos nessa contraposição.

<sup>122</sup> Sartre, J.-P. *Qu’est-ce que la littérature?*, p. 18.

em que é revelado o objeto no mundo. Diante do que designa, ela é o inessencial, e o objeto, por sua vez, o essencial ou o que contém a direção da finalidade da linguagem. Esse movimento, no entanto, não deve ser entendido nos termos de uma relação estática entre palavras e coisas, em que houvesse a simples remissão de um som a uma idéia, por exemplo. Pelo contrário, trata-se de uma ação em que participam autor e leitor, e a cujo esforço conjunto a linguagem serve de mediação. Ora, é justamente na poesia, segundo Sartre, que se pode ver o fracasso de tal empreitada:

O poeta está fora da linguagem, ele vê as palavras pelo avesso, como se não pertencesse à condição humana e, vindo em direção aos homens, antes de tudo reencontrasse a palavra como uma barreira<sup>123</sup>.

A atitude poética interdita assim o acesso aos homens e como que abre as portas do labirinto da linguagem. A designação, aqui, móbil para a ação, é interrompida por sentidos sem termo de comparação e que, ao serem considerados pelos poetas o que traria valor ao seu trabalho de criação, produzem uma inversão entre meios e fins: a ação passa a pretexto da criação poética, quando, na realidade, a criação literária deveria ser o meio para incitar o leitor à ação. Conseqüência dessa postura seria o quietismo dos poetas, os quais se contentam em modificar *apenas* a linguagem, ou, dito de outro modo, se contentam com uma transformação restrita aos limites da ficção. Assim, passa a importar mais a figuração poética da ação, do que revelar as possibilidades dessa ação ser realizada.<sup>124</sup>

Embora seja difícil separar o que na ação é a *maneira* pela qual é narrada, sua figuração poética, segundo Sartre, é sinal do que deveria ser considerado como um anti-valor para a literatura. Ou seja, enquanto para alguns o valor literário de uma obra consiste justamente em um desvio do que seria prosaico ou cotidiano, para Sartre, por outro

---

<sup>123</sup> *Idem*, p. 20. Que se veja a citação de Merleau-Ponty presente à página 16 deste trabalho: o escritor seria aquele que sempre trabalharia pelo avesso da linguagem, tal como o tecelão - segundo Merleau-Ponty. Mais uma vez, pode-se notar a diferença entre ambos autores no que se refere à concepção que propõem da linguagem literária: o que para um é demérito, para outro é libertação em relação ao caráter de designação da linguagem.

<sup>124</sup> Cf. *Idem*, p. 41: “O vaso está lá para que uma rapariga faça um gesto gracioso ao enchê-lo, a guerra de Tróia para que Heitor e Aquiles travem este combate heróico. A ação, destacada de seus alvos que se esfumam, torna-se proeza ou dança”. Eis um exemplo da posição contrária de Merleau-Ponty: “Ora, aparece ao exame que, se ela [a poesia] não é significante como o é um enunciado que se apaga diante do que diz, se ela não se separa das palavras, não é apenas que ela seja como um canto ou uma dança da linguagem, não é falta de significação, é porque ela sempre tem mais que uma” (*Résumés de cours*, p. 26).

lado, a poesia assim concebida demonstra a manutenção de um ideal produtor de várias ilusões a respeito da linguagem, do trabalho do artista e do efeito das obras no leitor. Porque demasiadamente literária, a poesia guardaria consigo e espraiaria um engano mais geral para toda a literatura. Ora, mas por outro lado, sem levar em conta o fato de que Sartre procura romper com uma valorização *imediate* do fazer poético, cuja autojustificação se daria simplesmente pelo fato de *ser poético*, corre-se o risco de se propor uma avaliação apenas parcial das posições sartrianas<sup>125</sup>. Reparemos, contudo, que é com a ajuda do mesmo Jean Paulhan que Sartre busca identificar o que seria uma postura geral e comum à época em relação não só à literatura e à poesia, mas também em relação à linguagem - conduta que é denominada por Paulhan de “terrorismo” e que Sartre caracteriza de três maneiras, das quais citaremos apenas uma:

No terrorismo, ou melhor, no complexo terrorista, porque é um ninho de víboras, poder-se-ia distinguir: 1º um desgosto tão profundo do signo enquanto tal que leva a preferir, em todo caso, a coisa significada à palavra, o ato à fala, a palavra encarada como objeto à palavra-significação, quer dizer, no fundo, a poesia à prosa, a desordem espontânea à composição;<sup>126</sup>

De modo geral, o que é qualificado por Paulhan como “terrorismo nas letras” sustenta-se na defesa não confessada de que haveria um “poder das palavras” capaz de tornar qualquer reflexão sobre o uso literário da linguagem algo imediatamente repreensível. Isso se daria porque críticos e escritores vêm na literatura - e aqui poderíamos incluir Sartre - um conjunto de procedimentos que, quando reconhecidamente literários, perpetuam um falseamento da literatura e da realidade, posição cuja base está numa linguagem concebida como quase natural, em que usos e palavras estão com sentidos marcados, o que leva a um “desgosto do signo enquanto tal”.<sup>127</sup> É assim que entre realidades a

---

<sup>125</sup> Assim parece fazer Jean Paulhan em *Petite préface à toute critique*, p. 101, onde, referindo-se a *O que é a literatura?*, escreve que reprova a Sartre o fato “[...] de escrever um estudo de trezentas páginas sobre a literatura no qual encontram-se justas reflexões sobre os negros e os judeus, mas onde nem por um segundo aflorou a suspeita de que essa literatura (da qual, aliás, ele começou por retirar a poesia) poderia ser literária”.

<sup>126</sup> Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 157.

<sup>127</sup> Eis uma descrição desse “poder das palavras” em Paulhan: “Mas que ele seja ou não espontâneo, habitual, ingênuo, o poder das palavras revela, em todo caso, uma defasagem, e como uma ruptura das relações que, no interior da linguagem, atuam entre a palavra e o sentido, entre o signo e a idéia” (Paulhan, J. *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, p. 63). Associada ao poder das palavras está uma concepção da linguagem como algo que não guardaria distância com o mundo, como se fosse imediatamente real, e cuja utilização já denunciaria uma aliança entre o escritor e formas insuficientes de se ver o mun-

designar e meios de designação há, como dissemos haver em Sartre, reciprocidade, de maneira que, quando adocece o tempo, adoecem também as palavras deste tempo. Segundo Paulhan, o principal alvo dos críticos que seguem essa linha está nos clichês e lugares comuns, os quais flagrantemente concentrariam o delito de um uso repetitivo de formas literárias e lingüísticas reveladoras do que seria uma anuência às coordenadas do presente. Notemos, por fim, que a tentativa sartriana em se alinhar às teses de Paulhan ora recai, sob certo aspecto, naquilo mesmo que deseja criticar, ora avança e, por assim dizer, extrapola algumas posições a respeito da linguagem literária que estão em direção diversa à qual se dirige Paulhan: ao escrever que o terrorismo faz com que se prefira, “no fundo, a poesia à prosa, a desordem à composição”, Sartre parece estar mais próximo de Valéry<sup>128</sup> do que do autor de *Les fleurs de Tarbes*, na medida em que concentra o principal de sua crítica em certo tipo de poesia.

Contudo, embora Sartre pareça ver na ficcionalização em geral um problema sobretudo de ordem prática, não é toda a poesia que está em jogo em suas análises, mas um movimento literário específico: o surrealismo.<sup>129</sup> É nele que se poderia ver, em grau máximo, os motivos e efeitos do que se denomina a crise da linguagem do início do século XX. No que se refere à linguagem literária e suas conseqüências políticas, três seriam as principais características desse movimento, segundo Sartre. Em primeiro lugar, uma *destruição* da linguagem literária, porque, pela via poética, há a destruição da

---

do; em certo sentido, pode-se ver que o terrorismo, segundo Paulhan, ao procurar o máximo de realismo, utiliza para isso lentes bastante idealistas: “Mas o desgosto dos clichês se prolonga em ódio da sociedade corrente e dos sentimentos comuns. Como se os Estados e a natureza não fossem inteiramente diferentes de uma grande linguagem, a qual cada um silenciosamente falaria” (*Idem*, p. 31). Procurando, pelo discurso, distanciar-se das determinações presentes, o terrorista mantém-se atado ao que é mais conservador, uma vez que supõe fechado ou determinado o círculo entre palavras e coisas: o poder instituído estando também nas palavras, como falar dele ou se contrapor a ele?

<sup>128</sup> Por exemplo, quando Valéry escreve contra a improvisação na poesia - a qual, segundo Sartre, seria uma postura decorrente do “terrorismo”: “Aos olhos destes amantes da inquietude e da perfeição, uma obra nunca está *acabada* - palavra que para eles não tem nenhum sentido - mas *largada*; e esse abandono, que a entrega às chamas ou ao público (seja ela o efeito da lassidão ou da obrigação de entregar), é para ela uma espécie de *acidente*, comparável à ruptura de uma reflexão, que a fadiga, a importunação ou alguma sensação viessem tornar nula.” (*Au sujet du “Cimetière marin”*, in *Variété III*, p. 60).

<sup>129</sup> Que se leia a seguinte passagem, em que Sartre procura se desfazer da acusação de que seria “contra a poesia”: “Eu reconhecia abertamente, pelo contrário, que o surrealismo é o *único* movimento poético da primeira metade do século XX; eu reconhecia mesmo que ele contribui, sob certo aspecto, para a liberação do homem; mas o que ele libera não é nem o desejo, nem a totalidade humana, é a imaginação pura. Ora, justamente, a imaginação pura e a *práxis* são dificilmente compatíveis” (*Qu’est-ce que la littérature?*, pp. 302-3).

linguagem enquanto poder de designação de objetos; em segundo lugar, destruição da *subjetividade* que se põe a escrever, isto é, no surrealismo há a tentativa de anulação do autor como sujeito consciente dos processos de composição da obra. Essas duas características, aliás, comunicam-se estreitamente, dado que a arbitrariedade da criação reflete-se em uma forma literária arbitrária, ou, ainda, a escrita automática aparece como produto espontâneo do que seria um sujeito mínimo. A título de exemplo, vejamos esta passagem de Breton, na qual procura ensinar como restituir o arbitrário à composição surrealista:

Em seguida à palavra cuja origem lhes parece suspeita, coloquem uma letra qualquer, a letra *l* por exemplo, sempre a letra *l*, e restaurem o arbitrário impondo essa letra como inicial à palavra que se seguirá.<sup>130</sup>

Diante de um procedimento que pretende prover os meios necessários para que a criação poética seja pura forma espontânea, está a convicção de que a linguagem deve desapegar-se de construções tradicionais e racionais que mascaram o essencial da subjetividade. É esta a defesa de um *pensamento falado* que anularia a distância entre o momento reflexivo de composição e seu resultado expressivo. Ambos, portanto, não rivalizariam tal como fossem um causa de outro, mas, por meio da improvisação, Breton imagina que devam estar imediatamente juntos. Ora, de pronto pode-se ver que, neste período inicial e heróico do surrealismo está presente um aspecto crítico evidente, cujo objetivo concentra-se em desfazer a crença numa racionalidade incontestada, principalmente no que diz respeito à linguagem e à arte.<sup>131</sup> É justamente este, aliás, o ponto elogiado por Merleau-Ponty no surrealismo, na medida em que promove uma compreensão moderna do que seja a relação entre signo e sentido. Isto é, a defesa surrealista de uma “fala espontânea” aproxima-se da posição merleau-pontyana de que a linguagem deva ser compreendida não como um conjunto de signos anteriores à significação e indepen-

---

<sup>130</sup> Breton, A. *Premier Manifeste du Surréalisme*, in *Manifestes du Surréalisme*, p. 42.

<sup>131</sup> Acerca do pensamento falado, cf. *Idem*, p. 33: “Pareceu-me, e ainda me parece [...] que a velocidade do pensamento não é superior à da fala, e que ela forçosamente não desafia a língua, nem mesmo a pena que corre”. Aliado à defesa de uma anulação da distância entre pensamento e fala está a expectativa de que o surrealismo combata maneiras tradicionais de se conceber a racionalidade: “Com a aparência de civilização, sob pretexto de progresso, chegou-se a banir do espírito tudo o que se pode, com ou sem razão, taxar de superstição, de quimera; a proscrever todo modo de busca da verdade que não está conforme ao uso” (*Idem*, p. 20).

dentes dela, mas como uma unidade em que os meios expressivos são já uma encarnação do sentido, ou, o que é dizer o mesmo, o sentido está corporificado na palavra.<sup>132</sup>

Quanto a Sartre, podemos ver, como última característica do movimento surrealista, que ao lado da destruição da linguagem e da subjetividade está também a tentativa de destruição da objetividade. Ou seja, os objetos criados por estes artistas - tal como os torrões de açúcar talhados por Duchamp em mármore - pretendem pôr em cheque a “própria estrutura da objetividade”<sup>133</sup>, uma vez que buscam anular o que seria seu caráter funcional ou instrumental. Por meio de tais criações, embora sejam apresentados objetos que remetem a coisas de uso cotidiano, a alteração radical de sua função faz com que “explodam”, ou, dito de outro modo, faz com que esses objetos “se suprimam a si mesmos” - o que provocaria, como resultado repetitivo desse procedimento, uma anulação geral do que se constitui como a ordenação trivial do mundo da prática. O que recorrentemente aparece como manipulável, portanto, torna-se onírico ou estranho, embaralhando o que para Sartre é o fundamental: o desvelamento, pela arte, das possibilidades de ação. Pela conjunção dessa tripla destruição, o surrealismo na verdade produziria um único interdito: o bloqueio do agir - e a promoção do quietismo.

A conjugação dessas características, portanto, está em evidente desacordo com o que, segundo Sartre, seria o mecanismo da criação literária. Todos os pólos que concorrem para a formação de um sentido da obra estão ausentes ou foram destruídos pelo surrealismo. Vejamos a seguinte formulação de *O que é a literatura?*:

Porque a criação não pode encontrar seu acabamento senão na leitura, porque o artista deve confiar a outrem o cuidado de completar o que começou, porque é apenas através da consciência do leitor que ele pode apreender-se como essencial a sua obra, todo trabalho literário é um apelo. Escrever é fa-

---

<sup>132</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *L'homme et l'adversité*, p. 380: “A verdade é que, após algumas fórmulas hesitantes rapidamente retificadas, Breton propôs-se não destruir a linguagem em proveito do não-senso, mas restaurar certo uso profundo e radical da palavra, do qual todos os textos ditos ‘automáticos’ estão bem longe de dar, ele o reconhece, um exemplo suficiente.” Ou ainda, p. 381: “A polêmica contra as faculdades críticas ou os controles conscientes não era feita para entregar a fala ao acaso ou ao caos, ela queria convocar a linguagem e a literatura para toda a extensão de sua tarefa, libertando-as das pequenas fabricações do talento, das pequenas receitas do mundo literário”. Embora aqui haja uma ressalva acerca da distância entre a promessa surrealista e seus feitos, o propósito geral do surrealismo não deixa de ser bem avaliado por Merleau-Ponty.

<sup>133</sup> Cf. Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 184; cf. pp. 299-300.



zer apelo ao leitor para que ele faça passar à existência objetiva o desvelamento que empreendi por meio da linguagem.<sup>134</sup>

Utilizando-se da linguagem, o autor convoca o leitor para que este perfaça a produção de um sentido que sem ele permanece inerte. A obra literária, assim, não é veículo neutro por meio do qual o escritor provocaria em seu público reações determinadas, suscitando nele tal ou tal afecção, por exemplo. O objeto livro é antes uma aposta que se lança, cujo resultado depende mais da recepção ativa daquele que lê, do que das intenções prévias ou atuais daquele que se põe a escrever. Nas duas pontas do processo de criação está presente o que para Sartre é fundamental: criando a partir de sua liberdade, o autor convoca a liberdade do leitor como momento essencial de constituição da obra. O ato de leitura, portanto, é o que garante existência ao conjunto de significações intentadas pelo autor, de modo que o *público* visado como que decide a respeito do desígnio de desvelamento presente na tentativa de escrita. Podemos ver melhor, assim, em que está baseada a desconfiança de Sartre em relação ao surrealismo, na medida em que pretende anular um dos pólos fundamentais do que constitui a literatura: o público.<sup>135</sup> Assumindo-o então como fator imprescindível para a realização da obra literária, Sartre vê no público o encarregado de uma “criação dirigida”, cujas balizas o autor provê, mas cujos espaços vazios o leitor deve, de modo absolutamente livre, preencher.

E porque esta criação dirigida é um começo absoluto, ela é portanto operada pela liberdade do leitor naquilo que essa liberdade tem de mais puro. Assim o escritor faz apelo à liberdade do leitor para que ela colabore na produção de seu trabalho.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> *Idem*, p. 53; cf. pp. 50-5.

<sup>135</sup> Esta passagem de André Breton poderia corroborar as críticas de Sartre: “A aprovação do público é para se fugir acima de tudo. É necessário absolutamente impedir o público de *entrar* se se quer evitar a confusão. Acrescento que se deve mantê-lo exasperado na porta, por um sistema de desafios e provocações” (*Second manifeste du surréalisme*, in *Manifestes du surréalisme*, pp. 127-8).

<sup>136</sup> Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 53. Merleau-Ponty, em *As aventuras da dialética*, não deixará de criticar o mecanismo sartriano da leitura, porque vê nele a descrição de um procedimento sem história: realizado apenas pelo autor e pelo leitor, o sentido proveniente deste comércio seria criado *ex nihilo*, ainda que conjuntamente: “O entre-dois, quer dizer, o livro tomado segundo a significação que lhe é dada ordinariamente, e as transformações, com o tempo, desta leitura, e a maneira pela qual as camadas de sentido se acumulam ou se deslocam umas às outras, ou mesmo se completam, em suma, a ‘metamorfose’ do livro e a história de seu sentido, e minha leitura recolocada nessa história, compreendida por ela, inserida por ela em uma verdade provisória deste livro, nada disso, para Sartre, impede que a forma canônica do sentido seja a que eu faço surgir lendo, e que minha leitura, formalmente considerada, seja a me-

O empenho mútuo entre autor e leitor consagra, assim, a criação literária como possibilidade de desvelamento do mundo numa ação absolutamente livre.

Para a tarefa de desvelamento e convocação do leitor a prosa está, portanto, muito mais habilitada do que a poesia<sup>137</sup> - principalmente quando esta última está sob a roupagem surrealista. A principal operação que Sartre tem em vista para a literatura é, como vimos, a designação; essa função, além disso, está associada à formulação de um imperativo ético-político, ou, dito de outra maneira, o valor conferido por Sartre à literatura provém de uma concepção da linguagem literária como possibilidade de engajamento e transformação social. Mais precisamente, estão unidos o procedimento ficcional de designação e sua conseqüência política, de modo que Sartre pode formular filosoficamente que “nomear é mostrar e mostrar é mudar”. Por meio dessa posição, pode ser feita a seguinte exortação:

Mas se a própria percepção é ação, se, para nós, mostrar o mundo é sempre desvelá-lo nas perspectivas de uma mudança possível, então, nesta época de fatalismo, temos que revelar ao leitor, em cada caso concreto, sua potência de fazer e desfazer, em suma, de agir.<sup>138</sup>

A convocação do leitor para a ação é a contrapartida ao procedimento literário da *descrição*, uma vez que, segundo Sartre, “não seria mais tempo de descrever ou narrar” - posição que parece ser comum à época e que poderia ser resumida na avaliação de que descrever cenas ou estados dos personagens redundava apenas em *contemplanar* a realidade.<sup>139</sup> Ora, mas ao lado do quietismo provocado pela descrição realista, está como que

---

dida de toda outra” (*Sartre et l’ultra-bolchevisme*, in *Les aventures de la dialectique*, pp. 196-7). Eis o que poderia ser, por seu turno, uma ‘resposta’ de Sartre (*Qu’est-ce que la littérature?*, p. 78): “Escrita e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade para a qual o escritor nos convida não é uma pura consciência abstrata de ser livre. Ela *não é*, propriamente falando, ela se conquista em uma situação histórica; cada livro propõe uma liberação concreta a partir de uma alienação particular”.

<sup>137</sup> Eis uma descrição sucinta da maneira como opera a prosa: “A prosa é utilitária por essência; eu definiria de bom grado o prosador como um homem que *serve-se* de palavras. [...] A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significativa: quer dizer que as palavras não são, em primeiro lugar, objetos, mas designação de objetos” (*Qu’est-ce que la littérature?*, p. 25).

<sup>138</sup> Sartre, J.-P. *Qu’est-ce que la littérature?*, p. 288; cf. p. 90.

<sup>139</sup> Outros autores são da mesma posição que Sartre, guardando evidentemente suas especificidades, por exemplo Georg Lukács: “A descrição não proporciona, pois, a verdadeira poesia das coisas, limitando-se a transformar os homens em seres estáticos, elementos de naturezas mortas. As qualidades humanas passam a existir umas ao lado das outras e vêm descritas nesta compartimentalidade, ao invés de se realizarem nos acontecimentos e de manifestarem assim a unidade viva da personalidade nas diversas posições

seu antípoda: o formalismo. Embora tenhamos visto a opção poética surrealista sob o prisma de sua utilização da linguagem, podemos entrever agora que tipo de consequência *política* recai sobre o surrealismo: propondo uma transformação que se restringiria apenas à forma, a revolução que tenta empreender não passaria, segundo Sartre, de uma “revolução abstrata”. Isto é, a forma tomada não como meio para a designação, mas como fim que de alguma maneira se autonomizaria, bloqueia todo tipo de ação possível que, proposta pelo autor, seria realizada no ato de leitura. Dessa maneira, ainda que as reflexões sartrianas sobre a literatura se atenham a problemas formais, elas parecem ter por finalidade, neste caso específico do surrealismo e da poesia, justamente ultrapassar e de certo modo deslegitimar uma tentativa literária que, sob certo ponto de vista, busca desviar-se da produção de obras que atendam a critérios de clareza e evidência, ou, ainda, obras que atendam às expectativas de recepção do público. A conjugação tanto de um critério político, quanto de um critério formal para a análise literária sartriana o leva a desqualificar o surrealismo como possibilidade de transformação, na medida em que este movimento prezaria por uma prática apenas poética - o que para Sartre é impossível, pois, como vimos, “a imaginação pura e a *práxis* são dificilmente compatíveis”<sup>140</sup>. Ora, é de se notar, de pronto, que há uma concepção de linguagem aqui envolvida no julgamento, a partir da qual seria permitido imaginar uma autonomização da forma que levasse à total intransitividade das palavras. Dito de outro modo, o processo poético pelo qual as palavras passam as levaria a perder todo sentido, transformando-se assim em pura forma.

---

por ela assumidas, bem como nas suas ações contraditórias” (*Narrar ou descrever?*, in *Ensaaios sobre literatura*, p. 75). Também Valéry faz a crítica da descrição, ao mencionar as “jóias” do instante produzidas pelos escritores românticos (*Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...*, in *Variété III*, p. 16); Maurice Blanchot, de sua parte, busca reavaliar os momentos descritivos em Balzac, defendendo os “vazios” que extrapolam o “cálculo mental” do autor como possuindo mais força do que o enquadramento dos fatos e idéias impingidos aos personagens (*L’art du roman chez Balzac*, in *Faux pas*, p. 207); por fim, Merleau-Ponty, ao criticar a noção de representação como central à arte narrativa, procura ver nela não apenas um procedimento impossível, mas um recurso cuja história revela e faz permanecer a pretensão de que sejam absolutamente correspondentes as idéias do autor, do leitor, e as que estariam presentes no retrato da realidade figurado de maneira realista.

<sup>140</sup> Cf. este trecho de Merleau-Ponty, em que podemos ver uma posição contrária à de Sartre: “Não se pode censurar o escritor como um defeito profissional buscar tudo ver e limitar-se à ação imaginária: fazendo isso, ele sustenta um dos dois componentes do homem. Mas ele muito se enganaria se acreditasse assim juntar esses dois componentes, e passar à ação política porque a observa” (*Sartre et l’ultra bolchevisme*, in *Les aventures de la dialectique*, p. 248).

Merleau-Ponty, de sua parte, encara da seguinte maneira o problema do formalismo:

Tem-se toda razão em condenar o formalismo, mas ordinariamente esquece-se que seu erro não é estimar a forma em demasiado, mas estimá-la tão pouco que a separa do sentido. [...] A palavra não é um meio a serviço de um fim exterior, ela tem nela mesma sua regra de emprego, sua moral, sua visão de mundo, como um gesto algumas vezes carrega a verdade de um homem.<sup>141</sup>

Reparemos que a concepção de linguagem aqui em jogo é praticamente oposta à que aparece em Sartre: não sendo meio ou instrumento, as palavras têm relativa autonomia, o que não significa que essa autonomia seja constituída *em oposição ao sentido* que elas poderiam ter. Há, pelo contrário, utilizações múltiplas para a linguagem, fato que faz com que seja concebida como indissociável de seu sentido, ainda que ele não seja imediatamente apreensível nos termos da prosa. Podemos dizer, em comparação a Sartre, que em Merleau-Ponty operou-se uma inversão entre prosa e poesia no que diz respeito à proveniência dos critérios de julgamento, tanto formais quanto políticos, que enquadram a literatura. Pois embora ambos considerem as insuficiências da descrição romanesca realista, Merleau-Ponty encontra na poesia um uso mais radical da linguagem, o qual apontaria para a superação de uma maneira de conceber as palavras como exclusivamente transitivas ou referenciais. Sob outro aspecto, a ficção, concebida nesses termos, não é compreendida como produtora de enganos a respeito das articulações da realidade: pelo contrário, alterando o que seria uma maneira tradicional de referir-se ao real, tanto a poesia quanto a prosa não representativa promoveriam outros modos de se ver e falar.<sup>142</sup> Se tomarmos por uma última vez o surrealismo como ocasião para a dis-

<sup>141</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 124; cf. p. 128: “A língua dada, que o penetra de uma ponta a outra e de antemão desenha uma figura geral de seus pensamentos mais secretos, não está diante dele como uma inimiga, está inteiramente *pronta para* converter em aquisição tudo aquilo que ele, escritor, significa de novo”.

<sup>142</sup> A posição de Merleau-Ponty parece estar próxima à de Michel Butor, na entrevista que este dá a Madeleine Chapsal: “As pessoas vão pôr-se a falar de outro modo, terão reações ligeiramente diferentes diante de certas coisas que lhes contam. É isto a ação do romance, uma transformação no discurso geral, no discurso que está perpetuamente ao redor de você, na conversação, em todas as palavras que perpetuamente lhe rodeiam” (*Les écrivains en personne*, p. 84; cf. p. 87). Havendo algo como um potencial transformador nessa mudança na maneira de falar, e o valor estético de uma obra residindo justamente nessa capacidade de transformação, Butor julga que não pode haver boa literatura de direita. Quanto a Merleau-Ponty, eis uma formulação coloquial a respeito disso: “[...] tudo o que se escreve tem um alcance político, mesmo se se trata de uma obra sobre as abelhas - sem paradoxo! -, sobre o modo de descrevê-las, de mos-

cussão, a dicotomia sartriana entre imaginação e *práxis* coloca uma disjunção cujas alternativas seriam as seguintes: ou, pela poesia, transformar a vida, ou, pela ação política, transformar o mundo. Segue-se a essa opção, aliás, outra pergunta: o quê tem precedência sobre o quê? Ora, sem responder diretamente à questão, reparemos que, caso se compreenda a ação política, excetuando-se a hipótese de uma “política poética”, como algo para o que concorrem vários níveis de disputa, a poesia e a literatura, porque são capazes de transformar o discurso em geral, poderiam também alterar maneiras de se formular politicamente a experiência.<sup>143</sup>

O ponto mais geral em que parece incidir a discussão entre Sartre e Merleau-Ponty poderia ser denominado, cremos, o *lugar do filósofo* assumido e defendido por cada um dos autores. Formulando a questão de outra maneira, seria a relação entre filosofia e não-filosofia - neste caso que estamos tratando, relação entre filosofia e literatura - que estaria no centro das divergências, as quais se espraiam para várias outras questões. Pois, aquilo que seria a literatura moderna, da qual tentamos levantar alguns aspectos, passou a constituir como que os dados ou fatos que sinalizam tentativas múltiplas de lidar com as aporias do presente - não é por outro motivo, aliás, que Sartre se vê premido a proferir uma posição a respeito do surrealismo. É diante da facticidade, portanto, que Sartre e Merleau-Ponty diferem, dando a ver posturas que refletem-se em compreensões diversas do que seriam os planos de atuação da filosofia, ou seja, compreensões diversas do que seria a relação entre filosofia e ação política. Vejamos a seguinte passagem de Merleau-Ponty:

Reconhecer a literatura e a política como atividades distintas, é, enfim, talvez a única maneira de ser fiel tanto à ação quanto à literatura e, pelo contrário, propor a unidade de ação a um partido, quando se é escritor, é talvez atestar que se permanece no universo de escritor: pois a unidade de ação tem

---

trar suas relações sobre o mundo, a natureza e os outros animais. Tudo isso tem um alcance político, tudo isso tem a chance de ensinar àqueles que lêem uma certa maneira de se situar no mundo, e por conseguinte uma certa maneira de ser política” (transcrição de um debate publicado como *Rencontre Est-Ouest à Venise*, in *Parcours deux*, pp. 181-2).

<sup>143</sup> Walter Benjamin, dedicando-se exatamente a esta questão, argumenta que a “experiência da liberdade” promovida pelo surrealismo participa de um esforço revolucionário na medida em que permite uma percepção revolucionária sobre a experiência em geral. Nesse sentido, o surrealismo apoiaria uma resistência às formulações de um partido burguês cujo programa é expresso por meio de uma “péssima poesia de primavera” (*O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia*, in *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, pp. 32-3).

sentido entre partidos, cada um fornecendo seu peso próprio, o qual mantém o equilíbrio da ação comum. Mas entre aquele que manipula os signos e aquele que manipula as massas não há contato que seja um ato político: há apenas uma delegação de poder do primeiro ao segundo. Para julgá-lo de maneira diferente, é preciso viver num universo onde tudo é significação, tanto a política quanto a literatura, é preciso ser escritor.<sup>144</sup>

Nesta e em outras passagens, podemos ver Merleau-Ponty defender que haja uma diferença de esferas entre a ação política *strictu sensu* (partidária) e o campo em que a literatura se exerce. No ponto em que estamos, é possível estender essa diferença para a relação entre filosofia e política: uma vez que a literatura moderna, a despeito das maneiras como é tratada, fez com que a narrativa literária deixasse de ser acessório ou impedimento para a reflexão filosófica, foi a própria filosofia que aproximou-se, em maior ou menor grau, da literatura. Isso é atestado pelo fato de que, tanto Merleau-Ponty quanto Sartre, e também outros autores, ao discutirem as relações tensas entre filosofia e política, ou, de modo geral, as relações entre teoria e prática, vêm-se imersos em disputas a respeito do que seria o modo de funcionamento da *linguagem*, da *literatura*, do que seria sua função, inclusive sua função política - questões que passam, portanto, a necessariamente compor o questionamento acerca do que poderia ser a função política da filosofia. Ao lado, contudo, dessa mudança comum na apreciação das esferas, não deixa de serem distintas as maneiras como Merleau-Ponty e Sartre lidam com o fenômeno literário então em pauta.<sup>145</sup> De um modo mais geral, diante do que se apresenta como a facticidade, Merleau-Ponty parece tomá-la positivamente e assumi-la a ponto de reconhecer-lhe um alcance que questiona a própria reflexão filosófica e seu discurso. Como

---

<sup>144</sup> Merleau-Ponty, M. *Sartre et l'ultra-bolchevisme*, in *Les aventures de la dialectique*, p. 279.

<sup>145</sup> Mas não entendemos essa diferença completamente tal como está em Bonan, R. *Premières leçons sur l'Esthétique de Merleau-Ponty*, pp. 20-1: “Se Merleau-Ponty parece, portanto, compartilhar com Sartre a crítica à ‘análise isolante’ que ‘fragmenta o tempo em instantes descontínuos [e] conduz a vida à uma coleção de estados de consciência’, ele parece fazê-lo por razões totalmente diferentes das de Sartre, estimulado por uma preocupação de expressividade da fala mais do que por uma visão política da sociedade” (as citações do trecho são do ensaio *Le roman et la métaphysique*, de Merleau-Ponty). O problema presente nessa formulação parece ser o de sugerir uma contraposição entre “expressividade da fala” e “visão política da sociedade”: ora, se o que está em disputa é justamente o alcance político de uma e outra concepção de filosofia e literatura, parece ser necessário, quanto a Merleau-Ponty, ver que a narrativa literária, quando incumbida de *sempre e imediatamente transformar a sociedade*, pode levar a um mascaramento da política; e, inversamente, uma avaliação política que não veja um alcance transformador na literatura pode levar a uma separação abstrata entre o real como espaço da ação e a ficção como espaço da imaginação pura - a qual se restringiria à produção de ilusões sem relação com a realidade.

vimos anteriormente, não se trata apenas, em Merleau-Ponty, de estar ‘atento aos fatos’: a facticidade tem valor positivo porque a reflexão filosófica tradicionalmente concebida revelou-se insuficiente, de modo a que, fazendo ela também parte dos fatos interpretados, é por meio de uma auto-crítica, cujo ponto de partida está justamente no registro factual e extra-filosófico, que a filosofia pode dar conta de suas limitações e das articulações do real. Sartre, por sua vez, procurando encontrar o que deveria ser a principal função da literatura, parece fazê-lo por meio de um duplo procedimento: tanto mantendo a filosofia como instância a partir da qual a função da literatura pode ser apreendida, tornando assim a filosofia de certa maneira impermeável ao que se poderia denominar facticidade; quanto complementando a definição da finalidade da literatura por meio de uma crítica a processos literários modernos - qualificados como formalismo ou ficção poética. Munido como está desse duplo procedimento, é possível a Sartre de certa maneira avaliar e prescrever qual seria a verdadeira função do escritor.<sup>146</sup> Se é legítimo este nosso ponto de vista, e a partir do recorte que fizemos, talvez possamos dizer que, contra-intuitivamente, filosofia e literatura estão tanto mais interligadas quanto mais se reconhece sua independência ou especificidades; por outro lado, seria na assunção da existência de um problema comum a ambos esforços que a filosofia mais ganharia, na medida em que se apropria, questionando-se, das múltiplas tentativas presentes na literatura.

#### IV

Mas, se em Merleau-Ponty há tanto uma crítica ao formalismo, concebido como proposta não radical para separar forma e sentido, e se, de outra parte, há o reconhecimento comum de que a descrição ou representação deixou de ser a principal finalidade buscada

---

<sup>146</sup> Cf. *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 234: “Nosso papel está definido: na medida em que a literatura é negatividade, ela contestará a alienação do trabalho; na medida em que é superação e ultrapassamento, apresentará o homem como *ação criadora*, ela o acompanhará em seu esforço para ultrapassar sua alienação presente na direção de uma situação melhor”. Que se note que neste trabalho não procuramos tratar da questão, rica e complexa, que levaria em conta Sartre como um intelectual que escreveu romances, peças de teatro, biografias, panfletos, etc. Tentamos nos ater, principalmente, às formulações presentes em *O que é a literatura?*, pelo fato de, como dissemos, ser um texto que está no centro do debate, no qual também Merleau-Ponty está presente.

pela arte, como podemos compreender sua posição? No ensaio *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, e também em outros textos, aparece frequentemente o que seria um “estilo” do pintor:

O verdadeiro contrário do formalismo é uma boa teoria do estilo, ou da fala, que os coloque além da “técnica” ou do “instrumento”.<sup>147</sup>

Embora o objeto que Merleau-Ponty procure tratar seja, na maioria das vezes, a pintura, reparemos que a formulação vale também para a narrativa literária, uma vez que “uma boa teoria do estilo” é correspondente a uma boa teoria “da fala”. Talvez haja mesmo uma proveniência dos critérios de julgamento da arte em geral nas reflexões sobre a linguagem.<sup>148</sup> De qualquer maneira, o tema do estilo parece servir como chave para caracterizar o que constituiria uma relação de não subordinação entre forma e sentido, em que o autor, sem recurso a uma natureza a imitar, produz uma obra a partir de suas expectativas e das que lhe são colocadas por outras obras. Provém de André Malraux, aliás, os temas que Merleau-Ponty à sua maneira interpreta e dos quais se apropria - e que aparecem na seguinte passagem:

O estilo é em cada pintor o sistema de equivalências que ele se constitui para esta obra de manifestação, o índice universal da ‘deformação coerente’, por meio da qual ele concentra o sentido ainda esparso em sua percepção e o faz existir expressamente.<sup>149</sup>

O sistema de equivalências de que parte o artista, e que ajuda a constituir, é composto não por uma referência que estivesse na natureza para ser representada - pretensão esta que seria realista e que foi rejeitada pela arte moderna em geral. Trata-se, antes, de qualificar a criação artística como um movimento em que participam as diversas tentativas anteriores de transformar o mundo em quadro, as quais formam sistema porque constroem coordenadas, em certa medida autônomas, que dão a ver diversas percepções pictó-

---

<sup>147</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 124.

<sup>148</sup> Assim pensa Robert Klein, de acordo com quem em Merleau-Ponty há uma “filosofia que destaca voluntariamente que a percepção, a expressão e a história têm uma problemática comum, cujos contornos formais se desenham na filosofia da linguagem” (Klein, R. *Pintura moderna e fenomenologia*, in *A forma e o inteligível*, p. 400). Esses contornos formais, podemos depreender que proviriam da apropriação que faz Merleau-Ponty sobretudo da lingüística de Saussure.

<sup>149</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 88



ricas.<sup>150</sup> Ora, esse estilo ou sistema de equivalências não deve levar a crer, contudo, que caiba apenas ao artista a determinação das regras do que os constitui, ou, dito de outro modo, o estilo de um autor ou pintor não obedece a normas internas provenientes do gênio artístico apenas, uma vez que o que a obra manifesta não é o reflexo de intenções e procedimentos que culminariam em um trabalho ‘autoral’. Na verdade, no momento em que ocorre a fixação posterior dos processos que levaram à criação - ou que são a própria criação -, ocorre um mascaramento do movimento criador, na medida em que faz pensar que o resultado a que chegou o artista seria a mera aplicação de formas prévias inventadas apenas por ele, sem relação com o esforço geral contido numa história na qual ele, no entanto, está irremediavelmente inserido. Segundo Merleau-Ponty, uma posição que caminharia no sentido de promover esse individualismo da forma estaria presente no próprio Malraux, de acordo com quem, diante do desaparecimento do desejo de representar a natureza, seria o próprio pintor o pólo privilegiado da significação pictórica.<sup>151</sup>

O desejo de encontrar nas significações da arte uma correspondência seja com as preocupações íntimas do autor ou pintor, seja com o que seria um “espírito da arte” - posição aliás também criticada por Merleau-Ponty em Malraux - parece sustentar-se no fato de que seria necessário haver algo como uma ancoragem que desse a medida, e mesmo fornecesse o valor, do que é criado pela obra. Mas, como vimos em Merleau-Ponty, a arte moderna vem questionar justamente o ponto de onde proviriam os critérios para o julgamento do trabalho artístico, como se a manutenção de uma avaliação exterior à obra imediatamente coadunasse com preconceitos tradicionais, mantendo assim a arte presa aos ditames da representação, sejam os de uma regra formal, ou relativos à prescrição de conteúdos ou sentimentos, ou à valorização da autoridade da tradição, etc. É de se notar, ademais, que embora a obra forme sistema sem atender às expectativas de

---

<sup>150</sup> Cf. Malraux, A. *La création artistique*, in *Les voix du silence*, p. 313: “O jovem pintor não tem de chofre a opção entre seu ou seus mestres e “sua visão”, mas entre quadros e outros quadros. Se sua visão não fosse de início de alguém ou algumas pessoas, ele deveria inventar a pintura”.

<sup>151</sup> Cf. Malraux, A. *Le musée imaginaire*, in *Les voix du silence*, p. 99, onde está uma descrição geral do que se passou na pintura moderna: “O tema [*sujet*] deve desaparecer porque um novo tema [*sujet*] aparece, o qual rejeitará todos os outros: a presença dominante do próprio pintor”. Quanto a Merleau-Ponty, cf. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 85: “Antes que o estilo torne-se para os outros objeto de predileção, para o próprio artista (para grande prejuízo de sua obra) objeto de deleite, é preciso que tenha tido este momento fecundo em que brotou na superfície de sua experiência, em que um sentido operante e latente encontrou os emblemas que deveriam libertá-lo e torná-lo manejável para o artista *ao mesmo tempo que acessível aos outros*” (grifo meu).

correspondência, ela não deixa de fazê-lo provocando uma transformação geral daquilo de que parte, cujo resultado, no entanto, não se restringe aos limites do agente criador, ou seja, ela só produz sentido na medida em que é capaz de torná-lo “acessível aos outros”. Vejamos esta passagem de Merleau-Ponty, retirada das notas a um curso de 1960-61:

Deformação *coerente*: o que importa é *coerente*. Porque para deformar, todo mundo o pode, o faz. Mas que a deformação seja *coerente*, isto é, concorde de uma paisagem a outra, da paisagem aos homens e a seu discurso: do discurso de um ao discurso de outro. No que consiste essa concordância [*recoupement*]? No fato de que diversos visíveis (ou: presente e passado; Proust) ou os visíveis e os humanos comportam diferenciações, relevos de mesma ordem, ou são alçados sobre os mesmos eixos, participam das mesmas essências, ou são um para o outro “*metáforas*”, atestam o mesmo “desvio”.<sup>152</sup>

Aquilo que a obra significa, e em que está inserida, não lança o sentido para os confins da subjetividade: agindo de maneira a transformar todo o sistema de que faz parte, a criação no entanto depende de uma “coerência”, não consigo mesma, mas com as demais obras que fazem corpo com ela. Pensando essa relação a partir do esquema lingüístico proposto por Merleau-Ponty, poderíamos dizer que o solo de início mobilizado para a criação artística, seja ele entendido como percepção ou fala, passa, uma vez advindo o sentido, por uma ressignificação total, e isso porque cada parte deste todo, livro ou quadro, é interdependente em relação às outras. Desse modo, quando se considera a arte em seu desenvolvimento, imaginando que esteja contida em uma estrutura mais geral, a contínua diferenciação que nela está em operação, realizada por cada ato criador, desenha um percurso que progride não por acúmulo de permanências, mas por uma perpétua mudança. Malraux denomina *metamorfose* o processo por que passam as sucessivas obras - noção que é fértil também para Merleau-Ponty, porque dá a ver que os desvios provocados pela literatura e pintura modernas, ao invés de eliminarem a significação, na verdade tornam-na livre para avançar sentidos que não estejam previamente enquadrados tanto pela arte precedente, quanto pela teoria.<sup>153</sup>

<sup>152</sup> Merleau-Ponty, M. *Notes de cours 1959-1961*, p. 218.

<sup>153</sup> Cf. Malraux, A. *Le musée imaginaire*, pp. 66-7: “A metamorfose não é um acidente, é a própria lei da vida da obra de arte. Nós aprendemos que, se a morte não constrange o gênio ao silêncio, isso não ocorre

Seguindo por essa via, poderíamos pensar que a contrapartida a uma compreensão tradicional da arte, cujo procedimento mais característico seria remeter todas as significações seja às idéias de um sujeito, seja a idéias ancoradas na natureza, estaria no exercício de uma *crítica* que encontrasse ou traduzisse a verdade de uma obra. Embora em Merleau-Ponty o tema da crítica não seja explicitamente desenvolvido, é possível encontrar indicações a respeito dele, tal como a que citamos abaixo:

O sentido do romance só é de chofre perceptível, também ele, como uma *deformação coerente* imposta ao visível. E assim sempre o será. A crítica bem que poderá confrontar o modo de expressão de um romancista com o de outro, fazer entrar tal tipo de narrativa em uma família de outras possíveis. Este trabalho apenas é legítimo se é precedido por uma percepção do romance, em que as particularidades da “técnica” se confundem com as do projeto global e do sentido, e se está destinada apenas a nos explicar o que percebemos.<sup>154</sup>

O que significa ter que haver uma precedência da percepção diante de uma explicação da obra? Mais uma vez, é de se notar que aqui não está em jogo a defesa de algum tipo de anti-teoria: trata-se, antes, de apontar as insuficiências de *uma* atitude teórica que se atém em demasiado à forma, sem dar conta do fato de que todo recurso formal é transitivo, ou, dito de outro modo, possui sentido - o qual, no entanto, é dependente de um arranjo geral cuja medida inclui também a experiência da obra. Assim, supor que a legitimidade da crítica venha do fato de que seja precedida de uma “percepção” da obra não significa que o esforço interpretativo deva estar submetido a alguma experiência interior do receptor, uma vez que, por assim dizer, o material mobilizado para a produção dos efeitos da criação é partilhado por autor e leitor, sendo também mediado pela história em que estão inseridos, como veremos.<sup>155</sup> Desse modo, podemos dizer, salvo engano,

---

porque tem primazia sobre ela ao perpetuar sua linguagem inicial, mas ao impor uma linguagem sem cessar modificada, às vezes esquecida, como um eco que responderia aos séculos com suas vozes sucessivas: a obra-prima não mantém um monólogo soberano, mas um invencível diálogo”. Malraux lembra também que, de acordo com Platão, as estátuas gregas tinham os olhos pintados de vermelho; o fato de as conhecermos com os olhos pintados de branco não significaria algum tipo de perda em relação ao original: “Repintadas de branco pelos séculos, elas [as estátuas gregas] não são amputadas, são transformadas: um novo sistema coerente, não menos viável que o sistema original, tomou o lugar deste” (*idem*, p. 47).

<sup>154</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 126.

<sup>155</sup> Robert Klein, referindo-se ao livro de Jean Paulhan, *L'art informel*, lhe dirige a seguinte crítica, a qual poderia, do ponto de vista do autor, ser estendida também à maneira como Merleau-Ponty compreende a

que o trabalho crítico e a recepção da obra estão como que em níveis diferentes: por um lado, a leitura de um texto ou a visão de um quadro têm a capacidade de dar sua verdade, ainda que ela não venha a ser confirmada por nenhuma referência que lhes seja absolutamente exterior; por outro lado, a crítica, dependente dessa primeira experiência da obra, insere-se em outro campo, participa de outras coordenadas que a validam como esforço posterior de análise. Melhor dizendo, em Merleau-Ponty não se pode ver como a crítica *daria as razões* de uma criação artística, uma vez que o romance ou quadro *propõem suas próprias razões*. Se no movimento de advento do sentido, portanto, está presente um conflito entre o ponto de partida factual, língua ou percepção pictórica, e os frutos dessa “deformação coerente”, então a crítica, dedicando-se a examinar a maneira pela qual operou-se essa tensão criadora, pode também dar a ver, *de seu próprio ponto de vista* e a partir de seus instrumentos, os mecanismos mais gerais da arte.

Ora, reparemos que o modo pelo qual Merleau-Ponty empreende suas reflexões sobre a arte está bastante próximo da maneira como estabelece as relações entre a filosofia e a não-filosofia. Ou seja, parece valer para o encontro entre arte e teoria o que vale para a relação entre a filosofia e o que seria extra-filosófico - fato significativo de que *é a filosofia* a motivação que impulsiona uma apropriação da literatura. Atendo-nos ainda ao ponto precedente, mas agora visado sob outro ponto de vista, poder-se-ia perguntar: se a crítica literária, por exemplo, pressupõe critérios prévios para a avaliação de seu material, de onde proviriam esses critérios, já que a filosofia, pelo menos segundo Merleau-Ponty, sendo essencialmente interrogante, antes questiona-se, auxiliada pela

---

obra de arte: “Uma vez abandonada a ‘referência’, não se mede mais a obra senão por si mesma; não há crítica, porque todo comentário, mesmo o mais flexível e fiel, instala ao lado da pintura algo a que ela se compara; não há mais efeito, porque o efeito visa a um terceiro e assim introduz na intencionalidade do criador um ponto de vista alheio; não há mais obra, não importa o que se faça, é uma realidade oposta à consciência que a propõe” (*Pintura moderna e fenomenologia*, p. 404). Se, segundo Klein, a crítica de arte fica impossibilitada quando se permanece nos limites da fenomenologia, é porque toda significação que uma obra possa ter é remetida para o sujeito espectador - ou para a intencionalidade do produtor. Isto é, Klein, e agora referindo-se a Merleau-Ponty, não leva em consideração o fato de que tanto a produção quanto a recepção da criação artística estão em um campo intersubjetivo, só têm sentido no quadro geral de uma estrutura - lingüística - partilhada coletivamente. Cf. *Idem*, pp. 411-2: “Malraux, polemizando contra velhos preconceitos psicologistas, havia destacado que o estilo era, antes de tudo, criação e expressão (individual ou coletiva). Merleau-Ponty, por sua vez, atacava esse objetivismo substancialista e reduzia o estilo à verdade da percepção como vivido pessoal - o que é, pode-se dizer, uma definição característica de uma filosofia transcendental da consciência, ainda que encarnada”. Embora o problema de uma crítica que deva considerar a percepção como elemento necessário para a experiência artística seja colocado de maneira instrutiva pelo autor, o fato de que essa percepção não seja *pessoal* ou *individual* é apenas tangenciado, o que o leva à conclusão de que, do ponto de vista da fenomenologia, é impossível *falar* da arte, mas somente vivenciá-la em silêncio.

literatura, do que fornece-lhe a chave de sua compreensão? Isto é, na medida em que a reflexão filosófica merleau-pontyana apresenta-se como proposta de auto-crítica do conhecimento, reclamando para esse fim o trabalho empreendido pela arte moderna, fica difícil que não só a filosofia, bem como a teoria em geral como esforço interpretativo, possa ver-se como fonte de onde surgiriam normas para o julgamento da criação artística. Concorrem para esse ponto de vista, assim, tanto uma avaliação sobre as insuficiências do que seria a reflexão filosófica tradicional, a qual estaria em crise, quanto, diante das aporias surgidas dessa situação, uma tentativa de incorporação do que passou a constituir-se como as novas tentativas de expressão da realidade. Merleau-Ponty, aliás, parece estar próximo de Bergson no que diz respeito à relação entre filosofia e arte - por exemplo quando este último escreve:

É, portanto, uma visão mais direta da realidade que nós encontramos nas diferentes artes; e é porque o artista pensa menos em utilizar sua percepção que ele percebe um número muito maior de coisas.<sup>156</sup>

Guardadas as devidas diferenças entre os dois autores, as quais tentamos apontar no capítulo anterior, em ambos é próxima a concepção de que, diante do que se apresenta como obstáculo para a filosofia - seja a linguagem como entrave espacial que impede o acesso à verdadeira temporalidade em Bergson, seja a reflexão como poder soberano de um sujeito apenas, em Merleau-Ponty - em ambos a arte permite ver, por meios distintos dos da filosofia, como é possível desviar-se, e também provocar um desvio positivo na filosofia, do que é apenas manutenção, no presente, de preconceitos tradicionais causadores da impotência que teria acometido a reflexão filosófica. Dessa maneira, a arte moderna é capaz de produzir um saber que estaria adiante de certa filosofia, tanto no que se refere aos modos de utilização da linguagem, quanto à maneira de compreender a função da percepção como início do conhecimento, e também quanto às potencialidades de uma teoria desprendida dos anseios realistas de representação.<sup>157</sup> Mas vejamos de

---

<sup>156</sup> Bergson, H. *La pensée et le mouvant*, p. 153; cf. também *L'Évolution créatrice*, p. 178: “É esta intenção [da vida] que o artista pretende retomar colocando-se, por uma espécie de simpatia, no interior do objeto, desbancando, por um esforço de intuição, a barreira que o espaço interpõe entre ele e o modelo. É verdade que esta intuição estética, como, aliás, a percepção exterior, apenas alcançam o individual. Mas pode-se conceber uma *busca orientada no mesmo sentido que a arte* e que tomaria por objeto a vida em geral, da mesma maneira como a ciência física, seguindo até o fim a direção marcada pela percepção exterior, prolonga em leis gerais os fatos individuais” (Grifo meu).

<sup>157</sup> Cf. Silva, F. L. *Bergson, Proust: tensões do tempo*, p. 142: “É por nos proporcionar esta espécie de excedente de percepção e de compreensão sobre o mundo e sobre nós que a obra de arte se faz portadora

que maneira a apropriação de um autor específico - Proust - contribui para estabelecer melhor as coordenadas dessa relação entre filosofia e literatura em Merleau-Ponty.

---

de *saber*, e é isto que a aproxima da filosofia, guardada sempre a distância entre os dois modos de apreensão e de expressão da verdade em diferentes gêneros de discurso”.

### Capítulo III

#### Um jeito de falar: Proust e Merleau-Ponty

“Quando se é claro demais sobre o futuro, não se tem a mesma clareza quanto ao presente”.

Merleau-Ponty

#### I

A arte moderna, tendo como característica geral a recusa do que se denomina representação, questionando-se portanto em relação a seu próprio discurso, faz com que a filosofia passe por uma reformulação a respeito da maneira pela qual avaliava a prática literária. Pois, de instância normativa e garantidora do valor da literatura, ao menos em Merleau-Ponty a filosofia passa a enxergar a arte não como construção puramente ficcional, no sentido de algo absolutamente oposto à realidade, mas como aquilo com o que a reflexão filosófica tem algo a aprender. Vistas dessa maneira, uma e outra prática compartilham problemas comuns, os quais dizem respeito, de modo geral, à insuficiência de determinados meios expressivos seja em narrar o real - no caso da literatura -, seja em apreender filosoficamente o mundo. Desde a *Fenomenologia da percepção* podemos ver a proposta merleau-pontyana de aproximação entre narrativa literária e filosofia:

A verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo, e, nesse sentido, uma história contada pode significar o mundo com tanta “profundidade” que um tratado de filosofia.<sup>158</sup>

Com esta posição vemos alterar-se a relação usual entre dois tipos de discurso: a narrativa literária não é compreendida como ilustração de teses filosóficas, mas, pelo contrário, equipara-se à filosofia devido à *maneira* como procede, o que, aqui, diz respeito ao modo como lida com questões específicas à linguagem. É este, aliás, um ponto problemático, e que procuraremos tratar adiante. Seja como for, a proximidade entre as duas

---

<sup>158</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, p. 21.

práticas proposta acima apenas tornou-se possível porque, de uma parte, a literatura moderna viu-se impelida a inventar suas próprias regras de composição, bem como criar por si o valor dos efeitos buscados pela obra, e, de outra parte, a reflexão filosófica deparou-se com limites referentes a uma teoria que não se abrisse para outras manifestações expressivas - pontos que tentamos descrever precedentemente.

O exame da leitura que faz Merleau-Ponty de um autor específico - Marcel Proust - parece-nos poder contribuir para tornar mais concreta a necessidade, proposta por Merleau-Ponty, de que a filosofia saia dos limites tradicionalmente impostos a seu exercício, mantendo com o que é extra-filosófico, portanto, uma relação que não seja mais de subordinação. Um dos pontos comuns aos dois autores é, justamente, o fato de que a prática de escrita, evidentemente específica a cada um deles, constitui-se como um processo em que as múltiplas formulações sintéticas são dependentes do caminho que levou até elas, ou, dito de outro modo, para a obtenção do que seria uma transformação nas práticas literárias e filosóficas usuais, é preciso ter passado por uma mudança no olhar que então estava em operação e que se quer superar. O ponto de partida, sendo problemático a ambos, é como que a expressão teórica de uma impossibilidade que recai, ao mesmo tempo, sobre aquele que se põe a escrever. Assim, em Proust, o longo caminho que leva até a descoberta da possibilidade da literatura tem como obstáculos a serem superados tanto a sensação de incapacidade do narrador em observar o mundo de maneira realista, quanto a avaliação de que a literatura tida como modelo a ser imitado tornou-se insuficiente.<sup>159</sup> É desta literatura, não obstante, que provém, para o narrador-aprendiz, o critério por meio do qual ele se julga inapto a tornar-se escritor, o que faz com que se forme um círculo cujo rompimento dependerá de uma narrativa que não mais acredite que o valor da literatura resida em outro local que não o que deve ser *inventado* pelo novo escritor. Há, portanto, concomitantemente à visão crítica da literatura então canônica, uma transformação que ocorre no próprio ponto de vista daquele que critica, o qual não mais procura um critério já estabelecido para a avaliação de suas potencialidades literárias, mas compreende que a literatura é um trabalho que se mede no seu fazer. Ora, em Merleau-Ponty, a proposta de que deva haver um movimento que vá

---

<sup>159</sup> Diante do pedido feito por amigos para que o narrador não mais se isolasse da sociedade, este diz: “Eu não tinha nenhuma razão em recusar-lhes, porque agora tinha a prova de que eu não era bom em nada, que a literatura não podia me causar nenhuma alegria, seja por falta minha, sendo eu muito pouco capaz, seja por falta dela, se de fato era menos carregada de realidade que eu supusera” (*Le temps retrouvé*, p. 444, vol. IV).



da reflexão até seu irrefletido, ou, diferentemente formulada, de que a percepção deva ser assumida como início problemático da reflexão filosófica, uma vez que, ao invés de ser imune às diversas tentativas de interpretação da realidade, também ela faz parte daquilo que se quer interpretar, essa crítica, constituindo-se ao mesmo como auto-crítica, faz com que o percurso que leva à desestabilização das pretensões tradicionais do entendimento ganhe tanta importância quanto o resultado a que porventura se chegará. Assim, em contraposição a um ponto de partida problemático, seja ele literário ou filosófico, não há uma alternativa que esteja fora do processo que conduz o filósofo ou o escritor a remanejar a expectativa inicial de representação direta de coisas, seja ela considerada em operação nos arranjos discursivos tradicionais, seja ela assumida como fim a ser alcançado, movimento que leva até a alteração da relação de correspondência entre discurso e realidade.<sup>160</sup> Os efeitos dessa transformação, de modo geral, incidem sobre o que Proust denomina realismo, e Merleau-Ponty, por sua vez, objetivismo (ou subjetivismo, seu avesso simétrico), fazendo com que alterem-se simultaneamente os dois pólos presentes na tentativa de escrita, os quais são, para Proust, a teoria e a vida, e para Merleau-Ponty, reflexão e percepção, ou filosofia e experiência.

Dessa maneira, o que à primeira vista aparece como tese filosófica, cujo correspondente literário em Proust seriam os diversos momentos em que há uma formulação universalizável a respeito de sentimentos, da moral mundana ou de aspectos essenciais da literatura, essas generalizações tanto não estão despregadas das etapas que levaram até elas, quanto devem ser vistas como instantes parciais de um percurso que, este sim, assume o primeiro plano em tais práticas de escrita. Ora, o que estamos chamando *percurso* pode ser entendido também como a *maneira* pela qual esses dois autores procedem em seus trabalhos: longe de ser aspecto acessório de conteúdos objetivos expressos nos textos, ela constitui-se como a própria posição dos autores a respeito de determinadas questões, uma vez que, como dissemos, foi o estatuto mesmo do conceito ou tese que transformou-se. Quanto a Proust, leiamos esta passagem:

Um livro eivado de teorias é como um objeto com etiqueta de preço. E esta exprime ao menos um valor que, ao contrário, em literatura o raciocínio ló-

---

<sup>160</sup> Assim, em Merleau-Ponty: “Romper com a tradição dos pontos de partida significa romper com a idéia da filosofia como autofundação, posse intelectual do mundo que se enuncia a si mesma pela coincidência entre o discurso teórico e a realidade por ele determinada” (Chauí, M. *Experiência do pensamento*, p. 56).

gico diminui. Raciocina-se, isto é, vagabundeia-se, quando não se consegue fazer passar uma impressão por todos os estados sucessivos que conduzem à sua fixação, à expressão de sua realidade.<sup>161</sup>

A contraposição entre o que é qualificado como raciocínio lógico e o que é executado como fixação da passagem de sucessivas impressões sustenta-se no fato de que a veiculação de idéias ou teorias no romance desobriga-se da criação necessária de uma nova relação entre verdades e sensações. Ou seja, as teorias com suas idéias, ao invés de contribuir para dar as razões do que se passa no romance, antes obscurecem a compreensão que o narrador pode ter daquilo que está a seu redor. E isto porque o procedimento que coloca as “idéias da inteligência” antes do processo que as faz surgir apenas repete a insuficiência presente em discursos tradicionais sobre a literatura.<sup>162</sup> Pode-se dizer, portanto, que a precedência da teoria sobre a narrativa, ao invés de conferir a esta a ‘solidéz’ de significações extra-ficcionais, pelo contrário faz com que a literatura seja submetida a um regime realista que, muito embora seja um construto formal entre outros, aparece como perfeitamente natural e adequado à representação de coisas ou idéias.<sup>163</sup>

Podemos, portanto, traçar um paralelo entre Proust e Merleau-Ponty no que se refere à tentativa presente em ambos de provocar uma fissura na naturalização do procedimento de representação objetiva de coisas e idéias. O lado crítico, nos dois autores, diz respeito à avaliação de que a reflexão filosófica pretensamente soberana e, de outra parte, as idéias da inteligência logicamente válidas são duas operações que turvam, de maneira repetitiva, a compreensão de que há uma dependência essencial entre impressão e idéia, ou reflexão e percepção. Ora, havendo este paralelo que estamos propondo, e se recuarmos um pouco no estabelecimento das relações entre Proust e Merleau-Ponty, parece legítimo perguntar se o fio que os une não estaria sendo guiado apenas pelo dis-

---

<sup>161</sup> Proust, M. *Le temps retrouvé*, p. 461, vol. IV; utilizo aqui tradução de Lúcia Miguel Pereira, *O tempo redescoberto*. São Paulo: Ed. Globo, 2004, p. 161.

<sup>162</sup> Cf. *Le temps retrouvé*, p. 477, vol. IV (utilizo tradução modificada de Lúcia Miguel Pereira, *op. cit.*, p. 174): “Quanto às verdades que a inteligência - ainda a mais alta - colhe a mancheias, em plena luz, diante dela, talvez sejam valiosas; mas têm contornos mais secos e são planas, sem profundidade, porque nenhuma profundidade foi transposta para alcançá-las, porque não foram recriadas”.

<sup>163</sup> O realismo, portanto, faz com que pareça natural não apenas a teoria que embasa, mas também o próprio olhar pré-teórico que se pode ter da literatura. Cf. Deleuze, G. *Proust et les signes*, p. 40: “A inteligência é portanto objetivista, bem como a percepção. A percepção se dá a tarefa de apanhar o objeto sensível ao mesmo tempo que a inteligência a de apreender significações objetivas”.

curso filosófico merleau-pontyano. Ou seja, dado que a narrativa ficcional de Proust recusa de maneira evidente a presença de teorias abstratamente construídas e enxertadas no romance, como conceber que a filosofia de Merleau-Ponty não recaia nessa crítica proustiana, como se apenas recolhesse no romance teses utilizáveis para quaisquer fins? Formulando a questão de outra maneira, de que modo pode o discurso filosófico relacionar-se com um discurso ficcional sem impingir-lhe questões que são exclusivamente filosóficas, desconhecendo o que é próprio à literatura? Embora não seja de todo ilegítima a pura utilização filosófica do texto literário, segundo o ponto de vista merleau-pontyano isso faz problema justamente porque foi a própria filosofia que perdeu as garantias referentes às suas operações e seu alcance, tornando-se portanto imprescindível a ela uma interlocução profícua com o que é extra-filosófico - neste caso, com a literatura. Uma leitura *simplesmente filosófica* da literatura é problemática porque desconhece o fato de que a narrativa literária torna problemático justamente o que é considerado simplesmente filosófico.

Podemos ver, no trecho que citaremos abaixo, dois caminhos por meio dos quais Merleau-Ponty imagina que a filosofia pode lidar com os “exemplos literários”:

1) Uma maneira, a melhor, seria dar [um] exemplo da prática da fala dos escritores, mostrando como ele desvela sobre-significações ou essências “alógicas” - notadamente as do sensível - Mas isto exigiria estudo do que se denomina (erroneamente) sua “técnica” - e da obra como totalidade; 2) A outra, imperfeita, porém mais curta: pegar amostra desta fala na escala da frase; recolher as declarações (em estilo direto, significante, reflexivo) dos escritores falando de sua própria relação com o mundo e de sua própria intenção artística - Algumas vezes no próprio curso da narrativa (narrativa frequentemente feita pelo narrador - Proust [...]).<sup>164</sup>

Atendo-nos à segunda via descrita por Merleau-Ponty, “imperfeita, porém mais curta”, caminho em certo sentido adotado pelo próprio autor, é possível entrever de onde proviria sua imperfeição: por não levar em consideração o *estilo* dos autores, não dá conta da construção particular proposta pelo texto literário, a qual inclui, inseparavelmente de suas “declarações reflexivas”, o arranjo ‘formal’ por meio do qual o texto é criado - ponto incluído na primeira via de exame, que analisaremos adiante. Mas podemos de-

<sup>164</sup> Merleau-Ponty, M. *Notes de cours 1959-1961*, p. 191.

preender outro motivo pelo qual esse caminho seria imperfeito: dirigir a atenção apenas aos momentos, digamos, meta-linguísticos do romance, pode conduzir a uma fixação artificial de teses na narrativa - algo que vimos, justamente, Merleau-Ponty e Proust criticarem. Seria como se, a despeito da resistência oferecida por um texto que reformula incessantemente suas próprias conclusões, o leitor apenas se ativesse, na superfície do texto, a “idéias da inteligência”.

Ora, mas o que então estaria contraposto a esse tipo de idéias?

As idéias literárias, como as da música e da pintura, não são “idéias da inteligência”: elas nunca se dissociam inteiramente dos espetáculos, elas transparecem, irrecusáveis como pessoas, mas não definíveis. O que foi chamado platonismo de Proust é uma tentativa de explicação integral do mundo percebido ou vivido. Por essa própria razão, o trabalho do escritor permanece trabalho de linguagem, mais que de “pensamento”: trata-se de produzir um sistema de signos que restitua por seu agenciamento interno a paisagem de uma experiência, é preciso que os relevos, as linhas de força dessa paisagem induzam a uma sintaxe profunda, a um modo de composição e de narrativa, que desfazem e refazem o mundo e a linguagem usuais.<sup>165</sup>

Notemos que é também a partir da crítica proustiana às idéias da inteligência que Merleau-Ponty propõe que se compreenda a prática artística em geral, de modo que na maneira de ler um texto já está implicada certa teoria, ou certa posição a respeito de como se articulam discurso e teoria. De todo modo, é importante agora reparar que a crítica à construção e utilização meramente lógica das idéias supõe como contrapartida a defesa de algo que se presta à acusação de, segundo Merleau-Ponty, “platonismo”.

A operação aparentemente platônica proposta por Proust residiria em certa prevalência da sensação ou impressão sensíveis, mas das quais seria posteriormente retirado pelo espírito algo como uma forma inteligível. Porém, se é assim, como conceber que, ao lado dessa operação que poderia ser qualificada de intelectualista, há justamente a crítica à racionalização pura e simples, cujo efeito indevido é o desprezo das sensações? É verdade que, em Proust, as sensações dão ensejo ao erro perpétuo do narrador, mas o motivo deste erro está na visada *objetivista* que o próprio narrador tem de si e do

---

<sup>165</sup> Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours*, p. 40.

mundo, no fato de que espera ver surgir dos objetos a verdade dos signos que emitem.<sup>166</sup> Pelo contrário, é no pólo oposto ao da objetividade que o narrador da *Recherche* encontrará o que é denominado por ele essências ou verdadeiras idéias:

Pois as verdades direta e claramente apreendidas pela inteligência no mundo da plena luz têm alguma coisa de menos profundo, de menos necessário do que as que a vida nos comunicou à nossa revelia numa impressão, material porque entrou por nossos sentidos, mas da qual podemos extrair o espírito.<sup>167</sup>

Se a verdade dos signos não pode provir, portanto, dos objetos, é não obstante deles que poderá ser extraído o espírito. Mas, notemos, essa operação não é exclusivamente subjetiva, tanto porque pertence ao sujeito uma disposição naturalmente objetivista, quanto porque a ocasião em que se dá o movimento de desvelamento da realidade provém também das sensações ou impressões *materiais*, movimento que é por elas suscitado de maneira violenta<sup>168</sup>. É por esse motivo que a comunicação das verdadeiras idéias é feita “à nossa revelia”, à contrapelo da direção habitual do pensamento.

Há, contudo, outro aspecto envolvido nessa operação que Proust imagina ser essencial à literatura. Mas antes de tratarmos dele, reparemos que a remissão das verdadeiras idéias a um trabalho que deve ser realizado pelo espírito parece ser um dos motivos pelos quais Proust seria qualificado de psicologista.<sup>169</sup> É evidente que as múltiplas descrições proustianas dos sentimentos amorosos, jogos de cena mundanos ou impressões sensíveis contribuem para a classificação do narrador da *Recherche* como intelec-

---

<sup>166</sup> Por isso Deleuze escreve a respeito do narrador da *Recherche*: “Até que ele não a freqüente, a aristocracia lhe parece misteriosa: ele acredita que aqueles que emitem os signos são também os que os compreendem e possuem a chave” (*Proust et les signes*, p. 38).

<sup>167</sup> Proust, M. *Le temps retrouvé*, p. 457, vol. IV.

<sup>168</sup> Cf. Deleuze, G. *Proust et les signes*, p. 116: “A crítica de Proust toca no essencial: na medida em que se fundam na boa vontade de pensar, as verdades permanecem arbitrarias e abstratas. É que a filosofia, assim como a amizade, ignora as zonas obscuras em que se elaboram as forças efetivas que agem sobre o pensamento, as determinações que nos *forçam* a pensar”. A interpretação de Deleuze parece fazer com que Proust se aproxime de Bergson, uma vez que neste último o ato que interrompe os desígnios práticos da inteligência, o qual dá acesso à verdadeira temporalidade, só pode ser um ato violento de ruptura.

<sup>169</sup> Cf. Sartre, J.-P. *Présentation a Les temps modernes*, pp. 11-2: “Fiel aos postulados do espírito de análise, ele nem mesmo imagina que pode haver uma dialética dos sentimentos, mas apenas um mecanicismo. Proust *escolheu-se burguês*, fez-se cúmplice da propaganda burguesa, porque sua obra contribuiu para difundir o mito da natureza humana. [...] Nós não acreditamos mais na psicologia intelectualista de Proust, e a consideramos nefasta”.

tualista. Mas acreditamos que essa classificação só é possível na medida em que tal leitura equipara estritamente o discurso proustiano a teorias psicológicas, sejam elas intelectualistas ou não. Quer dizer, as formulações que vínhamos denominando de sintéticas, que são resultados parciais de uma experiência sempre por fazer, estão imersas num regime discursivo desconhecido por interpretações que lêem o texto tal como se ele fosse uma doutrina a respeito das paixões e motivações humanas. Ora, o problema de tal leitura parece residir no fato de que o *recurso narrativo* a formulações psicológicas não é visto como tal, isto é, como produção de efeitos ficcionais que alteram a relação entre o uso estritamente teórico da psicologia, por exemplo, ou sua instrumentalização pelo romance. Ou seja, a narrativa proustiana parece promover uma desconcertante mistura entre regimes discursivos que antes estavam separados de maneira mais clara, provocando então no leitor certa perplexidade quando busca compreender qual seria, afinal de contas, o lugar das descrições proustianas, e a maneira como se relacionam com as diversas “explicações” que estão entremeadas nelas.<sup>170</sup> Talvez um dos motivos pelo qual ocorre essa mistura de gêneros seja justamente o fato de que no próprio romance está

---

<sup>170</sup> É muito interessante a posição de Sartre ao examinar um trecho de *Du côté de chez Swann* (citado em *L'être et le néant*, pp. 203-4). Após citar esta passagem, que diz respeito às mutações do ciúme de Swann por Odette, Sartre escreve: “Este texto concerne evidentemente ao psíquico. Com efeito, vê-se nele sentimentos individualizados e separados por natureza, que agem uns sobre os outros. Mas Proust busca clarificar suas ações e classificá-las, esperando com isso tornar inteligíveis as alternativas pelas quais Swann deve passar. Ele não se limita a descrever as constatações que ele mesmo poderia ter feito [...], ele quer explicar essas constatações”. Após fazer passar “os resultados dessa análise” proustiana por várias questões, conclui pela evidente incoerência e insuficiência de Proust: “Sob as descrições de Proust, a análise intelectualista marca a cada instante seus limites: ela não pode operar suas decomposições e suas classificações senão superficialmente e sobre um fundo de irracionalidade total”. O principal ponto sobre o qual incide a crítica de Sartre encontra-se na tentativa proustiana de *explicação* do homem, postura que se alinharia ao espírito de análise burguês, porque, pressupondo algo como uma natureza humana, a retalharia em diversas disposições estanques. Segundo o ponto de vista de Sartre, porque são insuficientes as então atuais teorias psicológicas associacionistas, Proust não conseguiria levar a cabo suas explicações dos momentos pelos quais os personagens passam. Mas poderíamos entender, de um modo distinto do de Sartre, a identificação feita por ele do limite das explicações proustianas como a figuração da insuficiência *dos instrumentos teóricos disponíveis*, concepções teóricas de alguma maneira vividas pelos personagens. Não seria o autor, portanto, vítima de uma psicologia burguesa, mas, pelo contrário, através de seu romance poder-se-ia ver a desestabilização de formas canônicas de se ver o mundo, ainda que isso seja feito por meio de uma narrativa ficcional, ou melhor, pelo fato mesmo dessas teorias serem experimentadas numa forma literária, a qual as evidencia mais do que outra psicologia poderia fazê-lo. Por fim, é de se notar que, a despeito da dura crítica feita a Proust, Sartre parece compartilhar com Merleau-Ponty o fato de que a literatura deve ser disputada em pé de igualdade com a filosofia, ou, dito de outra maneira, os dois autores se assemelham quando assumem que a literatura fala sobre o mundo tanto quanto a filosofia. Quanto a Merleau-Ponty, cf. *Phénoménologie de la perception*, pp. 487-8 e *L'Institution. La passivité*, p. 76: “Assim, as particularidades de Proust, suas contingências, fazem com que realize, num modo particular, a experiência da contingência, de uma contingência que é universal. Em vez da explicação psicológica destituir a análise de Proust de seu valor universal, ela o confirma”.

presente, sob múltiplos aspectos, um questionamento sobre a literatura, o qual se exerce também nesses momentos em que o narrador interroga, fazendo os personagens interrogarem-se, a respeito da melhor maneira de narrar.

Dessa maneira, a produção de algo oposto às idéias da inteligência guia-se não por determinações objetivas escondidas nas coisas ou sentimentos, mas por uma operação que Proust denomina espiritual.<sup>171</sup> É de se notar, contudo, que não se trata de algum tipo de subjetivismo, uma vez que, como dissemos, o espírito extraído das diversas sensações pelas quais passa o narrador alinha-se melhor com uma invenção narrativa que ressignifica modos tradicionalmente objetivistas de construir sentidos. No nível de análise em que estamos nos colocando, em que Proust, no último livro da *Recherche*, apresenta explicitamente reflexões sobre o fazer literário - momentos denominados por Merleau-Ponty de “declarações reflexivas”, como vimos -, a caracterização do que seria a verdadeira produção de sentido pela literatura aponta para a descoberta de “essências”, as quais não se esgotam nem na materialidade enganosa do que está objetivamente fora do campo do narrador, nem nas cogitações íntimas do herói que erra na apreensão imediata que quer ter do mundo e de si.<sup>172</sup> Merleau-Ponty, de sua parte, vê nessa formulação proustiana das verdadeiras idéias uma boa maneira de se conceber de que modo relacionam-se a reflexão e sua encarnação sensível, ou, dito de outro modo, o visível e o invisível. Tomando como exemplo a bastante conhecida cena em que Swann ouve a execução de uma sonata de Vinteuil, em meio à qual uma pequena frase chama-lhe a atenção, e, mais que isso, é como que a vivificação, inexprimível em termos abstratos, do que sente por Odette, Merleau-Ponty escreve:

---

<sup>171</sup> Cf. Proust, M. *Le temps retrouvé*, p. 493, vol. IV: “Não há uma hora de minha vida que não tenha servido a ensinar-me que apenas a percepção mais grosseira e errada coloca tudo no objeto, quando tudo, ao contrário, está no espírito”.

<sup>172</sup> Cf. Deleuze, G. *Proust et les signes*, p. 50: “Para além dos objetos designados, para além das verdades inteligíveis e formuladas; mas também para além das cadeias de associação subjetivas e das ressurreições por semelhança ou contigüidade: há essências, que são alógicas ou supra-lógicas. Elas ultrapassam os estados da subjetividade não menos que as propriedades do objeto. É a essência que constitui a verdadeira unidade do signo e do sentido; é ela que constitui o signo enquanto irreduzível ao objeto que o emite; é ela que constitui o sentido enquanto irreduzível ao sujeito que o apreende”.

Ninguém foi mais longe que Proust na fixação das relações entre o visível e o invisível, na descrição de uma idéia que não é o contrário do sensível, que é seu dúplice [*doublure*] e sua profundidade.<sup>173</sup>

No ponto que nos interessa, reparemos que as idéias sensíveis expressam de maneira contundente tanto a falibilidade de uma compreensão lógico-abstrata da situação amorosa em que Swann está imerso, quanto indica um modo novo e, digamos, paradigmático da presença sensível das idéias, ou melhor, da absoluta dependência entre percepção e pensamento.<sup>174</sup> Ora, mas o “pensamento” referido aqui não diz respeito a uma instância exclusivamente inteligível, pois a maneira como opera está já imersa naquilo mesmo que o faz existir: a *linguagem* (por isso Merleau-Ponty, em citação anterior, escreve que “o trabalho do escritor permanece trabalho de linguagem, mais do que de ‘pensamento’”). Se é assim, restaria compreender por que meios ocorre tanto a descoberta quanto a apresentação dessas essências ou idéias sensíveis, o que equivale a perguntar a respeito do modo como o discurso é trabalhado para que se chegue até elas.

---

<sup>173</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, p. 193; cf. *Phénoménologie de la perception*, p. 223. A título de ilustração, eis um trecho do romance que Merleau-Ponty poderia ter em mente - trata-se da segunda audição que Swann tem da pequena frase: “E antes que Swann tivesse tempo de compreender e dizer consigo: ‘É a pequena frase da sonata de Vinteuil, não escutemos!’ todas as lembranças do tempo em que Odette estava enamorada dele e que até aquele dia conseguira manter invisíveis nas profundezas do seu ser, iludidas por aquela brusca revelação do tempo de amor que lhes parecia ter voltado, despertaram e subiram em revoada para lhe cantar perdidamente, sem piedade para com o seu atual infortúnio, os refrãos esquecidos da felicidade. | Em vez das expressões abstratas ‘tempo em que eu era feliz’, ‘tempo em que eu era amado’ que tantas vezes pronunciara até então e sem muito sofrer, pois sua inteligência só encerrara ali algumas pretensas amostras do passado que nada conservavam do mesmo, Swann reencontrou tudo o que havia fixado para sempre a específica e volátil essência daquela felicidade perdida;” (*Du côté de chez Swann*, pp. 339-40, vol. I; utilizo tradução de Mário Quintana: *No caminho de Swann*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 201).

<sup>174</sup> Há outros desenvolvimentos possíveis para a análise do que seja a apropriação merleau-pontyana das idéias sensíveis de Proust. Por exemplo, poderíamos analisá-la a partir de conceitos mais gerais de *O visível e o invisível*, dizendo que essas idéias seriam como um emblema da relação entre pensamento e carne, ou seja, da relação entre pensamento, visível, vidente e os outros videntes entre si. Nesse sentido, elas expressariam também a maneira como relacionam-se a manifestação visível destas idéias e seu avesso oculto ou invisível: “A idéia é esse nível, essa dimensão, não portanto um invisível de fato, como um objeto escondido atrás de outro, e não um invisível absoluto, que nada teria a ver com o visível, mas o invisível *deste* mundo, invisível que o habita, sustenta e o torna visível, sua possibilidade interior e própria, o Ser deste ente” (*Le visible et l'invisible*, p. 196). Outra alternativa de análise seria a que empreende Mauro Carbone, quando escreve que as idéias sensíveis são o que é a “redução eidética” para Husserl; além disso, poder-se-ia comparar o efeito da descoberta de Proust das essências, ou seja, a superação do objetivismo, àquilo que em Husserl seria a superação da “atitude natural”, respeitadas as devidas diferenças entre os dois empreendimentos (cf. Carbone, M. *Proust et les idées sensibles*, p. 9 e ss.).



## II

O leitor mais ou menos acostumado com os textos de Merleau-Ponty não terá deixado de notar o uso recorrente que o autor faz das comparações e metáforas. É possível ver, tanto em seus primeiros textos quanto em suas publicações póstumas, a presença marcante do que parece ser o principal ponto de apoio para a comparação merleau-pontyana: o *corpo* como termo ao qual se referem formulações sobre a linguagem, a arte ou a política. Há muitos exemplos que poderiam ser recolhidos em sua obra, mas gostaríamos de começar com o que seria uma contraprova da utilização propriamente argumentativa da metáfora ou analogia:

A dominação do uno sobre o múltiplo na história da pintura, como a que encontramos no exercício do corpo percipiente, não consoma a sucessão numa eternidade: pelo contrário, ela exige a sucessão, tem necessidade dela ao mesmo tempo em que a funda em significação. E não se trata, entre esses dois problemas, de uma *analogia*: é a operação expressiva do corpo, iniciada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e arte.<sup>175</sup>

Em meio à discussão com as teses de Malraux sobre a possibilidade de se entender a história da pintura sem lançar mão de um Espírito da Pintura, Merleau-Ponty recorre à comparação com o corpo próprio, cuja síntese se produz independentemente de uma operação que proviria da consciência. Mas reparemos que o recurso argumentativo mobilizado pelo autor é por ele justificado como não sendo uma mera analogia, ou seja, tal como fosse uma comparação fortuita entre duas realidades diferentes. A defesa diante de uma hipotética objeção parece justificar-se porque a analogia não seria reconhecida como argumento imediatamente válido.<sup>176</sup> Além disso, dado o inusitado da posição de

---

<sup>175</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 112.

<sup>176</sup> Estamos compreendendo a analogia da maneira como foi proposta por Perelman em seu *Tratado da argumentação*: a comparação entre um *foro* (“termos que servem para estribar um raciocínio”) e um *tema* (“termos sobre os quais repousa a conclusão”). Entre esses dois elementos da comparação não há, aliás, estrita diferença, uma vez que sua determinação depende do contexto em que tal tipo de argumento é utilizado. No nosso exemplo em pauta, podemos entender o corpo com sua síntese como o foro e, de outra parte, a pintura com a produção de sua unidade histórica como tema. A propósito, é interessante a discussão feita por Perelman a respeito da desconfiança sob a qual está a analogia como argumento válido - algo que podemos ver justamente no trecho em que Merleau-Ponty vê-se impelido a justificar seu argumento. Parece esclarecedora a seguinte passagem, em que Perelman formula as possíveis objeções contra a analogia, e que revela as dificuldades de seu uso: “A analogia é um instrumento de argumentação instável.

Merleau-Ponty, ou seja, propor uma continuidade real entre história da pintura e síntese corporal, é plausível que o autor queira se precaver contra críticas que vissem em seu argumento apenas um excesso de estilo - recepção aliás recorrente quando se trata de uma reflexão que não se contenta em perseverar em categorias habituais de pensamento.<sup>177</sup> Dessa maneira, em Merleau-Ponty não se trata de condenar em si o argumento analógico, uma vez que essa condenação suporia a posição de que estariam absolutamente separados discurso e realidade, como se a maneira pela qual o discurso é apresentado não importasse para a compreensão dos ‘conteúdos’ nele presentes - algo que está em definitiva oposição à maneira como Merleau-Ponty encara a linguagem e seu uso filosófico.<sup>178</sup>

Quanto a Proust, podemos ver ao mesmo tempo tanto um uso recorrente da comparação - a qual cumpre na *Recherche* uma função adicional, como veremos -, quanto a defesa de que um bom estilo literário *deve ser* metafórico. Ora, mas em que sentido é possível compreender essa espécie de prescrição para a literatura? O recurso à metáfora, em Proust, deve ser visto como oposto ao realismo: uma vez que este, nas descrições que empreende, guia-se pela tentativa de retratar os diversos objetos ou sensações de maneira separada, como se estivessem dispostos uns ao lado dos outros num campo neutro de observação, o realismo acaba por deixar escapar o que para Proust é o mais importante, ou seja, as *relações* que lhes dão sentido, as quais, por sua vez, só podem ser apreendidas pelo espírito, considerando-se o momento em que está inserido e suas aflições particulares. A metáfora ou analogia, portanto, é responsável por estabele-

---

Isso porque quem lhe rejeita as conclusões tenderá a afirmar que não há ‘sequer analogia’ e minimizará o valor do enunciado reduzindo-o a uma vaga comparação ou a uma aproximação puramente verbal. Mas quem invoca uma analogia tenderá, quase invariavelmente, a afirmar que há mais do que uma simples analogia. Esta fica assim entalada entre duas rejeições, a de seus adversários e a de seus partidários” (Perelman, C. *Tratado da argumentação*, pp. 424 e 447).

<sup>177</sup> A posição de Merleau-Ponty assemelha-se à que está presente na seguinte passagem da *Recherche*: “Aliás, toda novidade tendo por condição a eliminação prévia do banal ao qual estávamos habituados e que nos parecia a própria realidade, toda conversação nova, assim como toda pintura, toda música originais, parecerá sempre alambicada e fatigante. Ela reside em figuras às quais não estamos acostumados, o conversador parece falar apenas por metáforas, o que extenua e dá a impressão de falta de verdade” (Proust, M. *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 542, vol. I).

<sup>178</sup> Tanto é assim que o próprio Merleau-Ponty, duas páginas antes do trecho por nós citado, faz uso de desenvolvimento da comparação: “Este excesso da obra sobre intenções deliberadas a insere em uma multidão de relações das quais a pequena história da pintura e mesmo a psicologia do pintor trazem apenas alguns reflexos, *como* o gesto do corpo em direção ao mundo o introduz em uma ordem de relações que a psicologia e a biologia puras não suspeitam” (*Le langage indirect et les voix du silence*, p. 110, grifo meu).

cer, entre objetos distintos, a *verdade* que, ao invés de estar contida nesses objetos isoladamente considerados, só pode ser encontrada por um trabalho da linguagem que faça advir o fundo essencial neles presente, cuja medida, por assim dizer, está tanto na diferença entre esses objetos, quanto na capacidade do narrador de produzir o sentido dessa diferença:

Pode-se fazer sucederem-se indefinidamente numa descrição os objetos que figurariam no lugar descrito, a verdade apenas começará no momento em que o escritor tomar dois objetos diferentes, estabelecer sua relação, análoga no mundo da arte àquilo que é a relação única da lei causal no mundo da ciência, e os encerrar nos anéis necessários de um belo estilo. Da mesma maneira, assim como a vida, quando aproximando uma qualidade comum a duas sensações, extrair sua essência comum reunindo uma e outra para subtraí-las às contingências do tempo, em uma metáfora.<sup>179</sup>

Como se pode ver, em Proust a metáfora é, mais do que artifício narrativo acessório, a própria maneira pela qual o escritor concebe o valor e a finalidade da literatura. Ora, mas ao lado dessa consideração, digamos, meta-linguística presente na *Recherche*, em que o romance é objeto de reflexão, está a presença marcante, no curso mesmo da narrativa, de construções comparativas. Estas não apenas fornecem uma imagem em apoio a determinado argumento ou impressão, mas, pela unificação que promovem entre realidades distintas, produzem um efeito mais duradouro do que a enunciação de uma mera qualificação objetiva. Como exemplo, leiamos esta passagem em que o narrador procura nos contar a ignorância de sua tia a respeito dos verdadeiros vínculos sociais de Swann, ignorância que provém do fato de que a tia enquadra este personagem apenas através da origem burguesa de seus pais, o que torna inconcebível imaginar que ele possa frequentar salões aristocráticos:

[...] isto teria parecido tão extraordinário à minha tia quanto poderia ter sido para uma senhora mais letrada o pensamento de ser pessoalmente ligada a Aristeu, a respeito de quem ela teria sabido que iria, depois de ter conversa-

---

<sup>179</sup> Proust, M. *Le temps retrouvé*, p. 468, vol. IV; cf. também: “[...] creio que apenas a metáfora pode dar uma espécie de eternidade ao estilo [...]” (Proust, M. *À propos du « style » de Flaubert*, in *Contre Saint-Beuve*, p. 586). Gilles Deleuze assim se refere a este ponto: “Isto quer dizer que o estilo é essencialmente metáfora. Mas a metáfora é essencialmente metamorfose, e indica como os dois objetos alternam suas determinações, alternam mesmo o nome que os designa, no meio novo que a qualidade comum lhes atribui” (*Proust et les signes*, p. 61).

do com ela, mergulhar no seio dos reinos de Tétis, num império inacessível aos olhos dos mortais e no qual Virgílio nos mostra ter sido recebido de braços abertos; ou - para nos ater a uma imagem que teria mais chance de vir-lhe à mente, porque ela a tinha visto pintada sobre nossos pratos para bolinhos em Combray - de ter ido jantar com Ali-Babá, o qual, quando vier a encontrar-se sozinho, adentrará na caverna, reluzente de tesouros insuspeitados.<sup>180</sup>

A dupla comparação presente neste trecho baseia-se numa desproporção entre os termos comparados: por um lado, a tia do narrador, privada de conhecimento acerca do mundanismo, bem como da cultura erudita; por outro lado, a evocação das *Geórgicas* de Virgílio e do mundo das deusas. A segunda imagem também é inteiramente desproporcional: por uma lado está a imagem de Ali Babá pintada num utensílio doméstico - pratos de *petits fours* -, meio pelo qual advém à tia o conhecimento sobre as *Mil e uma noites*; por outro há os tesouros secretos e riquíssimos escondidos na caverna dos quarenta ladrões, cuja entrada só pode ser aberta por magia - tal como o mundo dos salões aristocráticos que só poderiam ser conhecidos pela tia de maneira absolutamente fantástica. Assim, entre o imaginário doméstico da tia e a cultura latina há grande distância; mesmo quando ela de alguma maneira conhece algo das *Mil e uma noites*, o meio pelo qual ela possui esse conhecimento só serve para indicar ainda mais sua ignorância a respeito de Swann: a atenção aos desenhos na louça, ato prosaico de uma vida provinciana, está em evidente contraste com as aventuras de Ali Babá. Mas notemos que há também outro nível da desproporção nestas analogias de Proust, a qual se dá entre o *evento narrativo* e as considerações e comparações feitas pelo narrador. Pois tratava-se apenas de marcar o fato de que Swann levava uma vida mundana quando não estava no campo. Por que então o narrador não o disse de maneira direta ou objetiva? Ou, se se quisesse uma generalização, por que não dizer que são de difícil conhecimento as regras da sociabilidade aristocrática? - Porque essas declarações diretas deixam escapar o aspecto individual - para Proust, verdadeiro - das relações entre as pessoas, o meio em que estão, o tempo

---

<sup>180</sup> Proust, M. *Du côté de chez Swann*, pp. 17-8, vol. I.

em que vivem.<sup>181</sup> Dar as ‘causas’, portanto, da ignorância da tia acerca de Swann a revelaria menos do que inseri-la em comparações que mostram o tamanho de seu desconhecimento. Mas há, ainda, um último efeito produzido pelas comparações proustianas: a desmedida entre a banalidade do evento narrativo e o gigantismo das analogias faz com que o narrador se desmascare, se destaque de seu papel de personagem da trama. Aparece assim um narrador culto, em certo sentido onisciente - porque sabe da relevância dos pratos de bolinhos para a tia - e, sobretudo, um narrador distante cronologicamente do curso da narrativa. Embora trataremos desse mecanismo de distanciamento adiante, gostaríamos apenas de dizer que as comparações que buscam esse efeito são geralmente construídas com *como se*, conjunção que introduz uma imagem quase sempre desproporcional em relação a um personagem ou evento.<sup>182</sup>

Quanto a Merleau-Ponty, podemos ver também esse uso comparativo e hipotético de construções em *como se*. Embora seja absolutamente distinto o arranjo discursivo em um e outro autor, parece-nos que há alguns ecos de Proust na obra do filósofo, por exemplo na seguinte passagem:

Inversamente, quando, partindo do corpo, eu me pergunto como ele se faz vidente, quando examino a região crítica do corpo estesiológico, tudo se passa [...] *como se* o corpo visível permanecesse inacabado, hiante, *como se* a fisiologia da visão não lograsse fechar o funcionamento nervoso sobre ele mesmo, os movimentos de fixação, de convergência, estando suspensos até o advento, para o corpo, de um mundo visível do qual cabia-lhes dar explicação; *como se*, portanto, aos meios e instrumentos materiais deixados aqui e ali no começo, a visão viesse de repente dar uma convergência que eles esperavam, *como se*, por todos estes canais, por todos estes circuitos preparados mas inutilizados, tivesse se tornado provável, inevitável com o tempo, a

---

<sup>181</sup> Por meio de enquadramentos sociais ou objetivos apenas, deixa-se escapar a verdadeira especificidade das relações; por esse motivo a família do narrador desconhecia profundamente os Swann: “Assim como meu pai e minha mãe achavam a casa que Swann habitava parecida às outras casas construídas na mesma época no Bois, assim também a família de Swann lhes parecia do mesmo gênero que muitas outras famílias de agentes de câmbio” (*Du côté de chez Swann*, p. 408, vol. I; cf. pp. 16-9).

<sup>182</sup> Cf. Spitzer, L. *Le style de Marcel Proust*, in *Études de styles*, p. 452 : “Pelo *comme si*, o escritor se distancia daquilo que descreve; ele estabelece uma distância entre o Eu narrador e o Eu da ação”. Reproduzo aqui um exemplo de Proust citado por Spitzer: “Ficávamos todos suspensos diante da notícia que minha avó iria nos trazer do inimigo, como se se pudesse hesitar entre um grande número possível de assaltantes [...]”. Trata-se da cena banal de Swann anunciando sua visita na casa de campo de Combray... (*Du côté de chez Swann*, p. 14, vol. I).

corrente que os atravessará, fazendo de um embrião um recém-nascido, de um visível um vidente e de um corpo um espírito, ou, ao menos, uma carne.<sup>183</sup>

Entre os primeiros e segundos termos das comparações, não há, como em Proust, desproporção. Mas notemos que, assim como na *Recherche*, a construção do discurso tem como balizas pontos de vista que de alguma maneira são alteradas ao término da sequência de comparações. Neste trecho de *O visível e o invisível*, parte-se do corpo percipiente teoricamente concebido, isto é, o corpo tal como o compreendemos ordinariamente a partir da fisiologia (as marcas textuais disso são as palavras: “fisiologia da visão”, “funcionamento nervoso”, “movimentos de fixação”, “convergência”, “canais”, “circuitos”). Todas as frases que seguem aos *como se* buscam, por outro lado, apontar a insuficiência desse tipo de compreensão científica do corpo, através de frases negativas, as quais não negam a fisiologia contrapondo-se a ela em nome de outra teoria científica, mas fazendo dessa ciência o próprio sujeito da negação, isto é, fazendo com que a fisiologia se negue a si própria. As comparações hipotéticas, portanto, provocam um deslocamento na argumentação, o qual incide sobre a proveniência do critério de julgamento a respeito do corpo, o que faz com que não saibamos ao certo quem está examinando essas concepções tradicionalmente científicas. Esse efeito é produzido, aliás, tanto pelo artifício da auto-negação da ciência, quanto por uma mudança, por assim dizer, no sujeito do exame: reparemos que o trecho começa com “eu me pergunto”, o que nos daria a entender que seria o filósofo apenas o senhor da investigação; mas, logo adiante, é dito que a “fisiologia da visão”, não conseguindo encerrar nela os termos com os quais pretende explicar o corpo percipiente, ela como que perde o controle sobre sua explicação, de modo que aos seus instrumentos teóricos “cabia-lhes dar explicação” do advento de um mundo visível. Produz-se, assim, uma espécie de unificação entre o sujeito que investiga e o objeto de investigação, ou melhor, parece haver uma migração desse sujeito para o objeto que está em questão, o que faz com que este último - o corpo - apareça como condutor de sua própria análise. Torna-se portanto *espontânea* uma compreensão sobre o corpo que no início era apenas abstrata, movimento tornado possível por um discurso que de certa maneira mimetiza o processo pelo qual passam a fisiologia e a ciência na tentativa de firmarem-se como conhecimento verdadeiro. Diante da insuficiência do modo como compreendemos ordinariamente o corpo percipiente - insuficiência

---

<sup>183</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, pp. 190-1 (grifos meus).

que provém da naturalização de teorias científicas e seu objetivismo - não há a simples recusa dessas teorias, mas sua incorporação a fim de que *o próprio corpo se analise*. Parece ser esse um dos efeitos buscados por essas construções merleau-pontyanas, que, por meio das comparações, lança os termos comparados para outro nível de análise, buscando com isso tanto a verdade do ponto de que se parte, quanto a invenção de um resultado que, em certo sentido, não pode ser apreendido imediatamente através de categorias disponíveis.<sup>184</sup> Por fim, reparemos que a atenção dada a explicações que ao final revelam-se falhas é procedimento considerado necessário em Merleau-Ponty, de modo que o valor outorgado às teses do adversário compõe, tanto quanto o término do exame, o resultado alcançado.<sup>185</sup>

Mas em Merleau-Ponty há também outro uso da comparação, em que uma imagem é chamada em auxílio do argumento, ou melhor, transforma o nível em que o argumento é construído. Vimos anteriormente que tanto a linguagem em geral, quanto a criação empreendida pela arte moderna não mais guiavam-se pelo ideal de designação ou representação objetiva de coisas. É tendo isso em vista que Merleau-Ponty analisa o trabalho de Renoir quando da pintura de *As Lavadeiras*: conta-se que o pintor, para figurar o riacho deste quadro, observara não um riacho qualquer, mas as águas do mar. A respeito disso, Merleau-Ponty escreve:

É que cada fragmento do mundo, – e em particular o mar, ora crivado de turbilhões e ondas, em penachos de cristas, ora maciço e imóvel em si mesmo – contém todo tipo de figuras do ser, e, pela maneira com que responde ao ataque do olhar, evoca uma série de variantes possíveis e ensina, além dele, uma maneira geral de dizer o Ser.<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> Tratar-se-ia portanto, em Merleau-Ponty, daquilo que Perelman qualifica como invenção do tema na analogia, ou seja, o segundo termo da comparação não possui medida previsível em relação aos dados prévios contidos em determinado argumento: “Pode acontecer, aliás, que se seja obrigado a inventar o tema, porque, não podendo compreender os termos do discurso no sentido próprio, é-se levado a dar-lhes um sentido figurado, a procurar, pois, o tema, a reinventar a analogia que daria ao discurso seu sentido verdadeiro” (*Tratado da argumentação*, p. 437).

<sup>185</sup> Em Proust também parece ser assim, uma vez que, como vimos, os passos que levam até a descoberta da verdade devem todos ser mostrados. Talvez seja nesta direção que caminhem estas linhas um tanto taquigráficas de Merleau-Ponty: “O verdadeiro pensamento de Proust: não que tudo seja falsidade, mas verdade na falsidade, impossibilidade numa mesma narrativa de reunir juntos o falso e o verdadeiro” (*Notes de cours 1959-1961*, p. 50).

<sup>186</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 90.

Essa ‘explicação’ do poder de evocação do mar é dependente de análises anteriores a respeito da maneira como procede o artista em seu trabalho, o qual passou a prescindir de alguma referência objetiva por cuja cópia ele garantiria a veracidade de sua obra. Exemplo disso seria Renoir que, pintando um riacho, observara outro ‘referente’ - o mar. Mas, a partir dessa primeira analogia entre objeto observado e objeto figurado, a qual sustenta-se no fato de que ambos participam do “elemento” água, outra analogia é construída: o mar como metáfora do poder de evocação do visível em geral (ele ensina “uma maneira geral de dizer o Ser”). O trabalho de Renoir, portanto, é mobilizado a fim de qualificar a própria relação entre arte e visão, cujo resultado é tanto a crítica ao ideal de representação, quanto a proposta de uma nova compreensão sobre o que seja a percepção.<sup>187</sup> Ora, a formulação geral do modo como relacionam-se a visão e sua figuração artística revela, por sua vez, uma última utilização da metáfora neste trecho de Merleau-Ponty: a descrição da metamorfose empreendida pelo pintor é apropriada pelo discurso filosófico, o que faz com que a própria filosofia torne-se também metafórica, uma vez que Merleau-Ponty de certa maneira incorporou o procedimento artístico ao curso de seu texto. Pois a imagem do mar passou, de referência problemática à pintura de Renoir, a emblema de uma questão filosófica: o fenômeno da expressão *é como* o mar.<sup>188</sup> Há, portanto, uma transposição, para o discurso filosófico, de um exemplo artístico que em si já é metafórico, mas há também, sobretudo, a transposição conceitual dessa metáfora para o conjunto de questões que Merleau-Ponty procura trabalhar. Com esse procedimento, o objeto de análise é incorporado pelo discurso, é lido positivamente, e acaba por alterar a separação ordinária entre os discursos filosófico e artístico, como se buscase trazer para o texto a visão não representacional de Renoir.

---

<sup>187</sup> Mais uma vez, podemos traçar um paralelo entre Merleau-Ponty e Proust. Vejamos o que este escreve: “Ora, o esforço de Elstir em não expor as coisas tal como sabia que eram, mas segundo estas ilusões de óptica das quais nossa primeira visão é feita, tinham-no precisamente levado a iluminar certas leis de perspectiva, mais impressionantes desde então, porque a arte era a primeira a desvelá-las” (*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 194, vol. II). A pintura de Elstir é qualificada por Proust como capaz de apresentar nossa *primeira* visão da natureza, a qual é, no entanto, também *criada* pelo pintor. Aqui estamos muito distantes do ideal de representação e do realismo.

<sup>188</sup> Cf. a seguinte formulação de Barbaras, na qual podemos ver tanto o potencial crítico da metáfora na arte, quanto, por assim dizer, sua reverberação filosófica: “[...] se a obra literária, e em particular a metáfora, suspendem a referência ordinária, não é para se refugiar na emoção, mas para fazer aparecer, não uma outra referência, mas *um outro estatuto da referência*. Neutralizando uma realidade verificável e qualificada, a obra poética abre a via para a determinação de um outro sentido da realidade” (Barbaras, R. *Métaphore et ontologie*, in *Le tournant de l’expérience*, p. 273).



Há outro recurso textual muito frequente em Merleau-Ponty, cujo uso, mais uma vez semelhante ao empregado em Proust, não é fortuito. Trata-se de um procedimento em que, a uma palavra ou conceito, é adicionada outra imediatamente em seguida, de modo que se forma uma acumulação de nomes. Poderíamos dizer que se trata de um discurso que caminha sempre por aproximação, tateando lateralmente múltiplos aspectos daquilo sobre o que se quer falar. Como exemplo, leiamos a seguinte passagem:

Esta concentração de visíveis ao redor de um deles, ou esta explosão da massa do corpo em direção às coisas, que faz com que uma vibração de minha pele torne-se o liso e o rugoso, que eu  *siga com os olhos*  os movimentos e os contornos das próprias coisas, esta relação mágica, este pacto entre elas e eu, por meio do qual empresto-lhes meu corpo para que se inscrevam nele e me dêem sua semelhança, esta dobra, esta cavidade central do visível que é minha visão, estas duas fileiras em espelho do vidente e do visível, do tocante e do tocado, formam um sistema bem atado com o qual eu conto, definem uma visão em geral e um estilo constante da visibilidade de que eu não poderia me desfazer, mesmo quando tal visão particular revela-se ilusória, porque eu teria certeza de que olhando melhor teria tido a visão verdadeira e que, em todo caso, esta ou uma outra,  *há uma* , A carne (a do mundo ou a minha) não é contingência, caos, mas textura que volta a si e convém a si mesma.<sup>189</sup>

Reparemos que este trecho é construído com uma série de nomes que se encavalam: “concentração”, “explosão”, “relação mágica”, “pacto”, “dobra”, “cavidade central”, “duas fileiras em espelho”. Todos eles se referem a um mesmo tema, ou concorrem para qualificar um mesmo fenômeno: o “sistema bem atado” da visibilidade. Há, no entanto, uma diferença de pontos de vista presente na utilização de cada palavra, o que dá a ver uma linha mais ou menos progressiva entre o primeiro e o último nome: de uma “concentração” que se dá entre os próprios visíveis, muda-se o foco para uma “explosão” do corpo em direção a esses visíveis; estabelece-se em seguida uma “relação mágica”, que diz respeito, portanto, tanto ao corpo quanto aos visíveis; esta relação é renomeada de “pacto”, tornando assim mais forte a imagem da união entre corpo e visível; faz-se mais dois passos na gradação (“dobra” e “cavidade central”), até que se volte, por fim, a mencionar a duplicidade dessa relação única, como se corpo e visíveis fossem “duas fileiras em espelho”. O percurso dessa longa frase parece mimetizar, assim, os objetos

<sup>189</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, pp. 189-90.

que nela estão em questão, apresentando para isso nomes que vão aproximando os dois pólos que compõem o fenômeno único da visibilidade, mas o qual se supunha antes formado apenas pelos visíveis e o corpo *separadamente*. A parte final do trecho, aliás, corrobora sua progressão por aproximação, na medida em que, imediatamente após a menção ao “sistema bem atado” formado pela visibilidade na qual o corpo está inserido, introduz-se a primeira pessoa do singular (“eu conto”, “eu não poderia”, “eu teria certeza”), o que parece produzir um efeito contrário ao da desejada unificação entre corpo e visibilidade, mas que, pelo contrário, ao retomar a hipótese de uma subjetividade independente, produz com mais força tanto sua falsidade, quanto a fusão desse último respiro de sujeito soberano em seu corpo e na visibilidade em geral - numa carne. A posição final em que está esse conceito caro a Merleau-Ponty parece contribuir para a construção de uma espécie de clímax na argumentação, a qual, contudo, não deixa de estar contraposta a mais uma possível objeção (o fato de que uma percepção possa ser ilusória), e, sobretudo, não deixa de retomar o caminho que levou até ela, por meio do uso da conjunção *em todo caso* - a qual retoma a série de qualificações feitas antes, *sem que haja a fixação de nenhuma delas*, promovendo-as todas como passos necessários para a formulação do que seja a relação entre o corpo e a visibilidade.

Em Proust também podemos encontrar essas longas sequências em que vai-se tateando a melhor maneira de circunscrever algum fato da narrativa. Vimos em Merleau-Ponty essa gradação acontecer, digamos, no nível do nome, em que acumulam-se múltiplas palavras que vão diferentemente qualificando o tema em questão - procedimento utilizado recorrentemente em Proust.<sup>190</sup> Mas gostaríamos de nos ater a essa gradação no nível da frase, em que várias orações são introduzidas como hipóteses distintas. Eis um exemplo - a pessoa a que se referem as orações é Charles Swann:

*Talvez*, tendo sempre guardado remorso de ter limitado sua vida às relações mundanas, à conversação, acreditava encontrar uma espécie de indulgente perdão outorgado-lhe pelos grandes artistas [...]; *talvez* também tenha-se deixado a tal ponto levar pela frivolidade das pessoas da aristocracia que sentia a necessidade de encontrar numa obra antiga estas alusões antecipadas e rejuvenescedoras nos nomes próprios de hoje. *Talvez*, ao contrário, tenha

---

<sup>190</sup> Cf. Spitzer, L. *Le style de Marcel Proust*, ob. cit., p. 421.

suficientemente preservado uma natureza de artista [...]. *Seja como for, e talvez* porque a plenitude de impressões que possuía desde algum tempo [...].<sup>191</sup>

Por meio de diversas hipóteses o narrador procura nos contar de que maneira Swann produzia para si justificativas por ter passado tanto tempo freqüentando salões mundanos. Em contraposição à sua alma de artista, a frivolidade dos aristocratas exigiam dele algum álibi para que pudesse tanto manter sua companhia, quanto o cultivo das grandes obras de arte. Ora, as possibilidades de conciliação entre o mundanismo e a grande arte são apresentadas pelo narrador em orações que começam por “talvez” - cuja conclusão (“seja como for”) não fecha os motivos do personagem em nenhuma explicação definitiva, de modo que ficamos sem saber qual foi a principal causa da aflição de Swann.<sup>192</sup> Mas acreditamos que isso ocorre justamente porque são múltiplas as razões pelas quais o personagem realiza a ação, ou seja, o narrador parece figurar as cogitações divergentes em que está imerso Swann ao mesmo tempo que transpõe para uma fala em terceira pessoa dúvidas que são apresentadas como também sendo do narrador. Esse mecanismo faz com que o narrador, embora distanciado da trama, perca a soberania de sua onisciência, uma vez que as ‘conclusões’ que apresenta não conduzem a nenhum tipo de causa que tivesse guiado o personagem em sua ação. Parecemos estar no limite da eficácia de descrições que esquadrihariam a psicologia dos personagens.

Tanto o uso abundante de construções hipotéticas, quanto a presença marcante das comparações e analogias faz com que a narrativa proustiana não caminhe linearmente. Esse efeito é intensificado ainda mais quando notamos que, muitas vezes, eventos da trama que consideraríamos secundários quase tomam o lugar do evento principal, podendo mesmo engendrar considerações que se distanciam cada vez mais de seu ponto de partida. Há como que um desvio nos temas que, por sua recorrência, pode ser tido como mais um procedimento tipicamente proustiano. Assim, na linha de ferro rumo a Balbec, o narrador avista uma camponesa recém-saída de sua casa envolta por vales:

---

<sup>191</sup> Proust, M. *Du côté de chez Swann*, pp. 219-20, vol. I, grifos meus.

<sup>192</sup> Cf. Spitzer, L. *Le style de Marcel Proust*, p. 453: “Um *Que sei eu?* cético, um ponto de interrogação espiritual faz-se sentir cada vez que Proust dá as razões de um personagem para agir de tal ou tal maneira: ele sugere que ‘não dá para saber’”.

Andou ao longo do trem, oferecendo café com leite aos poucos viajantes acordados. Seu rosto, colorido pelos reflexos matinais, era mais rosado que o céu.<sup>193</sup>

Descrita desta maneira, a cena pareceria dar ensejo a um encontro romântico-bucólico entre o narrador e a mulher vista por ele. Mas não é isso que acontece: diante da consciência que teve da “alegria” e da “felicidade” provocadas por essa visão, seguem-se considerações gerais sobre o engano habitual em que se está a respeito desses dois sentimentos, cujo motivo seria o desconhecimento de que essas sensações são únicas e incomparáveis às vividas anteriormente. Tal erro seria o mesmo que acomete um letrado diante da notícia de um “novo belo livro”:

É assim que boceja previamente de tédio o letrado a quem falam de um novo ‘belo livro’, pois imagina uma espécie de composto de todos os belos livros que já leu, ao passo que um belo livro é particular, imprevisível e não é feito da soma de todas as obras-primas precedentes, mas de alguma coisa que não se alcança com o haver assimilado perfeitamente essa soma, porque está precisamente fora dela. Logo que toma conhecimento dessa nova obra, esse homem, até então enfastiado, sente interesse pela realidade que ela descreve.<sup>194</sup>

Notemos, em primeiro lugar, que a comparação entre a visão da camponesa e o erudito entendido, mediada pela consideração acerca do que seria a principal característica da felicidade, provoca certo estranhamento diante da expectativa do leitor de que houvesse um desenvolvimento feliz do narrador-viajante com sua camponesa idílica. Ao invés disso, ganham lugar de destaque reflexões ‘cerebrinas’ sobre os motivos do verdadeiro prazer, o que intensifica ainda mais o contrapé em que o leitor é pego, cuja frustração culmina no bocejo de um letrado. A dissimetria entre os termos comparados, mais uma vez, desvia a trama do curso de seus eventos, tornando mais importante a relação entre eles, cogitada pelo narrador, do que os acontecimentos objetivos em que os personagens estão inseridos. Ora, esse desvio na trama é operado, sobretudo, por um desenvolvimento paralelo do que seria apenas secundário: há a construção de uma pequena cena, intercalada na narrativa, cujo personagem - o letrado - ganha sustentação própria, de maneira

<sup>193</sup> Proust, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 16, vol. II; utilizo tradução de Mário Quintana: *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2008, p. 281.

<sup>194</sup> Proust, M. *Idem*, pp. 16-7, vol. II; tradução p. 282.

a que quase se autonomiza, fazendo com que praticamente esqueçamos da viagem do narrador pela montanha. Pois são descritos os motivos pelos quais o erudito se desintereça por uma nova obra, e, em seguida, sua mudança de opinião, ao deixar de considerá-la como um composto de obras que já leu. Esta cena é, inclusive, mais longa que aquela em que nos é apresentada a visão da mulher que cativa o narrador, assumindo portanto importância igual ou superior à que lhe deu ensejo.

Também em Merleau-Ponty é possível identificar esse desvio frequente nos temas. Sobretudo na *Fenomenologia da percepção*, há longos parágrafos em que vão-se juntando, de maneira não exatamente ‘lógica’, múltiplos desenvolvimentos que concorrem para qualificar determinado objeto de análise. Selecionando uma dentre as inúmeras passagens em que isso acontece, podemos entrever a plasticidade da cadeia argumentativa em Merleau-Ponty. Assim, a certa altura do capítulo *O cogito*, o autor inicia um parágrafo, aliás bastante longo<sup>195</sup>, pretendendo tratar da relação entre pensamento e linguagem:

Quando se diz que o pensamento é espontâneo, isso não quer dizer que ele coincida com ele mesmo, quer dizer ao contrário que ele se ultrapassa, e a fala é justamente o ato pelo qual ele se eterniza em verdade.

O que se apresenta de imediato como ocasião para a análise é a determinação do que seja o pensamento. Ora, as falsas hipóteses de um pensamento coincidente consigo ou, de modo inverso, de um pensamento que transcenderia o meio pelo qual é realizado - a linguagem - são de chofre rejeitadas. Mas elas fornecem, ao mesmo tempo, a porta de entrada para a correta determinação dos atos de pensamento: será por meio de um exame da linguagem que Merleau-Ponty conduzirá a análise. Que se note que o que chamamos porta de entrada é na verdade uma porta lateral, uma vez que, embora o pensamento seja inseparável de sua expressão linguística, esperaríamos que ele fosse diretamente tratado, ou seja, que fosse caracterizado de acordo com o que possui de específico. Porém, não é isso que ocorre: sobressaem reflexões sobre a linguagem de maneira quase independente daquilo que originou a discussão, de modo que Merleau-Ponty apresenta sobre ela um juízo geral que destoa das considerações dedicadas ao primeiro

---

<sup>195</sup> As citações que vêm a seguir são deste parágrafo, o qual compreende as páginas 448-53 da *Phénoménologie de la perception*. A propósito, trataremos apenas de alguns temas presentes nesta passagem.

objeto de análise - as quais ou inexistem precisamente enquanto juízo geral, ou são negativas<sup>196</sup>. Assim:

A fala é portanto esta operação paradoxal na qual tentamos reunir, por meio de palavras cujo sentido está dado e de significações já disponíveis, uma intenção que por princípio vai além, e ela mesma modifica, fixa em última análise o sentido das palavras pelas quais ela se traduz.

Produziu-se, portanto, um primeiro desvio na argumentação, por meio do qual autonomizou-se um passo aparentemente secundário no encadeamento da exposição. Partindo da hipótese tradicional do pensamento como coincidência consigo, ou como transcendência em relação à linguagem, esta última passou a tema principal, como se por si resolvesse problemas próprios ao pensamento: a fala como operação paradoxal inclui em si o poder de transcender significações disponíveis, perfazendo uma operação que se supunha independente da linguagem e por isso mesmo definidora do pensamento. Tal é a relevância desse primeiro desvio que ele servirá de ponto de apoio a outro: assim como a fala produz novas significações utilizando-se de sentidos estabelecidos, os quais, portanto, não esgotam seu poder naquilo que já está dado, assim também o *quadro* produz sentido além das *cores* com as quais foi pintado. Esta comparação com a pintura baseia-se no fato de que a transcendência do sentido se dá em função dos próprios meios que, em princípio, impediriam que ela acontecesse. Apresentada essa analogia entre modos distintos de expressão e produção de sentido, outro desvio na argumentação será feito: tanto a fala, quanto a pintura (e, posteriormente, também o pensamento), serão considerados como “objetos culturais”, o que dá ensejo a mais uma consideração geral sobre esse novo tópico da cadeia argumentativa, o qual retoma, lateralmente, a problemática inicial acerca do pensamento:

O que é ainda verdadeiro, é que na fala, mais do que na música ou na pintura, o pensamento parece poder destacar-se de seus instrumentos materiais e valer eternamente.<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> Por exemplo: “Assim a possessão de si, a coincidência consigo *não é* a definição do pensamento: ela é, pelo contrário, um resultado da expressão e é sempre uma ilusão, na medida em que a clareza do adquirido repousa sobre a operação por si obscura por meio da qual eternizamos em nós um momento de vida fugidia” (grifo meu).

<sup>197</sup> Esse segundo desvio pode ser confirmado por outra formulação geral sobre o “mundo cultural”: “Assim, não há diferença fundamental entre os modos de expressão, não se pode dar privilégio a algum deles

A tal ponto foi operada uma alteração na ordem dos temas que o pensamento, de ponto de partida do exame, passou a ser considerado apenas um dos aspectos do conjunto formado pelos objetos da cultura (música, pintura e fala). Além disso, a retomada da hipótese da pura transcendência do pensamento é agora feita no nível do mundo cultural, de modo que a pretensa soberania do pensar é dependente da fala, ou é mesmo provocada por um tipo de compreensão que se tem da fala. Esse tipo de percurso desviante (Merleau-Ponty diria “oblíquo”), sem esquecer propriamente o fio da argumentação, vai tecendo-o pelas bordas, de maneira que, ao final, ficamos com a impressão que todos esses temas já mantinham entre si uma relação necessária. Caso se queira retirar do texto ‘definições’ ou ‘conceitos’ para cada um desses objetos filosóficos, vêm junto com eles diversas ramificações que lhes dão sustentação e se determinam reciprocamente.

O uso de comparações, imagens, gradações e do desvio recorrente nos temas vai compondo um texto que resiste, portanto, a apreensões imediatas de ‘conteúdos’ nele presentes. Esse efeito, aliás, é intensificado quando levamos em consideração a maneira pela qual Merleau-Ponty se apropria de teses ou posições de outros autores. Ou seja, a *leitura* merleau-pontyana de trabalhos com os quais dialoga é conduzida segundo um princípio avesso à contraposição clara de idéias de cada um dos autores; melhor dizendo, a discussão segue um caminho em certa medida tortuoso, porquanto concede às teses adversárias espaço igual ou maior do que aquele reservado às posições do próprio Merleau-Ponty.<sup>198</sup> Podemos, não obstante, identificar alguns procedimentos mobilizados para a construção dessa atitude, digamos, dialógica. Mas, antes, notemos que o discurso filosófico merleau-pontyano sob certo aspecto corresponde à maneira como o autor compreende o ato de leitura em geral:

---

como se exprimisse uma verdade em si. [...] A expressão é em todo lugar criadora e o exprimido lhe é sempre inseparável”. Em *L’homme et l’adversité*, Merleau-Ponty escreve - referindo-se também à cena da *Recherche* que mencionamos acima: “Ele [Proust] analisa com a mesma emoção os quadros de Elstir e a vendedora de leite avistada numa estação de trem do campo, porque, tanto num caso quanto noutro trata-se da mesma experiência, a da *expressão*, o momento em que a cor e a carne se põem a falar aos olhos ou ao corpo” (p. 376).

<sup>198</sup> Cf. Chauí, M. *Experiência do pensamento*, p. 46: “A leitura merleau-pontiana como reflexão em outrem dá ao discurso uma peculiaridade embaraçosa para quem entra em contato com ele pela primeira vez. O filósofo nunca apresenta sua concordância ou discordância sem ter, antes, trilhado a necessidade interna que sustenta o pensamento de um outro e sem ter, antes, incorporado o movimento discursivo das idéias de outrem”.

O sentido de um livro é primeiramente dado, não tanto pelas idéias, mas por uma variação sistemática e insólita dos modos de linguagem e narrativa, ou de formas literárias existentes. Este tom, esta modulação particular da fala, se a expressão é bem-sucedida, é assimilada aos poucos pelo leitor e torna-lhe acessível um pensamento ao qual era por vezes indiferente ou mesmo de início rebelde. A comunicação em literatura não é simples apelo do escritor a significações que fariam parte de um *a priori* do espírito humano: muito pelo contrário, ela os suscita por arrebatamento ou por uma espécie de ação oblíqua.<sup>199</sup>

Entre o leitor e o texto lido não há uma relação passiva, em que as teses do livro confirmariam convicções prévias ao ato de leitura ou apenas destoariam delas. De outra parte, aquilo que constituiria o conjunto dos pensamentos de determinado autor não está objetivamente disposto para que dele possamos falar: o movimento pelo qual se inicia a leitura, se supõe um acordo no nível das significações estabelecidas, tal como o conhecimento de uma mesma língua, por exemplo, no entanto ultrapassa esse momento inicial em que o leitor tem a impressão de ver nas páginas de outrem o reflexo de suas idéias. Pois a incorporação do que é apresentado pelo texto é, na verdade, um processo em que os instrumentos de leitura são modificados em ato, ou seja, a visão que se pode ter de um texto é também produzida por esse texto, fazendo com que provenha do autor critérios de julgamento que passamos a reconhecer como nossos.<sup>200</sup> Essa “variação sistemática e insólita”, a qual reverbera numa maneira de falar do leitor, requiere dele, aliás, a reinvenção de seu instrumento significante, como se passasse a encarar não apenas o texto, mas também a si, por meio desse novo idioma ou dessa nova sintaxe sugerida pela leitura. Ora, em seus próprios textos Merleau-Ponty parece proceder de maneira a falar pela boca do interlocutor, não reproduzindo suas teses em um discurso direto, por exemplo, mas incorporando suas opiniões de modo que elas balizem a discussão de uma ponta a outra, não havendo uma instância exterior que pudesse avaliá-la sem estar imersa nela. Cria-se, portanto, o efeito de uma discussão em ato, comparável à experiência

---

<sup>199</sup> Merleau-Ponty, M. *Un inédit de Maurice Merleau-Ponty*, in *Parcours deux*, p. 44.

<sup>200</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *La prose du monde*, p. 21: “Na medida em que a linguagem funciona verdadeiramente, ela não é simples convite, àquele que escuta ou lê, para que descubra em si mesmo significações que já estivessem nele. Ela é esta astúcia pela qual o escritor ou o orador, tocando em nós estas significações, faz com que produzam sons estranhos, os quais de início parecem falsos ou dissonantes, mas depois nos unem tão bem a seu sistema de harmonia que doravante nós o consideramos nosso”.



pela qual passa o leitor, porque os termos com que os diversos problemas são construídos provém não de um único filósofo, mas de todos os participantes da discussão.

Um exemplo desse procedimento de superação interna das teses de outrem pode ser visto no uso que Merleau-Ponty faz dos pronomes. Lendo atentamente outra passagem do capítulo *O cogito*, da *Fenomenologia da percepção*, poderemos notar de que modo ocorre a incorporação e transformação das posições de Lachièze-Rey a respeito da pretensa auto-suficiência da subjetividade.<sup>201</sup> O trecho começa desenvolvendo hipóteses que partem das teses deste autor, as quais levam, por sua própria coerência, a impasses de vários tipos. A título de ilustração, podemos elencar alguns desses momentos:

[...] se é ele [o espírito] que se pensa como afetado, ele não se pensa como afetado, porque afirma novamente sua atividade no momento em que parece restringi-la; se é ele que se coloca no mundo, ele aí não está e a autoposição é uma ilusão. É necessário, portanto, dizer sem nenhuma restrição que meu espírito é Deus.

A condução das teses do adversário até o ponto em que elas entram em aporia ocorre diversas vezes nessa passagem.<sup>202</sup> Todas elas, contudo, são construídas com a conjunção *se*, à qual segue ou um discurso em terceira pessoa - no qual o agente é algum objeto filosófico em questão - ou um discurso em primeira pessoa, tal como um sujeito que vivesse e assumisse as consequências dos assuntos em pauta. Tanto num caso como noutro, o que temos é um exercício de concepções acerca da subjetividade que sabermos opostas às de Merleau-Ponty. Essa discordância, aliás, começará a ficar evidente quando surgir outro tipo de construção das hipóteses: à conjunção *se* seguem-se orações impessoais ou indefinidas, com o auxílio do pronome francês *on*. Parece ocorrer aqui uma generalização das posições deste interlocutor particular, como se os efeitos daquilo que escreve Lachièze-Rey ganhassem alcance maior do que teriam as opiniões de um filósofo apenas. Eis a passagem:

---

<sup>201</sup> A passagem que analisaremos está entre as páginas 430-33 da *Phénoménologie de la perception*.

<sup>202</sup> Se temos razão em propor que esse é um procedimento recorrente em Merleau-Ponty, não poderíamos dizer, assim, que haveria uma espécie de socratismo merleau-pontyano? Cf. *Éloge de la philosophie*, p. 43: “A ironia de Sócrates é uma relação distante, porém verdadeira, com outrem, ela exprime este fato fundamental que cada um é apenas si mesmo, inelutavelmente, e no entanto se reconhece em outrem, ela procura liberar um e outro para a liberdade”; e ainda, p. 61: “A ironia verdadeira não é um álibi, é uma tarefa, e é o distanciamento que lhe [ao filósofo] confere um certo tipo de ação entre os homens”.

Se se quer sustentar que ela [a consciência] constitui em cada um de nós apenas um microcosmo, se se reserva ao *cogito* o sentido de uma “experiência existencial”, se ele me revela, não a transparência absoluta de um pensamento que se domina inteiramente, mas o ato cego pelo qual retomo meu destino de natureza pensante e o persigo, trata-se de uma outra filosofia, a qual não nos faz *sair* do tempo.

A amplificação dos resultados a que chegou o primeiro momento da leitura merleau-pontyana se dá, portanto, através de uma indefinição do interlocutor. Mas notemos que, ao mesmo tempo, a ‘voz’ do filósofo adversário ainda aparece nestas palavras: “microcosmo”, “experiência existencial” (expressão do próprio Lachièze-Rey citada por Merleau-Ponty) e “ato cego”. Todas elas são sutis contraposições a conceitos mencionados anteriormente, agora utilizados em sentido quase inverso ao inicial, uma vez que o interlocutor defendia que o espírito, por meio de uma comunhão interior e divina, poderia ter consciência da organização do “universo” (a isso Merleau-Ponty contrapõe “microcosmo”); a “experiência existencial” do *cogito*, por sua vez, é relida em contraposição à subjetividade como absoluta eternidade; por fim, à atividade de auto-posição soberana do *cogito* Merleau-Ponty denomina “ato cego”. Pela boca do adversário, as palavras acabam por sair reviradas, depois de terem sido levadas até seu limite. Uma vez realizado esse movimento de releitura, virão as conclusões da discussão, cujo pronome característico é o *nós*. Há como que uma convocação do adversário para que profira conjuntamente os resultados obtidos, ainda que eles venham de encontro às suas convicções:

Nós reconhecemos de uma vez por todas que nossas relações com as coisas não podem ser relações externas, nem nossa consciência de nós mesmos pode ser a simples notação de eventos psíquicos.

A tal ponto foram desenvolvidas as formulações que se quer superar que no término do exame pode ser afirmado de maneira peremptória: “de uma vez por todas”, nós, filósofos, abdicamos das teses de Lachièze-Rey, inclusive ele mesmo. Embora não se possa dizer que esta função dos pronomes seja em Merleau-Ponty uma regra, ela no entanto pode esclarecer a maneira pela qual as posições merleau-pontyanas vão sendo desen-

volvidas, dando a ver um arranjo discursivo peculiar e que tem como necessidade mostrar o percurso da interlocução com idéias divergentes.<sup>203</sup>

Se voltarmos ao nosso paralelo com Proust, não veremos exatamente essa construção dialógica presente na *Recherche*, até porque no romance não se trata de discutir teses contrárias a respeito de determinado assunto. Mas é possível notar um arranjo parecido em ambos autores no que diz respeito à presença das falas de outrem em seus textos. É claro que, na narrativa literária, não se trata da presença de interlocutores que escreveram ou que representam alguma doutrina, uma vez que os personagens são construções ficcionais. No entanto, o percurso que leva à transformação, conduzida pelo narrador, das visões de mundo dos que participam da narrativa parece funcionar como uma discussão entre diferentes pontos de vista sobre alguma sensação, valor mundano ou sentimento amoroso. Assim, se retomarmos a cena em que o narrador nos relata o desconhecimento de sua tia-avó acerca das relações de Swann, poderemos ver um uso parecido dos pronomes e da construção de hipóteses.<sup>204</sup> Pois o trecho começa com conjecturas sobre o círculo social de Swann, tal como se elas proviessem da boca da tia-avó; aqui, diversas hipóteses são construídas com um agente que, embora aparentemente indefinido, refere-se a essa mesma tia. Eis um exemplo:

Sabia-se quais tinham sido as ligações de seu pai, sabia-se portanto quais tinham sido as suas, com quais pessoas estaria “em situação” de conviver.

O erro ordinário cometido pela tia diz respeito ao fato de que não individualizava Swann, ou seja, ela o compreendia como se reproduzisse características imutáveis das pessoas que ocupam a mesma classe que a sua, engano que é reforçado pelo ‘conhecimento’ que a tia tem da família Swann. Ora, logo em seguida o narrador muda de ponto de vista, porque, embora ainda se refira à tia, constrói hipóteses cujo cumprimento é

---

<sup>203</sup> Gostaríamos de dar um exemplo em que o uso do *nós* é bastante divergente do que foi apresentado aqui, o que mostra que a função dos pronomes não obedece a uma regra, mas tem validade apenas de acordo com o momento específico em que são utilizados - tal como na leitura de outros autores, como tentamos mostrar. Assim, em *La guerre a eu lieu*, podemos ver um texto que é inteiramente construído na primeira pessoa do plural, cujo desígnio parece ser o de interpelar a comunidade de intelectuais franceses que se encontrava no mesmo estado de espírito no imediato pós-guerra. A título de ilustração, um trecho que mostra bem o espírito de comunhão desse *nós*: “Além deste jardim tão calmo onde o jato d’água esguichava desde sempre e eternamente, tínhamos este outro jardim que nos esperava para as férias de 39, a França das viagens à pé e dos albergues da juventude, que seguia seu curso, pensávamos, como a própria terra” (*La guerre a eu lieu*, in *Sens et non-sens*, p. 170).

<sup>204</sup> O trecho de que estamos tratando está nas páginas 16-9 de *Du côté de chez Swann*, vol. I.

irrealizável, ou seja, o agente da ação passa a ser também hipotético - o que faz com o que o narrador comece a aparecer como formulador dessas hipóteses:

Mas se se tivesse dito à minha tia-avó que este Swann que, enquanto Swann filho estava perfeitamente “qualificado” para ser recebido por toda a “alta burguesia”, pelos notários ou advogados mais estimados de Paris (privilégio que ele parecia negligenciar um pouco), tinha, como às escondidas, uma vida totalmente diferente; [...]”.

Há um duplo efeito presente nessa mudança de olhar operada pelo narrador: a irrealidade da construção faz ver o narrador se destacando de seu papel de personagem e, de outra parte, cria a sensação de uma indefinição no encadeamento da narrativa, algo que serve de preparação ao último momento do que poderíamos chamar leitura proustiana dos personagens. Procedimento do qual Merleau-Ponty parece ter se apropriado, como tentamos mostrar, a conclusão da passagem será feita por meio do pronome *nós*, o qual serve para que seja proferido um juízo geral sobre a criação de um ‘corpo social’:

Mas mesmo do ponto de vista das coisas mais insignificantes da vida, nós não somos um todo materialmente constituído, idêntico para todo mundo e do qual cada um basta tomar nota tal como de um livro de contas ou de um testamento; nossa personalidade social é uma criação do pensamento dos outros.

Partindo de uma experiência restrita ao universo de compreensão da tia, o narrador amplifica o campo em que se dão as cogitações a respeito de Swann, dando não apenas a verdade de sua sociabilidade, mas a regra pela qual as pessoas em geral - o que inclui a tia-avó - caem no engano das aparências sociais. Que se note que, nesse percurso, ao mesmo tempo em que os personagens vão sendo generalizados, o narrador vai se particularizando, ou melhor, na medida em que se distancia dos eventos narrativos, vai ganhando estatura própria, vai aparecendo de certa maneira como independente da trama.<sup>205</sup> Assim também parece ser em Merleau-Ponty, cujas posições próprias começam a apontar depois de desbravado o campo de discussão que as fizeram surgir.

---

<sup>205</sup> Cf. Spitzer, L. *Le style de Marcel Proust*, p. 460-1: “O mistério que envolve o narrador, seu jogo de esconde-esconde no fundo do cenário não é encontrado apenas na maneira como ele se destaca de seus personagens e de sua narrativa, ele também se destaca do *Moi*, o qual se absorve no *Nous* e no *On*. Proust passa constantemente da narrativa ao tratado: a narrativa nada mais fornece então que um exemplo para experiências gerais”. Esse mecanismo de distanciamento ocorre também por outras vias, uma delas o uso

### III

As relações que procuramos estabelecer entre Proust e Merleau-Ponty não têm por objetivo defender que o autor da *Recherche* seja o principal interlocutor do filósofo - muito embora a presença de Proust possa ser identificada ao longo de toda a obra de Merleau-Ponty.<sup>206</sup> Por meio da análise do potencial crítico das “idéias da inteligência” - cuja presença inquestionada falseia o sentido da narrativa, mas que, por outro lado, dá a ver outra maneira de produção da verdade, sem que esteja desprovida de sua sustentação sensível -, passando por alguns recursos formais proustianos apropriados por Merleau-Ponty - cuja linha geral está no fato de que o discurso, sendo construído com o auxílio de analogias, imagens, através de um percurso desviante e dialógico, faz com que se torne avesso à clareza imediata e objetiva - pudemos ver certa aproximação entre a filosofia e a narrativa literária. O contato entre ambas, contudo, vai além de uma mera instrumentalização, pela filosofia, de procedimentos próprios à ficção: como dissemos, o discurso filosófico merleau-pontyano de certo modo realiza em si a crítica a filosofias que se pretendam auto-suficientes e impermeáveis a outros discursos, para isso mantendo com a ‘não-filosofia’ uma relação em que os critérios ou instrumentos de conhecimento provêm não de uma única instância apenas, mas de vários discursos conjuntamente. Se tanto a literatura quanto a filosofia são trabalho com a linguagem, então há problemas que são comuns a ambas, e cujo enfrentamento pode ser partilhado. Gostaríamos de tratar de um último ponto que, embora encarado de maneira distinta, é comum a Proust e Merleau-Ponty.

---

dos parênteses - o qual pode ser visto na segunda citação que fizemos do nosso trecho: “(privilégio que ele parecia negligenciar um pouco)”. Esta frase está como que deslocada da sequência de hipóteses, ela insere no meio delas uma fala *real* de Swann, embora dita pelo narrador - destoando assim das hipóteses irrealis. Cf. Spitzer, p. 412: “Os parênteses são os judas pelos quais o romancista observa sua ação e seus leitores, faz-lhes sinais, piscadelas - e através dos quais os leitores podem em retorno observá-lo”. Para outro exemplo na *Recherche*, cf. *Du côté de chez Swann*, pp. 303-4, vol. I.

<sup>206</sup> Cf. Lefort, C. *Préface a Notes de cours 1959-1961*, p. 20: “A intimidade que ele [Merleau-Ponty] mantém com a obra de Proust é tão antiga e tão constante que, com justiça, poder-se-ia perguntar se não retirou dela uma parte tão grande de sua inspiração quanto das obras de filósofos de quem seguiu o exemplo”.

Talvez o tema mais debatido de *Em busca do tempo perdido* seja a função da memória involuntária na recuperação do passado. São muito conhecidas as passagens que promovem esta espécie de unificação entre os tempos presente e passado, tal como a *madeleine* mergulhada em uma xícara de chá ou as pedras mal calçadas da rua dos Guermantes. Dando atenção apenas a estes momentos, o leitor tem a impressão de que todo o edifício do romance está arranjado de modo a privilegiar esses instantes quase mágicos. Seguindo por essa via, a narrativa toda estaria voltada para trás, à procura da verdade do tempo que já passou, o que faria com que presente e futuro nela não tivessem lugar.<sup>207</sup> Contudo, há outra leitura possível da *Recherche*, por meio da qual ganha relevância o percurso progressivo do narrador até que se torne escritor. Ou seja, embora não haja exatamente uma ordem cronológica em operação no romance, pode-se notar um caminho que leva, da infância à fase adulta, o herói a um amadurecimento que culmina na convicção de que é capaz de escrever.<sup>208</sup> Desse ponto de vista, os passos desse percurso estariam balizados tanto por enganos em relação ao trabalho do escritor e à literatura em geral, quanto pela paulatina descoberta das motivações desse erro habitual, algo que gera um duplo resultado: o que de início era visto como toda a literatura será posteriormente avaliado como *um* trabalho possível de escrita; de outra parte, haverá uma amplificação do fenômeno literário, seu domínio ultrapassará o da literatura então canônica, incorporando em si todos os aspectos da vida do narrador.

A figura que simboliza, para o narrador, a primeira visão do que seja a literatura é o escritor Bergotte. Desde a infância, o herói da *Recherche* não apenas o admira, mas sobretudo o idealiza, como se apenas de suas obras pudessem provir conteúdos verdadeiros.

Sentindo, pois, quantas e quantas partes do universo havia que não seriam distinguidas por minha falha percepção se ele [Bergotte] não mas aproximasse, desejaria possuir uma opinião sua, uma imagem sua, sobre todas as coisas, sobretudo, as que teria ensejo de ver por mim mesmo, e, entre estas, particularmente sobre antigos monumentos franceses e certas paisagens ma-

---

<sup>207</sup> Cf. Sartre, J.-P. *Sobre O som e a fúria: a temporalidade em Faulkner*, in *Situações I*, p. 98: “Os heróis de Proust nunca empreendem nada: fazem previsões, é certo, mas estas permanecem coladas neles e não podem se lançar como uma ponte para além do presente; são devaneios que a realidade dispersa”.

<sup>208</sup> Cf. Deleuze, G. *Proust et les signes*, p. 36: “A obra de Proust não está orientada para o passado e para as descobertas da memória involuntária, mas para o futuro e para os progressos do aprendizado”.

rinhas, pois a insistência com que as citava em seus livros demonstrava que as tinha como ricas de significação e beleza.<sup>209</sup>

Neste momento da narrativa, Bergotte parece conter o próprio segredo da literatura, imaginado pelo narrador como absolutamente inacessível. Tal era o valor de sua obra que suas páginas seriam “espelhos da verdade”: para o aprendiz frustrado em tornar-se escritor, bastavam os reflexos do grande autor admirado, reflexos que por sua vez diminuíam o valor de suas parcas tentativas de escrita. A admiração por sua obra ao mesmo tempo fazia com que toda a literatura ficasse restrita às páginas de Bergotte. Tanto era assim que o narrador, porque mantinha para si a exigência de uma grande obra, via-se sempre incapaz de reproduzir a riqueza de idéias filosóficas contidas nesta obra-prima ideal sempre adiada.<sup>210</sup> Concorria para sua inatividade, aliás, o fato de que considerava autor e livro como algo único, de maneira que a ficção seria como que o resultado de uma vida gloriosa, ela própria revelada pelas descrições da narrativa. A idealização da obra, portanto, era também a sobre-valorização do escritor, cuja estatura grandiosa era considerada pelo narrador como condição para o ato de escrita. Ora, como a criança que tinha anseios literários não poderia estar à altura desse grande autor imaginado, era a própria obra que tornava-se assim impossível. Digamos que o narrador, na sua infância, estava imerso em concepções naturalmente realistas: a obra de Bergotte era vista como espelho da verdade e de riquíssimas idéias filosóficas, as quais o escritor deveria conter previamente à realização da escrita, vivendo portanto de acordo com esses belos temas literários. Porém, quando o narrador da *Recherche* conhece pessoalmente o escritor de quem lera todos os livros, acomete-lhe uma grande decepção - a qual faz com que ocorra uma primeira disjunção naquilo que imaginava como sendo naturalmente a literatura:

Eu estava mortalmente triste, porque o que acabava de reduzir-se a pó não era apenas o langoroso velho, de que nada mais restava, era também a beleza de uma obra imensa que eu pudera alojar no organismo desfalecente e sagrado que construía como um templo expressamente para ela, mas para a qual

---

<sup>209</sup> Proust, M. *Du côté de chez Swann*, pp. 94-5, vol. I; utilizo tradução de Mário Quintana: *No caminho de Swann*, p. 61.

<sup>210</sup> Cf. *Du côté de chez Swann*, p. 170, vol. I; utilizo tradução: p. 104 - aqui o narrador se pergunta sobre o que desejava escrever: “Mas logo que eu o perguntava a mim mesmo, procurando um assunto em que pudesse pôr um infinito significado filosófico, meu espírito parava de funcionar, em não via mais que o vácuo em face da minha atenção, reconhecia que não tinha gênio ou que talvez uma enfermidade cerebral o impedisse de surgir”.

não estava reservado nenhum espaço no corpo acachapado, cheio de vasos, de ossos, de gânglios, do homenzinho de nariz esborrachado e barbicha negra que se achava à minha frente.<sup>211</sup>

O contraste entre o corpo velho de Bergotte e sua bela obra é sentido pelo narrador de forma dolorosa, porque para ele estavam juntos o resultado da escrita e o modo de vida do escritor. Digamos que essa experiência fez com que se operasse uma separação entre o escritor como pessoa e sua obra, de modo a haver relativa independência entre aquele que escreve e o resultado da escrita, ou melhor, passam a ser distintos os critérios que guiam o julgamento a respeito da vida do escritor e de seus textos. A literatura passa a ser vista, desde então, como um *trabalho* que possui regras próprias.<sup>212</sup> O conhecimento da pessoa de Bergotte produz assim um distanciamento entre autor e obra que o narrador passa a imaginar como geral, alterando a expectativa - que o narrador encarava como condição - de que, para tornar-se escritor, seria necessário viver uma vida literária ou, ao menos, obter algum prazer no trabalho de escrita.<sup>213</sup> Por meio dessa disjunção operada na criação literária, houve tanto uma restrição do seu campo - porque a literatura não precisa arrastar consigo todos os momentos da vida do escritor -, quanto uma ampliação das possibilidades de escrita, uma vez que o narrador-aprendiz vê-se liberto da reprodução impossível de um modo de vida já glorioso e anterior à obra feita. Desfez-se, portanto, algo como uma ilusão retrospectiva - a qual é um modo natural de compreensão da literatura -, que imaginava como causa da obra-prima o que é apenas

---

<sup>211</sup> Proust, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 537, vol. I; utilizo tradução: p. 156. Há uma passagem de Merleau-Ponty que parece fazer eco à essa cena da *Recherche*: “Quando conhecemos o escritor, ficamos tolamente decepcionados de não encontrar a cada instante de sua presença esta essência, esta fala sem rebarbas que tivemos o hábito de designar com seu nome. É isto então que ele faz com seu tempo? É esta a casa feia onde mora? São estes seus amigos, esta a mulher com quem divide sua vida? São estas suas mediocres preocupações?” (*Le langage indirect et les voix du silence*, p. 93).

<sup>212</sup> Cf. esta passagem que está logo abaixo do trecho que citamos: “Perguntei-me então se a originalidade prova realmente que os grandes escritores sejam deuses, cada um senhor de um reino independente e exclusivamente seu, ou se não haverá nisso algo de fingimento e *as diferenças entre as obras não serão antes uma resultante do trabalho* que a expressão de uma diferença radical de essência entre as diversas personalidades” (Proust, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 539, vol. I; tradução: p. 158 - grifo meu).

<sup>213</sup> Cf. *Idem*, p. 166, vol. II; tradução pp. 458-9: “‘Afinal de contas’, pensava eu, ‘talvez o prazer que se teve em escrevê-la não seja o critério infalível do valor de uma bela página, talvez não passe de um estado acessório que muitas vezes se lhe vem juntar, mas cuja falta não pode incriminá-la. Talvez algumas obras-primas tenham sido compostas entre bocejos’”.



um de seus efeitos - a glória do escritor -, efeito aliás bastante secundário, mas que no entanto paralisava o narrador e mesmo impedia-lhe de começar a escrever.

Sua vida sendo muito distinta do que imaginava ser a vida dos grandes escritores, o narrador, reconsiderando sua posição inicial sobre a literatura, deixará de sentir-se incapaz em relação a ela e, além disso, verá que a proveniência das verdades literárias está onde menos esperava - justamente nas experiências medíocres que recusava em nome das grandes obras-primas. Operou-se, assim, um alargamento do campo a partir do qual reconhecia algo como literariamente válido, fazendo mesmo com que se invertesse a relação que, entre o homem comum e o grande escritor, estabelecia uma hierarquia sustentada na autoridade deste último.<sup>214</sup> O narrador, portanto, prefere procurar em si, ou nas pessoas que lhe provocam alguma aflição, os signos que lhe possam encaminhar para a tarefa de escrita, de modo que a expressão de seus sentimentos amorosos ou de suas relações mundanas diz mais a respeito deles do que idéias literariamente pré-concebidas. Notemos, contudo, que aqui não se trata de defender o autor como único pólo doador de sentido para a escrita, como se fosse a referência necessária das significações do livro. Pois assim como, em contraposição às idéias da inteligência, o narrador defendia que houvesse um verdadeiro trabalho do espírito que produzisse essências, agora também a crítica à literatura então canônica - simbolizada, principalmente, por Bergotte - tem como contrapartida uma atividade literária não 'autoral', mas que, passando por concepções imediatamente divergentes acerca do que seja a literatura, construa por meio delas uma narrativa que supere o começo impossível prescrito pelas grandes obras-primas.<sup>215</sup> Ora, essa libertação do cânone literário só foi possível porque percorreu-se o caminho em que perdeu força o realismo espontâneo a partir do qual a lite-

---

<sup>214</sup> Cf. Proust, M. *Le temps retrouvé*, pp. 485-6, vol. IV; utilizo tradução: p. 181 - o narrador nos conta que, no "aprendizado do homem de letras", "[...] o que importa desvendar, tornar claro, são nossos sentimentos, nossas paixões, isto é, os sentimentos e paixões de todos. A mulher de quem não podemos prescindir nos faz sofrer, arranca-nos, como não faria nenhum homem superior que nos interessasse, toda uma gama de sentimentos profundos, vitais".

<sup>215</sup> Entre as descrições da dificuldade do narrador em começar a escrever, há esta que mostra o fato de que o início da escrita é já imediatamente partilhado com outrem: "Silencioso, aquele exercício era no entanto uma conversação e não uma meditação, e minha solitude uma vida de salão mental onde, não a minha própria pessoa, mas interlocutores imaginários governavam as minhas palavras e onde eu concebia, em vez dos pensamentos que julgava verdadeiros, aqueles que vinham sem dificuldade, sem regressão de fora para dentro, nesse gênero de prazer inteiramente passivo que encontra em permanecer tranquilo alguém que está amodorrado pela má digestão" (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 569, vol. I; utilizo tradução: p. 193).

ratura era avaliada. Ou seja, o que, ao final, torna geral a experiência particular do narrador, permitindo-lhe dizer que “nossas paixões” são as “paixões de todos”, é a narrativa de uma problemática imediatamente comum ou intersubjetiva, o que faz com que o ‘resultado’ da busca da *Recherche* não seja uma volta à subjetividade do herói, mas a descoberta da presença necessária da história na transformação e consequente libertação da literatura. A enunciação da possibilidade da escrita, assim, ocorre simultaneamente ao reconhecimento da função do tempo na narrativa, melhor dizendo, o “tempo redescoberto” não é a instância a partir da qual se narra, é antes uma *maneira* de narrar essencialmente temporal, cujo ponto de partida problemático é comum a muitos escritores, o que inclui o narrador-aprendiz da *Recherche*. O aprendizado pelo qual passa, portanto, ensina-lhe não a necessidade de uma transformação individual, mas o fato de que é imprescindível ao surgimento da verdade literária o escritor ter percorrido um caminho que se revele como necessário, isto é, que faça aproximarem-se o valor da narrativa e sua história.<sup>216</sup>

Uma narrativa aparentemente individual, assim, vai tornando-se coletiva, justamente pelo fato de que está mediada por concepções comuns acerca da literatura. Em Merleau-Ponty, por sua vez, também há uma discussão sobre a função da história no estabelecimento de sentidos partilhados, os quais extrapolam a particularidade de tentativas de início isoladas. O percurso dessa ampliação, embora construído de maneira distinta da narrativa literária, no entanto é aclarado por ela na medida em que a literatura realiza, por meio de uma língua individual, uma passagem a sentidos gerais.<sup>217</sup> Além disso, a maneira pela qual o narrador proustiano vai aos poucos desprendendo-se de sua primeira visão da literatura assemelha-se às formulações de Merleau-Ponty a respeito do papel da história no distanciamento que deve haver entre os instrumentos de conheci-

---

<sup>216</sup> Cf. Silva, F. L. *Bergson, Proust. Tensões do tempo*, p. 149: “Que uma obra de ficção narre uma experiência ficcional talvez não seja mais do que um truísmo. Mas que a narrativa dessa experiência, na forma romanesca da Busca do Tempo Perdido, seja também uma Busca da Verdade, na forma da narratividade reflexiva, eis algo em que talvez valha a pena insistir [...]. E isto porque a redescoberta do Tempo não é a representação literária do tempo vivido, mas a revelação da essência temporal da realidade”. Cf. também Deleuze, G. *Proust et les signes*, p. 25: “Buscar a verdade é interpretar, decifrar, explicar. Mas esta ‘explicação’ confunde-se com o desenvolvimento do próprio signo. É por isso que a *Recherche* é sempre temporal, e a verdade é sempre verdade do tempo”.

<sup>217</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 118: “E, sem dúvida, poder-se-ia encontrar o conceito de história em seu verdadeiro sentido se se habituasse a formá-lo a partir do exemplo das artes e da linguagem. Pois a intimidade de toda expressão a toda expressão, seu pertencimento a uma única ordem, de fato obtêm a junção do individual e do universal”.

mento e seu resultado. Ou seja, o problema filosófico colocado pelo dualismo entre determinação e liberdade, melhor dizendo, entre um sentido que provenha *da* história e um sentido que seja imposto a ela, é dissolvido quando o ponto de vista sobre esse aparente paradoxo torna-se também ele histórico:

O velho problema das relações do sujeito e do objeto é transformado, e o relativismo superado, desde que seja posto em termos de história, porque aqui o objeto são os traços deixados por outros sujeitos, e o sujeito, o entendimento histórico, tomado no tecido da história, é por isso mesmo capaz de auto-crítica.<sup>218</sup>

A auto-crítica é a atitude que torna possível o distanciamento que permite ver os instrumentos teóricos atuais como naturalizados ou sedimentados, os quais constituem justamente o ponto de partida factual e teórico para a filosofia. Essa postura promove, portanto, uma temporalização dos procedimentos reflexivos atuais, na medida em que os encara como resultantes de um percurso histórico - o que não significa, por outro lado, que esta presença da história esgote todas as possibilidades de criação de sentido. Pois, justamente por escapar de uma naturalização teórica comum, a auto-crítica produz um desvio em relação àquilo que se apresenta apenas como repetição, ou seja, como manutenção não questionada dos meios pelos quais a reflexão ou a crítica se exercem. Ora, esse desvio por si só é já uma transformação, porque pode tanto dar a ver a importância do percurso que chega até ele, quanto desatar os nós formados por esse mesmo tecido histórico.

A história, assim compreendida, não está guiada por algum princípio que, ainda que encoberto, lhe daria uma direção absolutamente definida. Concorrem para o estabelecimento do que se denomina sentido da história vários fatores, não havendo um único agente que o determine ou que seja sua causa.<sup>219</sup> De outra parte, em Merleau-Ponty não

---

<sup>218</sup> Merleau-Ponty, M. *Le marxisme 'occidental'*, in *Les aventures de la dialectique*, p. 47; cf. *L'Institution. La passivité*, pp. 106-7: "E o filósofo, ao invés de ser Kosmotheoros, (como ainda o é no relativismo), solidão radical, pensamento exaustivo, torna-se, pelo contrário e justamente, reconhecimento de particularidades que unem. Fazendo sua auto-crítica ou ele mesmo relativizando-se, o relativismo ou o ceticismo histórico se supera".

<sup>219</sup> Este trecho de Claudel parece simbolizar bem a multiplicidade do que está envolvido na história e na temporalidade: "O tempo é o *sentido* da vida. (*Sentido*: como se fala do sentido de um curso d'água, o sentido de uma frase, o sentido de um estofado, o sentido do olfato)" (Claudel, P. *Art poétique*, p. 48). O sentido, assim, é direção, significação, qualidade sensível e capacidade de sentir. Se lembrarmos da função da percepção em Merleau-Ponty, e da importância que tem nela o corpo, bem como do fato de que a

há a posição segundo a qual a história seria a única instância de onde proviria a verdade: ela é antes aquilo *sem o que* não pode haver verdade.

Este puro apelo à história é uma invocação da verdade, que não é jamais criada pela inscrição histórica, mas que a exige enquanto verdade.<sup>220</sup>

Há uma espécie de círculo formado pela relação entre história e verdade: embora o percurso histórico não revele por si sentidos verdadeiros, ele dá o distanciamento necessário do que é apenas repetição, e também é a prova pela qual deve passar uma reflexão que não se queira restrita aos limites de *um* sujeito. Marcado como está pela contingência, o curso do tempo não é nem produtor de enganos nem fornecedor de certezas: ele é a maneira pela qual uma instituição pode estabelecer-se, ou seja, é a maneira pela qual pode estabelecer-se, por um esforço particular, uma verdade geral no tempo.<sup>221</sup> Ora, essa criação de sentido no tempo realiza-se por meio de um percurso que não possui importância menor do que seu resultado:

Por certo a história não me dá seu sentido inteiramente feito, é necessário que eu o refaça, mas a frequência da história me forma, dá lugar a um *trabalho* ao qual, no final, não posso dizer que dou sentido: porque meus critérios são colocados em questão. A história exterior não pode me dar nenhum, mas pode valer contra os meus.<sup>222</sup>

O trabalho com a história faz com que se tornem também históricos os próprios critérios com os quais, de início, a reflexão operava. Esse movimento, contudo, não produz uma alternativa entre a proveniência exterior ou interior do sentido: antes provoca resistência ao ponto de partida factual da reflexão, cuja atividade deverá caminhar então por meio de uma auto-crítica. Notemos, por fim, que esse trabalho com a história é também uma

---

reflexão é dela dependente, e de que, sobretudo, toda atividade reflexiva é temporal, então podemos ver, com Claudel, que a história não está separada dessas múltiplas manifestações. Desse modo: “Não há duas histórias, a história verdadeira e a história empírica. Há apenas uma, e tudo que acontece faz parte dela, sob a condição de que se saiba decifrá-lo” (Merleau-Ponty, M. *La guerre a eu lieu*, p. 181).

<sup>220</sup> Merleau-Ponty, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, p. 120. Cf. *La crise de l’entendant*, p. 36 e *Le marxisme ‘occidental’*, p. 59 : “A história elimina o irracional, mas o racional deve ainda ser criado, imaginado, ela não tem o poder de colocar no lugar do falso o verdadeiro”; “Há menos um sentido da história que uma eliminação do não-senso”.

<sup>221</sup> Cf. Merleau-Ponty, M. *L’Institution. La passivité*, p. 73: “A idéia de instituição é justamente isto: fundamento de uma história pessoal através da contingência”.

<sup>222</sup> *Idem*, p. 101.

“freqüentação”, ou seja, é um percurso cujos passos devem aparecer, pois são eles, justamente, a realização particular de um embate que tem consequências gerais - tal como a caminhada do narrador proustiano rumo à literatura.

## Considerações finais

A obra de Merleau-Ponty permite muitas entradas. Neste trabalho, procuramos selecionar alguns temas que, acreditamos, são relevantes para a compreensão do conjunto de seus textos. Embora seja por vezes obliterada a importância da questão da linguagem e do discurso filosófico, tentamos mostrar que, pelo contrário, ela ocupa lugar central no *corpus* merleau-pontyano. Que se note que não se trata da linguagem como problema regional da fenomenologia, nem do que se convencionou chamar ontologia dos últimos escritos de Merleau-Ponty. Ao que parece, e se tivemos alguma razão no nosso percurso, essa questão diz respeito à própria concepção que o autor tem da filosofia. Queremos dizer com isso que, por meio da análise desse tema, é possível entrever, de modo privilegiado, o fio das preocupações e o movimento de sua interrogação filosófica.

O alcance do que estamos chamando problema da linguagem é triplo: em primeiro lugar, diz respeito a formulações propriamente filosóficas sobre a função da comunicação, sua relação com o corpo, mas também à maneira pela qual os mecanismos linguísticos relacionam-se com a temporalidade. Todas essas questões, contudo, concorrem para o estabelecimento de uma problemática que poderíamos dizer ser de base: trata-se de uma primeira discussão acerca do que seria um ‘método’ merleau-pontyano. As aspas aqui justificam-se pelo fato de que a maneira como Merleau-Ponty procede em seus textos é uma conquista que se dá aos poucos - mas não no sentido de um ‘amadurecimento’ filosófico sob o qual estaria algum tipo de insuficiência. Esse ponto de vista, além de falsamente teleológico, deixar escapar o que talvez seja o mais interessante: a resistência que os textos oferecem, o fato de que são difíceis de se pegar. O motivo pelo qual isso se dá, acreditamos, reside na multiplicidade de problemas tratados pelo autor, sem delimitação setorial, e, sobretudo, pela multiplicidade das maneiras pelas quais os problemas são tratados.

Em segundo lugar, o problema do discurso filosófico diz respeito a discussões sobre qual seria a função da linguagem num conjunto mais amplo de questões, tais como a política e a literatura. Isto é, vários dos autores com quem Merleau-Ponty dialoga apresentam, em pontos centrais de suas reflexões, algo como uma filosofia da linguagem. Não queremos dizer com isso que esses diferentes esforços teóricos se restringem à pesquisa de um único tópico dentro do conjunto mais geral de problemas filosóficos,

de maneira a haver predominância de um tema sobre outros. Trata-se, antes, de uma discussão comum à época, ponto pelo qual passam escritores e autores diversos. Além disso, o que é denominado por Merleau-Ponty “*páthos* da linguagem” da primeira metade do século XX francês revela também uma ampliação ou indefinição das fronteiras em que a filosofia passa a ser exercida, alterando portanto o cânone que classificava alguns objetos como filosoficamente legítimos.

Ao que parece, tal foi a alteração por que passou a filosofia que, por fim, a linguagem da filosofia, ou seu discurso, podem ser analisados em interlocução bastante estreita com outras práticas discursivas, entre elas a narrativa ficcional. Aproximaram-se, assim, dois gêneros que não só eram vistos como pertencendo a áreas distintas, mas sobretudo eram apartados em nome de uma teoria cuja estreiteza não via lugar para outras expressões, como se apenas o conhecimento filosófico e a ciência pudessem falar do real. Por esse motivo consideramos viável uma análise que visse em Proust não um filósofo, mas um romancista - enunciação talvez óbvia, mas que parece importante tendo em vista a recorrente instrumentalização da literatura pela filosofia. Não defendemos, como poderia parecer, que haja uma sobre-valorização da literatura: para a leitura de Merleau-Ponty, reconhecer a especificidade de um e outro discurso é importante porque é a própria filosofia que está alterando a maneira como concebe seu exercício.

O leitor deste trabalho facilmente terá notado a forma dialogada que adotamos. Há dois motivos que guiaram essa decisão, e que estão estreitamente relacionados: em primeiro lugar, a dificuldade em encontrar teses merleau-pontyanas desvinculadas de alguma formulação opositiva; em segundo lugar, a presença recorrente, em todos os textos de Merleau-Ponty, das posições de outros autores. Com efeito, dentre os textos publicados em vida, não há um sequer que não contenha alguma interlocução que não monte um campo coletivo de debate.<sup>223</sup> Salta aos olhos, por outro lado, a ausência de posições alheias nas notas de trabalho e naquelas redigidas por seus alunos, ou nos textos incompletos publicados postumamente. Talvez possamos dizer que, entre os dois conjuntos de escritos, há uma diferença, nem sempre considerada, que incide não ape-

---

<sup>223</sup> Merleau-Ponty parece se aproximar da posição de Bergson de que a filosofia não é uma tarefa solitária: “À diferença dos sistemas propriamente ditos, dentre os quais cada um foi a obra de um homem de gênio e apresentou-se como um bloco, para se pegar ou largar, ela [a filosofia] não poderá constituir-se senão pelo esforço coletivo e progressivo de muitos pensadores, de muitos observadores também, completando-se, corrigindo-se, retificando-se uns aos outros” (Bergson, H. *L'évolution créatrice*, p. X)

nas sobre o modo de apresentação da reflexão filosófica de Merleau-Ponty, mas sobre essa filosofia como um todo, já que, como tentamos mostrar, a maneira como é apresentada, seu arranjo discursivo particular não é uma forma estilística acessória. Dentre as muitas linhas de análise dos diálogos merleau-pontyanos - com a psicologia, a física, a biologia, a história da filosofia, a pintura, a política, etc. - escolhemos, aliás, uma que nos pareceu poder aclarar tanto os termos de um debate específico, quanto a maneira geral de Merleau-Ponty argumentar. Pois as discussões a respeito da linguagem e da literatura - e, com elas, a da temporalidade ou história - parecem permitir uma espécie de reflexividade ou distanciamento do leitor em relação ao tecido argumentativo merleau-pontyano, quer dizer, permitem participar da discussão e, ao mesmo tempo, ver a montagem do cenário em que a conversa se dá. Isso porque os objetivos do diálogo são também exercidos *no* diálogo, no entanto segundo procedimentos recorrentes, o que acaba por formar algo como uma feição da filosofia de Merleau-Ponty - da qual tentamos apontar alguns traços.

Se fôssemos formular de maneira muito geral as características desses traços, diríamos que eles percorrem um caminho cujo início é um *fato teórico*, ou seja, concepções de um ou vários autores (nem sempre nomeadas) que formam como que o senso-comum acerca de determinado problema. Que se note que não se trata de um senso-comum anterior ou exterior ao conhecimento, pois, como dissemos, o ponto de partida é composto por uma realidade já teoricamente interpretada. Apresentado esse primeiro ponto de vista, a seguir ele é levado a seu limite, o que faz com que apareça, ao mesmo tempo, sua insuficiência. Esse movimento de desestabilização de significações naturalizadas, perfazendo portanto uma crítica a procedimentos tradicionais de conhecimento, constitui-se também como uma auto-crítica, uma vez que os critérios por meio dos quais esse percurso é feito estão imersos no conjunto de questões que estão sendo examinadas - ou mesmo provêm dele. Há, portanto, o reconhecimento de que a facticidade de que se parte é sempre positiva, melhor dizendo, está afastada a hipótese de um absoluto mascaramento da realidade produzido por teorias que em si seriam totalmente falsas. Pelo contrário, há sempre alguma verdade naquilo que primeiro se apresenta aos olhos.

Esse percurso crítico parece dar os contornos do que poderíamos chamar de atitude filosófica em Merleau-Ponty. Mas qual seria, então, a finalidade de tal postura? Dois caminhos são de chofre rejeitados: a crítica tanto não pode conter em si sua justificação, quanto não pode ser feita em nome de *princípios* que não componham a factici-



dade. Dito de outro modo, o desvelamento do que está na base dos diversos dualismos que Merleau-Ponty analisa não é um procedimento que tenha garantida sua auto-justificação, como se contivesse a resposta para as inquietações de seu tempo. Por isso a crítica é também, repetimos, auto-crítica: ela questiona todo tipo de solução final que se queira dar à teoria, e também à relação entre teoria e prática, uma vez que

[...] nosso tempo passou e passa, talvez mais que nenhum outro, pela experiência da contingência.<sup>224</sup>

O fato de questionar-se a si mesma, assim, faz com que a filosofia de Merleau-Ponty de imediato apareça como uma espécie de precaução geral contra fixações teóricas que falseiam saídas para um tempo em relação ao qual a reflexão filosófica não pode mais dar as razões universais.

De outra parte, podemos muitas vezes notar nos textos de Merleau-Ponty momentos em que a própria prática filosófica é tematizada, momentos esses que de alguma maneira trazem para o primeiro plano um questionamento sobre o melhor modo de se fazer filosofia. Esses momentos meta-lingüísticos dão a ver, com nitidez maior do que o encadeamento dialogado da argumentação o permite, algo como uma finalidade do discurso. Ela se exerce como, por assim dizer, uma reflexividade que se traduz numa formulação mais geral acerca do que acabou de se passar na discussão, culminando assim num juízo que puxa o fio dos passos argumentativos, e, ao mesmo tempo, promove uma ampliação, uma vez que apresenta as consequências, para a filosofia, da discussão ter sido exercida do maneira como o foi. Essa atitude faz pensar numa filosofia sempre particular, porque sustentada por problemas específicos; por outro lado, adquire as feições, que podem ser generalizadas, de uma atitude filosófica que propõe o que seja o bem falar, o bem escrever, o bem pensar, ou, por fim, que propõe de que maneira seria possível ver bem.

---

<sup>224</sup> Merleau-Ponty, M. *L'homme et l'adversité*, p. 390.

## BIBLIOGRAFIA\*

### Obras de Merleau-Ponty

- *Les aventures de la dialectique*. Paris: Gallimard 'Folio', 2000.
- *Causeries 1948*. Paris: Seuil, 2002.
- *Éloge de la philosophie et autres essais*. Paris: Gallimard, 1960.
- *L'Institution. La Passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Paris: Belin, 2003.
- *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumé de cours 1949-1952*. Grenoble: Cynara, 1988.
- *Notes de cours 1959-1961*. Paris: Gallimard, 1996.
- *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*. Paris: Puf, 1998.
- *Parcours deux 1951-1961*. Lagrasse: Verdier, 2000.
- *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2005.
- *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Lagrasse: Verdier, 2004.
- *La prose du monde*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 1999.
- *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard, 1968.
- *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard, 2004.
- *Signes*. Paris: Gallimard 'Folio', 2003.
- *La structure du comportement*. Paris: Puf, 2002.
- *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2004.

---

\* Todas as traduções são de minha responsabilidade, salvo quando houver indicação contrária.

### Obras de outros autores

- BARBARAS, R. *Le dédoublement de l'originnaire*, in MERLEAU-PONTY, M. *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, pp. 289-303.
- \_\_\_\_\_. *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble: Jérôme Millon, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin, 1998.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996 (Tradução de Sérgio Paulo Rouanet).
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006 (tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão).
- BENVENISTE, É. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2004.
- BERGSON, H. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Puf, 2005.
- \_\_\_\_\_. *L'évolution créatrice*. Paris: Puf, 2007, edição crítica sob a direção de Frédéric Worms.
- \_\_\_\_\_. *Matière et mémoire*. Paris: Puf, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La pensée et le mouvant*. Paris: Puf, 2006.
- BIMBENET, E. *Nature et humanité. Le problème anthropologique dans l'oeuvre de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin, 2004.
- BLANCHOT, M. *Chroniques littéraires du Journal des débats (Avril 1941 - Août 1944)*. Paris: Gallimard, 2007.
- \_\_\_\_\_. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard 'Folio', 2007.
- \_\_\_\_\_. *Faux Pas*. Paris: Gallimard, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard 'Folio', 2005.
- BONAN, R. *Premières leçons sur l'Esthétique de Merleau-Ponty*. Paris: PUF, 1997.
- BRETON, A. *Manifestes du Surréalisme*. Paris: Gallimard 'Folio', 2008.

- CARBONE, M. *Proust et les idées sensibles*. Paris: Vrin, 2008.
- CHAPSAL, M. *Les écrivains en personne*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1973.
- CHAUI, M. *Experiência do pensamento. Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Merleau-Ponty: da constituição à instituição*. In *Cadernos Espinosanos*, N. XX, JAN-JUN de 2009, pp. 11-36.
- CLAUDEL, P. *Art poétique*. Paris: Gallimard, 2002.
- DEGUY, M. *Maurice Merleau-Ponty*. In: *La nouvelle revue française*, 1<sup>er</sup> Juin 1961, 9<sup>e</sup> Année, n° 102, pp. 1118-1120.
- DELEUZE, G. *Proust et les signes*. Paris: Puf, 2007.
- HEIDEGGER, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 2006.
- HUSSERL, E. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2008 (Tradução de Gérard Granel).
- KLEIN, R. *A forma e o inteligível*. São Paulo: Edusp, 1998 (Tradução de Cely Arena).
- LEFORT, C. *Sur une colonne absente. Écrits autour de Merleau-Ponty*. Paris: Gallimard, 1978.
- LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965 (Tradução, para *Narrar ou descrever?*, de Giseh Vianna Konder).
- MALRAUX, A. *Les voix du silence*. Paris: La Galerie de la Pléiade, 1953.
- MOURA, C. A. R. *Racionalidade e crise. Estudos de História da Filosofia Moderna e Contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial e Ed. da UFPR, 2001.
- MOUTINHO, L. D. S. *Tempo e sujeito - O transcendental e o empírico em Merleau-Ponty*. In: *Revista DoisPontos*, vol. 1, número 1, 2004, pp. 11-57.
- PAULHAN, J. *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*. Paris: Gallimard, 1941.
- \_\_\_\_\_. *Petite préface à toute critique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1951.
- PERELMAN, C. *Tratado da argumentação. A nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira).

- PINGAUD, B. *Merleau-Ponty, Sartre et la littérature*, in *L'Arc*, 1990, pp. 80-7.
- PLATÃO. *Mênon*, in *Platon Werke, Band 2*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. Texto grego da edição “Les Belles Lettres”.
- PRADO JR., B. *Presença e campo transcendental. Consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: Edusp, 1989.
- PROUST, M. *Contre Saint-Beuve*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1971.
- \_\_\_\_\_. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1989, 4 volumes (Quanto às traduções, elas foram indicadas conforme sua utilização).
- SARTRE, J.-P. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Présentation a Les temps modernes*. 1<sup>re</sup> année, n° 1, 1945, pp. 1-21.
- \_\_\_\_\_. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard ‘Folio’, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005 (Tradução de Cristina Prado).
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004 (Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein).
- SILVA, F. L. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Bergson, Proust. Tensões do tempo*. In: NOVAES, A. (Org.) *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras - Secretaria Municipal de Cultura, 1992, pp.141-153.
- SPITZER, L. *Études de styles*. Paris: Gallimard, 1970 (Tradução, para *Le style de Marcel Proust*, de Alain Coulon).
- VALÉRY, P. *Variété I et II*. Paris: Gallimard ‘Folio’, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard ‘Folio’, 2002.
- WORMS, F. *Entre intuition et réflexion. Le sens de la critique dans la phénoménologie de Merleau-Ponty*. In MERLEAU-PONTY, M. *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, pp. 193-219.