

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

IRACY FERREIRA DOS SANTOS JÚNIOR

**A LITERATURA NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY:
uma leitura do período intermediário de seu pensamento**

**OURO PRETO - MG
2020**

IRACY FERREIRA DOS SANTOS JÚNIOR

A LITERATURA NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY:

uma leitura do período intermediário de seu pensamento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Linha de Pesquisa: Estética e Filosofia da Arte

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Furtado

OURO PRETO – MG
2020

S2371 Santos Júnior, Iracy Ferreira dos .
A literatura na filosofia de Merleau-Ponty [manuscrito]: uma leitura intermediária do seu pensamento / Iracy Ferreira dos Santos Júnior. - 2020. 133f.:

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Furtado.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte.

Área de Concentração: Filosofia.

1. Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961 . 2. Literatura . 3. Linguagem. 4. Expressão (Filosofia). I. Furtado, José Luiz. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 111.852(043.3)

Catálogo: www.sisbin.ufop.br



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA:
MESTRADO EM FILOSOFIA**

BANCA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

FOLHA DE APROVAÇÃO

MESTRANDO: Iracy Ferreira dos Santos Júnior

DISSERTAÇÃO: "A Literatura na Filosofia de Merleau-Ponty: Uma Leitura do período intermediário do seu pensamento"

EXAMINADOR EXTERNO: Prof. Dr. Wanderley Cardosos de Oliveira (UFSJ)
NOTA: 10,0

EXAMINADOR UFOP: Prof. Dr. Guiomar Maria de Grammont Macha de Araújo e Souza (UFOP)

NOTA: 10,0

EXAMINADOR - PRESIDENTE DA BANCA: Prof. Dr. José Luiz Furtado (UFOP)

NOTA: 10,0

MÉDIA FINAL: 10,0

APROVADO REPROVADO ()

Presidente da banca: José Luiz Furtado

Membro externo: [Assinatura]

Membro UFOP: Grammont

Ouro Preto, 16 de janeiro de 2020

Para José de Anchieta Corrêa

AGRADECIMENTOS

- Ao meu orientador, José Luiz Furtado, pela amizade e por acreditar em minha proposta de trabalho; à professora Silvana Ramos (USP) por ter me acolhido em seu grupo de estudos para um aprofundamento de minha pesquisa.
- Ao professor Wanderley Oliveira e à professora Guiomar de Grammont pela generosidade e disposição de terem aceito o convite para participar da minha banca de defesa de dissertação.
- Ao professor e amigo Nilo Ribeiro (FAJE) por estar presente em minha banca de qualificação e por ter contribuído com uma leitura crítica e cuidadosa do texto, que me permitiu avançar no andamento de minha pesquisa.
- Ao professor e amigo Anchieta pelas valiosas partilhas sobre seus estudos de Merleau-Ponty e sua longa trajetória como docente. Com sua espontaneidade e generosidade, foi extremamente importante em meus momentos de dificuldade ao longo da pesquisa.
- Aos meus pais, Iracy Ferreira e Maria Aparecida, e meus irmãos e irmãs pelo apoio durante o percurso e compreensão pelas minhas ausências.
- Aos meus inúmeros amigos pelo carinho com que me incentivaram nesta jornada e contribuíram com o aprendizado e com o desenvolvimento da minha pesquisa e formação.
- À secretária do mestrado, Néia, pela grande ajuda e disponibilidade com todas as burocracias e dúvidas que envolvem este processo.
- À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Código de Financiamento 001), pelo apoio financeiro e suporte imprescindível para a realização de toda pesquisa, que possibilitou também uma experiência pelo PROCAD na Universidade de São Paulo e participações em eventos.

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá, onde a
criança diz:
eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não
Funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo,
ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta,
que é a voz
De fazer nascimentos -
O verbo tem que pegar delírio.
(Manoel de Barros)*

RESUMO

Neste trabalho busca-se destacar o tema da literatura no período intermediário (1948-1955) do pensamento de Merleau-Ponty. Em primeiro lugar, apresenta uma visão panorâmica da noção de linguagem em Merleau-Ponty, para depois centrar-se especificamente no seu uso literário. Nesse período, Merleau-Ponty se debruça sobre os problemas da linguagem e da expressão interpelado pelas análises de Sartre sobre a linguagem literária em sua obra *O que é a literatura?*. A noção de diacriticidade, inspirada na linguística de Saussure, permite a Merleau-Ponty uma reformulação e ampliação do escopo do papel da linguagem, atribuindo-lhe um relevo ontológico e um potencial criador e expressivo através da literatura. A segunda parte do trabalho explicita a literatura como criação expressiva que, através de uma linguagem *falante* e conquistadora, é capaz de instituir o sentido na história e na cultura, mantendo-se sempre como *matriz de novas ideias*. Por fim, evidencia-se que o contato de Merleau-Ponty com as obras de Valéry e de Stendhal o conduz a uma nova concepção de literatura que conserva os paradoxos e as contradições inerentes ao exercício de escrita e introduz uma outra noção de *verdade*, não como correspondência – prévia ao gesto de escrever –, mas como verdade histórica, como sedimentação do sentido através dos livros, como estilo do escritor em sua capacidade de improvisar.

Palavras-chave: Linguagem; Literatura; Expressão; Diacriticidade; Merleau-Ponty.

ABSTRACT

This work seeks to highlight the theme of literature in the intermediate period of Merleau-Ponty's thought (1948-1955). First, it provides a panoramic view of the notion of language in Merleau-Ponty, and then focuses specifically on its literary use. During this period, Merleau-Ponty addresses the problems of language and expression challenged by Sartre's analysis of literary language in his work *What is Literature?*. The notion of diacriticality, inspired by Saussure's linguistics, allows Merleau-Ponty to reformulate and expand the scope of the role of language, giving it an ontological relevance and a creative and expressive potentiality through literature. The second part of the work explains the literature as an expressive creation that, through a *speaking* and conquering language, is able to establish meaning in history and culture, always remaining as a *matrix of new ideas*. Finally, it aims to clarify that Merleau-Ponty's contact with the works of Valéry and Stendhal leads him to a new conception of literature that preserves the paradoxes and contradictions inherent to the exercise of writing and introduces another notion of *truth*, not as correspondence – prior to the gesture of writing –, but as historical truth, as sedimentation of meaning through books, as the writer's style in his ability to improvise.

Keywords: Language; Literature; Expression; Diacriticality; Merleau-Ponty.

LISTA DE ABREVIATURAS

As obras de Merleau-Ponty citadas ao longo do texto serão abreviadas da seguinte forma:

AD – *As aventuras da dialética*

C – *Conversas*

E – *Entretiens avec Georges Charbonnier et autres dialogues, 1946-1959*

EF – *Elogio da Filosofia*

FP – *Fenomenologia da percepção*

IP – *L'institution, la passivité (Notes de cours au Collège de France (1954-1955))*

MSME – *Le monde sensible et le monde de l'expression (Cours au Collège de France - 1953)*

N – *A natureza*

NC – *Notes de cours 1959-1961*

OE – *L'oeil et l'esprit*

PII – *Parcours deux*

PM – *A prosa do mundo*

RC – *Résumés de cours (1952-1960)*

S – *Signos*

SNS – *Sens et non-sens*

SorI – *Merleau-Ponty na Sorbonne – Resumo de cursos: Filosofia e Linguagem*

RULL – *Recherches sur l'usage littéraire du langage (Cours au Collège de France - 1953)*

VI – *O visível e o invisível*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 MERLEAU-PONTY: INVESTIGAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM.....	21
1.1 A linguagem na Fenomenologia da percepção: corpo, fala, gesto, estilo.....	21
<i>1.1.1 Expressividade da fala: fala falante e fala falada.....</i>	<i>25</i>
<i>1.1.2. Cogito tácito e cogito falado</i>	<i>29</i>
1.2 O período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty	34
<i>1.2.1 A linguagem pura: a noção de algoritmo.....</i>	<i>37</i>
<i>1.2.2 Com e além Saussure.....</i>	<i>42</i>
<i>1.2.3 A instauração do diálogo</i>	<i>48</i>
1.3 A linguagem indireta e o sensível	54
<i>1.3.1 Mistério da linguagem.....</i>	<i>57</i>
<i>1.3.2 O silêncio e a linguagem</i>	<i>60</i>
2 O LUGAR DA LITERATURA	63
2.1 A exigência da expressão.....	63
<i>2.1.1 A expressão muda da pintura como linguagem: as vozes do silêncio</i>	<i>67</i>
<i>2.1.2 O paradigma da instituição (Stiftung).....</i>	<i>72</i>
2.2 A literatura como criação expressiva.....	77
<i>2.2.1 A cumplicidade entre escritor e leitor e a literatura como operação de estilo.....</i>	<i>79</i>
<i>2.2.2 A instituição histórica da obra literária.....</i>	<i>85</i>
2.3 Merleau-Ponty, Sartre e a literatura	89
<i>2.3.1 O que é escrever? A distinção entre prosa e poesia para Sartre</i>	<i>91</i>
<i>2.3.2 O uso literário da linguagem em Sartre e em Merleau-Ponty: diferenças</i>	<i>94</i>
3 POR QUE UM CURSO SOBRE A LITERATURA?	100
3.1 A íntima relação entre filosofia e literatura	100
<i>3.1.1 A escolha de Merleau-Ponty pela literatura moderna (um olhar geral)</i>	<i>104</i>
<i>3.1.2 A opção por Valéry: um escritor moderno.....</i>	<i>107</i>

3.1.3 <i>O paradoxo entre escrever e viver, entre homem e autor</i>	113
3.2 A complexidade de um Stendhal	115
3.2.1 <i>A questão da sinceridade literária em Stendhal</i>	119
3.2.2 <i>Os desafios de Stendhal durante sua maturidade</i>	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS	130

INTRODUÇÃO

Mesmo com a morte prematura de Merleau-Ponty, não cessou o interesse de refletir sobre seus escritos filosóficos. O contato com sua obra nos permite reaprender a ver o mundo sem a ilusão de esgotar a questão, fechar a pergunta, até porque sabemos que uma obra se mantém como perene abertura de sentido aos que sobre ela se debruçam. Seu percurso filosófico é marcado por um rigor e uma sutileza na escrita que, muitas vezes, desconcertam os seus leitores. Cada livro é trabalhado como fermento de ideias, de saberes e de evidências que tem ainda seu lugar na contemporaneidade. Seus textos têm uma maneira própria de conduzir o leitor até mesmo onde ele se recusa a ir, de abandonar a clareza de uma linguagem pura e límpida para se deixar conduzir pela linguagem envolvente da literatura, da filosofia, cuja função é nos introduzir num novo universo de sentido e desvelar o sensível que está por dizer. Diante disso, nossa proposta neste trabalho visa destacar o lugar que a literatura ocupou no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty, a partir de uma investigação sobre uso literário da linguagem e de seu contato com os literatos modernos.

No primeiro capítulo deste estudo, apresentamos uma visão panorâmica do tema da linguagem em Merleau-Ponty em três momentos, passando por suas principais obras e contemplando diferentes fases de seu pensamento, com intuito de dar sustentação à análise da linguagem da literatura nos capítulos seguintes e compreender como a linguagem nos permite acompanhar as mudanças ocorridas ao longo de sua trajetória filosófica.

No primeiro momento, na *Fenomenologia da percepção*, investigamos a linguagem a partir de uma leitura dos capítulos *O corpo como expressão e fala* e *O cogito*, para apresentá-la não como simples notação de um pensamento puro e claro a si mesmo, nem como pura convenção, mas como uma ebulição na própria espessura do corpo vivente, como gesto do corpo que inaugura o sentido linguístico. Vemos também a linguagem se apresentar como indagação acerca da passagem da consciência silenciosa à operação linguística, além de descrever o processo de criação de novos sentidos pela linguagem, por meio da distinção de uma *fala falada*, sedimentada pela cultura, e, uma *fala falante*, em que o sentido está por fazer-se. Nessa instauração dos novos sentidos aparece o problema da postulação de um *cogito* tácito que impede a linguagem galgar uma autonomia na criação de novas significações, sendo reduzida à consciência pré-reflexiva.

No segundo momento, exploramos o período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty, nos textos dos anos 50, a partir de seu contato com as ciências exatas e a linguística de Saussure. Demonstramos como esse contato lhe permite absorver algumas

noções e dar um passo além na tentativa de mostrar a linguagem como inscrição no Ser. De Saussure, Merleau-Ponty se apropria da noção de “diacriticidade”, onde a linguagem adquire sentido nos interstícios das palavras, permitindo-lhe avançar para além do caráter gestual da linguagem presente na obra de 1945. Esse contato com Saussure leva-o a admitir a historicidade da linguagem. Revestindo-se de uma potência criativa, a linguagem se torna capaz de engendrar novas significações e sedimentar o sentido na história por meio da obra literária, diferentemente da linguagem algorítmica, que Merleau-Ponty nutria certa desconfiança. Além disso, vemos a linguagem literária instaurar o diálogo por meio de seu potencial expressivo e despertar no seu interlocutor uma experiência até então desconhecida.

No terceiro momento, percorremos a profundidade da estrutura diacrítica da linguagem para vê-la se desvelar como indireta e alusiva, ampliando seu escopo ontológico. A linguagem agora aponta para uma relação de interdependência com a percepção, uma vez que é por meio da experiência perceptiva que a linguagem se insere no sensível e o faz falar indiretamente, lateralmente. Nessa relação lateral operada na linguagem, o silêncio não se apresenta como um fundo positivo em que ela o retomaria para traduzir diretamente o seu conteúdo, mas prenhe de fala, de sentido. A relação entre silêncio e palavra, que é da ordem da simultaneidade, da reciprocidade, da imbricação, sustenta a experiência perceptiva silenciosa e languageira. Sendo assim, diante de seu poder expressivo, a linguagem se apresenta como espontaneidade e manifesta na literatura o seu potencial criador, como linguagem que vive na própria linguagem e tem no seu entrelaçamento com o sensível a condição de existência e de manifestação do Ser.

Nos capítulos segundo e terceiro, centramos no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty, compreendido entre os anos de 1948 até 1955. Esse período é marcado pela leitura discordante da obra *O que é a literatura?*, de Sartre, ocasião em que Merleau-Ponty se sente interpelado a tratar dos problemas da linguagem e da expressão. A exigência das artes expressivas, seja de um poema, de um romance ou de um quadro, surge como maneira de reaprender a ver o mundo em seu estrato mais originário. Esse retorno ao originário se dá graças à nossa inserção corporal no sensível, porque toda percepção, todo uso humano do corpo já é expressão primordial. Assim, mostramos como a percepção se articula com a expressão, numa relação de fundação, e, a partir disso, como os modos de expressão (pintura e literatura) partilham uma certa função diacrítica. Além disso, demonstramos como a expressão é paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que supõe um fundo de expressões estabelecidas, contém o germe de criação de novas formas de expressão e nelas estão a possibilidade de uma novidade linguística. Nesse contexto, aparecem as expressões artísticas

que, mesmo faladas e conservadas como aquisição cultural, revelam-se sempre prenhas de sentido e dependentes de retomadas dessas aquisições operadas pelo escritor e pintor.

Ainda nesse capítulo, explicitamos que o termo diacrítico não se limita ao domínio linguístico ou da linguagem, mas se aplica à percepção e à expressão, aplica-se às artes de linguagem e também às artes mudas. A pintura também, por exemplo, é vista como linguagem e sua voz é o silêncio. Nela, a noção de diacriticidade é evocada para salientar que as cores, os traços, assim como os signos, formam um todo significativo e harmônico e adquirem seu sentido próprio através da articulação interna ou pela diferenciação mútua. Equiparando as atividades do pintor e do escritor, percebemos que o trabalho de ambos se estabelece a partir de uma rede de objetos (cores, formas, palavras, sintaxes) de uso prosaico, pelo qual eles se apropriam dessa atmosfera comum de sentidos sedimentados pela cultura e a ressignificam, deformando as expressões estabelecidas para instituir novas configurações expressivas, por meio de um movimento de criação e instituição, chamado *Stiftung* (instituição). Sendo assim, Merleau-Ponty busca na noção de *instituição* a saída para fugir de uma filosofia da consciência constituinte, na qual necessita de um retorno ao *cogito* para estabelecer a clareza da linguagem. Essa noção destaca o caráter aberto e histórico da obra literária, mas também dialético, visto que ela não pode ser definida por si mesma, mas pela sua sequência. Em outras palavras, a obra literária como instituição histórica pede a exigência de um futuro e apela para uma sequência, remetendo sempre à capacidade de fazer nascer uma linguagem adequada à nossa experiência sensível de mundo, capaz de decifrar os emblemas e signos de nossa existência.

Então, aproximando-se da literatura, Merleau-Ponty a vê surgir como criação expressiva capaz de instituir uma linguagem que contém o frescor da novidade linguística. Para ele, o escritor será aquele que se deixa envolver com a linguagem – homem e linguagem são feitos um para o outro – a ponto de ela habitar seus mais secretos pensamentos e ressignificá-los em novas articulações de sentido. O escritor traz à existência um novo estilo linguístico através de sua obra, cuja função é ser máquina infernal de produzir significações. Nesse sentido, a linguagem da literatura, pensada a partir da distinção entre *linguagem falada* e *linguagem falante*, assume uma “função positiva e conquistadora”, quer dizer, ela deixa de ser a serva das significações para se tornar o ato mesmo de significar; e o escritor é capaz de operar uma torsão no léxico disponível para fazer surgir novas sintaxes e sentidos. A virtude do escritor não reside em sua capacidade de comunicar verdades objetivas, mas em seu *estilo*. Por meio do estilo, ele reinventa a linguagem deformando-a, oferecendo-nos um romance

enquanto operação estilo, a qual toda significação é oblíqua e latente e sua narrativa se revela como *matrizes de novas ideias*.

O livro, que muitas vezes acreditamos dominá-lo, apossa-se de nós, comunica sua verdade e nos instala num mundo desconhecido do qual não temos acesso. Sua virtude é nos cativar, de modo que não vemos mais letras sobre o papel, mas participamos de uma aventura que é pura significação, sendo possível se oferecer a nós somente como linguagem. O triunfo de sua linguagem é nos fazer crer que comunicamos com o autor sem termos dito palavra alguma, lançando-nos na relação intersubjetiva entre escritor e leitor. Nessa relação, escritor e leitor partilham o mesmo mundo e a linguagem é o solo comum de ambos. Uma vez que o livro é expressão bem-sucedida, ele presumivelmente se universaliza, abre um novo horizonte de temporalidade, porta uma historicidade como advento e se torna significação acessível a todos que dele se aproximam.

Isso posto, tratamos na última parte ainda do segundo capítulo das diferenças entre Merleau-Ponty e Sartre no que diz respeito especificamente ao uso literário da linguagem. Apresentamos inicialmente a distinção entre prosa e poesia em Sartre, como elas mantêm entre si uma relação de exclusão. Para Sartre, a medida do êxito ou do revés da literatura consiste no fato de a linguagem triunfar ou fracassar na clarificação do real. Nesse caso, a poesia está fadada ao fracasso, já que sua linguagem é obscura e nada diz. Ele credita à poesia o fato de ter tornado a linguagem doente. Isso porque o compromisso do escritor é ater-se à instrumentalidade da linguagem em sua capacidade de designar os objetos, que para Sartre consiste na linguagem da prosa. Assim, a prosa se torna eficaz em sua função de refletir a situação histórica do escritor, refletir o espelho crítico da sociedade, revelando ao leitor algo dele e da sociedade. Em outras palavras, a obra do escritor precisa ser engajada, como vontade decidida, como escolha deliberada em querer viver o que constitui cada um de nós. Diante disso, Merleau-Ponty assinala as diferenças em relação a essa interpretação da literatura: primeiro, ele fundamenta sua análise a partir da noção de diacriticidade de Saussure, o que parece não haver em Sartre. Daí, revelando o caráter ontológico que emerge dessa apropriação, ele elimina toda e qualquer possibilidade de fazer da linguagem instrumento, *meio* para determinados fins. Além disso, na relação entre prosa e poesia, há uma relação dialética e de imbricação, pois a poesia desvela o “avesso” da linguagem, o seu lado fecundo que agora serve a todo ato de expressão. Então, a crítica de Merleau-Ponty a Sartre reside, justamente, no fato de este último não ter dado conta de que há diferentes usos de linguagem. Por isso, o curso *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, no qual são

consagradas lições a Valéry e a Stendhal, manifesta-se como possível resposta que alude às definições bastante rápidas de Sartre sobre a linguagem e a literatura.

Por fim, no terceiro capítulo, tratamos de maneira histórica e descritiva da aproximação/relação entre filosofia e literatura – sinalizada nos primeiros escritos em *Sens et non-sens* e nas *Recherches sur l'usage littéraire du langage* –, com intuito de mostrar que ambas já não podem ser mais separadas e portam a mesma ambiguidade. A literatura contém sua verdade, sua moral, sua linguagem. Perguntamo-nos por que um curso sobre a literatura? O que motivou Merleau-Ponty a se voltar para o domínio literário da linguagem? Além da possível resposta a Sartre, Merleau-Ponty se volta para a literatura na tentativa de refutar uma literatura metafísica, que visava compreender o mundo e a vida humana por meio de um agenciamento de conceitos e fazia da linguagem tradução do pensamento, e por isso opta pela literatura moderna. Para ele, entre os literatos modernos há uma escrita que conserva o caráter duplo de incompletude e ambiguidade e suas obras, assim como o mundo, permanecem inacabadas, fazem falar a experiência do mundo em seu estrato mais originário. O filósofo francês visa compreender como uma obra se reporta à vida que a vê nascer. Diante disso, escolhe falar de Valéry e Stendhal, autores cuja escrita é capaz de manter vivos os paradoxos e as contradições inerentes à literatura e servem de contra-argumentação às teorias sartrianas sobre a linguagem.

Valéry é o poeta escolhido para desfazer as certezas rígidas da época clássica. Nele, a constante tarefa da linguagem consiste em fazer coincidir a escrita com a vida, na tensão entre viver e escrever, no paradoxo entre vida de homem e vida de autor que não se separam e na relação entre silêncio e linguagem. Compreendida à luz das escolhas de Valéry em sua atividade de escrita, a análise merleau-pontyana se baseia na difícil tarefa do poeta de repensar a literatura, seu papel e até mesmo sua necessidade. Vemos na leitura de Merleau-Ponty algumas torsões operadas por ele na escrita viva de Valéry. Por exemplo, o silêncio e a recusa de Valéry em relação à literatura de sua época, uma atitude deliberada do poeta, ganham nova significação em Merleau-Ponty, pois esse silêncio é visto como imprescindível para a linguagem, já que está presente nos interstícios, nas conexões que os signos exercem entre si. Outro exemplo: enquanto Valéry parece dar um certo privilégio à poesia em relação à prosa, Merleau-Ponty opera outra torsão e ressignifica essa oposição da teoria valeriana, pois, para ele, o único papel privilegiado da poesia é o de resgatar a linguagem de seus usos instrumentais, abrindo, com isso, caminho para uma literatura mais consciente de seus paradoxos linguísticos, assimilando-a à linguagem conquistadora.

Na última parte desse capítulo, dedicamos à leitura de Merleau-Ponty do complexo e controverso Stendhal. O filósofo francês parece se apropriar do escritor, de modo que é a referência literária mais citada ao longo de suas obras. Restringimos nosso estudo a dois problemas dessa leitura: a questão do uso literário da linguagem a partir da tensão entre escrever e viver e a questão da ambiguidade do escritor. A história de Stendhal é a de um aprendizado da fala, sua obra é o lugar de um conhecimento de si (indireto), além de ser um dispositivo complexo que procura criar um diálogo indireto com seu leitor ao mesmo tempo que reflete a personalidade de seu autor em um jogo de espelhos das personagens. Visando escrever para a posteridade, Stendhal faz de seus escritos uma espécie de monólogo interior, mas isso não o lança num solipsismo paralisante, pelo contrário, permite-lhe encontrar sua própria sinceridade, tecer uma relação com seu leitor e com a história futura. Vale ressaltar que a abordagem de Merleau-Ponty não se reduz à leitura psicanalítica das obras para explicar o “eu” stendhaliano, numa espécie de causalidade, mas por meio do reconhecimento da aquisição de um estilo no escritor, que lhe permite improvisar e faz desse “eu” um *plexus* (enlaçamento) entre o sujeito da escrita e as figuras que ele cria. Essa liberdade de criação do escritor nada seria, no entanto, sem a capacidade de tornar o leitor livre para se assumir à sua maneira; o escritor se conhece na escrita de si, no entanto, para isso, necessita do olhar do leitor que em nada o conhece, mas se tornam íntimos através da escrita.

Para compreender Stendhal é preciso entrar com ele nas relações paradoxais que sua obra suscita: entre verdadeiro e ficção, solidão e amor, escrever e viver, de modo que não se distingue mais em sua obra o que é meu e o que é teu. Merleau-Ponty utiliza desse apelo stendhaliano de escrever para a posteridade como crítica à literatura engajada de Sartre, que mantinha um diálogo privilegiado com o leitor de seu tempo, historicamente situado. No entanto, esse apelo não retira o escritor dos compromissos de seu tempo, pois no exercício da sinceridade o escritor desvela na escrita o lugar de uma verdade que não detém todos os elementos, cujo sentido não pode ser isolado em um único indivíduo, mas que emerge parcialmente ao longo da história. A sinceridade é a grande marca dos escritos da maturidade de Stendhal. Ela é entendida como a responsabilidade do escritor em relação à história, como a verdade adquirida na liberdade do escritor de improvisar (estilo) e na livre interpretação deixada para seu leitor.

Diante dessa sinceridade, a literatura se torna para Stendhal um “meio de viver”, dado que ele consegue transformar, pelo exercício da linguagem como função central e humana, os motivos da vida, suas dificuldades de ser em fala. Isso exige um autêntico conhecimento de si, mas que não se encerra na centralidade de um sujeito da narrativa. O escritor então se faz no

exercício de sua linguagem que não a pertence, mas o excede e vive de sua própria vida, indo ao encontro de outrem ao longo dos séculos. Conseqüentemente, sua obra atingirá uma verdade mais profunda, não por correspondência ou prévia ao gesto de escrever, mas uma verdade que se sedimenta através dos livros e se manifesta no curso da história. Para Stendhal, essa verdade é de essência poética, encontra-se apenas na ficção, no ultrapassamento do instantâneo, no estilo de improvisar.

Por fim, sugerimos uma leitura do período de maturidade de Stendhal, no qual revela que o amor pela solidão permite a realização do escritor, ao passo que ele deseja engendrar um mundo que esteja de acordo consigo e revelá-lo. As mulheres do romance de Stendhal, o interesse por uma literatura de sucesso – marcas de seus primeiros escritos – conduzem-no ao devaneio e à literatura do “demi-silêncio”, isto é, a literatura involuntária (de ficção) ou a linguagem indireta. Nesse período, Merleau-Ponty fala de uma “dialética da literatura em Stendhal”, ou seja, é o momento da tomada de consciência do escritor da relação entre viver e escrever, entre o intencional e o involuntário, na qual ele se insere. O monólogo interior praticado por Stendhal dá lugar um sujeito que só se revela no diálogo com outrem, prologando-se nos intervalos de silêncio, permitindo-lhe exprimir uma literatura que conserva sua margem de enigma e mistério, que é a espessura da linguagem e a carne das coisas ao mesmo tempo. Desse modo, Stendhal ensina Merleau-Ponty que a literatura sobrevive de paradoxos, numa dialética: escrever é viver, mas porque o escritor vive para se compreender; ensina que toda ambigüidade entre vida de homem e vida de escritor se dissolve em uma unidade: escrever, viver, pensar, isso graças à linguagem que lhe permite inventar e pensar ao mesmo tempo, escrever e viver, compreender os outros e torná-los seres.

É importante salientar que centrar-se no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty visa somente elucidar o exato momento em que a literatura adquire relevância para sua pesquisa. Além disso, é evidente que, dada a afinidade que Merleau-Ponty manteve com os literatos, a literatura vai ganhando para ele novos desdobramentos ao longo dos anos, assim como sua reflexão sobre a linguagem, sobretudo nas obras *O visível e o invisível* e as *Notes de cours*. Nas considerações finais de nosso estudo apontamos um caminho no qual a literatura se torna imprescindível para a proposição de uma nova ontologia em Merleau-Ponty; apontamos também a discussão de como as experiências praticadas na arte e na literatura convergiam para delinear essa ontologia indireta, especialmente na literatura moderna que se conserva como espontaneidade, como não-filosofia, expressão indireta e inseparável da filosofia. Nesse sentido, a “literatura tem uma função insubstituível” (NC, p. 204) para a filosofia, de modo que essa ontologia indireta só será possível graças à linguagem

indireta praticada pelos literatos. Sendo assim, embora nossa abordagem nesse estudo sobre a literatura pareça inconclusa, inacabada, ainda incipiente, julgamos que, ao destacarmos esse período intermediário, encontramos nele conteúdos suficientes para realçar o lugar da literatura na filosofia de Merleau-Ponty a partir do contato estabelecido com Valéry e Stendhal, cujas investigações realizadas nos cursos oferecidos ao Collège de France nos permite crer que o caminho está aberto, pronto para ser explorado.

1 MERLEAU-PONTY: INVESTIGAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM

O tema central que perpassa este capítulo são as investigações de Merleau-Ponty sobre a linguagem. Em uma visão panorâmica, passando por suas principais obras e contemplando diferentes fases de seu pensamento, o tema da linguagem nos permite acompanhar as mudanças ocorridas ao longo da trajetória do filósofo francês, bem como explorar a importância dela para a compreensão de sua concepção de literatura.

Começamos com a análise desse tema na *Fenomenologia da percepção*, especificamente nos capítulos: *O corpo como expressão e fala* e *O cogito*. Logo em seguida, adentramos nas leituras dos textos: *Sobre a fenomenologia da linguagem*, *A prosa do mundo*, período em que consideramos o momento da virada linguística, no início dos anos 50, marcado pelo contato de Merleau-Ponty com as ciências da língua. Por fim, apresentamos a linguagem no último período do pensamento de Merleau-Ponty, a partir de uma rápida leitura desse tema na obra *O visível e o invisível* e *Signos*.

Em linhas gerais, este capítulo está dividido em três seções: a linguagem na *Fenomenologia da percepção*; o período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty; a linguagem indireta e o sensível.

1.1 A linguagem na Fenomenologia da percepção: corpo, fala, gesto, estilo

O tema da linguagem, apesar de aparecer matizado ao longo de toda a obra *Fenomenologia da percepção* (1945), possui maior enfoque em um capítulo específico do livro, intitulado “*O corpo como expressão e fala*”, cuja função é a de descrever o fenômeno da fala no movimento do corpo anônimo, bem como o ato expresso de significação e, com isso, superar definitivamente as dicotomias (chamadas de pré-juízos clássicos) presentes na filosofia, elucidadas por Merleau-Ponty ao longo da obra, a saber: a cisão entre sujeito e objeto, entre corpo e alma, entre signo e significação. Terminando a primeira parte sobre “o corpo”, esse capítulo é escrito após o desenvolvimento do estatuto original do corpo próprio (FP, p. 205-212; PII, p. 42), cuja compreensão é a de um corpo motriz, espacial, perceptivo e pelo qual estamos situados no mundo e nos comunicamos com os outros. Nesse capítulo, Merleau-Ponty pretende mostrar o modo como o pensamento que o corpo possui, assim como o movimento intencional desse corpo – que é gesto, é fala –, não são duas instâncias separadas, uma vez que “o sujeito pensante deve ser fundado no sujeito encarnado” (FP, p. 262).

Na tentativa de superação dessa dicotomia clássica entre o sujeito e objeto, Merleau-Ponty esboça a restituição do exercício mais próprio da linguagem, ignorada até então pela tradição filosófica, em que a linguagem era mascarada por meio de relações “intramundanas” e “ônticas”, uma vez que a fala não merecera uma dignidade ontológica em relação à ordem do pensamento e, por conseguinte, exercia diante deste a função de mero acessório. Em princípio, o filósofo evidencia a teoria das imagens verbais, segundo a qual a linguagem é um conjunto de traços deixados em nós pelas palavras pronunciadas e ouvidas, e, ao concebê-la como tal, perde-se de vista o “sujeito falante”. Afirma Merleau-Ponty:

quer os estímulos desencadeiem, segundo as leis da mecânica nervosa, as excitações capazes de provocar a articulação da palavra, quer os estados de consciência acarretem, em virtude das associações adquiridas, a aparição da imagem verbal conveniente, nos dois casos a fala tem um lugar em circuito de fenômenos em terceira pessoa, não há ninguém que fale, há um fluxo de palavras que se produzem sem qualquer intenção de falar que as governe (FP, p. 237-8).

Merleau-Ponty nos remete a duas teorias consolidadas na filosofia, a empirista e a intelectualista, que se fundam na ideia de que não há um sujeito falante; a fala não é uma ação, não manifesta possibilidades interiores do sujeito: “o homem pode falar do mesmo modo que a lâmpada elétrica pode tornar-se incandescente” (FP, p. 238). Tanto os empiristas quanto os intelectualistas são próximos ao esvaziar o fenômeno linguístico de seu conteúdo significativo, pois, para os primeiros, não há sujeitos falantes, só há imagens verbais; para os segundos, também não há um sujeito falante, mas há um sujeito pensante. Afinal, para os empiristas, as palavras são apenas os traços remanescentes das operações por cujo meio, a partir da experiência perceptiva e da fala do outro, estabelecemos representações neurológicas ou uma associação entre representações psíquicas; para os intelectualistas, é junto à nossa atividade categorial que os pensamentos são constituídos, e partem da ideia de uma consciência pura, em que a linguagem se mostra “sem valor”, negligenciando o poder ativo da fala; as palavras permanecem desprovidas de uma eficácia própria, cabendo-lhes tão somente exteriorizar um reconhecimento interior que poderia fazer-se sem elas e para o qual em nada contribuem; o sentido da palavra reside não em si mesma, mas no pensamento (FP, p. 240-241).

Diante do que postulam tais teorias, Merleau-Ponty questiona a relevância das teorias da linguagem e da significação elaboradas pelos teóricos empiristas e intelectualistas e ressalta que ambas guardam um prejuízo comum, qual seja, o de que “a palavra não *tem* significação” (FP, p. 240). Seja como fenômeno ligado à mecânica nervosa ou às leis da

associação, seja como um fenômeno posterior a um pensamento realizado, a palavra é um signo exterior ao significado. Assim, para Merleau-Ponty, o ultrapassamento dessas teorias se dá a partir da afirmação de que *a palavra tem um sentido*.

Testemunhar que a linguagem tem um sentido implica reconhecer que a palavra se transborda de um sentido que não pode ser fixado absolutamente no pensamento. Ao invés de ser um meio de fixação do objeto ou do pensamento, a palavra torna-se, misteriosamente, a presença desse pensamento no mundo sensível¹; e mais, é preciso reconhecer a presença do sentido na palavra². Esta não supõe o pensamento, não porque ela anima uma “intenção de conhecimento”, mas porque ele tende à expressão. Se a fala pressupusesse um pensamento anterior, então, haveria sempre clareza antecipada sobre aquilo que seria dito. O pensamento não preexiste à sua expressão linguística e a nossa compreensão de linguagem não se reduz a uma relação causal entre som e ideia. Por vezes, temos a ilusão de que para a criança o objeto só é conhecido quando é nomeado – como se o nome fosse a essência do objeto – ou, por outro lado, de que para o pensamento científico nomear o objeto é fazê-lo existir ou modificá-lo, porque já vivemos num mundo em que a fala está instituída. Mas, na verdade, a fala, longe de ser o simples signo de objetos e significações, não traduz, naquele que fala, um pensamento já feito, mas o consuma. E mais ainda, aquele que escuta recebe o pensamento da própria fala, e podemos compreender para além daquilo que espontaneamente falamos.

Nesse caso, há aqui uma aptidão em desdobrar e articular o estilo de uma palavra em um fenômeno sonoro, de uma projeção do sentido que, para além de dispositivos fonoaudiológicos, é impulsionada pela experiência do corpo próprio enquanto expressão primordial. Vemos assim que a linguagem é uma potência de significação assumida pelo corpo. A experiência perceptiva, que é silêncio em sua origem, é rompida pela fala, e esta permite ao sujeito tomar posição no mundo diante das significações (FP, p. 262). Isso é possível porque a intencionalidade que permeia o exercício da fala não é conduzida por uma atividade categorial ou por uma causalidade mecânica: há uma significação originariamente

¹ “A denominação do objeto não vem depois do reconhecimento, ela é o próprio reconhecimento. Quando fixo um objeto na penumbra e digo: ‘é uma escova’, não há em meu espírito um conceito de escova ao qual eu subsumiria o objeto e que, por outro lado, estaria ligado a palavra ‘escova’ por uma associação frequente, mas a palavra traz o sentido e, impondo-o ao objeto, tenho consciência de atingi-lo” (FP, p. 242).

² Merleau-Ponty se utiliza do método fenomenológico para estudar a linguagem. Ele, após refutar o método reflexivo e o indutivo, reconhece no fenomenológico uma capacidade de estudar os fatos, não para se verificar uma hipótese que os transcenda, mas para dar um sentido interior a esses fatos. Esse método é o mesmo que K. Goldstein emprega ao estudo da afasia e agnosia, citado por Merleau-Ponty neste capítulo da *Fenomenologia da percepção* que estamos analisando. Por exemplo, “o afásico não é capaz de empregar as palavras em conjunto, quando não sabe dizer “vermelho”, mais ainda “vermelho-cereja”. K. Goldstein diz que isso não é a perda da palavra nem a perda da ideia, mas daquilo que ‘torna a palavra capaz de expressar’. Para ele, é preciso distinguir entre a palavra plena de sentido e palavra esvaziada de sentido [*reconhecendo que a palavra encarna o sentido*]” (SorI, p. 18-19. Grifo nosso).

gestual da fala. Desse modo, a atividade categorial, longe de se remeter a um pensamento puro, se mostra como uma maneira de nos relacionarmos com o mundo e, correlativamente, um “estilo” de configurar à experiência.

A fala se transcende por meio dessa gestualidade, cujo campo de ação é o mundo percebido, tendo em vista que a palavra encarna a própria modulação do corpo enquanto “ser-no-mundo”. O corpo e o mundo se abraçam e esse abraço é o pacto de nossa encarnação num círculo de existência coabitada e intersubjetivamente vivida pela linguagem. Por isso, a fala encontra sua definição na própria definição do corpo próprio, já que ela se apropria de expressões sedimentadas no campo linguístico e, às vezes, engendra modalidades inéditas de expressão, as quais ampliam o poder expressivo do sujeito falante (RAMOS, 2009, p. 114).

A fala é um gesto corporal que situa o sujeito em seu mundo linguístico, assim como o comportamento o situa em seu mundo natural. Desse modo, a função da linguagem reside num corpo fenomenal, cuja manifestação dessa função é um ato de transcendência similar aos demais comportamentos que fazem do corpo um núcleo significativo de ação e expressão³; e “esse ato de transcendência encontra-se primeiramente na aquisição de um comportamento, depois na comunicação muda do gesto: é pela mesma potência que o corpo se abre a uma conduta nova e faz com que testemunhos exteriores a compreendam” (FP, p. 262-3). Assim, no esforço em que o corpo compreende e se faz compreender é que brota o sentido como uma nova configuração expressiva. Esse sentido encontramos no “estilo” de cada língua, no estilo segundo o qual o autor escreve. Por isso o contato com uma língua se inicia somente no contato sensível com os signos, instalados no contexto em que cada frase se formula.

Com isso, sabemos que não há um pensamento prévio condicionado à fala. Quando um escritor começa a escrever um livro, ele não sabe previamente o que será colocado nele (FP, p. 241); “o orador não pensa antes de falar, nem mesmo enquanto fala; sua fala é seu pensamento” (FP, p. 245). Quando lemos, a leitura nos abre a pensamentos até então desconhecidos, que, num diálogo, somos invadidos pelo pensamento do outro: em todos esses casos, a formulação e a comunicação de um pensamento acontecem no interior da experiência concreta das palavras; e, se a expressão é bem-sucedida, não temos um pensamento à margem do próprio texto, as palavras ocupam todo o nosso espírito, preenchendo exatamente nossa expectativa e sentimos a necessidade do discurso; não seríamos capazes de prevê-lo, porque

³ “O uso que um homem fará de seu corpo é transcendente em relação a esse corpo enquanto ser simplesmente biológico. [...] No homem, tudo é natural e tudo é fabricado, como se quisesse, no sentido em que não há uma só palavra, uma só conduta que não deva algo ao ser simplesmente biológico. [...] Os comportamentos criam significações que são transcendentais em relação ao dispositivo anatômico, e, todavia, imanentes ao comportamento enquanto tal, já que este se ensina e se compreende. Não se pode fazer economia desta potência irracional que cria significações e que as comunica. A fala é apenas um caso particular dela” (FP, p. 257).

ele se apossa de nós. Sendo assim, longe de ser um veículo exterior de significações intelectuais prévias, a fala *realiza* o pensamento.

Nesse sentido, “há, tanto naquele que escuta ou lê como naquele que fala e escreve, um *pensamento na fala* que o intelectualismo não suspeita” (FP, p. 242). A comunicação que a linguagem revela se mostra como excesso face àquilo que pensamos espontaneamente. Quando estamos num país em que não sabemos a língua ali falada, precisamos mergulhar na vida comum daquele lugar para compreender o sentido das palavras. Do mesmo modo, um texto filosófico escrito, embora mal compreendido inicialmente, revela um certo “estilo”, que é o primeiro esboço de um sentido, e que depois compreendemos melhor quando nos introduzimos no pensamento. Isto é, um léxico de um idioma só tem razão de ser em virtude de já se encontrar instalado num certo estilo de pensamento. Esse estilo não é um ato intelectual nem um exercício mecânico, mas o advento de um sentido encarnado: “o sentido está enraizado na fala, e a fala é a existência exterior do sentido” (FP, p. 247), ou seja, assumimos o mundo que a própria língua exprime. Assim, falamos de uma unidade do mundo e do objeto, a qual não é apreendida por meio de uma síntese operada no conceito, mas radicada na capacidade do corpo que consiste em ter um estilo. O estilo é o que reconhecemos como idêntico ao que vivemos na percepção de um objeto ou do mundo.

1.1.1 Expressividade da fala: fala falante e fala falada

A fala não é o signo do pensamento, no sentido de um fenômeno que anuncia o outro. Trata-se, ao contrário, de um envolvimento mútuo no qual a fala efetua o pensamento que, por sua vez, anima as palavras e as frases. Por isso que, para Merleau-Ponty, “as palavras só podem ser as ‘fortalezas do pensamento’ e o pensamento só pode procurar a expressão se as falas são por si mesmas um texto compreensível e se a fala possui uma potência de significação que lhe seja própria” (FP, p. 247). Essa potência de significação se mostra como poder que a fala tem, como fenômeno sensível, de fazer nascer o sentido, de retomar-se a si mesma e depender somente de si. Deixando de designar o objeto ou pensamento, a fala se torna a presença desse pensamento no mundo sensível, seu emblema, seu corpo.

Um pensamento nada tem de interior, ele não existe fora das palavras. Uma atividade linguística não expressa a tradução de um pensamento já realizado no intelecto. Pelo contrário, a expressão faz a significação existir como coisa no próprio coração do texto, ela abre um novo campo cultural, pois a expressão verdadeira se instala no leitor ou no escritor

como um novo órgão de sentido, isto é, uma nova dimensão é aberta para nossa existência, e nela, por meio da expressão, podemos explorar significações inéditas para se realizar. Uma vez que falar é antes de tudo um gesto, a passagem do silêncio à fala não se dá na reabsorção da particularidade sensível no conceito, tampouco saltando da natureza à convenção, mas quando profiro ou compreendo tal sequência sonora como portadora de um sentido gestual (THIERRY, 1987, p. 30-1) ou “sentido emocional (FP, p. 254)”, sentido esse indissociável do acontecimento sensível. Não obstante, o fato de vivermos num mundo em que os pensamentos já estão constituídos e já expressos, e deles lembramos silenciosamente, fornece-nos a sensação da existência de uma vida interior. Na maioria das vezes, reconhecemos esse silêncio como potência falante, “sussurrante de falas”, e essa vida interior é uma linguagem interior.

Ademais, uma nova intenção significativa só se conhece a si mesma recobrando-se de significações instituídas resultantes de atos anteriores de expressão. É nesse entrelaçamento que um novo ser de cultura passa a existir⁴. Ela nasce no interior da percepção e põe em movimento a fala do outro, não como pensamento explícito, mas como carência, lacuna, abertura que busca ser preenchida. Ela não é da ordem da operação categorial, mas sim uma operação existencial, uma transformação do ser. Sendo assim, a fala me localiza no mundo linguístico, ou seja, no mundo cultural que me antecede e que eu retomo por minha conta. Segue-se daí que Merleau-Ponty apresenta duas camadas de significação da linguagem: por um lado, temos a camada empírica da *fala falada*, secundária; por outro, temos a camada transcendental, *fala falante*, autêntica, instituinte. A primeira diz respeito ao emprego de palavras orientado por uma forma linguística já instituída, sedimentada, em direção a um pensamento que essa forma dá a conhecer; a segunda, em contrapartida, é aquela em que a intenção significativa “se encontra em estado nascente”, que formula um sentido inédito (FP, p. 265).

Merleau-Ponty admite a existência dessas duas modalidades de fala. A fala falante se aproxima da intencionalidade gestual, dispensando qualquer representação intelectual prévia da finalidade a ser alcançada pelo corpo; a gestualidade da fala se dá na inteligibilidade espontânea do corpo e ela apresenta-se como o reinvestimento total de nossa vida ao transformar aquilo que era secreto em algo público. O filósofo francês mostra como a *sedimentação* da fala faz a linguagem parecer evidente: “o mundo linguístico e intersubjetivo

⁴ Merleau-Ponty diz que esse entrelaçamento se dá por uma lei desconhecida, “portanto o pensamento e a expressão constituem-se simultaneamente, quando nossa aquisição cultural se mobiliza a serviço dessa lei desconhecida, assim *como* nosso corpo repentinamente se presta a gesto novo na aquisição do hábito” (FP, p. 249).

já não nos espanta mais, nós não o distinguimos mais do próprio mundo [...]. Perdemos a consciência do que há de contingente na expressão e na comunicação” (FP, p. 250). A fala constituída supõe a realização do ato expressivo. Embora Merleau-Ponty não prescindia da fala secundária porque reconhece a importância do vocabulário disponível ao sujeito falante, ele sugere, para fugir da superficialidade dessa visão do homem, um retorno à origem da linguagem, à fecundidade do silêncio primordial que é atravessado pela fala.

Apesar de Merleau-Ponty insistir em dizer que não há diferença fundamental entre os modos de expressão⁵, quando se debruça sobre a linguagem bem-sucedida, como já vimos, abre para nossa experiência uma nova dimensão. O fato de a linguagem ser a “única, entre todas as operações expressivas, capaz de sedimentar-se e de se constituir um saber subjetivo” (FP, p. 257-8), reforça o caráter de que, por meio dela, o escritor visa o mesmo mundo que outros escritores já se ocupavam, e a fala instala em nós uma “ideia de verdade” como limite presuntivo de seu esforço. Em outras palavras, a sutileza da diferença dos modos de expressão se dá na incapacidade da percepção em reter por um longo tempo suas sedimentações assim como a linguagem e, além disso, não interpelar o saber adquirido.

O saber da linguagem sedimentada pode ser indefinidamente reiterado, pode ser retomado e interrogado sobre si mesmo, pois “se pode falar sobre a fala enquanto não se pode pintar pela pintura”, e a fala “se esquece de si mesma enquanto fato contingente, repousa sobre si mesma e é isso que nos dá o ideal de um pensamento sem fala, enquanto a ideia de uma música sem som é absurda” (FP, p. 258). Devido à sua indefinida capacidade de se voltar sobre si mesma, a fala, depois de ter feito surgir um significado, apaga-se e assume o papel de veículo neutro, passando a gozar de uma sobrevida, donde temos a ilusão do privilégio de que “na fala, melhor do que na música ou na pintura, o pensamento parece poder-se separar de seus instrumentos materiais e valer eternamente” (FP, p. 523).

Nesse caso, a virtude da linguagem de sedimentar significações e de se fazer esquecer nos lança numa ilusão de afirmar que haveria um pensamento em si, anterior à operação expressiva, de sustentar que o sentido teria origem no pensamento puro independentemente do uso concreto das palavras. Entretanto, a resposta para essa ilusão se dá na recuperação do caráter gestual e expressivo da fala – que instaura um sentido inédito e se deixa esquecer – e no assentamento dela no mundo concreto onde ela se realiza, a saber, no uso humano da expressividade, capaz de engendrar um solo cultural, intersubjetivo e compartilhável.

⁵ “Assim, não há diferença fundamental entre os modos de expressão, não se pode atribuir privilégio a nenhum deles como se este exprimisse uma verdade em si. A fala é tão muda quanto a música, a música é tão falante quanto a fala. Em todas as partes a expressão é criadora e o expresso é sempre inseparável dela” (FP, p. 523).

Reconhecemos assim que a operação expressiva da fala difere das demais intencionalidades devido ao seu caráter intersubjetivo. Todas as significações criadas pela *fala originária* serão retomadas por outros e se tornarão um recurso expressivo para outros falantes, sedimentando assim um mundo cultural estabelecido. A *linguagem secundária* tem sua sintaxe definida e disponibiliza o léxico servindo de base para a *fala falante*. Entre a *fala falante* e a *fala falada* há uma circularidade que é inerente ao processo da fala, pois toda nova significação se tornará previamente disponível num sistema linguístico, uma realização dialética sob uma espécie de dublagem essencial na qual a primeira se efetua na segunda e a segunda só pode exercer-se através da primeira⁶.

Embora a fala falante apresente nesse período da *Fenomenologia da percepção* essa caracterização – pois será aprofundada por Merleau-Ponty em seus escritos posteriores –, não esclarece, por si só, em que sentido ela apresenta o mundo mudo da percepção. Essa passagem da percepção muda à fala, do silêncio primordial que é rompido pela palavra, da qual falamos acima, não é bem esclarecida no primeiro Merleau-Ponty⁷. O ato de fala surgindo de uma consciência silenciosa se encontra situado na percepção, a qual não é pressuposta pelos atos, “mas é, também, o fundo sobre o qual todos os atos se destacam.” (FP, p. 6). Na verdade, na medida em que percebemos a significação existencial da palavra, a sua expressividade encarnada – da ordem do “eu posso” e não do “eu penso” –, notamos a mímica existencial das experiências que nascem no mundo perceptivo graças à expressividade corporal, não do corpo biológico encerrado nos limites da aparelhagem sensorio-fonética, mas no corpo fenomenal, potência de encarnação e fundante do mistério da expressão.

Nessa direção, a descrição desse corpo fenomenal ou do “sujeito falante” não se esgota em si mesma no fechamento da primeira parte da *Fenomenologia da percepção*. A sua existência polariza-se, como fato último, em um certo sentido que não pode ser definido por nenhum objeto cultural, pois, para Merleau-Ponty, “[a existência] é para além do ser que ela procura alcançar-se e é por isso que ela cria a fala como apoio empírico, de seu próprio não-ser. A fala é o excesso de nossa existência sobre o ser natural” (FP, p. 267)⁸. Esse fato último se identifica com o *cogito tácito*, condição de linguagem. A partir daí, Merleau-Ponty

⁶ “A fala é uma dialética que vai do engajamento à transcendência, do particular ao universal e reciprocamente. É por esse motivo que toda fala convida uma outra fala que continua a obra da primeira, na qual esta se esgotaria sem jamais concluí-la, [completá-la]” (THIERRY, 1987, p. 38).

⁷ Merleau-Ponty reconhece na *Fenomenologia da percepção* que ele procedia a uma espécie de “abstração” metódica na qual ele “fingia” encontrar-se, inicialmente, no “mundo mudo da Percepção” (PII, p. 22). Apresentaremos na próxima subseção como se dá esse impasse com base no primeiro Merleau-Ponty.

⁸ Dastur (2009, p. 262) diz que esse excesso é nada mais do que a história e a cultura cujo crescimento continua (pela conservação e superação do que tem sido conservado) e, simplesmente, se opõe à forma repetitiva de Natureza.

pretende designar uma experiência originária em que o sujeito mantém uma relação muda tanto consigo mesmo quanto com os outros. A linguagem é solicitada a exprimir a experiência muda do mundo, e a fala apareceria como secundária, derivada em relação ao cogito tácito (CARDIM, 2012, p. 48). Cabe a nós investigar de que maneira o verdadeiro *cogito* traduz uma forma de experiência não-tética, que escapa a toda tentativa de enunciação predicativa.

1.1.2. *Cogito tácito e cogito falado*

Nossa análise até o momento pretendeu mostrar como a filosofia de Merleau-Ponty jamais abandona a perspectiva do sujeito como subjetividade encarnada no mundo sensível. O sujeito que pode se referir linguisticamente a si mesmo, mas também é possuidor de um saber intersubjetivo graças à sua potência falante, bem como consciente de sua íntima relação com o mundo enquanto horizonte aberto e inesgotável. Tal análise prepara a criação de um novo *cogito* porque não enreda o sujeito em si mesmo, mas o abre para a transcendência. Como diz Moutinho, trata-se de operar numa reflexão de segundo grau, ou seja, além do sujeito da percepção, devemos buscar o *sujeito transcendental* (MOUTINHO, 2004, p. 11). E a passagem pelo capítulo sobre o *cogito*, tendo em vista que esse sujeito é temporal, mostrará a íntima relação entre subjetividade e tempo, bem como a passagem do mundo-da-vida (*Lebenswelt*) ao momento transcendental.

Nosso percurso parte da análise da primeira parte da terceira seção da *Fenomenologia da percepção*, intitulada *O cogito*, na tentativa de compreender o caráter problemático da abordagem de Merleau-Ponty em propor um novo *cogito*⁹, no que diz respeito àquilo que ele chamou de *cogito* tácito e *cogito* falado. Essa apropriação do conceito do *cogito* permite ao filósofo francês um audacioso passo na medida em que reconhece o corpo-próprio como subjetividade não fechada sobre si, mas que traz consigo os fios intencionais que fazem dela um “ser-no-mundo”, e que terá no tempo sua definição última. No entanto, todo esse processo de apropriação do novo *cogito* é levado a cabo por Merleau-Ponty sem recair numa

⁹ Segundo Dastur, “o que Merleau-Ponty propõe na *Fenomenologia da percepção* é uma nova teoria do *cogito* que não veja mais na consciência uma intimidade sem exterior, mas, ao contrário, este movimento profundo de transcendência que é seu próprio ser, o ‘evento transcendental’ da simultaneidade do eu e do mundo. Ele é assim conduzido, no capítulo consagrado ao *cogito* [...] a recusar a ideia de uma consciência fundadora do mundo em proveito de uma experiência nova de subjetividade como inseparabilidade do interior e do exterior” (DASTUR, 2001, p. 30).

abordagem intelectualista, ou seja, sem a pressuposição de uma interioridade do sujeito compreendida como pura transcendência a si, como nos moldes tradicionais.

Retornar ao *cogito* é ser orientado para certa ordem de ideias, arrastado mediante o movimento de um *cogito* não propriamente inscrito historicamente no vocabulário filosófico da modernidade. Voltar a Descartes é, para Merleau-Ponty, uma maneira peculiar de uma intenção vivida em cada exercício de sua expressividade, pois “sou eu que reconstituo o *cogito* histórico, sou eu que leio Descartes, [...] o *cogito* cartesiano só tem sentido por meu próprio *cogito*, eu nada pensaria dele se não tivesse em mim mesmo tudo aquilo que preciso para inventá-lo” (FP, p. 496). Desse modo, só tem sentido fazer esse retorno para “compreender exatamente a pertença ao mundo do sujeito e do sujeito a si mesmo, essa *cogitatio* que torna possível a experiência” (FP, p. 500). Esse retorno não retoma a perspectiva de Descartes nas *Meditações*, de legitimação da experiência de si, tampouco transforma o mundo e sua experiência em *pensamento de*, isto é, em representação, mas o retorno de um sujeito que experimenta as coisas que lhes são transcendentais na medida em que ele as visa e que “a consciência é o próprio ser do espírito em exercício” (FP, p. 497). Como diz Silva (2008), é preciso reestruturar, não apenas na superfície do cartesianismo o conjunto de suas teses, mas escavar sua profundidade inerente, a práxis subjacente que anima aquela superfície, ou seja, trata-se de saber por que Descartes revive entre nós e ultrapassá-lo em direção a “subjetividade mais original” (SILVA, 2008, p. 85-6). Nas palavras de Merleau-Ponty:

o verdadeiro *cogito* não define a existência do sujeito pelo pensamento de existir que ele tem, não converte a certeza do mundo em pensamento do mundo e, enfim, não substitui o mundo pela própria significação mundo. Ele reconhece, ao contrário, meu próprio pensamento como um fato e elimina qualquer espécie de idealismo revelando-me como “ser do mundo” (FP, p. 10).

Afirmando aquilo que o *cogito* não é, Merleau-Ponty assegura a diferenciação existente entre sua abordagem fenomenológica do *cogito* e a defendida pela “filosofia da consciência” (PII, p. 280), nos moldes intelectualistas, uma vez que esse *cogito* descrito pelo filósofo francês não reduz o mundo a um correlato da consciência, não compreende por significações *a priori* depositadas na consciência e tampouco reduz a experiência do mundo a uma relação entre partes.

Nossa análise, no entanto, circunscreve-se naquilo que tange à linguagem¹⁰. Sendo assim, Merleau-Ponty propõe na *Fenomenologia da percepção* que sob a atividade subjetiva

¹⁰ Não nos debruçaremos no que Merleau-Ponty apresenta nesse capítulo ao investigar as dimensões da existência: a afetiva, demonstrando que o amor só pode ser vivido na transcendência, já que a afetividade é um

expressiva, que permite as predicacões do sujeito, há um contato pré-reflexivo da consciência perceptiva consigo mesma anterior à linguagem. Esse contato é imprescindível para que o sujeito unifique todos os seus atos perceptivos particulares, pois ele se engaja nas situações mundanas. O sujeito não se ignora nesse processo e todos seus atos perceptivos são remetidos a um *cogito* tácito (experiência de si a si), ou, do contrário, a subjetividade se reduziria a um agregado de relações causais e dele se excluiria a temporalidade, condição para transcendência (FP, p. 541). Merleau-Ponty então descreve esse *cogito* tácito como uma experiência silenciosa prestes a anunciar e a dirigir todas as operações expressivas, como fundador dos engajamentos particulares da consciência e que condiciona a linguagem, ou seja, a linguagem decorreria da experiência perceptiva silenciosa, tornando-se um veículo secundário.

Entendamos melhor esse percurso realizado pelo filósofo francês. No prefácio da *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty diz:

as essências separadas são as da linguagem. É função da linguagem fazer as essências existirem em uma separação que, na verdade, é apenas aparente, já que através da linguagem as essências ainda repousam na vida antepredicativa da consciência. No silêncio da consciência originária, vemos aparecer não apenas aquilo que as palavras querem dizer, mas ainda aquilo que as coisas querem dizer, o núcleo de significação em torno do qual se organizam os atos de denominação e de expressão (FP, p. 12).

Para definir o que é a consciência, Merleau-Ponty apela para uma experiência que vem antes de todas as outras e que nos permite ter acesso direto e imediato àquilo que o mundo exprime. Embora Merleau-Ponty afirme que a fala, em seu aspecto mais originário, é a possibilidade de fazer existir no mundo algo inédito, que o sujeito é sempre uma potência criativa e a experiência é, justamente ela, que permite aquilo que linguagem quer dizer para nós, ele, no entanto, atribui ao *cogito* tácito o núcleo anterior às sedimentações, pois este estaria antes de toda fala. Ou seja, para além do *cogito* falado, aquele que está convertido em enunciado e em verdade de essência, “existe um *cogito* tácito, uma experiência de mim por mim. Mas essa subjetividade indeclinável só tem sobre si mesma e sobre o mundo um poder escorregadio, *um cogito tácito que faz da linguagem algo de segunda ordem*” (FP, p. 541. Grifo nosso).

Esse caminho se revela espinhoso para Merleau-Ponty porque parece contradizer o que ele havia dito no capítulo *O corpo como expressão e a fala*. Para o fenomenólogo, como

modo de nos reportarmos ao mundo da experiência; e o segundo exemplo se refere ao caso das *essências* matemáticas que parecem ter seu fundamento no intelecto. Para avançar na leitura, conferir: (FP, p. 504-520).

vimos, há uma imbricação entre pensamento e linguagem e uma impossibilidade de fixar um pensamento independente da expressão verbal. Ou seja, nesse capítulo, Merleau-Ponty repudia a ideia de um pensamento geral tácito, tendo em vista sua defesa de que o “pensamento não é nada de interior. Ele não existe fora do mundo das palavras” (FP, p. 249). Como então compreender ao mesmo tempo que todo pensamento se efetua pela fala e que o pensar não seja de natureza essencialmente linguística? O pensamento jamais se destaca de sua expressão. Ou melhor, ele mostra que uma ideia só pode ser concebida graças justamente à intencionalidade linguística, que consiste em fazer esquecer a opacidade do pensamento tomada na fala.

A análise de Ferraz explicita com mais clareza o tratamento paradoxal da linguagem na *Fenomenologia da percepção*. Para ele, “por um lado, Merleau-Ponty defende um pensamento silencioso que funda a linguagem e atribui sentido às palavras; por outro, o autor expõe que é a expressividade linguística que possibilita tal fenômeno silencioso” (FERRAZ, 2009, p. 68)¹¹. Para Ferraz, Merleau-Ponty oscila entre a autonomia do poder expressivo e seu condicionamento pela consciência silenciosa porque atribui essas duas características incompatíveis com a mesma camada da linguagem, aquela do sentido gestual ou emotivo da palavra (FERRAZ, 2009, p. 70).

Tal paradoxo, conhecido pelos leitores da *Fenomenologia da percepção* como “má-ambiguidade” porque chega a misturar os extremos sem, no entanto, compreender como eles se ligam, aponta para a seguinte pergunta: como compreender que haja um pensamento tácito que é anterior a tudo o que existe e ao mesmo tempo só se conhece por meio da linguagem? Em período posterior, Merleau-Ponty explicitará melhor essa dificuldade, mas não é hora de apresentar esta peculiaridade do autor. É sabido que tal desconforto se dá na tentativa da *explicação* da passagem das significações presentes na percepção para aquelas que caracterizam o mundo cultural. Desse modo, Cardim (2012, p. 46) nos ajuda a perceber que entre um ato finito e a potência irracional de criar significações existe uma relação de

¹¹ Segundo Ferraz, Merleau-Ponty esboça uma tentativa de responder ao paradoxo atribuindo camadas especializadas de significação: uma camada conceitual e uma camada originária, que estaria ligada a fisionomia existencial da linguagem. Retomando o sentido gestual da fala, segundo Ferraz, Merleau-Ponty julga resolver [mas não resolve] o problema, uma vez que o sentido de tal palavra, correlato a tal gesticulação, não é senão o modo como o objeto referido é apreendido pela experiência humana. As palavras podem exprimir diretamente certas experiências do corpo compondo o sentido gestual ou emotivo das palavras. No entanto, isso se mostra para ele problemático porque a camada de significação a que se atribui a capacidade expressiva é justamente aquela que depende da consciência silenciosa do corpo para ser formada. Assim, a propriedade de criação dos pensamentos concedida por Merleau-Ponty à expressividade linguística não pode ser coerentemente concebida, já que *o meio pelo qual tal expressividade se realizaria* (o sentido gestual ou emotivo) é apresentado como uma tradução do pensamento silencioso da consciência perceptiva. (FERRAZ, 2009, p. 68-70).

fundação (*Fundierung*¹²): o *cogito* tácito é primeiro no sentido de que a fala se apresenta como sua explicitação e, por meio disso, não esgota o *cogito* tácito; mas a anterioridade desse *cogito* não é no sentido empírico e não tem a linguagem como derivada, porque é através da fala que o *cogito* tácito se manifesta.

Então, Merleau-Ponty busca conciliar em uma dimensão única a simultaneidade entre a expressão das vivências do corpo situado através da linguagem e a existência que é obtida pelo rompimento, através da fala, do silêncio da consciência. Além disso, ele reconhece que a significação do gesto linguístico necessita do *cogito* tácito e mantém o paradoxo. O que podemos vislumbrar como conclusão dessa primeira parte é que a experiência muda não se sobrepõe à experiência linguística. Em Merleau-Ponty, percebemos uma correlação entre corpo e mundo, bem como uma correlação entre as estruturas significativas da fala e do mundo cultural, e não uma prioridade cronológica entre o *cogito* e a fala, porque a relação não é de superposição, mas de correlação e *fundação*. Nesse movimento que funda a mediação, a circularidade se mostra como uma maneira menos enigmática para expor essa relação de que a fala exprime o silêncio, mas o próprio silêncio só vem à tona graças à fala (CARDIM, 2012, p. 46-7), sem perder de vista, obviamente, o horizonte da temporalidade que abre a existência humana à transcendência e à criação, afinal de contas, a “fala é o excesso de nossa existência sobre o ser natural” e o sujeito é subjetividade encarnada.

Diante desse problema da linguagem tratado na *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty reconhece, no manuscrito de *O visível e o invisível*¹³, o espinho na garganta, que é a pressuposição de um *cogito* tácito, de um contato pré-linguístico e pré-reflexivo tornando-se um entrave na descrição do corpo enquanto raiz comum da percepção e da linguagem. A busca de uma harmonização entre expressividade linguística e consciência silenciosa, percepção e linguagem encontra seu limite em um *cogito* tácito, tendo em vista que o sentido expresso na linguagem é sempre orientado pelo percebido. Dupond assegura que o

¹² Merleau-Ponty se vale dessa noção para explicar que “toda verdade de fato é verdade de razão, toda verdade de razão é verdade de fato. A relação entre a razão e o fato, entre a eternidade e o tempo, assim como aquela entre a reflexão e o irrefletido, entre o pensamento e a linguagem ou entre o pensamento e a percepção é aquela relação com dupla direção que a fenomenologia chamou de *Fundierung*: o termo fundante – o tempo, o irrefletido, o fato, a linguagem, a percepção – é primeiro no sentido em que o fundado se apresenta como uma determinação ou uma explicação do fundante, o que lhe proíbe de algum dia reabsorvê-lo, e todavia o fundante não é primeiro no sentido empirista e o fundado não é simplesmente derivado dele, já que é através do fundado que o fundante se manifesta (FP, p. 527). No caso da linguagem, a relação de fundação se dá entre a experiência tácita e a experiência da fala, isto é, entre a expressão das significações linguísticas e uma vida antepredicativa da consciência.

¹³ Nas notas de trabalho de *O visível e o invisível*, o problema será reconhecido pelo próprio Merleau-Ponty: “o que eu chamo de *cogito* tácito é impossível. Para ter a ideia de pensar (no sentido de pensamento de ver e de sentir), para fazer a ‘redução’, para voltar à imanência e à consciência de... é necessário ter palavras” (VI, p. 169-170 e 172-173). O maior desafio que se mostra em questão é a ideia de um *cogito* tácito formulada na exigência de pensar simultaneamente o mundo percebido e mudo e o mundo da fala.

Merleau-Ponty de 1945 está ainda preso ao equívoco da *Fundierung*: “o segredo da obra de cultura está atrás dela, na percepção, porque a percepção *sempre é, já*, um pensamento, um *cogito*. [...] E a *Fundierung*, segundo o modo como ele [Merleau-Ponty] a utiliza no livro de 1945, é ainda prisioneiro da filosofia da consciência” (DUPOND, 2008, p. 98-99).

Portanto, qual seria a legitimidade desse *cogito* silencioso se ele não pode ser atravessado pela linguagem? Se a linguagem não penetra, não toca esse silêncio particular do percebido, como haverá comunicação, articulação do sentido da percepção e do sentido da linguagem, passagem efetiva à *fala falante*? É no reconhecimento do poder da expressividade linguística – concebida pelo seu enraizamento no sensível da linguagem – e pela influência dos estudos acerca da linguística de Saussure que Merleau-Ponty dissolverá o paradoxo presente na *Fenomenologia da percepção* sobre a atividade linguística. Chamaremos a essa fase de “período intermediário” de seu pensamento, momento para onde nos dirigimos agora.

1.2 O período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty

Na articulação da passagem do sentido perceptivo ao sentido presente na linguagem, bem como no reconhecimento do potencial contido na expressão linguística em relação às expressões mudas, vemos em Merleau-Ponty – naquilo que chamamos de período intermediário de seu pensamento – a atribuição de um papel dado à fala que é análogo ao do corpo na obra *Fenomenologia da percepção*, a saber, o de “mediador de um mundo” (FP, p. 201)¹⁴. Se nessa obra a corporeidade constituía o centro da investigação e a ela estaria remetido o fenômeno da expressão linguística, é precisamente esse fenômeno, agora, que ocupa o lugar de destaque na filosofia de Merleau-Ponty, oferecendo novas articulações à análise da experiência perceptiva, do tempo e da história (CARBONE, 1993, p. 83-4). Em um artigo de 1947, *O metafísico no homem*, Merleau-Ponty aponta expressamente a necessidade de descrever o momento preciso da passagem da fé perceptiva à verdade explícita, tal como a encontramos no nível da linguagem, do conceito e do mundo cultural (SNS, p. 115). Ou seja, ater-se especificamente à passagem do mundo da percepção ao mundo da expressão já estava no horizonte das preocupações do filósofo desde a época de sua obra de 1945.

¹⁴ A fala é compreendida como gesto do corpo e “é por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo as coisas” (FP, p. 201).

Na época de sua candidatura ao Collège de France, na década de 50, Merleau-Ponty escreve um relatório endereçado a Martial Guérault¹⁵ apontando a necessidade de uma análise da linguagem por meio de uma fenomenologia da linguagem que exige o retorno ao *sujeito falante*. Suas investigações caminham para uma retomada e ultrapassamento do estudo da percepção conduzindo-o ao problema da linguagem, como afirma no texto *Sobre a fenomenologia da linguagem*: na linguagem estão contidos todos os outros problemas, inclusive os da filosofia (S, p. 99). A partir dessa afirmação surge, então, a necessidade de uma retomada sistemática do estudo da linguagem e da fala. Pela primeira, temos acesso ao mundo natural e cultural; pela segunda, fazemos a passagem das intenções significativas existentes no mundo mudo da percepção àquelas presentes no mundo da cultura.

Nesse relatório, Merleau-Ponty considera que a teoria da verdade e da expressão – naquele período em processo de elaboração – tornar-se-ia o objeto de dois livros: o primeiro teria sido precisamente *A origem da verdade*, cuja nota do ensaio citado acima em *O metafísico no homem* já esboçara esta problemática; já o segundo, intitulado *A prosa do mundo* – boa parte redigida em 1952, mas publicado postumamente – trataria do domínio particular da linguagem literária (PII, p. 42-5). No domínio da literatura, a linguagem, para o filósofo, não se mostra como simples vestimenta de um pensamento que se possuiria a si mesmo com toda clareza, mas sim uma linguagem que encarna as significações, estabelece a mediação entre “eu” e o outro e sedimenta os significados que constituem uma cultura.

Sem abandonar suas descobertas sobre o movimento do corpo no mundo e reconhecendo a relação corpo-mundo como um campo de presença de onde emergem todas as relações da vida perceptiva e do mundo sensível, Merleau-Ponty amplia e atribui às suas descobertas um novo sentido, no qual há *um logos do mundo estético* – campo de significações sensíveis constituintes do corpo e do mundo – que torna possível a intersubjetividade através da expressão linguística e permite o surgimento de um *logos cultural*, ou seja, do mundo humano da cultura e da história. Seguindo essa reflexão, a nossa própria encarnação nesse mundo, que se dá também pelo o uso linguístico que fazemos de nosso corpo, “é o que nos permite, de uma certa maneira, não ficarmos confinados nos limites de nosso ponto de vista tal como ele é definido pelo corpo ‘natural’” (PII, p. 24).

Falamos, aqui, de uma experiência da linguagem que não nos fornece uma tradução direta do campo sensível, nem considera a fala como simples ocorrência da língua, mas, antes de tudo, de uma compreensão da linguagem por meio de seu potencial alusivo e indireto.

¹⁵ Publicado pela primeira vez em 1962, na *Revue de métaphysique et morale*, n.4, p. 401-409, sob o título de “Um inédit de Maurice Merleau-Ponty” (PII, p. 36-48).

Nessa perspectiva, a proposta de Saussure, a qual apresenta a linguagem em sua potência diacrítica – por meio de uma diferenciação interna dos termos imanentes a própria língua –, servirá de base para o enriquecimento da teoria merleau-pontyana da linguagem, fundamentando-se em sua expressão criadora¹⁶.

Essa ênfase dada à expressividade criadora, compreendida como linguagem autêntica, é sublinhada no texto *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, no qual Merleau-Ponty afirma que muitas teorias sobre a linguagem se apoiam sobre formas ditas exatas, enunciados prontos, e perde de vista, por conseguinte, a função heurística da linguagem e sua função conquistadora (RC, p. 22). Dado que esses pensamentos prontos são o registro instituído dessa função criativa, se se limita a estudá-los, ignora-se o fenômeno central da atividade linguística; fenômeno que se manifesta de modo criativo na literatura, pois não se reduz a enunciar ideias preconcebidas, mas realiza uma intenção expressiva que só se estabelece após a escrita.

Diante disso, nosso percurso, nas páginas seguintes, se volta para *A prosa do mundo* e para os textos escritos por Merleau-Ponty, especialmente nos cursos de 1951 a 1955, para compreender o papel da linguagem literária no interior de uma investigação mais abrangente do fenômeno da expressão que, por um lado, consolida sua importância no quadro da reflexão de sua filosofia e, por outro, se oferece como chave de leitura privilegiada para seus trabalhos posteriores. Trata-se também de desvelar o enraizamento da própria expressão na percepção; de evitar uma tendência da expressão linguística de ignorar-se enquanto operação expressiva e mostrar-se como a tradução de um pensamento que já se possui e serve-se da linguagem apenas como roupagem com a qual ela se apresenta; trata-se ainda de desvelar a linguagem em seu estado nascente, de considerar a palavra antes de ser dita, o fundo de silêncio que a envolve e que, sem ele, ela nada diria, ou ainda desnudar os fios de silêncio que nele entremeiam. Assim, Merleau-Ponty se volta para o estudo da ciência da linguagem – detentora de um ideal de uma linguagem *pura* – e aprofunda seu contato com a linguística de Saussure, para extrair disso as consequências que resvalam não só sobre o ser da linguagem, mas também em toda sua filosofia. Em outras palavras, Merleau-Ponty coloca a questão da linguagem sob o crivo das ciências de sua época, para garantir o *estatuto ontológico* das descrições da linguagem.

¹⁶ Essa noção será melhor delineada no próximo capítulo desse trabalho.

1.2.1 A linguagem pura: a noção de algoritmo

Merleau-Ponty dedica alguns de seus textos à experiência da palavra, desde as questões levantadas pela linguística, pela lógica, pela psicologia diante das pretensões da filosofia e da ciência de criar uma linguagem pura e universal. No livro *A prosa do mundo*, ele apresenta no primeiro capítulo, intitulado “*O fantasma de uma linguagem pura*”¹⁷, esse ideal de uma linguagem pura, ou seja, uma linguagem feita de signos transparentes, destinados a se sobrepor e a designar, sem equívocos, coisas, ou melhor, significações já definidas e igualmente puras. Nesse trabalho interrompido, Merleau-Ponty pretendia se debruçar sobre a linguagem e, mais precisamente, sobre a literatura. Essa importância dada ao enfoque literário se dá, como diz Merleau-Ponty, diante da necessidade de se afastar do “fantasma de uma linguagem pura, de uma expressão linguística que se apresente apenas como envoltório do pensamento e que se possui a si mesma com toda clareza” (PII, p. 42). Ou seja, afirmar o poder criativo da linguagem literária se mostrava mais interessante ao filósofo do que reduzir a linguagem a formas de expressão mais exatas, como a linguagem algorítmica, que fazia das palavras a roupagem do pensamento.

Se dizemos “uma rosa”, “o tempo está claro”, “todo homem é mortal”, reconhecemos nesses enunciados a utilidade da linguagem porque estamos sempre a enunciar alguma coisa. Expressar não é nada mais do que substituir uma ideia por um sinal convencionalizado que a anuncia, a evoca, embora a língua possa assinalar o que nunca foi mostrado. A língua dispõe de um léxico disponível, arbitrariamente ligado a significações-chaves, sendo indispensável a nós, porque, quando, pela expressão, nos entretemos num diálogo, compomos uma significação nova a partir do uso da própria linguagem. Esse ideal da linguagem nos livra dela mesma ao nos entregar às coisas. Para Merleau-Ponty, “uma língua é um aparelho fabuloso que permite exprimir um número indefinido de pensamentos ou coisas com um número finito de signos” (PM, p. 30). No entanto, se olharmos com os olhos do senso comum, tais convicções podem nos levar a assumir o risco de esse fantasma evocar, sob a forma mítica, uma concepção de linguagem ingênua que reencontraria no “fundo das coisas uma fala que as fez”, momento em que os homens se propõem a “desenterrar uma linguagem pré-histórica falada nas coisas” (PM, p. 34).

Embora esses enunciados pertençam ao senso comum, eles são também assimilados pelas ciências exatas. Estas, por sua vez, evocam um projeto de uma linguagem universal

¹⁷ Embora Merleau-Ponty não tenha formulado títulos para os capítulos, o editor, Claude Lefort, decidiu fazê-lo para designar mais claramente o tema principal do argumento (PM, 25-6. Nota sobre a edição).

rigorosa e controlável, na qual sua virtude seria a de substituir alusões confusas por atos de significações; elas, que têm na noção de algoritmo uma forma adulta de linguagem, acreditam em um modo de linguagem que prescindia do processo expressivo¹⁸. Além do mais, parece não haver nada de implícito nesse modo de usar a linguagem, uma vez que todos os princípios seriam deduzidos previamente de maneira explícita. Esse ideal de uma linguagem pura pressupõe sempre *correspondência pontual*, seja arbitrária ou mágica, entre a linguagem e aquilo que ela significa. Como elucida Carbone: seja sob a forma de uma linguagem mítica (senso comum) – em que as palavras correspondem às próprias coisas – seja sob a forma de uma linguagem científica – em que o signo corresponde ao significante –, em ambos os casos, perdemos o valor efetivo da linguagem (CARBONE, 1993, p. 85).

Esse modelo algorítmico de linguagem é o que busca garantir a possibilidade de uma coincidência entre pensamento e realidade, fundando-se sob a pretensão de encontrar nos signos linguísticos aquilo que o pensamento neles colocou. Essa *pureza* da linguagem impera de modo a fazer com que as palavras percam sua espessura e se tornem simplesmente instrumentos para todos os fins, de modo que conserve a presunção de uma dizibilidade total do real embasada na crença de uma linguagem que suprime todo o silêncio; e, por meio de um falso reconhecimento, teria a ilusão de crer que a expressão habitaria por toda a eternidade o exprimido. Desse modo, parece não existir, no caso da linguagem do algoritmo, possibilidades expressivas na fala, já que, supostamente, ela é incapacitada de veicular além do que lhe foi convencionalmente associado e, portanto, “não há virtude na fala, nenhum poder oculto nela. Ela é puro signo para uma pura significação” (PM, p. 35), ou melhor, “um sistema de signos que não tem vida interior, um sistema de significações que não desce até a existência animal” (PM, p. 202).

No entanto, Merleau-Ponty não pretende contestar o caráter de *verdade* que distingue os enunciados da ciência exata (saber matemático, algoritmo em geral), mas apenas gostaria de “descobrir suas implicações e de saber, em particular, se ela é, em relação à fala, originária ou derivada¹⁹” e se haveria nessa ciência, “entre os signos instituídos e as significações *verdadeiras* que eles denotam, uma fala instituinte que contenha tudo” (PM, p. 202). Vemos, em *A prosa do mundo*, que Merleau-Ponty estende o fenômeno da expressão – não mais entendida como substituição que não suporta o equívoco – para que, por meio de significações adquiridas, se produza um sentido inédito em todos os âmbitos da linguagem. Haveria então

¹⁸ Merleau-Ponty chega a afirmar que “o algoritmo, como projeto de uma língua universal, é a revolta contra a linguagem dada” (PM, p. 32).

¹⁹ Note-se que Merleau-Ponty apresenta aqui os conceitos de fala originária ou derivada como sinônimos de “*linguagem falante e linguagem falada*” (PM, p. 39).

na linguagem algorítmica, com seus dados e sentidos fixos previamente pela ciência, a abertura para um espírito criador?

Embora a linguagem seja pensada nas ciências exatas como uma tabuada de enunciados aritméticos, cujo repertório de relações entre signo e significação se encontra estabelecido antecipadamente, Merleau-Ponty reitera que “o mistério é que, no momento mesmo em que a linguagem está assim obcecada por si própria, lhe é dado, como que por acréscimo, abrir-nos a uma significação” (PM, p. 194). Há na linguagem uma potência de significação que extrapola (excede) os limites de uma Razão sistematizadora. Assim, o poder criativo da linguagem se faz presente não só na fala ou na escrita literária, mas mesmo nas produções de conhecimentos exatos. Sublinhamos que o interesse de Merleau-Ponty não é o de mostrar se o pensamento matemático se apoia ou não sobre o sensível, “mas que ele é criador, e que se pode fazer o mesmo a propósito de uma matemática formalizada” (PM, p. 210). Seu interesse é demonstrar que o essencial do pensamento matemático acontece no exato momento em que uma estrutura se descentra, abre-se a uma interrogação e se reorganiza segundo um sentido novo que, não obstante, é o sentido dessa mesma estrutura.

Nesse sentido, a potência criadora da linguagem jamais se esgota, nem mesmo no caso em que ela se sujeite a nada mais dizer, em que ela negue seu próprio passado para se reconstruir como algoritmo. A expressão algorítmica é secundária, derivada e um caso particular da fala. Quanto mais se mergulha na originalidade da linguagem, ao invés de se limitar à veracidade dos fatos, mais se chega à profundidade do acontecimento linguístico. É válido lembrar de que a *virtude da linguagem* é nos lançar ao que ela significa: “ela se dissimula aos nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e dar-nos acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor” (PM, p. 38-9). Nesse ponto de vista, basta que alguém exprima algo para que os signos sejam rapidamente esquecidos, fazendo com que permaneça somente o sentido. Desse modo, Merleau-Ponty só conseguirá esse retorno à *originalidade* a partir da retomada e ampliação dos conceitos de *fala falada* e *fala falante*, presentes na *Fenomenologia da percepção*, passando daqueles para os de *linguagem falada* e *linguagem falante*, com o intuito de concentrar sua atenção sobre a expressão criadora, para exorcizar o mito de uma linguagem pura e libertar-se de uma filosofia da consciência.

A passagem da reflexão merleau-pontyana da obra de 1945 aos escritos da década de 50, como vimos acima, não se dá somente por um deslocamento e alteração dos conceitos,

mas também por um alargamento da compreensão dessas noções²⁰. Essa alteração no vocabulário empregado para elucidar a potência criativa da linguagem mostra a preocupação de Merleau-Ponty em estender para todo o campo linguístico – que na *Fenomenologia da percepção* parecia se limitar ao domínio verbal – a necessidade de uma implementação de novos sentidos a partir de signos estabelecidos, sobretudo, para o movimento de criação. Essa atitude aponta para mudanças no reconhecimento da linguagem e da cultura em seu enraizamento no mundo sensível, sem ter que recorrer à atividade de uma consciência. As noções de *linguagem falada* e *linguagem falante* são, agora, compreendidas, respectivamente, como a linguagem do depois, a que é adquirida e que desaparece diante do sentido do qual se tornou portadora, e a que se faz no momento da expressão, que vai justamente fazer passar dos signos ao sentido (PM, p. 39).

O filósofo francês retoma esses sentidos de linguagem para poder distinguir dois usos dela: um, o empírico, o outro, criativo (S, p. 45). O uso empírico, que nos remete aos atos de fala sedimentados na linguagem instituída, é o da comunicação corriqueira ou da prática conceitual da linguagem, no qual está disponível para nós um estoque de palavras com significados estabelecidos para comunicação; trata-se de uma linguagem que julga fazer com que cada palavra ou signo corresponda uma coisa ou uma significação que possa ser concebida sem nenhum signo (S, p. 263); linguagem sob “o controle das evidências”, faltante de fecundidade ou autenticidade em sua prática diária. Essa é a *linguagem falada*, a linguagem prosaica ausente de novidade e do diferente; “é, como disse Mallarmé, a moeda gasta que colocam em silêncio na minha mão” (S, p. 45).

Por outro lado, o uso criativo ou fecundo da linguagem remete à *linguagem falante*, a uma linguagem conquistadora (S, p. 82) que ultrapassa o universo dos significados sedimentados, e, animada por uma intenção significativa que ainda não se concretizou – que se encontra em estado nascente –, coloca a linguagem fora da circunscrição das suas formas ditas exatas; é a linguagem que, longe de reduzir a um sentido fixo, inventa e conquista relações de sentidos novos; é a busca da palavra autêntica que vai além dos signos preestabelecidos; é a palavra verdadeira, como diz Merleau-Ponty, “que significa, que torna enfim presente a ‘ausência de todos os buquês’ e liberta o sentido cativo na coisa”, (S, p. 45) e tenta “colocar em palavras um certo silêncio” (VI, p. 125); é a linguagem instituinte, operante, que não precisa ser traduzida em significações e em pensamentos; palavra falante “que não pode saber-se a não ser por dentro, pela prática, abre-se para as coisas, chamada pela voz do

²⁰ Há também o abandono da noção de *cogito* (ainda que tácito) no tratamento da questão da criação dos sentidos linguísticos.

silêncio, continuando uma tentativa de articulação que é o Ser de todo ser” (VI, p. 126). É, também, a linguagem da literatura e da poesia.

Notemos aqui que o fantasma de uma linguagem pura nasce, segundo Merleau-Ponty, da consideração daquilo que ele chama de *linguagem falada* (CARBONE, 1993, p. 85). Isso se dá porque o algoritmo e a ciência exata falam das *coisas*, não supõem seu interlocutor ideal senão o conhecimento das definições, nem buscam seduzi-lo e nem esperam dele alguma reciprocidade, mostrando, assim, sua esterilidade e a sua impossibilidade de um “arrebato” da fala. Entretanto, embora Merleau-Ponty considere a linguagem instituída (uso empírico) como uma forma secundária, derivada da linguagem instituinte (uso criativo), não devemos esquecer de que, por outro lado, a expressão autêntica se utiliza dos signos instituídos para fazê-los dizer algo que jamais disseram (S, p. 97). Não se deve desconsiderar a linguagem constituída ou prosaica, mas, ao contrário, devemos tomá-la como um limite que não alcançamos nunca, pois é se instalando nela que se torna possível o uso criador da linguagem. Logo, em outras palavras, é na reativação da linguagem em “segunda potência” escondida na linguagem empírica que a prática criativa do escritor desvelará novas significações, relações e diferenciações ainda inéditas entre as palavras²¹. Na verdade, essa distinção entre linguagem falada e linguagem falante é escamoteada pelo constante entrelaçamento das “duas linguagens.” Slatman (2003) chega a afirmar que essa distinção é puramente analítica, pois, por um lado, ela é geradora e, por outro, é produzida, sedimentada, mas na realidade a gênese e a sedimentação são sempre tomadas em uma relação de “contaminação”²². Portanto, afirmamos que a fertilidade ou a carência das palavras não estão nelas, mas no uso que fazemos delas.

Observamos que, mais uma vez, estamos diante do poder interno da linguagem de reiterar-se indefinidamente, de voltar-se sobre si mesma para sedimentar significações, mas também para se relançar na busca de novas significações. Essa dimensão expressiva e criadora da linguagem, da qual falávamos e continuaremos a explorar, mostra-se configurada à experiência sensível. Pois, até mesmo nas formas mais exatas de uma linguagem formal – em que o poder expressivo parece desaparecer –, há um potencial criativo que reorganiza os signos em sentidos mais amplificados e reconfigura-os em campos mais complexos. É a partir

²¹ “O escritor, ao contrário, instala-se em signos elaborados, num mundo já falante, e requer de nós apenas um poder de reordenar as nossas significações de acordo com a indicação dos signos que nos propõe. Mas, como é isso, se linguagem exprime tanto pelo que está entre as palavras quanto pelas palavras?” (S, p. 45-6). Mostraremos na próxima seção como o escritor trabalha não se contentando com os signos estabelecidos, convencionais, mas tateia em torno de buscar sempre novas significações, de recomeçar a operação original da linguagem.

²² A autora afirma que essa distinção analítica dará lugar à diferença e decisiva transformação entre *logos endiathetos* e *logos prophorikos* (SLATMAN, 2003, p. 146).

desta expansão da noção de linguagem, do apontamento dos limites de uma linguagem pura e do contato com a linguística de Saussure, como veremos agora, que Merleau-Ponty pretende dar à linguagem um estatuto ontológico, isto é, “não é somente uma curiosidade psicológica”, mas uma “nova concepção de ser” (S, p. 95).

1.2.2 Com e além Saussure

A interação já anunciada por Merleau-Ponty entre *linguagem falante* e *linguagem falada* se realiza como teoria eficaz para abrir caminho até a experiência dos sujeitos falantes. A *linguagem falante* se forma e se apoia sobre a linguagem atual que falamos, que somos, e a partir dela, sob o ponto de vista do sujeito falante, afirmamos que ela possui um interior. Merleau-Ponty, em sua proposta de realizar uma fenomenologia da linguagem que retornasse ao sujeito falante, observa que o ponto de vista científico considera a linguagem como fato consumado, sem equívocos, deixando escapar a clareza própria da fala além de subtrair a fecundidade da expressão, enquanto que o ponto de vista fenomenológico percebe uma língua que reencontra sua unidade no sujeito falante, denotando um esforço de expressão única voltada para o presente ou para o futuro, governados por uma suposta lógica atual.

Essa proposta é elucidada na conferência *Sobre a fenomenologia da linguagem*, realizada em 1951, na qual Merleau-Ponty afirma que a linguagem não se reduz a um ideal do pensamento – como pretendia Husserl no início de sua atividade filosófica ao defender uma eidética da linguagem e uma gramática universal – e nem a uma soma de acasos, mas revela-se como movimento singular e *espontâneo*, do qual a contingência se torna significação e o sentido se torna existente (S, p. 89; PM, p. 46). Isso posto, Merleau-Ponty procura em sua investigação uma nova concepção do “ser da linguagem”, recorrendo ao estudo das ciências da linguagem – em especial a linguística de Saussure – para assumir e contestar as posições desse último. Ao recusar a positividade científica e o tratamento unilateral da linguagem, Merleau-Ponty faz com que essa “procura” se revele eficaz e sirva de suporte para avançar na análise de uma ontologia latente implicada na sua compreensão da linguagem²³, além de, através de uma fenomenologia da palavra, descrever a emergência da intersubjetividade.

Renunciando ao fantasma de uma linguagem pura ou algorítmica, Merleau-Ponty investiga na própria linguagem o que torna possível o fenômeno da comunicação e do sentido.

²³ Esse é dos paradoxos da ciência, “pois é justamente ela que nos reconduz mais seguramente ao sujeito falante” (PM, p. 53).

É nesse momento que a linguística de Saussure se torna decisiva, porque a interpretação que Merleau-Ponty faz de sua obra atribui-lhe o mérito de ter inaugurado uma linguística da *fala* [*parole*] – que diz respeito ao plano sincrônico – e uma linguística da *língua* – que diz respeito ao domínio diacrônico²⁴. Saussure “tem o imenso mérito de dar o passo que libera a história do historicismo e torna possível uma nova concepção de razão” (PM, p. 57).

Nas palavras de Merleau-Ponty:

poderemos simplesmente justapor as duas perspectivas sobre a linguagem que acabamos de distinguir – a linguagem como objeto do pensamento e a linguagem como minha? Era isso que fazia Saussure, por exemplo, quando distinguia uma linguística sincrônica da palavra e uma linguística diacrônica da língua, irreduzíveis uma à outra porque uma visão pancrônica inevitavelmente apagaria a originalidade do presente. [...] Então a experiência da palavra nada teria para nos ensinar sobre o ser da linguagem, não teria alcance ontológico (S, p. 91).

Sem retirar o mérito de Saussure ter inaugurado tais perspectivas sobre a língua, Merleau-Ponty o critica por tomá-las como irreduzíveis e por não formular uma possível articulação entre sincronia e diacronia²⁵. Se, por exemplo, a história da língua fosse tomada somente pelo ponto de vista da objetividade científica, a linguagem se tornaria uma prisão, condicionando antecipadamente aquilo que deveria se dizer a seu respeito, sem nenhuma possibilidade de esclarecimento; e a ciência da linguagem envolvida em seu estado presente não poderia obter uma verdade da linguagem. Por isso, deve ser considerada “a necessidade de haver um interior da linguagem, um pensamento distinto do material linguístico – e no entanto ligado a ele, não ‘lógico’” (PM, p. 58). Linguagem que se toca e se compreende a si mesma, não sendo ela mesma objeto, mas suscetível de uma retomada, acessível do interior, ou seja, constitutiva de um ponto de vista subjetivo²⁶. A partir disso, Merleau-Ponty se empenha em evidenciar como sincronia e diacronia – identificadas respectivamente com o ponto de vista “subjetivo” e “objetivo” do fenômeno linguístico – se incorporam reciprocamente para ultrapassar, de certa maneira, a dualidade da abordagem de Saussure²⁷.

²⁴ “Saussure inaugura, ao lado da linguística da *língua*, que a faria ser vista, no limite, como um caos de acontecimentos, uma linguística da *fala*, que deve mostrar em si, a cada momento, uma ordem, um sistema, uma totalidade sem os quais a comunicação e comunidade linguística seriam impossíveis” (PM, p. 56-7).

²⁵ A perspectiva científica insistia em ignorar ou negar a possibilidade de linguagem ser tomada como geradora de sentido com intuito de mantê-la como objeto a ser investigado.

²⁶ Moura afirma que, contra a exclusão entre o domínio sincrônico da significação e o domínio diacrônico da objetividade, a “linguística da fala” aponta para uma espécie de sincronicidade interior à linguagem, própria a seus elementos tomados conjuntamente, explicitando já uma imbricação entre o subjetivo e o objetivo (MOURA, 2013, p. 92).

²⁷ “Pode-se, a rigor, conservar o nome de Linguística para cada uma dessas duas disciplinas [*linguística da língua e linguística da fala*] e falar de uma Linguística da fala. Será, porém, necessário não confundi-la com a Linguística propriamente dita, aquela cujo único objeto é a língua.” Para Saussure, a distinção entre diacronia e sincronia é uma distinção que acontece no interior da linguística da língua (SAUSSURE, 2012, p. 52; 141).

Para Merleau-Ponty, o ponto de vista “subjetivo” envolve o ponto de vista “objetivo”, a sincronia envolve a diacronia. Os fatos linguísticos de um passado da linguagem, tomados como *presentes*, inserem-se em um sistema dotado de “lógica interna”, se compõem e se organizam segundo uma unidade intrínseca, sendo impossível tratá-los como entidades isoláveis ou considerar a passagem de um ao outro como resultado do acaso. Num outro aspecto, a diacronia envolve a sincronia. Quando a linguagem não se reduz a uma organicidade lógico-formal, nem a um sistema que se adegue à categoria de pura significação e, contrariamente, admite em si mesma acasos, é porque seu sistema de sincronia comporta a cada momento fissuras por onde os acontecimentos se inserem, abrindo caminho para contingência presente em seu movimento contínuo (S, p. 92). Desse modo, a tarefa deixada pela linguística é a de encontrar, no devir da linguagem, enquanto movimento histórico e concreto, a gênese de um sentido, ele próprio contingente e aberto, que não pode ser separado de sua existência no tempo.

Ao assumir a historicidade da língua, Merleau-Ponty não postula uma concepção causal da história, nem a compreende como simples explicação do que era dado na origem, porque ambas negam o papel do tempo. Embora muitos linguistas tenham afirmado que colocar o problema da origem da língua seria reduzi-la a modos de expressão que não têm nada em comum com ela – porque eles se colocavam somente na linguagem constituída –, vemos que a linguagem não se acomoda nem de um modo nem de outro (SorI, p. 75). Ela nos obriga a considerar a história como um curso contingente e lógico das coisas, na qual os fenômenos podem esboçar-se e, em seguida, ser sistematizados pelos atos do sujeito falante na facticidade. Os acasos da linguagem devem ser retomados interiormente por uma intenção de comunicar que os transforma em sistema de expressão, demonstrando assim o esforço para compreender o passado da língua.

Recorrendo ao exemplo da negação [*pas*] em francês, Merleau-Ponty afirma que essa palavra designava a progressão de um homem que caminha (“não dou um “*pas*” [passo] no sentido de que não avanço). Assim, é por uma transição que a palavra *pas* carregou-se de seu sentido negativo; graças a um equívoco houve retomada e aquisição da palavra que, depois de algum tempo de uso, tornou-se um novo instrumento linguístico²⁸. Com esse exemplo, Merleau-Ponty mostra que as modificações ou desvios acontecidos no interior de uma língua

²⁸ A negação *ne... pas* (não) em francês (SorI, p. 75). Merleau-Ponty recorre ao exemplo da língua francesa em sua relação com o latim e afirma que, se a linguagem é capaz de comunicar e significar algo, é porque a eficácia do sistema expressivo provém de sua capacidade de transformar o devir em sentido, e não permanecer presa a uma significação inequívoca que se manteria ausente de toda facticidade. Sem as mudanças no interior da língua, o sentido se tornaria imutável e pereceria quando caísse em desuso, incapaz de se renovar no presente da comunicação (PM, p. 61-66).

– o desaparecimento de uma forma e o surgimento de uma outra diferente, por exemplo – não ocorrem de maneira arbitrária, como se fosse resultado de imposição ou de fatalidades; ao contrário, cada momento da linguagem é retomado do passado e modificado gradativamente por uma série de desvios, bem como obedecem a um princípio latente e a uma demanda interna própria da língua, sem perder seu poder expressivo²⁹. Desse modo, o sentido se forma sempre no “presente vivo da linguagem”, no uso cotidiano que dela fazemos; já esses desvios concretos da linguagem são os meios pelos quais ela se conserva reafirmando sua unidade, seu sentido, através do movimento que transforma os acasos em sistema, incorporando a si própria à contingência.

Essas implicações permitem a Merleau-Ponty afirmar a existência de uma relação entre “objetivo” e o “subjetivo”, de uma diacronia que deixa de se opor à sincronia porque a “linguística da *fala*” permite reconhecer a não existência de um terceiro termo que, exteriormente, a comporia, mas, verdadeiramente, mantém uma relação interna entre elas (MOURA, 2013, p. 93). Correlativamente, “a história exterior é acompanhada de uma história interior que, de sincronia em sincronia, dá um sentido comum pelo menos a certos ciclos de desenvolvimento” (PM, p. 60), cujo presente se difunde no passado, na medida em que este foi presente; e a história é a história das sincronias sucessivas. A contingência do passado linguístico invade até o sistema sincrônico:

o que nos é ensinado na fenomenologia da linguagem [...] é uma nova concepção do ser da linguagem, que é agora lógica na contingência, sistema orientado, e que entretanto elabora sempre os acasos, prosseguimento do fortuito na totalidade que tem um sentido, lógica encarnada. (S, p. 93).

Assim, Merleau-Ponty opera uma transformação da concepção de Saussure ao dizer que o fenômeno da expressão linguística não cessa de se transcender, de se apoiar no entrelaçamento entre a diacronia e a sincronia revelando a lógica da linguagem como “lógica encarnada”, que é sustentada nas mudanças ocorridas na linguagem e compõem, assim, um todo harmônico que desvela a astúcia própria ao movimento expressivo de reunir e comunicar um sentido³⁰. É pelo fato de a língua passar por processos de desvios que ela se conserva como força de expressão, de significação e concentra seus elementos em um sentido comunicável, pois sua unidade do conjunto não é a de uma identidade estática do objeto, mas

²⁹ “É assim que se forma na língua um novo meio de expressão e que uma lógica obstinada vence os efeitos de desgaste e a própria volubilidade da língua” (S, p. 92).

³⁰ “Há pois um princípio interior à língua que seleciona os acasos da diacronia, e acaso e razão, diacronia e sincronia não são mais somente *justapostos* como em Saussure” (SorI, p. 91).

a “coerência interna” de um processo que não se separa e nem se identifica a si, e se dá a compreender em seu movimento de diferenciação (MOURA, 2013, p. 93-4).

Na tentativa de mostrar como se constitui a relação recíproca entre diacronia e sincronia, Merleau-Ponty recorre novamente a Saussure para falar da passagem do signo à significação como relação diacrítica, como movimento espontâneo e interno à linguagem, unindo a pluralidade das manifestações concretas à unidade de um sentido comum expressado por elas. Com Saussure, aprendemos que “os signos são essencialmente diacríticos e [...] não há na língua senão diferenças de significação” (S, p. 93-4); e mais, que “os signos um a um nada significam, que cada um deles expressa menos um sentido do que marca um desvio de sentido entre si mesmo e os outros” (S, p. 39). O signo não adquire o privilégio de ser tomado em sua positividade pura, mas, primeiramente, pela sua diferença em relação aos demais signos. Ele não é um invólucro vazio de uma ideia que existiria por si e para si, mas só se constitui por sua abertura, e a relação espontânea com os outros o torna significativo e capaz de referir-se ao sentido. Por ser de imediato diacrítico, o signo “se compõe e se organiza consigo mesmo, possui um interior e acaba por reclamar um sentido” (S, p. 41). O sentido nasce à borda dos signos, depende do movimento espontâneo deles para se formar e, simultaneamente, precisam ser “unidade de coexistência” para se constituírem em sentido. Já a significação não nasce daquilo que é exterior a si – como uma suposta consciência que a fizesse germinar nos signos –, mas se forma neles próprios, pela abertura e estrutura que os constituem como sistema e unidade. Desse modo, a linguística saussuriana descobre que há uma comunicação interna e constitutiva entre signo e sentido.

Portadora de uma interioridade, a linguagem para ser compreendida “basta que nos deixemos envolver com sua vida, por seu movimento de diferenciação e articulação, por sua gesticulação eloquente. Logo, há uma opacidade da linguagem” (S, p. 43); em seu funcionamento, ela transcende a distinção habitual do puro sentido e do puro signo, porquanto o sentido só aparece nela engastado nas palavras. A intuição de Saussure é a de que, na interação dos signos, na conexão lateral de um com o outro, ambos se tornam significantes, e o sentido aparece no intervalo das palavras, na intersecção entre elas. Essa intuição se mostra válida e serve a Merleau-Ponty porque mantém o sentido inseparável do movimento unitário e temporal, pelo qual os signos compõem-se e se diferenciam uns dos outros.

A vinculação do sentido a um contexto de signos o insere no horizonte da história e da temporalidade; a *diferença* é o que permite afirmar, preservar a unidade do todo e garantir a coesão estrutural e originária dos signos, pois, no que se refere aos signos de uma cadeia verbal, o sentido não pode ser transcendente a eles – uma que vez que depende deles para

existir –, mas também não lhes é imanente – pois não se trata de o signo possuir desde sempre o sentido sem reconhecer a opacidade entre ele e nós, tendo assim uma função de mera advertência para o ouvinte. Assim, não é nem de um modo nem de outro que o sentido habita a cadeia verbal ou se distingue dela (S, p. 42). Por um mesmo movimento, ele se une e se distingue dos signos: se une porque é unidade espontânea, distingue-se porque essa unidade aberta e gradativa faz que ele se deixe entrever como “polo latente” ou “vazio determinado”, como uma espécie de negatividade circunscrita, ausência determinada e operante³¹.

Tal afirmação explicita o caráter ontológico que é dado ao sentido, pois ele deixa de ser estruturado como positividade, como Ser puro, passível de destacar-se dos signos, para se estruturar, ao contrário, como sentido que se constitui na diferenciação, como algo que habita as palavras ao passo que elas são seu corpo. O sentido é “o movimento total da palavra” (S, p. 43) e desdobra-se em gestos linguísticos para formular o que quer dizer. Desse modo, na unidade processual que a linguagem revela, vemos que a relação entre sentido e existência não pode mais ser vista como oposição e independência, mas, de maneira oposta, como compreensão ontológica que não opera mais com a cisão entre o subjetivo e o objetivo, signo e significação, e sim como relação entre os polos.

É no interior dessa perspectiva saussuriana de distinção entre diacronia e sincronia, signo e significação, graças ao passo dado por Merleau-Ponty, como acima expusemos, que se esboça uma nova concepção de ser da linguagem. E mais, a distinção entre *linguagem falada* e *linguagem falante* é reformulada no objetivo de encontrar a unidade dialética entre a língua e a fala (CARBONE, 1993, p. 91). Enquanto na *Fenomenologia da percepção* a transcendência da linguagem era possível por meio da *fala falante*, concebida como ato individual de expressão que conserva um sentido gestual e anima o corpo próprio, agora, a transcendência aparece como a que opera na linguagem e se revela como um “caso eminente da intencionalidade corporal” (S, p. 94), uma quase-corporalidade do significante em virtude da implicação recíproca entre fala e língua. Assim, a linguagem se revela como uma espécie de “poder espiritual³²” capaz de fazer, do sentido, existência e, da existência, sentido: “muito mais do que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar alguém presente para nós” (S, p. 43).

³¹ “*Negação determinada* ou diferença interna à linguagem, o sentido não pode portanto ser nem um puro Ser nem um puro Nada, situando-se aquém do dualismo da ontologia clássica” (MOURA, 2013, p. 96).

³² “Sua opacidade, sua obstinada referência a si própria, suas retrospectões e seus fechamentos em si mesma são justamente o que faz dela um poder espiritual: pois torna-se por sua vez algo como um universo capaz de alojar em si as próprias coisas – depois de as ter transformado em sentido das coisas” (S, p. 43).

Portanto, admitir o emprego não deliberado e o uso sistemático faz da linguagem um fato contingente assumido pela vontade de expressão, torna-se um novo meio de expressão que passa a ocupar um lugar e adquire um sentido na história. Nesse sentido, há “uma racionalidade na contingência, uma lógica vivida, uma auto-constituição de que precisamos para compreender a união da contingência e do sentido na história” (EF, p. 71). Como inscrição no Ser, a linguagem é capaz de instaurar presença, existência concreta que espontaneamente conduz ao sentido e vice-versa. Sua dimensão ontológica lhe permite recusar a oposição clássica (a linguagem como representação) entre o objetivo e o subjetivo, para se mostrar também como unidade em que o *em-si* e o *para-si*, matéria e espírito se formam num todo orgânico e encarna a significação no mundo sensível.

1.2.3 A instauração do diálogo

Vimos que o alcance ontológico da linguagem se evidencia quando ela se revela portadora de um “poder interior” e como “mostração”, “poder espiritual” “auto-referencialidade”, “auto-diferenciação” – unificada, porém, por uma lógica interna encarnada, concreta e operante –, escapando tanto à categorização dualista do sujeito quanto a do objeto. Além disso, diante do ímpeto dos sujeitos falantes em quererem comunicar e retomar uma maneira de falar já expressa, ela inventa um novo modo de expressão. Todo poder de expressão da linguagem ou a verdade da expressão não está no fato de ela encontrar sua adequação ao exprimido, mas quando não é idêntica a suas concorrentes. A expressão é a realidade do exprimido, sua existência, bem como o exprimido é o que articula a expressão; a linguagem não é uma soma de fatos, mas o único instrumento para uma vontade de expressão total. Devido a essa vontade, somos capazes de adentrar em outros sistemas de expressão, compreendendo-os como meu sistema e habitando-os a ponto de não distinguir as variantes de cada um. Nesse sentido, “exprimir é portanto um empreendimento paradoxal, *ambíguo*, [...] trata-se de uma operação que tende à sua própria destruição, uma vez que se suprime à medida que se propaga, e se anula se não se propaga” (PM, p. 75).

Quando exprimimos para alguém, a linguagem “varia e amplia tanto quanto quisermos a comunicação intercporal,” (S, p. 19) e, para que uma maneira de falar seja compreendida, é preciso que ela seja natural, mas, ao mesmo tempo, que ela não seja habitual a ponto de tornar-se indistinta. Através disso, a linguagem, em seu estado nascente e vivo, se torna o gesto de retomada e recuperação que me reúne a mim mesmo e aos outros; já a posição do

outro como um outro eu mesmo não pode ser realizada por uma *consciência* fechada sobre si³³, mas pelo sujeito falante que redescobre-se como um “eu falo”, um “eu posso”, um “eu dotado de um corpo e continuamente ultrapassado por esse corpo *situado*” (PM, p. 50. Grifo nosso).

Correlativamente, por meio da linguagem e do corpo – o ser é aquilo que fala –, acomodamo-nos ao outro, de modo que a “a distância mesma que o sujeito normal coloca entre si e o outro, a clara distinção entre o falar e o ouvir são modalidades do sistema dos sujeitos encarnados” (PM, p. 50). Quando falamos, todo nosso aparelho corporal se reúne para alcançar a palavra; mais ainda, não é sequer a palavra que visamos, mas a pessoa, isto é, o movimento que fazemos em direção à palavra é um apelo constante ao outro; quando escutamos, não temos a percepção auditiva dos sons articulados, mas aquilo que o discurso fala em nós. Ele nos envolve de tal maneira que não há como distinguir quem é quem; há uma intercorporeidade e uma comunicação potencialmente universal que manifestam, à sua maneira, a situação da linguagem. Na intercorporeidade, a linguagem se torna pulsação de minhas relações comigo mesmo e com o outro e, assim, abre-nos à experiência do diálogo, da intersubjetividade³⁴.

Merleau-Ponty consagra um capítulo em *A prosa do mundo*, intitulado “*A percepção do outro e o diálogo*”, para afirmar mais uma vez que, em virtude de nossa corporeidade, “há uma universalidade do sentir” (PM, p. 224) que desperta uma relação carnal com o mundo e com o outro, que não é um movimento em direção a um puro sujeito de conhecimento, nem um conteúdo de experiência entre muitos, mas nossa inserção primeira no mundo e no verdadeiro (PM, p. 227). Façamos então da instauração do diálogo.

Compreendemos o potencial criador da linguagem, na criação de novos sentidos e estabelecimento de novas verdades, na medida que a reconhecemos na dinâmica relacional dos sujeitos falantes e quando levamos em conta a ligação entre silêncio e fala. Quer dizer, assim como o sentido das palavras surge lateralmente na relação entre elas – no entremeio dos signos –, o outro surge para o sujeito não numa relação direta e frontal – como por inteiro tal

³³ “Num sentido, a fenomenologia é tudo ou nada. Essa ordem da espontaneidade ensinante – o ‘eu posso’ do corpo, a ‘transgressão intencional’ que dá o outro, a ‘palavra’ que dá a ideia de uma significação pura e absoluta – não pode ser depois recolocada sob a jurisdição de uma consciência acósmica e pancósmica sob pena de voltar a não ter sentido, ele deve ensinar-me a conhecer o que nenhuma consciência constituinte pode saber: o fato de eu pertencer a um mundo ‘pré-constituído’” (S, p. 101).

³⁴ Levando em consideração a linguagem como fenômeno de expressão em que o ato de exprimir é indissociável do pensamento, vemos que Merleau-Ponty em *A prosa do mundo* coloca à prova essa afirmação engajando-a nos domínios do conhecimento linguístico e da literatura, e admite uma relação intersubjetiva entre o escritor e o leitor na qual a obra atravessa a temporalidade e se sedimenta na cultura, por meio da *linguagem conquistadora*. Veremos isso no outro capítulo desse trabalho, no qual privilegiaremos o enfoque literário dado a essa linguagem.

como um objeto –, mas “sempre à margem do que vejo e ouço, está ao meu lado, está ao meu lado ou atrás de mim, não está nesse lugar que meu olhar esmaga e esvazia de todo ‘interior’” (PM, p. 219). Tomar o outro como objeto para um sujeito retira-lhe toda a autonomia, esgotando, com isso, toda possibilidade de uma relação intersubjetiva. Minha relação com o outro não pode torná-lo um prolongamento externo de mim mesmo, nem fixá-lo em termos identitários que o reduz à categoria de objeto: “eu e o outro somos como dois círculos *quase* concêntricos, e que se distinguem apenas por uma leve e misteriosa diferença” (PM, p. 219-20).

Entretanto, para Merleau-Ponty, “jamais se compreenderá que um outro apareça diante de nós; o que está diante de nós é objeto” (PM, p. 221)³⁵. A solução para esta questão parece ser a de que numa relação de parentesco, de filiação entre eu e outrem, o sujeito se desdobre, descentre-se da sua posição de reinado, de dominação (posição de uma subjetividade central) para uma partilha na qual sentir o outro é simultaneamente deixar-se sentir pelo outro: “o mistério de um outro não é senão o mistério de mim mesmo” (PM, p. 221). Admitir essa relação eu-outrem como concêntrica, circular significa concordar que nela ambas as partes não partem de um referencial fixo para o reconhecimento do outro, nem denota um solipsismo dos sujeitos. Pelo contrário, reconhece que os limites dos sujeitos não estão predefinidos por parâmetros que o antecedem, mas são encontrados no momento em que eles se colocam em relação, ou seja, no exato momento em que a finitude dos corpos se esbarra, as limitações são conferidas e diferenças são instauradas.

Embora os sujeitos compartilhem de uma “dimensão ontológica” – o que não quer dizer que eles sejam substâncias homogêneas e suprimam suas diferenças –, jamais posso sustentar que o sujeito habita o corpo do outro: isso só produziria um “segundo eu mesmo”. Para que essa relação com outrem aconteça entre sujeitos, não tomando o outro como cópia ou réplica do eu, é preciso que outro seja concebido na intimidade do eu, “no mais íntimo de mim”, de forma misteriosa. No entanto, poderíamos objetar dizendo que não fica evidente o modo como esta vinculação acontece sem que haja a tomada de decisão prévia de um sujeito, o que tornaria o outro objeto, embora não seja a preocupação do filósofo francês. Qual seria a possibilidade de outro se tornar também sujeito? Merleau-Ponty afirma que ambos veem e sentem o sol, então são os dois que percebem o mundo. O que o convence disso “é que precisamente aquilo que, à primeira vista, me impede de conceber o outro, a saber: que seu corpo faz parte de meus objetos, que é um deles, que ele figura em meu mundo” (PM, p. 222).

³⁵ “É preciso compreender claramente que o problema não é esse” (PM, p. 221).

Notemos que conceber o outro como objeto em meio a outros objetos não supõe nenhum benefício para uma relação que pretende escapar da noção de constituição, de representação do outro. Entretanto, esse “objeto” não é exatamente o da pura consciência, porque ele realiza gestos que fogem do preestabelecido, que são como os meus e vão na direção de um mesmo mundo comum que partilhamos. Isso acontece porque há um reconhecimento do outro como um outro que percebe, assim como eu percebo, ou seja, esse reconhecimento se articula na medida em que reconheço a mim mesmo, *meu campo*, “desde o primeiro momento que usei meu corpo para explorar o mundo” (PM, p. 223). As vivências e percepções do outro impactam a vivência do sujeito (do eu) e elas são possíveis porque eles têm o mundo como campo comum. Vale ressaltar que o mundo aqui não é espaço objetivo, finito, mensurável, mas horizonte de abertura, meio já dado, local onde os corpos se tateiam, abertura a uma zona de carnalidades. O mundo não se torna um conteúdo acidental dos sujeitos, mas trasborda os limites de qualquer apreensão conteudista, para se revelar como experiência fundamental, e permite aos sujeitos se manifestarem como corporeidades e não como consciências puras, no qual ele é a situação comum partilhada e participável desta relação intersubjetiva.

Há uma aderência do corpo ao mundo³⁶, uma universalidade do sentir – “e é sobre ela que repousa nossa identificação, a generalização de meu corpo, a Percepção de outro” (PM, p. 224). O sujeito encarnado é antes generalidade – corpo generalizado em uma subjetividade – e só se percebe como um de seus semelhantes em um mundo que está sempre situado na articulação eu-outro. Essa universalidade revela um nível mais fundamental da relação intersubjetiva, qual seja, o corpo reconhece-se como próprio, bem como generalidade manifesta em corporeidades, como outros (corpos). A universalidade do sentir – esta generalidade corpórea – impede o outro de ser tomado como objeto pelo sujeito que percebe, assim como impede qualquer exclusão do outro do campo de ação do sujeito. Em última análise, mas não menos importante, a universalidade do sentir é definida como “uma relação carnal com o mundo e com o outro” no interior do qual – como observa Carbone, pressentindo aqui o fenômeno da *reversibilidade* (CARBONE, 1993, p. 92) – “os papéis do sujeito e do que ele vê trocam-se e invertem-se” (PM, p. 221).

Além disso, Merleau-Ponty nos ajuda a observar que, tal como nossa experiência corporal do mundo, nossa relação com a fala tende a se generalizar e a se tornar participável. Aquilo que ocorre no nível da percepção corporal do outro acontece também no nível da

³⁶ Merleau-Ponty recorre ao mito grego da túnica de Nesso para explicar o tecido mundano que impregna ao corpo do sujeito e se mantém com ele até a morte, sem possibilidade de descolar-se ou escapar-se (PM, p. 224).

linguagem: o outro não é um objeto mudo para mim que falo, tampouco sua fala me atravessa de ponta a ponta; nesse movimento espontâneo da fala, preserva-se o silêncio, mas não ao ponto de ficar irreduzível à fala. É sabido que eu-outrem estabelecemos uma relação carnal com o mundo e nele vivenciamos experiências não privadas, mas compartilháveis, transformadoras; do mesmo modo acontece na linguagem: na abertura ao outro – possibilitada pela linguagem e pelo mundo da cultura –, novos gestos e disposições de sentidos são expressos. Na experiência do diálogo, “a fala do outro vem tocar em nós nossas significações, e nossa fala vai, como atestam as respostas, tocar nele suas significações, invadimo-nos um ao outro na medida em que pertencemos ao mesmo mundo cultural” (PM, p. 228). Assim, como minha pertença comum a um mesmo mundo supõe que nossa existência seja experiência do ser, assim também nossa pertença a uma linguagem comum supõe uma relação primordial com nossa fala, atribuindo-lhe o valor de uma dimensão do ser (PM, p. 228).

O mundo e a linguagem aparecem, nesse caso, como “situação comum” ou uma espécie de “terceiro termo” entre eu e o outro³⁷. Quando comunicamos, as minhas significações enunciadas são acolhidas pelo outro, uma vez que habitamos a mesma comunidade linguística e compartilhamos corporalmente o mesmo mundo: “a língua comum que falamos é algo como a corporeidade anônima que partilho com os outros organismos” (PM, p. 228). Entretanto, não devemos tomar a linguagem e o mundo, enquanto “situação comum,” como equivalentes, no que diz respeito à relação intersubjetiva. Há, talvez, uma diferença: quando a abertura ao outro se dá no nível corporal por recuo ao mundo como mediador da relação, o outro aparece apenas como esboço – semelhança, um indivíduo de espécie, difuso no horizonte perceptivo do sujeito – e, assim, não manifesta, radicalmente, sua presença efetiva. Essa radicalidade só será galgada na medida em que se volta à linguagem como mediadora da relação, pois é apenas através da experiência da fala, em seu estado originário, que “ocorre verdadeiramente o empreendimento da comunicação, e que o silêncio parece rompido” (PM, p. 229)³⁸.

Essa diferença é evidenciada na comparação entre “gesto natural” e o “gesto expressivo”, particularmente, a fala. O primeiro aponta para os objetos noutra parte dos

³⁷ Parece haver aqui um paradoxo, que é permitir a existência de uma zona situacional de comunhão entre eu e o outro e que, ao mesmo tempo, haja um contato do sujeito consigo mesmo (retorno à experiência muda de si) na medida que é abertura ao outro (saída de si).

³⁸ A dimensão da corporeidade como relação intersubjetiva, mediada pelos gestos corporais, parece se limitar ao campo da generalidade (relação de corpos entre corpos), ao campo do anonimato dos corpos, fornecendo apenas um esboço geral do que é o corpo no mundo. No caso da dimensão da linguagem, a fala, atada ao sensível, não visa o mundo natural, mas o mundo de espontaneidade, ou seja, a fala conquistadora não repousa apenas sobre a generalidade, mas é inapreensível enquanto visibilidade, instaura um sobressentido que ultrapassa o gesto corporal apresentando significações criadoras (PM, p. 229).

sentidos, ao passo que o segundo revela não apenas relações entre termos dados noutra parte, mas também os próprios termos dessas relações (PM, p. 229). Aprofundando nessa perspectiva, vemos que, enquanto o “gesto natural³⁹” difunde as articulações instituídas e evidencia os sentidos já estabelecidos – e tem sua expressividade no nível do sensível –, o “gesto expressivo” proporciona à relação eu-outro um reconhecimento tanto na dimensão da corporeidade – corpos como generalidades – quanto no reconhecimento deles como indivíduos, tendo sua expressividade no nível de um mundo da espontaneidade – não sensível. Nesse mundo espontâneo, a fala conquistadora (operante, criadora) perpassa a generalidade dos corpos, instaura a comunicação entre eles, criando novas significações.

Nesse sentido, Merleau-Ponty enfatiza que a experiência da comunicação nesse modo de linguagem se estabelece no momento em que as palavras são utilizadas e seu sentido nasce na articulação entre elas, mas, à medida que essas palavras se condensam e tornam-se “habituais” para nós, os sentidos vão se sedimentando e deixando para trás vestígios de uma cultura sedimentada. Diante disso, seu interesse é o de reafirmar que a linguagem conquistadora é sempre a reativação dos sentidos e que torna possível a fala instituída. Para Merleau-Ponty, “é preciso que ela própria [*fala conquistadora*] ensine seu sentido, tanto àquele que fala quanto àquele que escuta, não basta que assinale um sentido já possuído de parte a parte, é preciso que o faça ser”, sendo, portanto, essencial a ela “ultrapassar-se como gesto”, uma vez que ela é “o gesto que se suprime como tal e se ultrapassa em direção a um sentido” (PM, p. 230. Grifo nosso).

Destarte, retomando aquilo que foi dito, vemos a fala conquistadora revelar-se como esta força que opera mudanças e instaura sentidos a partir de signos estabelecidos, uma vez que “não posso dizer que ela está ‘em mim’, *não é um conteúdo privado particular ou um pensamento privado*, já que está igualmente ‘no ouvinte’” (PM, p. 231. Grifo nosso); em outras palavras, ela não é exclusivamente do sujeito, tampouco se produz a partir de quem ouve; é o que temos de mais próprio, mas sua produtividade é alcançada simultaneamente, tanto pelo que fala quanto pelo que escuta, visto que aquilo que digo é expresso por mim e me pertence e, igualmente, é recebido pelo outro se a expressão foi bem-sucedida e a comunicação estabelecida. Como sublinha Merleau-Ponty: “é como se a universalidade do sentir [...] cessasse enfim de ser universalidade para mim, e se acrescentasse de uma universalidade reconhecida, *comungada*” (PM, p. 231. Grifo nosso). Em síntese, é como se as palavras proferidas por um sujeito ao outro (que as escuta) não pertencesse a nenhum dos dois

³⁹ Natural aqui deve ser compreendido como habitual, comum, e não por determinismo biológico.

interlocutores, pois elas ultrapassam qualquer forma de reducionismo (linguístico e biológico). Em sua expressão criativa, arrebatam as significações que ambos não possuíam.

Portanto, na experiência do diálogo – momento em que minha fala coincide lateralmente com a do outro –, as palavras, além de fazerem a mediação, são capazes de se lançar além do sentido comum sedimentado na comunidade linguística, abrindo-nos à experiência da inesgotabilidade do sentido presente na relação oblíqua entre eu e outro. São elas em seu uso criativo que se manifestam como “fala militante”, na qual “renova sem cessar a mediação entre o mesmo e o outro, ela nos faz verificar perpetuamente que só há significações por um movimento, a princípio violento, que ultrapassa toda significação” (PM, p. 231).

Toda militância da fala conquistadora é evidenciada em seu uso literário e encontra nesse uso a melhor maneira de ir além dos sentidos estabelecidos e de nos lançar no terreno de um sentido transformador que se instituirá no *mundo cultural*. Assim, é no horizonte desse mundo cultural, com a instituição do diálogo, que veremos a universalidade do sentir cessar de ser para mim e se redobrar de uma universalidade reconhecida, partilhada intersubjetivamente, revelando-se nesse movimento, do encontro do sujeito que fala e do outro que escuta, o devir da verdade. São nos termos de uma expressão bem realizada e de uma comunicação estabelecida – um meio de expressão foi inventado – que a linguagem faz mais do que significar, não como expressão totalizante, cujo ato seria a tradução de um texto original na consciência de um sujeito pensante e em completude, mas de uma expressão sempre inacabada, de uma linguagem que, mais do que modo de expressão de um sujeito falante, é Ser, indireta, alusiva e, também, silêncio.

1.3 A linguagem indireta e o sensível

Nosso esforço até o presente momento foi demonstrar como Merleau-Ponty enfrenta um impasse aberto na *Fenomenologia da percepção*, a saber, o da articulação entre experiência linguística e experiência perceptiva (silenciosa), e como tenta resolvê-lo com um recuo ao *cogito* tácito para que a clareza da fala se estabeleça. Em uma afirmação nessa obra, ele diz: “a linguagem pressupõe uma consciência da linguagem, um silêncio da consciência que envolve o mundo falante em que as palavras recebem configuração e sentido” (FP, p. 541). Essa consciência silenciosa anterior à linguagem cerceava o poder que a fala alcançaria caso ampliasse o seu contato com a esfera do sensível. A resolução desse impasse acontece a

partir do contato de Merleau-Ponty com a linguística de Saussure – especialmente na noção de diacriticidade –, porque fornece uma experiência de enraizamento no sensível sem ter que limitar-se a uma consciência silenciosa. Saussure, evidenciou o poder que a linguagem possui de produzir novas significações através de diferentes composições e organizações estabelecidas pelos próprios signos, permitindo flexibilização de sentidos, os quais emergem de maneira indireta na relação lateral que os signos estabelecem entre si, sendo que dessa relação insurgem novas formas de expressão languageiras no horizonte da temporalidade.

Para Merleau-Ponty, “a língua é feita de diferenças sem termos, ou, mais exatamente, os termos dela são engendrados apenas pelas diferenças que aparecem entre eles” (S, p. 39), ou seja, as significações nascem da diferença instaurada pela disposição dos signos, bem como o sentido advém dessa diferença no rearranjo dos signos que instaura os próprios termos. No momento em que algo foi expresso, nasce o sentido no intervalo dos signos enunciados a partir de seu movimento de diferenciação e de articulação. Proveniente da relação lateral dos signos, o sentido habitaria a cadeia expressiva, sem fixar-se completamente, nascendo “na borda dos signos”, o que permite Merleau-Ponty afirmar que “toda linguagem é indireta ou alusiva, é, se se preferir, silêncio” (S, p. 44). Além disso, vimos também que, ao propor uma fenomenologia da linguagem, Merleau-Ponty aponta como consequência o poder expressivo e criativo da linguagem em diversos campos: nas ciências exatas (algoritmo e linguagem matemática), na vida intersubjetiva (a instauração do diálogo) e nas obras de arte (a pintura, o cinema e a literatura).

Seguindo esse percurso, no texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, Merleau-Ponty busca a relação entre a percepção e as diferentes formas de expressão. Essas operações expressivas da linguagem permitiram ao filósofo francês ampliar o escopo da atividade linguística, que no livro de 1945 enfatizava somente o sentido gestual da experiência da linguagem como sendo a camada primordial. Evidentemente, sem negar os gestos do corpo – reconhecendo-os como motores e perceptivos –, vemos a árdua tarefa do filósofo francês de compreender essas formas de expressão, quais sejam, a pintura, a literatura e a história, como fundadas na *percepção* e enraizadas na experiência sensível. Esse enraizamento só pode ser admitido porque “a linguagem é o sistema de diferenciação no qual se articula a relação do sujeito no mundo” (RC, p. 37), de modo que as relações opositivas entre os signos das quais emergem o sentido – sejam por meio de uma relação intercorporal, sejam por meio de uma relação do corpo com o mundo – concebem tanto à experiência sensível quanto à languageira uma diacriticidade fecunda que se tornam novas significações

através da expressividade da linguagem criadora, sem desconsiderar o fundo silencioso que as envolvem.

Esse uso criador da linguagem engendra um mundo cultural por meio da sedimentação e reativação dos signos estabelecidos, e isso só é possível graças ao modo “indireto” de a linguagem referir-se; e mais, ela abrange dimensões negativas que tornam acessíveis novas configurações de sentido. Sendo assim, a linguagem, ao se revelar como indireta ou alusiva, não pressupõe um modelo prévio estabelecido para formação do sentido, nem atribui uma positividade pura aos signos, muito menos às significações determinadas nas quais os signos seriam apenas sustentáculos. Esse caráter indireto da linguagem não se reduz a um saber não-filosófico, mas, ao contrário – pela via da negatividade –, deriva das relações laterais de cada cultura com as outras, nos ecos que uma desperta na outra. É indireto porque, enquanto método reflexivo da linguagem, não pretende abarcar a totalidade do ser no mundo, mas reconhece suas limitações, podendo apreendê-lo lateralmente, conferindo-lhe um esboço geral não acabado e sempre aberto.

É a linguagem que desvela seus próprios segredos. É enigmática porque exprime perfeitamente sob a condição de não exprimir completamente. Toda sua força reside nessa capacidade de avizinhar-se das significações, aludi-las, sem jamais possuí-las. É totalidade simultânea e aberta, coloca em movimento todo o sistema de diferenças que constituem uma língua e das quais dependem o sistema proferido; relaciona-se com outrem, de cuja escuta e resposta dependem seu próprio investimento como sujeito falante (CHAUÍ, 2002, p. 17). Seu sentido é expresso pelo movimento de diferenciação dos signos, não podendo dissociar uns dos outros; é a linguagem autêntica que “diz peremptoriamente quando renuncia a dizer a própria coisa” (S, p. 45) e renuncia o papel de correspondência aos objetos, para se libertar para a criação utilizando-se de sedimentos da linguagem existentes no mundo, incorporando-os e descentrando-os para rearticulação de novas experiências mais imperiosas, imediatas.

É a linguagem do presente que admite a fecundidade de outros *presentes*, opera na relação recíproca entre a diacronia e a sincronia como novidade histórica e temporal. É a linguagem da criança que tem disponível para si fonemas, que tomados um a um nada significam, mas que, ao agrupá-los, ordená-los e dominar as pausas nos seus intervalos, é capaz de formar e expressar um sentido, sem rejeitar o silêncio existente entre os signos, sem o qual eles não se diferenciam e nada dizem. Da mesma maneira que a da criança, é a linguagem do escritor, que, em sua primeira palavra ou obra, vai além das coisas significadas e desvela linguagens tácitas, desviantes e plenas de silêncio lá onde o não-dito é prenhe de sentido. Seu valor diacrítico reclama o silêncio, sua expressão criadora se funda na percepção,

porque tanto a literatura quanto a pintura se fundam na diacriticidade, ou seja, estão mais numa conexão lateral do que numa relação frontal e direta com as coisas significadas.

Longe de se limitar a uma correlação estrita com uma consciência perceptiva, a linguagem indireta assume dimensões da existência que lhe são negativas; portadora de um caráter diacrítico, opera também no mundo cultural sem abandonar a experiência sensível, isto é, “o mundo sensível é ultrapassado pelo mundo da expressão que se instala nele” (MSME, p. 170). O sensível também é alusivo e indireto porque não pode ser transformado em termos positivos e todo esforço de conceptualização adequada torna-se um fracasso, visto que as artes expressivas, em sua reabilitação do sensível, fornecem o emblema de uma prática indireta, lateral, que será, ao mesmo tempo, espontânea e incerta. É desse modo que a filosofia deixa de lamentar a perda do *telos* que propunham as ciências exatas – a adequação – para se redefinir como interrogação.

Interrogar o sensível é deixá-lo manifestar-se com suas dobras, com sua opacidade latente para dar-se a ver. Recolocar a expressão criativa – a literatura nesse caso – sob o signo da interrogação, é “deixar ser”, no sentido de que ela faz aparecer o que está diante dos nossos olhos⁴⁰, mas deixando igualmente o ser das coisas tal qual ele é, fora do fantasma de posse de um sujeito dominador. Nesse sentido, interrogar a linguagem é deixar que ela se “mostre”, que ela se “deixe ser” expressão indireta e espontaneidade; que ela surja do fundo misterioso da percepção (toda percepção originária já é criação, expressão) na qual sua expressão criadora inaugura novos sentidos nas artes ao deformar, ao metamorfosear o que está instituído, transformando-o em instituinte. A expressão, como a percepção, nunca está acabada, mas pede o vislumbre do sensível com seu passado e seu futuro, isto é, a história. Uma história aberta e cujo espírito não é inapreensível e celeste, mas feito do que fazemos, falamos, escrevemos e pintamos. Esse movimento expressivo e criador que metamorfoseia a linguagem instituindo uma obra literária é chamado por Merleau-Ponty de *Stiftung*, (instituição), termo utilizado por Husserl e Heidegger e que analisaremos com mais cuidado na segunda seção deste trabalho, quando trataremos da instituição da arte literária.

1.3.1 Mistério da linguagem

Seguindo em nossa investigação sobre a linguagem, distinguindo entre o fantasma de uma linguagem pura ou de um inventário de uma língua completa e universal, Merleau-Ponty

⁴⁰ “A interrogação faz parecer o que é, o que é se dá apenas como interrogação” (NC, p. 391).

apresenta uma linguagem como potência de significação, de diferenciação na relação dos fonemas com as palavras, capaz de voltar-se sobre si mesma indefinidamente, bem como de se manifestar de modo alusivo e indireto. Essa capacidade de diferenciação poderia nos confundir e fazer-nos acreditar que a linguagem só fala de si mesma, “obsedada por si própria”, como um “um monólogo interior”. No entanto, seu mistério consiste em não se encerrar nessa relação entre signo e significação, e sim “como que por acréscimo, abrir-nos a uma significação” (PM, p. 194). No exato momento em que nos colocamos a pensar, a falar, a linguagem escava em nós novas significações, de modo que não pensamos nela para empregá-la, mas sua utilização se dá pelo fluxo de pensamentos, o qual já é linguagem. Ela não se contenta em designar pensamentos, mas se metamorfoseia neles assim como eles se metamorfoseiam nela. Esse é exatamente o mistério da linguagem: metamorfosear as palavras em pensamento e vice-versa.

Além disso, a linguagem é mistério porque, sendo som e sinal, não deixa de presentificar significações, além de que ela irrompe a materialidade sonora dos vocábulos e se acasala com o invisível. Esse mistério pode ser compreendido como manifestação da irreducibilidade da linguagem à simples determinação objetiva da sua capacidade expressiva e, por conseguinte, se insurge contra qualquer apreensão direta, cabal e inequívoca. No que diz respeito à sua potência de significação, a linguagem jamais pode ser avaliada por meio de estruturas combinatórias, algorítmicas, uma vez que a estrutura da língua não é distribuição de fatos cuja representação aconteceria por combinações de possibilidades: “falar não é, quanto ao essencial, dizer sim ou não, é fazer alguma coisa existir linguisticamente; falar supõe a utilização da contingência, do absurdo” (N, p. 267). Nesse sentido, ela não é uma estrutura encerrada em seus limites, mas “é, por si oblíqua e autônoma e, se lhe acontecer significar diretamente um pensamento ou uma coisa, trata-se apenas de um poder secundário, derivado da sua vida interior” (S, p. 45).

Mas, ao reconhecer esse mistério, estaríamos condenados ao silêncio, indaga Merleau-Ponty (PM, p. 195). Seria a linguagem igual ao “ponto cego” do olho que nos faz ver todas as coisas e não pode ser visto? Não é o caso. Diferentemente da visão, o mistério da linguagem tem a peculiaridade de nos fazer falar dela, pois, se sabemos de sua existência, não seria possível regressarmos a um estado de inocência no qual seríamos simplesmente linguagem. Há uma impossibilidade de apreensão completa e direta da linguagem, pois, se “ela se furta a quem procura e se entrega a quem renunciou a ela, *logo* não poderemos considerá-la de frente, não resta senão ‘pensá-la de viés’, ‘imitar’ ou ‘manifestar’ seu mistério, não resta senão ser linguagem” (PM, p. 195. Grifo nosso). Mesmo que seja somente para imitar ou manifestar a

linguagem, estamos a falar dela, e, “não sendo linguagem *de que* falaremos a *que* fala dela” (PM, p. 196), o que dissermos jamais será capaz de apreendê-la completamente; ela é sempre falta e excesso. Do mesmo modo, o mundo sensível que acreditamos apreendê-lo tal como ele é sem nossa existência, não é o mesmo porque na nossa tentativa de apreensão já estamos situados nele.

Nesse sentido, a linguagem se torna misteriosa porque pela virtude de seu corpo nos dá o incorpóreo, por trás de nossas afirmações sobre a linguagem, há mais linguagem viva do que estas conseguirão fixar sob nosso olhar. Esse mistério não é só da linguagem, mas também do mundo sensível no seu todo. Devido a isso, seria em vão toda tentativa de decompor, explicar, deduzir tanto a linguagem quanto o sensível, pois, ao passo que reconhecemos sua ubiquidade e sua maneira de existir através daquilo que não são, eles criam, ao mesmo tempo, o sentimento de sua naturalidade e o pressentimento de sua estranheza (CHAUÍ, 2002, p. 127). Nessa perspectiva, o silêncio seria “o ponto cego” da linguagem, visto que admitindo-o como sendo o meio pelo qual ela pode escapar de uma pura apreensão de si, impede-lhe que se encerre em si mesma, e, ao mesmo tempo, é o meio pelo qual a linguagem se manifesta.

A linguagem resiste a qualquer possibilidade de esgotá-la, de fixá-la em operações preestabelecidas, bem como de estabelecer um campo neutro de análise linguística que pudesse apreendê-la totalmente e que fosse exterior a ela. Toda tentativa de falar da linguagem já é desde sempre linguagem, já é habitada por ela e jamais se pode fugir dela em absoluto. Quando temos a impressão de apreender as *palavras*, é sinal de que seu poder expressivo falhou. Ao contrário, se a expressão é bem-sucedida, experienciamos toda a riqueza contida nessa atividade, porque “parece-me que penso ali, em voz alta, naquelas palavras que eu não disse” (PM, p. 196). Tudo reside nela e não numa operação do espírito que nos daria ideias prontas. A experiência da linguagem arrasta os signos de tal maneira que o sentido surge por meio deles como um estranhamento a quem se deixou ser possuído por eles. Portanto, esse é o paradoxo e o mistério da linguagem: transformar os signos disponíveis, conhecidos pela comunidade dos falantes, em signos que causam estranhamento a quem os enuncia e os ouve, através de um novo arranjo dos sentidos e das significações, além de fazer com que as palavras desapareçam quando a expressão é bem-sucedida. De modo que é o próprio paradoxo que alimenta esse movimento linguístico, e, como já vimos, a “linguagem só permanece enigmática para quem continua a interrogá-la, isto é, a falar dela” (PM, p. 197).

1.3.2 O silêncio e a linguagem

Descrever “a percepção como sistema diacrítico, relativo, opositivo” (VI, p. 201) faz com que seja desvelado o caráter lateral e indireto da linguagem, que é concebida a partir do silêncio. Por isso, devemos “considerar a palavra antes de ser pronunciada, o fundo de silêncio que não cessa de rodeá-la, sem o qual ela nada diria, ou ainda pôr a nu os fios de silêncio que nela se entremeiam” (S, p. 47). Isso quer dizer que o ato de fala não esgota ou elimina o silêncio, porque ele mesmo é dobra de silêncio: o silêncio “prossegue por baixo das palavras, não cessa de envolvê-las” (PM, p. 86). Assim, para entender essa operação que transforma o silêncio em fala mantendo essa relação, o filósofo afirma que, se quisermos compreender a linguagem em sua operação significante original, precisamos fingir nunca ter falado e operar sobre a linguagem “uma redução sem a qual ela ainda se ocultaria a nossos olhos reconduzindo-nos ao que nos significa, precisamos olhá-la como os surdos olham os que falam” (PM, p. 91).

É importante salientar que a interpretação do silêncio não pressupõe a expressão da experiência muda da consciência pré-reflexiva, mas expressão do mundo sensível mudo. Esse sensível é desvelado por Merleau-Ponty, a partir de sua interrogação sobre o sentido do ser no mundo. Lugar ao qual toda expressão está referida, mas que jamais esgota, que contém tudo para ser dito, mas que exige de nós a tarefa de criá-lo. Diante disso, uma vez que o *cogito* tácito desapareceu, Merleau-Ponty pode apresentar uma articulação entre percepção e linguagem de maneira mais precisa porque admite que as significações linguísticas operam no modo diacrítico e indireto. Sua concepção de linguagem, em seus escritos últimos, pretende, de fato, suspender o registro da subjetividade ou da consciência. Dado que, como afirma Merleau-Ponty no prefácio de *Signos*, “tudo repousa na riqueza insuperável, na milagrosa multiplicação do sensível” (S, p. 15). Nosso pertencimento ao sensível se dá por uma espécie de “fascinação”, no qual somente “a palavra, como dizíamos, romperia essa fascinação”; ou melhor, a fala diferencia – mas não suprime – a fascinação, ela dá voz ao sensível mudo, “arranca ou despedaça significações no todo indiviso do nomeável, como nossos gestos naquele do sensível” (S, p. 15). O poder criativo da linguagem não precisa, para se estabelecer, romper radicalmente com o mundo da percepção.

Esse não rompimento se dá porque nossa inserção no mundo é realizada não pela linguagem, mas pela percepção: é o fundo perceptivo o responsável por nossa abertura ao Ser. Na obra *Parcours deux*, um resumo feito por J.-B. Pontalis de uma intervenção realizada por Merleau-Ponty no Colóquio de Bonneval (1960), diz que “a abertura ao Ser não é linguística:

é na percepção que ele vê o lugar natal da fala” (PII, p. 274). Contudo, o papel da linguagem é retomar esse fundo silencioso, esse solo originário perceptivo de maneira a expressá-lo com todas as suas dobras (num devir que não o esgota), buscando dar voz, fazendo falar a inteligibilidade imanente ao mundo. Embora a atividade de fazer falar o mundo é sempre impossível de se completar inteiramente, dado que essa retomada da origem nunca abarca a totalidade, Merleau-Ponty reafirma, nesse trabalho incansável de retorno, a possibilidade de uma “reabilitação ontológica do sensível” (S, p. 184). Ou seja, há um mundo do silêncio anterior à linguagem, e as coisas percebidas não estão desde sempre presentes na linguagem e nem são, elas mesmas, linguagem. Nessa perspectiva, o erro das filosofias semânticas é fechar a linguagem como se ela não falasse mais do que a si mesma; na verdade, “ela vive apenas do silêncio”, não disfarça o mundo do silêncio, pelo contrário, a fala sobe do fundo da experiência muda, perceptiva, e nossa vivência não é nada mais do que uma vivência-falada. Assim, se soubermos apreender a linguagem “com todas as suas raízes e com toda a sua floração, *ela se tornará* o mais belo testemunho do Ser” (VI, p. 125. Grifo nosso).

Reconhecer a necessidade de uma reabilitação ontológica do sensível é demonstrar a relevância que a operação linguística atinge no movimento de retorno ao Ser, buscando, nesse processo, exprimir a articulação de sentido que é inerente ao mundo sensível. Ou seja, cabe à linguagem o ofício de manifestar verbalmente e/ou literariamente, de maneira reflexiva, o que se apresenta espontaneamente como sentido mudo do Ser, mas que, no entanto, não procura coincidir o sentido perceptivo com o sentido linguageiro, e sim afirmar uma correlação entre um solo perceptivo e sua expressão linguística. Assim, nesse contato do falante com o mundo pode se revelar o Ser, mas também escondê-lo; esse falante que apreende o mundo silencioso em sua universalidade e o fixa em obra da cultura, visto que o próprio sensível convida à linguagem, a qual se apoia, a se diferenciar e ir além do próprio mundo natural. Mas isso é possível graças à linguagem criadora, falante. Segundo Merleau-Ponty devemos considerar que:

esta linguagem operante que não precisa ser traduzida em significações e em pensamentos, esta linguagem-coisa que vale como arma, como ofensa e sedução, porque faz com que aflorem todas relações profundas da vivência em que se formou, a vivência da vida e da ação, mas também a da literatura e da poesia, então este logos é um tema absolutamente universal, é o tema da filosofia (VI, p. 126).

Então, essa linguagem operante surge do fundo da experiência muda, não como destruição do silêncio, mas o diferencia e o conduz para mais longe. Quando falamos, são as próprias coisas, do fundo de seu silêncio, que são conduzidas à expressão. Falamos aquilo que o silêncio quer dizer. Por isso, essa linguagem retoma e prolonga o silêncio do mundo mudo

para, em seguida, redobrá-lo; “a linguagem é, ela mesma, um mundo, ela mesma, um ser – um mundo e um ser de segunda potência, já que não fala no vazio, fala *do ser e do mundo*, redobrando, pois, seu enigma, em vez de fazê-lo desaparecer” (VI, p. 100). O silêncio do mundo sensível é inexaurível, visível e invisível, e é precisamente isso que é seu tesouro, seu enigma, uma vez que a fala é envolvida de silêncio, que é, novamente, expresso pela fala.

Assim, silêncio e fala se solicitam mutuamente, não sendo mais o caso de reduzir, sobrepor ou opô-los, mas de ver a expressão como infinita reconversão de um no outro, e o sensível como o lugar que possibilita essa reversibilidade⁴¹. Nesse movimento de mútua e infinita reconversão do silêncio e da palavra, a filosofia vai falando, dizendo e desvelando:

um Ser que não é posto, porque não carece de sê-lo, porque está silenciosamente atrás de todas as nossas afirmações, negações e até mesmo atrás de todas as questões formuladas, não que se trate de esquecê-las em seu silêncio, não que se trate de aprisioná-lo na nossa falação, mas porque a filosofia é reconversão do silêncio e da palavra um no outro (VI, p. 128).

Esse envolvimento do silêncio e da palavra conduz a linguagem à sua significação indireta, à sua lateralidade inacabada e escava no movimento de expressão o movimento reversível, o qual encontra na palavra o seu lado de silêncio invisível (DIAS, 1989, p. 229). Apresentada essa relação entre silêncio e linguagem⁴², nosso objetivo agora se dirige à literatura, especificamente no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty, para ver como ela se apresenta como tentativa de forjar uma linguagem que se cria infinitamente no movimento de dizer-se; de como ela, compreendida como modo de visibilização do invisível ou de expressão do sensível, partilha a tarefa comum de reaprender a ver o mundo, configurar-se a ele e de se instituir como obra de arte que sedimenta e reabre o sentido no horizonte da temporalidade.

⁴¹ “A noção de reversibilidade supõe dois pontos de vistas equivalentes e que podem trocar-se. E podem trocar-se porque se sobrepõem (por *empiètement*, *chiasme*, *entrelacs*, *enjambement*), ou seja, porque os dois pontos de vista pressupõem um ‘elemento comum’: a Carne” (DIAS, 1989, p. 220).

⁴² Nosso interesse nesse primeiro momento do texto foi somente explicitar como se dá essa relação entre silêncio e linguagem e dar um panorama geral sobre a linguagem perpassando a obra de Merleau-Ponty, para, doravante, concentrar-se na linguagem literária especificamente no período intermediário de seu pensamento, de modo que possamos retomar o que aqui foi dito no que diz respeito à potência da linguagem literária.

2 O LUGAR DA LITERATURA

Apresentamos no primeiro capítulo uma visão panorâmica da linguagem em diversos momentos do pensamento de Merleau-Ponty, com o intuito de dar sustentação às análises feitas neste capítulo sobre a literatura. Visamos, agora, apresentar o lugar que a literatura ocupa no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty, momento em que a expressão e a linguagem ampliam seus escopos, fazendo da literatura expressão criadora.

Através da leitura do ensaio *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, falamos da exigência da expressão pictural e linguística alicerçada na noção de diacriticidade, e como, a literatura, enquanto criação expressiva e graças à sua linguagem conquistadora, reabre a história e a cultura através da capacidade da sedimentação e reativação dos sentidos. Por meio da leitura do curso *L'institution, la passivité*, evidenciamos como a literatura é capaz de se instituir historicamente abrindo-nos a uma temporalidade do advento, do presente na presença. Por fim, mostramos a leitura discordante de Merleau-Ponty da obra *O que é a literatura?*, de Sartre, no que diz respeito ao uso literário da linguagem, preparando o caminho para adentrarmos no curso ofertado por Merleau-Ponty sobre a literatura em seu contato com os escritores modernos.

Em linhas gerais, este capítulo está dividido em três seções: a exigência da expressão; a literatura como criação expressiva; Merleau-Ponty, Sartre e a literatura.

2.1 A exigência da expressão

No prefácio da *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty apresenta a fenomenologia como uma tentativa de reaprender a ver o mundo, como um método para nos despir das “pré-visões” preconizadas pela tradição filosófica. Se a fenomenologia tem a tarefa de revelar o mistério do mundo e o mistério da razão, a pintura e a literatura têm a laboriosa tarefa de abrigarem o “mesmo gênero de atenção e admiração” perante o mundo e possuem a “mesma vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente” (FP, p. 20). Assim, uma pintura, um romance, um poema seriam diferentes formas de expressão que, compreendidas pelo modelo perceptivo, mostram-se como modos de reaprender a ver o mundo, como criações originais que retornam ao *originário* e dele se aproximam sem jamais esgotá-lo.

Merleau-Ponty sublinha, ao longo de sua obra, a importância da relação ou cumplicidade primordial com o mundo e a irredutibilidade dessa experiência concreta,

originária. A dimensão do vivido, da facticidade, aquém do saber objetivo, norteia e explicita a necessidade de um retorno ao fenômeno pela nossa percepção, ao modo como ele aparece não tematizado pela consciência constituente. Esse retorno acontece graças à nossa inserção corporal num mundo que nos afeta sensível e constantemente. É essa inserção no sensível pela nossa encarnação que a filosofia deve explicitar através da expressão, cujos meios lhes são mais familiares, porque toda percepção, toda ação que a supõe, todo uso humano do corpo já é *expressão primordial*.

Para Merleau-Ponty, uma obra de arte, mais que mera “ocasião de prazer”, é um insubstituível “órgão de espírito”. Ela nos fornece emblemas cujos sentidos jamais desenvolveremos plenamente, pois “instala-se e nos instala num mundo do qual não temos a chave”, descentrando nossa visão de mundo, introduzindo-nos no desconhecido. Ao invés de nos confirmar em nossas perspectivas, “ela nos ensina a ver e nos faz pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo” (PM, p. 156-7). Por isso Merleau-Ponty se mantém em constante diálogo com as artes e a literatura, porque contribuem para a reformulação de seu pensamento. E mais: embora ele não tenha se inserido no campo da estética como um pensador clássico e sistemático, desde *A dúvida de Cézanne* até *O olho e o espírito*, da *Fenomenologia da percepção* até *O visível e o invisível*, não cessa de fundar sua reflexão no mundo sensível, aberto pela experiência perceptiva. Nesse sentido, a filosofia e as artes pretendem conduzir à expressão nossa inserção no mundo através de nossa existência encarnada. Além disso, elas buscam se revelar como caminho de retorno ao *logos* do mundo estético – fundo comum de toda criação para tentar exprimi-lo utilizando de seus recursos possíveis – e reencontrar “este contato ingênuo com o mundo para lhe dar, enfim, um estatuto filosófico” (FP, p. 1).

Nessa perspectiva de “ater-se à experiência muda do mundo operada pelo corpo, a fim de conduzi-la à expressão pura de seu próprio sentido” (FP, p. 12)⁴³, vemos surgir a exigência da expressão para o filósofo. A noção de expressão em Merleau-Ponty ganha força no período intermediário de seu pensamento, uma vez que seu uso nos textos escritos antes de 1952

⁴³ Essa emblemática frase acima está presente nas *Meditações cartesianas* de Husserl e é citada por Merleau-Ponty como um refrão. Em uma discussão com De Waelhens em 1959, Merleau-Ponty comenta essa pequena frase afirmando que o postulado de Husserl atribui à fenomenologia uma tarefa difícil, quase impossível, pois o que se esboça entre o silêncio das coisas e a fala filosófica não é uma espécie de acordo ou de harmonia preestabelecida, e sim uma dificuldade, uma tensão. Se a experiência fosse inteiramente muda, ela jamais atingiria seu sentido próprio: seu sentido seria imposto do exterior, haveria apenas falas sobre a experiência, mas não falas surgindo das profundidades da própria experiência. Por outro lado, se a experiência fosse eloquente por si-mesma, a fala diria nada mais do que já foi dito. Ou as coisas não diriam nada ou diriam tudo. E a fenomenologia tende a se aproximar mais da segunda, o que permanece o caráter ambíguo tanto do primeiro Husserl, quanto do primeiro Merleau-Ponty sobre esse ponto (WALDENFELS, 1999, p. 58).

estava ligado a uma retomada discursiva da experiência perceptiva. Na década de 50, com os primeiros cursos no Collège de France: *Recherches sur l'usage littéraire du langage* e *Le monde sensible et le monde de l'expression* – ambos em 1952-1953 – e com a obra inacabada *A prosa do mundo*, constatamos que Merleau-Ponty aborda a maior partes dos problemas filosóficos a partir de uma análise da linguagem, particularmente a linguagem ordinária.

Assim, tomando antecipadamente a articulação entre percepção e expressão⁴⁴, de como a segunda se entrecruza com a primeira, nossa análise pretenderá dilucidar a expressão a partir da análise das artes da linguagem, a literatura, e ver como as significações passam a existir em cada um de nossos comportamentos, sejam eles perceptivos ou culturais. Além disso, procurar entender como Merleau-Ponty, sensível aos avanços da linguística, se utiliza da análise linguística da linguagem para construir sua teoria da expressão e como as formas de expressão partilham certa função “diacrítica”, – uma função que se não é linguagem, ao menos se estrutura como linguagem falada ou escrita. Em outras palavras, de como o sentido se encontra lá onde a expressão diacrítica cruza com a experiência da carne.

A expressão aplica-se tanto ao gesto, à fisionomia, à dança, à orientação corporal no espaço, quanto à locução, à fala, à escrita ou à criação de uma obra de arte. Por isso que, no âmbito de nossas experiências culturais, a expressão designa-se como operação *primária*, por cujo meio nosso corpo instaura signos em signos, permite que o expresso habite neles apenas pela eloquência de sua disposição e de sua configuração, isto é, “implanta um sentido naquilo que não tinha, e que assim, longe de esgotar-se na instância em que ocorre, inaugura uma ordem, funda uma instituição, uma tradição...” (S, p. 70). Também no âmbito de nossas experiências perceptivas, a expressão designa o *milagre* que as coisas mundanas revelam para nós por nosso corpo, ou seja, é a manifestação de um interior no exterior, a manifestação de um excesso para além do dado espacialmente. Logo, a expressão é a vida perceptiva formando um sentido partilhado com outro; ela se partilha, se anuncia e se compreende. Nesse sentido, a expressão é uma “potência irracional que cria as significações e que as comunica, da qual a fala é apenas um caso particular dela” (FP, p. 257).

Sabemos que a expressão não nos separa da situação corporal, já que todo uso humano que fazemos do corpo é expressão primordial. É próprio do gesto humano significar, quer dizer, o gesto perceptivo inaugura um sentido, instaura uma orientação ou uma direção onde

⁴⁴ Essa articulação é evidenciada no curso *Le monde sensible et le monde de l'expression*, “no qual seu duplo objetivo é: 1) aprofundar a análise do mundo percebido mostrando que ele supõe já a função expressiva; 2) preparar a análise dessa função pela qual o mundo percebido é sublimado, faz uma teoria concreta do espírito” (MSME, p. 45). “A percepção é já uma atividade de *frequentação*, uma familiaridade com; é uma práxis ao invés de uma *gnose*” (MSME, p. 65). “A percepção é, portanto, já expressão” (RC, p. 14). “Qualquer percepção, qualquer ação que a suponha, em suma, qualquer uso humano do corpo já é *expressão primordial*” (S, p. 71).

antes ela não existia. Podemos dizer que os gestos humanos são todos comparáveis – e também a linguagem como gesto do corpo –, pois “se prendem todos a uma mesma sintaxe”; cada gesto perceptivo é um começo, anuncia uma sequência ou recomeço e se revela de antemão “aliado ou cúmplice de todas as outras tentativas de expressão” (S, p. 71), uma vez que ele institui um sentido. A partir daí, pode Merleau-Ponty afirmar que “o campo das significações picturais está aberto desde que surgiu um homem no mundo”, pois é a própria “operação expressiva do corpo, iniciada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e em arte” (S, p. 73).

A corporeidade assevera-se como fonte primeira de diferenciação e de toda atividade expressiva. Essa operação expressiva retoma e amplifica o poder do gesto corporal de conduzir à expressão a “intencionalidade operante” em nosso comércio perceptivo com o mundo; ela permite nosso retorno ao mundo para significá-lo e designá-lo, para tornar explícito o *logos* implícito que se desenha no mundo estético. Trata-se de retomar e metamorfosear em obras de arte no mundo cultural, metamorfose do sentido latente da percepção em sentido manifesto na ordem da expressão. Daí surge um envolvimento entre experiência e expressão no qual se solicitam reciprocamente num mesmo movimento, consolidando a espontaneidade da expressão fundada no nível perceptivo⁴⁵. Por isso, a noção de expressão é ampliada, não mais tomada genericamente como antes de 1952⁴⁶. Isto é, admitir o menor gesto perceptivo como já expressivo não faz da percepção algo inferior, nem a expressão uma modalidade superior àquela, mas, na verdade, a expressão nos leva a compreender a própria percepção como fala primordial e o corpo como expressividade espontânea. Assim, a “expressão natural” nutre a “expressão cultural” à medida que esta retoma, transforma e amplia aquela, sem jamais negá-la ou eliminá-la (RC, p. 21).

No solo dessa noção ampliada de expressão, Merleau-Ponty observa o paradoxo da expressão. Para ele, “exprimir-se é portanto um empreendimento paradoxal, uma vez que supõe um fundo de expressões aparentadas, já estabelecidas, e que sobre esse fundo a forma empregada se destaque, permaneça suficientemente nova para chamar a atenção” (PM, p. 75). Ou seja, o que falamos cotidianamente de maneira prosaica, repetindo signos já estabelecidos, contém implicitamente o paradoxo presente na criação de novas formas de expressão, pois nelas estão sempre a possibilidade de uma novidade linguística; além disso, elas são

⁴⁵ Ao considerar o mundo da expressão, a ordem do percebido não figuraria apenas como simples aparência diante do campo de conhecimento propriamente dito?

⁴⁶ “Enquanto, em um primeiro momento, o estudo da expressão se efetua a partir do quadro teórico estabelecido no nível da *percepção*, pouco a pouco, segundo um movimento regressivo, o sentido do mundo percebido se encontrará retomado a partir do fenômeno da expressão” (BARBARAS, 2009, p. 191).

suficientes para uma comunicação com outrem, como é o caso das significações artísticas que, mesmo faladas e conservadas como aquisição cultural, mostram-se sempre prenhas de sentido e dependentes de retomadas dessas aquisições operadas pelo escritor. Essa possibilidade não torna a expressão definitiva, pois ela tende sempre à sua destruição, apaga-se à medida que se propaga e nos entrega o sentido sem ter que pensarmos nos signos linguísticos da frase, fazendo dela uma atividade bem-sucedida.

A ideia de uma expressão completa é vazia de sentido, assim como a ideia de uma linguagem direta, capaz de dizer a essência das coisas. Pelo contrário, Merleau-Ponty avança pelo caminho da expressão indireta, alusiva, e sabe que nela contém, em seu caráter inesgotável, o segredo da infinidade das formas da cultura. Assim, concentrar-se nesse modo de expressão indireto é ver nele sua diacriticidade, é lançar-se no terreno da linguagem falante, da escrita literária, no qual a relação entre palavra e silêncio tem na literatura sua eterna celebração. Essa palavra *falante*, que não abre mão da historicidade das línguas e se utiliza de um fundo de expressões comuns, só pode ser compreendida por uma relação dialética entre uma intenção expressiva e as expressões adquiridas (VIBERT, 2018, p. 107-9). É dialética porque a expressão designa a passagem de uma interioridade na direção de uma exterioridade e reciprocamente o contrário. Nessa perspectiva, a literatura mostra mais ostensivamente como a expressão ultrapassa a oposição do interior e do exterior, porque o expresso jamais pode prescindir de sua expressão; além de, enquanto atividade expressiva, instalar-nos no tempo, como num sentido, e, através do evento do discurso, da fala, abre-nos ao mundo, pois sua linguagem “solicita e faz convergir todas as vias cognoscentes, e, sob esse aspecto, instaura e restaura um ‘Logos’ do mundo cultural” (S, p. 103).

2.1.1 A expressão muda da pintura como linguagem: as vozes do silêncio

Sabemos que nos anos que seguiram a publicação da *Fenomenologia da percepção*, a concepção de linguagem em Merleau-Ponty foi consideravelmente transformada pela “descoberta” da obra de Saussure, que enfatizava a relação diacrítica entre signo e significação, na qual a positividade dos signos emerge apenas da diferença instaurada na relação entre eles. Por si mesmos os signos não possuem uma significação. Os sentidos se engendram somente na relação entre os termos linguísticos. Utilizando-se de uma leitura fértil e rigorosa da obra do linguista, Merleau-Ponty pôde ir além no desenvolvimento de sua própria fenomenologia da linguagem. Essa exegese permitiu-lhe ampliar a significação do

conceito de “diacriticidade”. Segundo ele, a diacriticidade está na base de toda distinção e de toda diferença. O termo “diacrítico” não se limita somente ao domínio linguístico ou da linguagem, mas se aplica, em Merleau-Ponty, igualmente à percepção e à expressão, de modo que podemos afirmar que um não existe sem o outro⁴⁷. Essa estrutura diacrítica funciona naquilo que Merleau-Ponty chamou de “as artes da linguagem” ou, de outro modo, nos signos indiretos e “nas vozes silenciosas”.

No ensaio interrompido *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* (1952), mas publicado posteriormente com algumas mudanças⁴⁸, vemos Merleau-Ponty em um importante diálogo com a obra *Les voix du silence*, de André Malraux, sobre a questão da arte como caso particular de linguagem. Merleau-Ponty admite que Malraux é um digno representante de uma concepção idealista de arte, de origem hegeliana, embora carregue traços de originalidade⁴⁹. Longe de avançar nessa questão, nossa análise pretende fazer um desvio pela pintura para ver como ela fala à sua maneira e como sua voz é feita de cores e traços: “voz do silêncio”. Pretende também ver a pintura em paralelo com a literatura, cujas atividades são compreendidas como “expressão criadora”, e como aquela comunica e expressa o sentido de nossa experiência muda do mundo para passar assim à expressão em sua face linguística.

Na pintura, a noção de diacriticidade é evocada porque as cores e os traços, como os signos, formam um todo significativo e harmônico, e adquire seu sentido próprio através da articulação interna ou pela diferenciação mútua entre eles, isto é, a pintura fala diacriticamente. Essa expressão criadora deve ser pensada a partir do relevo ontológico que a linguagem obtém nessa fase do pensamento de Merleau-Ponty, assim como na distinção e relação operada na linguagem entre seu uso empírico e seu uso criador e autêntico (S, p. 45)⁵⁰. Esse último uso é a renúncia do papel da linguagem em ser mera adequação ou correspondência para se libertar como criação que não ignora os signos disponíveis, mas os incorpora; é a linguagem do escritor, sendo que ele, como o tecelão, “trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido” (S, p. 45).

⁴⁷ “Perceber uma fisionomia, uma expressão, é usar sempre de signos diacríticos, do mesmo modo que realizar com seu corpo uma gesticulação expressiva” (MSME, p. 204). Para aprofundar na leitura, conferir (KEARNEY, 2014, p. 183-197).

⁴⁸ O termo diacrítico, por exemplo, não é utilizado no primeiro esboço da *Linguagem indireta...*, mas somente na revista *Les Temps modernes*, em 1952, após ter decidido aplicar certas ideias da linguística saussuriana à fenomenologia de Husserl e de Sartre.

⁴⁹ Merleau-Ponty considera as análises de Malraux pouco seguras, sobretudo em relação ao fato de que elas descrevem a pintura moderna como uma simples passagem do objetivo ao subjetivo. Para aprofundar, conferir (BONAN, 1997, p. 12-18).

⁵⁰ Já falamos sobre essa distinção no primeiro capítulo deste trabalho.

Merleau-Ponty equipara também a atividade do escritor à do pintor. O ato de pintar expõe duas faces (duas linguagens): “há o borrão ou o traço de cor que são colocados num ponto da tela, e há o efeito deles no conjunto, sem medida em comum com eles, já que não são quase nada e bastam para mudar um retrato ou uma paisagem” (S, p. 45). Uma face da pintura está contida nas pinceladas de tinta realizada pelo pintor, o sedimentado da pintura, que fornece o avesso da obra como outra face, cuja possibilidade é a de um sentido sempre em gênese, de fazer existir um quadro que ainda não existia. Do mesmo modo, a palavra expressiva não escolhe somente um signo para uma significação definida, “tateia em torno de uma intenção de significar que não se guia por um texto, o qual justamente está em vias de escrever” (S, p. 47). O trabalho de ambos se estabelece a partir de uma rede de objetos (formas, palavras, cores, sintaxes) de uso prosaico, pela qual ambos se apropriam dessa atmosfera comum de sentidos e a ressignificam, possibilitando novas obras expressivas. Com a mesma operação expressiva, “é possível considerar a pintura sobre o fundo da linguagem e a linguagem sobre o fundo da pintura, e isso é necessário se quisermos subtraí-las a nosso hábito, à falsa evidência do que parece natural” (PM, p. 94).

O pintor comunica o sentido de sua obra quando consegue colocar no quadro, não características de apurada técnica ou do bom gosto ou, ainda, as sutilezas de uma subjetividade adorada, mas quando consegue expressar seu estilo. Mas o que é o estilo? Um fim perseguido pelo artista? Um meio de representar no qual o artista deixa suas marcas em seus quadros, tornando-se possível identificá-lo por meio delas? Nem uma coisa nem outra. O estilo é uma maneira original e individual do artista para modelar a expressão das coisas em sua experiência ou em seu acesso ao real, que se mantém e evolui em sua obra, transformando-o nele mesmo, sem que ele seja capaz de resgatá-lo por meio da reflexão. Mas poderia então o estilo ser um dom? Algo próprio dos gênios? Ver o artista como o gênio e o estilo como um dom não é de bom alento, diria Merleau-Ponty, pois separa o artista do mundo, dos outros e de suas obras, dos acasos em meio aos quais elas nascem; antes de ser predileção para os outros, deleite para os artistas, é preciso que o estilo germine de um momento fecundo na “superfície da experiência, em que um sentido operante e latente encontrou para si os emblemas que deveriam libertá-lo e torná-lo manejável pelo artista e ao mesmo tempo acessível aos outros” (S, p. 54).

O pintor não tem a obra em sua cabeça antes da execução, ela está difusa em sua vida de artista, esparsa no mundo e solicita o seu olhar. Sua vida está alastrada nas obras, assim como em suas obras é possível perceber o comércio que elas exercem com o mundo em que o pintor habita. A comunicação da obra de arte acontece sem o amparo de uma natureza pré-

estabelecida e, no entanto, ela se efetiva sem recorrer a um mundo inteligível, realiza-se reconfigurando os parâmetros disponíveis numa sociedade e instaurando novos sentidos através do estilo esboçado no pintar do artista. O estilo não surge tematizado na consciência do artista – como se fosse um “eu” afastado do mundo e dos outros – e tampouco é oriundo de determinada corrente artística, como se o pintor fosse rotulado por determinada escola de acordo com o “padrão” de técnicas aplicadas. Sem recuar a uma subjetividade (eu do pintor) ou a uma objetividade (definições da escola artística), o estilo, para Merleau-Ponty, “é o que torna possível toda significação” (PM, p. 109), ele instaura um momento fecundo que propicia a emergência de sentidos criadores, no instante em que o pintor utiliza-se dos sentidos iminentes no mundo, transformando-os em obra e, por conseguinte, deixando-os disponíveis para os outros.

Assim sendo, objetividade e subjetividade não estão apartadas, mas se estabelecem numa tensão em que o estilo, enquanto movimento operante e latente, “não é um meio de representar, o que seria supor-lhe um modelo exterior, [...] mas tampouco que a representação do mundo é ‘*um meio do estilo*’, o que seria fazê-lo conhecido antecipadamente como um *fim*” (PM, p. 111). Na verdade, o estilo só pode ser conquistado a partir da vida empírica do pintor no mundo e só aparece a partir do contato entre ambos, “no côncavo de sua percepção de pintor e como uma exigência proveniente dela” (PM, p. 111). Portanto, ele se faz desde o olhar do pintor, o qual atende aos apelos do mundo, estiliza-o através de seu gesto, de seu sotaque, da maneira como manuseia o pincel, do jeito como habita o próprio corpo, da forma como “deforma” o mundo engendrando novas significações. Como se dá esse processo de instauração de novos sentidos? Merleau-Ponty diz que, para “compreender a origem da significação [...], precisamos aqui nos privar de toda significação já instituída e voltar à situação de partida de um mundo não significante que é sempre o do criador, pelo menos no que toca àquilo justamente que ele vai dizer” (PM, p. 110). Merleau-Ponty rejeita, com isso, uma essência que contivesse todos os significados possíveis num mundo inteligível aguardando para serem desvelados; rejeita também o fato de a significação se dar por um recuo ao mundo privado de um indivíduo, mas reconhece que ela aflora na relação que o homem (artista) entretém com o mundo na medida que é expressiva⁵¹.

O pintor faz convergir em sua percepção de mundo as significações ainda espalhadas nas coisas e as expressa no quadro, manifestando-as por meio de seu estilo. O estilo vem da

⁵¹ Na criação dos novos sentidos, “é suficiente que, no pleno das coisas, introduzamos certos vazios, certas fissuras – e fazemos isso tão logo vivamos –, para fazer vir ao mundo precisamente aquilo que lhe é o mais estranho: *um sentido*, uma incitação irmã das que nos arrastam para o presente ou o futuro ou o passado, para o ser ou o não-ser” (PM, p. 113).

percepção, reconhece Merleau-Ponty ao afirmar o que Malraux disse sabiamente: “a percepção já estiliza” (PM, p. 112). Quer dizer, ela afeta todos os elementos de um corpo, orienta minhas escolhas e gestos, direciona um modo de manifestação das coisas em nossa experiência, que é o sentido da coisa percebida, permitindo-nos distingui-la das outras sem, contudo, isolá-la do todo em que se manifesta⁵². O estilo é, em cada pintor, “o sistema de equivalências que ele monta para essa obra de manifestação, o índice geral de ‘deformação coerente’ pela qual ele concentra a significação ainda esparsa em sua percepção e a faz existir expressamente” (PM, p. 114). Ademais, “é na percepção do pintor enquanto pintor⁵³” que se forma seu estilo, ele é uma exigência que provém dela; sua expressão pictural recria e metamorfoseia o mundo, e essa sistematização do mundo em tela traz consigo uma nova possibilidade de articulação dos sentidos vigentes na cultura. O pintor, desse modo, retoma uma herança de significações e sentidos sedimentados e relança uma tradição que instaura novos horizontes, ou seja, “há significação quando submetemos os dados do mundo a uma ‘deformação coerente’” (PM, p. 113). Essa deformação é como um novo relevo artístico a partir da percepção que o artista tem do mundo.

São “deformações” porque os dados do mundo são apreendidos segundo a maneira como tocam nossa visão ou se revelam em nossa experiência, e, entretanto, “coerentes” porque reenviam todas a uma significação única e visível que elas organizam; são as deformações que fazem com que haja significação. No contato com o mundo e com as coisas, a obra de arte se faz, ela solicita o olhar criador do pintor, expressando-se através do comércio que ele exerce com o mundo. Nesse comércio, o sentido expresso pela obra (do escritor ou do pintor) exige exatamente um arranjo, um “sistema de equivalências”, pelo qual o sentido se faz emergir, evocando uma maneira de se manifestar que permite comunicação e instauração de uma verdade. Mais do que exprimir ou manifestar o sentido, a obra está impregnada dele, e sua verdade não está alhures, num céu inteligível, mas se encontra imanente à obra, na medida que efetiva sua comunicação, confronta seus espectadores e expressa uma realidade. Enquanto expressão criadora, a obra de arte subverte os sentidos anteriormente manifestos “em nome de uma relação mais *verdadeira* entre as coisas que seus laços originários *já sistematizados*” (PM, p. 118. Grifo nosso).

⁵² Admitir que a *percepção* já estiliza permite a Merleau-Ponty fazer a passagem da *percepção* à expressão e não mais conservar o quadro dualista na *Fenomenologia da percepção*. Para aprofundar, conferir (OLIVEIRA, 2002, p. 85-86).

⁵³ “O uso que Merleau-Ponty faz do termo ‘estilo’ referindo-o ao corpo e à *percepção* designa, portanto, uma configuração da experiência que traz a marca de um sujeito, uma certa maneira de se referir ao mundo, que organiza seus elementos como um conjunto provido de um sentido sintético, que não se separa de sua aparência sensível, e que não deixa se analisar” (COLLOT, 1997, p. 32).

Essa ação criadora acontece através de um movimento de descentramento e reagrupação, tanto dos objetos manifestos no mundo quanto das palavras concebidas pela linguagem, sendo um constante vir a ser. Nesse ponto as atividades do pintor e do escritor são sempre um apelo à expressividade dos sentidos que emanam do mundo, pois essa orientação operada pelo mundo faz com que o pintor retome os sentidos sedimentados pela cultura para levá-los mais adiante, instaurando novas configurações expressivas, por meio desse movimento de criação e instituição, chamado por Husserl e retomado por Merleau-Ponty de *Stiftung*.

2.1.2 O paradigma da instituição (*Stiftung*)

Sabemos até agora que a linguagem tem o poder de criar novos sentidos e estabelecê-los numa comunidade linguística, e a sua potência expressiva do todo sempre se sobressai sobre as partes tomadas isoladas, fazendo com que o sentido de uma frase ultrapasse a sobreposição das significações tomadas palavra a palavra. Esse sentido, que surge indireta ou lateralmente na linguagem, distancia-se de qualquer imposição de um sentido linguístico estabelecido por uma atividade cognitiva ou como correlato a uma atividade perceptiva. Essa linguagem criadora é a da literatura. Enquanto atividade expressiva, a literatura sedimenta o sentido na história e na cultura. Nessa perspectiva, Merleau-Ponty, nos cursos sobre *L'institution, la passivité*, de 1954-55, abordará a gênese do sentido tanto na percepção quanto na linguagem ancorada, não apenas numa intencionalidade corporal e na relação que o corpo detém com o outro e o mundo, mas também no horizonte que abarca estruturas significativas, matrizes simbólicas que se desviam de uma consciência intelectualista e operam no mundo cultural, por meio dos sentidos vigentes. Esse curso sobre a *instituição (Stiftung)* revela o desafio de Merleau-Ponty na introdução dessa noção; ela é uma tentativa de ultrapassamento das dificuldades preconizadas por uma filosofia da consciência para pensar nossa inserção no mundo, nossa relação com outrem e com a história. Compreendida como estrutura temporal, a instituição abrange desde os eventos da Natureza até o desenrolar da Cultura, sem recuar ao *cogito*, além de abrir a possibilidade de uma história não linear no horizonte da temporalidade.

Merleau-Ponty busca na noção de instituição, como ele atesta, um remédio para as dificuldades da consciência e para ultrapassar o idealismo da “constituição”, pensando o mundo como instituído e não como constituído (RC, p. 59). Quando há constituição, os papéis

do constituinte e do constituído se tornam irreversíveis: não há reciprocidade na relação, o constituinte não deve nada ao constituído, que deve tudo ao constituinte; o mundo, o outro, o tempo são, a cada instante, “o reflexo exato dos atos e dos poderes da consciência” (RC, p. 59). E mais, se a consciência é constituinte, se ela considera os outros, sua própria existência não é para ela senão pura negação, não sabe que eles a veem, sabe somente que é vista; assim, a intersubjetividade desaparece⁵⁴. Se a consciência é constituinte, o nosso mundo deixa de ser multiplicidade aberta e indefinida para se tornar universo sem fissuras e sem lacunas; se ela é constituinte, o tempo está encerrado e o sujeito se encontra fora do tempo: “os diversos tempos e as diversas temporalidades se tornam impossíveis e formam apenas um sistema de exclusões recíprocas” (RC, p. 60).

Mas, em compensação, se admitirmos o sujeito como instituinte, o problema parece desaparecer, uma vez que o relacionamento intersubjetivo não é uma questão de alternativa: “um sujeito instituinte pode coexistir com um outro, porque o instituído não é o reflexo imediato de suas próprias ações, pode ser retomado em seguida, por si mesmo ou pelos outros, sem que se trate de uma recriação total” (RC, p. 60), mantendo assim uma relação entre eu e outrem como garantia de nosso pertencimento a um mesmo mundo. O sujeito instituído-instituinte é aquele que coloca uma atividade, um acontecimento em andamento e abre o porvir.

Então, livrando-se da noção “constituição”, Merleau-Ponty opera uma transformação radical de sua reflexão a partir da noção husserliana de *Stiftung*, ou seja, admite a instituição como abertura temporal, advento da ordem da cultura e da história e não necessita retornar ao *cogito* reflexivo para estabelecer a clareza da linguagem. A presença da instituição é comparável à presença do tempo⁵⁵; ela não submete o tempo à necessidade de uma consciência sobre ele, tampouco o rejeita como se fosse algo isolado em si mesmo; o tempo ultrapassa a oposição entre o objetivo e o subjetivo. Em Merleau-Ponty, entendemos por instituição “os acontecimentos de uma experiência que a dotam de dimensões duráveis, em relação às quais toda uma série de outras experiências terão sentido, formarão uma sequência pensável ou uma história” (IP, p. 162). Isto é, a noção de instituição destaca sua abertura, sua historicidade, porque não é, na verdade, definida por si mesma, mas pelas suas sequências. Nesse sentido, ela pede a exigência de um futuro e apela a uma sequência, como, por

⁵⁴ “A posição do outro como um outro eu mesmo não é realmente possível se for a *consciência* que deve efetua-la: ter consciência é constituir, logo não posso ter consciência do outro, já que isso seria constituí-lo como constituinte, e como constituinte com relação ao próprio ato pelo qual o constituo” (S, p. 100).

⁵⁵ “O tempo é o modelo mesmo da instituição: passividade-atividade, ele continua porque foi instituído, ele não pode cessar de ser, ele é total porque ele é parcial, é um campo” (IP, p. 47).

exemplo, a relação de uma pergunta que exige sua resposta. Esse apelo é o que dá sentido e unifica o conjunto das experiências que lhe serão ligadas (VIBERT, 2018, p. 134).

Em *A prosa do mundo*, Merleau-Ponty afirma:

Husserl empregou a bela palavra *Stiftung* para designar a princípio essa fecundidade indefinida de cada momento do tempo que, justamente por ser singular e por passar, jamais poderá deixar de ter sido ou de ser universalmente – e, mais ainda, a fecundidade, derivada dessa, das operações da cultura que inauguram uma tradição, que continuam a valer após seu aparecimento histórico e exigem, para além delas mesmas, operações diferentes e as mesmas (PM, p. 124).

De certa maneira, algumas noções funcionam como instituições, não porque elas fornecem uma rede de significados pré-estabelecidos, mas porque possuem sempre uma relativa indeterminação. A instituição tem o poder de evocação, é como guia para o pensamento, e a tarefa do filósofo, do escritor, de maneira geral, é explorar esse campo aberto por ela a fim de lhe dar coerência no seio da experiência sensível. Nesse aspecto, ela se revela como acontecimento que abre um campo histórico. Seus eventos temporais sempre apelam a um outro evento, a um sentido inacabado e só se tornarão instituídos, a rigor, quando tiverem essa sequência realizada. De modo que podemos afirmar a existência de uma dialética entre a instituição e sua sequência, isso porque ela dá um sentido à sua sequência, confere-lhe unidade e esta, por conseguinte, realiza seu sentido. Por exemplo, se compararmos a instituição com a primeira palavra pronunciada pelo homem, percebemos que, enquanto não recebeu sua resposta por parte de outrem, nem pôde ser compreendida, ela permaneceu uma sequência de sons inarticulados. No entanto, no momento em que recebeu uma resposta, se tornou palavra e seu sentido está sempre disponível e inacabado, como palavra viva que interroga e abre uma história.

Assim definido, a instituição não se mostra como território delimitado, mas, pelo contrário, através dela podemos pensar tanto a história de um ser vivente quanto a história do ser humano, a história da arte, da literatura. Essa diversidade nos ajuda a perceber que sempre há instituição e nem sempre será somente algo da criação humana. A instituição de novos sentidos não se baseia somente na intencionalidade corporal, seu sentido aparece como que “por distância”, por “deformação”, como realização que também se destrói. Nessa perspectiva, ela incorpora os ganhos da noção de diacriticidade, visto que o advento de uma significação “operante” pede sua sequência, e é capaz de, ao mesmo tempo, recuperar e ultrapassar significações anteriores e de apelar a novas criações de sentido por uma retomada posterior. Por exemplo, “o pintor aprende a pintar de outro modo imitando seus antecessores.

Cada uma de suas obras anuncia as seguintes – e faz com que não possam ser semelhantes. Tudo se encaixa e, no entanto, ele não saberia dizer para onde vai” (RC, p. 63). Há aqui uma verdadeira reversibilidade entre o instituinte e o instituído, isto é, o dado e o criado têm o mesmo direito e não são realmente discerníveis: uma obra de arte é “dada” quando é retomada por uma “tradição” que é “esquecimento das origens”, e o que é criado é como o passado originário de todas as criações artísticas ou retomadas posteriores, como num movimento dialético (DUPOND, 2010, p. 38). Por isso a instituição será sempre abertura de campos, seja na Natureza e na Cultura, o que significa, primeiramente, segundo Chauí, que a oposição entre exterioridade e interioridade ou entre o *em-si* e o *para-si* é desfeita e, ao mesmo tempo, conseqüentemente, modifica nossa relação com mundo, deixa de se apresentar como presença imediata para surgir como abertura, perspectiva, configuração (CHAUI, 2009, p. 30).

A instituição é o momento em que a sedimentação de um sentido ou de uma idealidade se incorpora à cultura, tornando-se “disponível”. Devido ao fato de toda expressão possuir uma matriz temporal, podemos voltar ao presente no passado e há retomada de outro passado por meu presente. Por isso que, quando falamos, retomamos todos os outros atos de fala se não houver limites absolutos entre as línguas, num movimento de sedimentação e reativação dos sentidos. O sentido carrega consigo dimensões passadas e vindouras, significações que não são dadas atualmente e cuja ausência depende da sua capacidade de se fazer absolutamente presente; a disponibilidade de uma palavra, de um sentido ou de um texto nos faz acreditar que estiveram sempre ali, ao alcance de nossa fala, para serem posteriormente retomados pelos outros.

Quando Merleau-Ponty pensa a instituição, tendo como referência a obra de arte (ele utiliza o conceito em outras abordagens), remete sempre à capacidade que a arte possui de fazer nascer uma linguagem adequada à nossa experiência sensível do mundo, capaz de decifrar os emblemas e signos de nossa existência. Além do quadro como instituição pictural, ele usa o exemplo da literatura, do escritor e do ouvinte para evidenciar a relação intersubjetiva presente na obra de arte, na qual o livro se torna aparelho capaz de criar significações e sedimentá-las. A literatura é quem desempenha esse papel de criação. A tarefa da literatura é proporcionar ao seu público um domínio “escorregadio”, de “transportar-nos do mundo já dito para outra coisa” (S, p. 82). Seu equilíbrio é instável, ela aponta, para além da linguagem prosaica e do domínio lógico, para uma contingência⁵⁶ do que se expressa. Nesse

⁵⁶ O movimento criador é espontâneo e consiste justamente na tensão entre o campo da necessidade e o da contingência, pois a criação não é *ex nihilo*, ela só se articula na junção e na reorganização dos resíduos de sentidos estabelecidos na cultura. “Diríamos que o nosso tempo fez e faz, talvez mais do que qualquer outro, a

sentido, a força dessa linguagem reside inteiramente no tempo presente – nem no porvir da inteligência, nem no passado mítico –, enquanto capacidade de ordenamento das significações-chaves, de modo a fazê-las dizer mais do que jamais disseram. Ela, enquanto poder que se ultrapassa como produto do passado, nos dá a ilusão de ultrapassar toda fala e de ir às próprias coisas, porque ultrapassamos sempre a linguagem dada. Nesse momento, algo foi adquirido, fundado para sempre e poderá ser transmitido, assim como os atos expressivos passados o foram, não porque teríamos apreendido parte do mundo inteligível ou atingido o pensamento adequado, mas porque nosso uso presente da linguagem poderá ser recuperado enquanto a mesma língua estiver disponível ou enquanto estudiosos forem capazes de recolocá-la no presente (PM, p. 84).

É pela virtude da expressão que há a incorporação de um passado no presente e abre um futuro ao criar um saber adquirido “para sempre”. Todo ato de sedimentação e reativação da linguagem literária retoma e conserva a verdade que continha nas operações expressivas. Os atos expressivos filosóficos ou literários contribuem para cumprir o voto de recuperação do mundo que foi pronunciado com o aparecimento de uma língua, de um sistema de signos que pretendia abarcar qualquer ser que se apresentasse, o que é impossível. No momento em que algo foi fundado em significação, uma experiência foi transformada em seu sentido, tornou-se verdade, significação que se instalou em mim. Ao passo que a expressão bem-sucedida encontra um projeto antigo, liberta o que estava cativo no ser desde sempre, estabelece na espessura do tempo pessoal e interpessoal uma comunicação interior pela qual o presente torna-se a verdade de todos os outros acontecimentos (S, p. 103), pois “a verdade é um outro nome da sedimentação, que por vez é a presença de todos os presentes no nosso” (S, p. 103).

Portanto, longe de se reduzir aos poderes da atividade de uma consciência, a instituição comporta o fim e o começo, é possuidora de uma nervura temporal própria, cuja temporalidade não se restringe à sensorialidade corporal, mas advém de uma camada anterior a esta, pois está na gênese do próprio Ser e pode ser designada como nascimento, diferença, ato iniciante, gênese continuada cuja sequência não está pré-determinada. Assim, aproximando-se das artes (em nosso estudo, a literatura), Merleau-Ponty encontrará o caminho para reformulação de sua própria filosofia. Isso porque a obra de arte é falta e excesso, pede um porvir, exige um futuro, não como finalidade, mas como restituição

experiência da contingência. [...] Não há, no princípio da vida humana, uma força que a dirija para a sua perda ou para o caos. Pelo contrário, espontaneamente, cada gesto do nosso corpo ou de nossa linguagem, cada ato da vida política, leva em conta o outro e se ultrapassa, no que tem de singular, em direção de um sentido universal” (S, p. 271).

instituinte no passado, como abertura; ela não se faz de modo linear, mas por viragem, passagem ambígua, é o advento que, do interior da obra, clama por uma posteridade, pede para ser acolhido, se dá como doação para ser recuperado, é promessa de acontecimentos, fecundidade, matriz de novas significações. Desse modo, nosso percurso agora pretende mostrar o porquê dessa aproximação de Merleau-Ponty da literatura e como seu contato com ela contribuiu para um avanço cada vez mais vertical e transversal de sua abordagem filosófica.

2.2 A literatura como criação expressiva

Pensada no interior da distinção entre linguagem falada e linguagem falante, a literatura tem como atributo essencial a capacidade de criação de um sentido sempre inédito. Reconhecendo a fecundidade que a linguagem empírica oferece, Merleau-Ponty admite que exprimir-se criativamente implica em munir-se de todos os instrumentos já falantes para fazê-los dizer algo que jamais disseram. No entanto, embora seja fundamental na arte literária a criação desse sentido, sua função não é gerar um certo “prazer estético”⁵⁷. Para ele, a arte “não é uma imitação, nem, por outro lado, uma fabricação segundo os votos do instinto e do bom gosto” (SNS, p. 23). Merleau-Ponty, quando fala da arte literária, não se posiciona, na verdade, sobre o terreno da estética ou da filosofia da linguagem, nem sobre o da linguística, tampouco esboça uma teoria da linguagem ou crítica literária⁵⁸. Seu interesse é utilizar-se de reflexões desses domínios para colocar uma interrogação cada vez mais filosófica. Nesse sentido, o filósofo francês se vale do romance e da poesia, porque portam expressões inovadoras, radicalizam e rompem com as formas convencionais pré-estabelecidas, exercitam uma linguagem sempre em estado nascente. A verdadeira arte é expressão, algo que não se deve confundir com mera “tradução de um pensamento” já dado ou como objeto de fruição. Exprimir-se é criar e a criação só pode se dar em situação, motivada pela vida de homem que o escritor leva.

O escritor não se coloca diante da língua estabelecida como um construtor imperante que metamorfoseia a língua para construir novos conceitos. Na verdade, ele se deixa envolver por ela a ponto de ela habitar seus mais “secretos pensamentos” e ressignificá-los em novas

⁵⁷ “Esse prazer estético em Merleau-Ponty só pode ser adquirido a partir de um contato com um sentido inédito” (MOURA, 2012, p. 101).

⁵⁸ “A teoria da linguagem se apoia frequentemente sobre suas formas ditas exatas, isto é, sobre enunciados que dizem respeito a pensamentos feitos naquele que fala, ao menos iminentes naquele que escuta, e o resultado disso é que ela perde de vista o valor heurístico da linguagem, sua função conquistadora” (RULL, p. 61).

articulações de sentido. Para o escritor, a relação dele com a língua é como se ela “fosse feita para ele, e ele para ela, como se a tarefa de falar à qual se dedicou ao aprender a língua fosse mais merecidamente ele mesmo do que as batidas de seu coração, como se a língua instituída chamasse à existência, com ele, um de *seus* possíveis” (S, p. 84). Desse modo, habitando uma comunidade linguística e retomando uma tradição que a perpassa, o escritor traz à existência um novo estilo linguístico através da realização de sua obra. Obra que é um “aparelho para criar significações”, e sua linguagem falante é uma operação pela qual um certo arranjo de signos disponíveis secreta uma significação nova (PM, p. 42).

Essa linguagem em sua “função positiva e conquistadora” deixa de ser a serva das significações para se tornar “o ato mesmo de significar” (S, p. 263). É exatamente desse modo que a veremos manifestar no escritor em trabalho, não quando ele se contenta, como mostra Mallarmé, “com a tagarelice cotidiana” ou com o “uso prosaico”, mas quando se volta à fala poética, inteiramente guiada pela própria linguagem, “sem referência direta ao próprio mundo, nem à verdade prosaica” (C, p. 64). Pode-se estender ao romance e à literatura o que Mallarmé disse da poesia, uma vez que o romancista não se limita a reproduzir signos convencionais, mas busca a “grande prosa”, isto é, “a arte de captar um sentido novo que nunca tinha sido objetivado até então e de torná-lo acessível a todos aqueles que falam a mesma língua” (PII, p. 45). Nesse caso, trata-se de recomeçar através da escrita a operação original da linguagem, recriando o próprio aparelho significante, manejando-o segundo uma nova sintaxe, a fim de “conquistar e de pôr em circulação não apenas os aspectos estatísticos e comuns do mundo, mas até a maneira como ele toca um indivíduo e se introduz em sua experiência” (RC, p. 39).

Merleau-Ponty aprendeu de Proust que “a palavra literária diz o mundo enquanto ele foi dado a viver por alguém”, e “falar ou escrever pode tornar uma maneira de viver” (RC, p. 41). Desse modo, o ato de escrever não deixa de ser “*traduzir* uma experiência”, mas não no sentido de uma transposição arbitrária de signos, de uma significação já clara para si ou, então, como cópia, réplica de palavras de uma determinada situação. Na verdade, não sendo pura repetição, nem pura criação, “escrever é propriamente *traduzir* uma experiência, mas que só se torna texto através da palavra [*parole*] que ela suscita” (RC, p. 41). E, continua Merleau-Ponty, cabe ao escritor “produzir um sistema de signos que restitua por seu agenciamento interno a paisagem de uma experiência” (RC, p. 40). Essa paisagem, com seus “relevos” e “linhas de força”, despertará as palavras para uma “sintaxe profunda”, para um outro modo de “composição e de narrativa, que desfaçam e refaçam o mundo e a linguagem usuais”, tornando-os aptos a abrigá-los sob a forma de um texto, sempre aberto e acessível aos outros

(RC, p. 40). Diante disso, nos é permitido afirmar a impossibilidade da existência tanto de um texto criado puramente pela linguagem quanto um “texto original” anterior à linguagem.

Mais do que simples “metáfora”, para Collot, “a paisagem é em Merleau-Ponty uma verdadeira noção” (COLLOT, 1997, p. 26). Traduzir a paisagem de uma experiência exige a função criativa da linguagem, pois a literatura dá a ver, por palavras, novas perspectivas de mundo ao invés de confirmar as que temos disponíveis; “a escrita é invenção do mundo no duplo sentido do termo; ela o revela e o cria” (COLLOT, 1997, p. 34). A paisagem do texto está, portanto, na configuração singular da linguagem realizada pelo escritor para expressar sua visão de mundo. “O sentido de um texto, como o de uma paisagem, repousa sobre a disposição dos elementos que o compõem; é por sua aptidão em criar novas relações e solidariedades inéditas entre as palavras que o escritor pode dar conta da singularidade de sua relação com o mundo” (COLLOT, 1997, p. 35) ou, em outros termos, pode dar conta da tradução de sua paisagem de mundo.

Assim, a experiência é este “livro interior” (RC, p. 41)⁵⁹ que só se lê à medida que se lhe exprime ou cria. Criação e expressão, aqui, “são dois lados de uma mesma moeda, pois falar de criação é o mesmo que falar de expressão”, pois se devesse tudo à experiência, a expressão não seria criação, mas pura repetição; e, se prescindisse da experiência, a criação jamais seria expressão, mas sim pura inovação. Então, temos uma “*expressão criativa e/ou criação expressiva*”, na qual a “experiência se exprime na criação e se cria na expressão” (OLIVEIRA, 2002, p. 98). Assim, se a obra literária é certamente criada, resta que essa criação não se faz *ex nihilo*, mas “é criada *enquanto coisa-dita*, a partir do que o escritor vê” (NC, p. 217).

2.2.1 A cumplicidade entre escritor e leitor e a literatura como operação de estilo

A obra literária se engendra a partir da retomada de uma tradição e conversão em novas significações do que foi legado. Isso não significa dizer que essa recapitulação da tradição se oferece como captura de uma essência intocável, mas é tê-la como uma quase-presença, como um livro que se metamorfoseou e que, no entanto, não deixou de manifestar sua verdade enquanto se expressa. Nesse sentido, a verdade que a linguagem manifesta não deve ser compreendida de modo universal, e esse erro acontece, no entanto, devido ao seu potencial de sedimentação e à sua capacidade de voltar-se sobre si mesma, dando-nos a ilusão

⁵⁹ Expressão de Proust citada por Merleau-Ponty.

de que a língua é um processo imutável, encerrado. A virtude que a palavra possui de criar e se cristalizar numa cultura não lhe garante o *poder* de eternizar-se enquanto verdade universal, pois, como já vimos, uma obra literária jamais esgota todos os sentidos possíveis ao se expressar, e na linguagem, situada no mundo e aberta a ele, há uma impossibilidade que lhe é inerente de se esgotar numa totalidade de falas, significações, gestos, palavras, conceitos. Se antes a filosofia era uma realização de uma verdade, contrariamente a qualquer reflexão de uma verdade prévia, “agora ela se tornará aquela discreta leitura de mundo: sua tarefa será traduzir o simbolismo tácito da vida em um simbolismo consciente” (MOURA, 2012, p. 103) e realizar a passagem do sentido latente ao sentido manifesto.

O escritor pode até ter a ilusão de que a realização de sua obra é expressão de uma verdade que quer “ser integral”, mas tal vontade de totalizar-se esbarra no que Merleau-Ponty chamou de “ductibilidade da fala” (PM, p. 175),⁶⁰ pois nada iguala a capacidade da linguagem em sua função plástica e elástica, a qual concentra e distende de diversos modos as significações e diferentes sentidos das palavras, instalando-se numa atmosfera de instabilidade, abertura e criação de novos sentidos. A presunção de uma dizibilidade total do real embasada na crença de uma linguagem que conseguiria abarcar todas as significações, todo silêncio, é nula. Cairíamos novamente no ideal de uma linguagem pura, que pressupõe uma coincidência entre a linguagem e seu referente exterior. Na verdade, Merleau-Ponty quer evidenciar a recusa de uma literatura que contenha, através do sistema linguístico, a verdade de toda a linguagem, como se ela pudesse ser esgotada. Explicando melhor com suas palavras, vemos que:

Em geral, ela [literatura] aceita mais resolutamente nunca ser total e dar-nos apenas significações abertas. O próprio Mallarmé sabe perfeitamente que nada sairia de sua pena se fosse absolutamente fiel a seu desejo de dizer *tudo*, que ele só pôde escrever livros renunciando ao *Livro* – ou melhor, que *o Livro* só se escreve em vários. Cada escritor sabe perfeitamente que, se a língua nos dá mais do que teríamos sabido encontrar por nós mesmos, não há idade de ouro da linguagem (PM, p. 186).

Na relação do escritor com sua língua, tudo que ele escreverá está por fazer-se no interior dessa língua na qual ele está instalado. Como “profissional da linguagem”, que só a compreende instalando-se nela e realizando-a, o escritor é também um “profissional da insegurança” (S, p. 263). A verdade de um sentido se estabelece não puramente por

⁶⁰ O valor da linguagem, “nela encontramos a intenção de desvelar a coisa mesma, de ultrapassar o enunciado em direção ao que ele significa. Por mais que cada fala remeta a todas as outras possíveis e tire delas seu sentido, a verdade é que no momento em que ela se produz a tarefa de exprimir não é mais diferida, remetida a outras falas, ela está feita e compreendemos alguma coisa” (PM, p. 175-6).

designações do sujeito, tampouco se reduz somente a apenas jogos linguísticos construídos mediante às relações das palavras entre si, mas manifesta-se na imbricação e tensão entre os sujeitos e as significações que se expressam neles. O escritor não é senhor da linguagem, no entanto, ela nada pode sem ele, e sua operação expressiva ganha impulso a cada obra, pois cada obra é “um degrau construído por ele mesmo, sobre o qual se instala para construir com o mesmo risco um outro degrau”, sendo a sua obra, para nós, “a sequência dessas tentativas” (S, p. 263).

Não existem poder e distância do escritor perante à linguagem. Escritor e linguagem não se separam, são, aqui, uma única e mesma coisa. Ele próprio “é como um novo idioma que se constrói, inventa para si meios de expressão e diversifica-se segundo seu próprio sentido” (PII, p. 45). A linguagem de tal maneira o incorpora, tornando-se ele mesmo, posto que não é outra coisa que ela faz senão prolongar em palavras a configuração da experiência esboçada no silêncio da vida perceptiva. O gesto de escrever, tal como o de pintar, prolonga e amplifica o estilo cuja fonte está na percepção ou no gesto corporal e a palavra-gesto do escritor, por vezes, traz toda a verdade de um homem, de modo que, para ser compreendida, requer ser habitada, requer envolvimento mútuo e só assim ela suscitará nele, obliquamente, significações e o seu próprio sentido. Toda produtividade da linguagem do escritor só se desvela ao leitor quando ele se entrega a ela, recusando “pedir-lhe a todo instante justificações para segui-la aonde ela vai” (S, p. 82). Do mesmo modo que nosso corpo se movimenta e nos leva, sem qualquer reflexão prévia ou representação interposta, de um lugar para o outro, a linguagem do escritor, transporta-nos, de “maneira imperiosa e breve e sem transições nem preparativos”, do mundo estabelecido linguisticamente para o seu próprio mundo (S, p. 82).

Deter-se na linguagem literária é reconhecer o exato momento em que o escritor cria sua obra. Pois, se além da impressão de posse absoluta da significação, nos ativermos ao momento fecundo da expressão, na instituição da linguagem no escritor em trabalho, perceberemos que a linguagem literária se manifesta como “uma maneira mais flexível e mais ágil de circunscrever a significação” (PII, p. 30). O escritor não possui tal significação de antemão, mas ele pede “tanto aquele que escuta quanto aquele que a emprega, um verdadeiro ultrapassamento de suas ideias adquiridas, e que em um como em outro, ele não se limita a designar pensamentos já pensados” (PII, p. 30-31). Ele se vale dos signos disponíveis e

pratica um descentramento e uma reestruturação que fazem com que o novo e o diferente apareçam, sempre de modo indireto ou alusivo⁶¹.

Na literatura, a virtude do escritor não reside no fato de ele comunicar verdades objetivas e ideias prontas, mas em seu estilo. Ele reinventa a linguagem, imprime-lhe uma torsão, reintroduz nela, assim como o pintor opera na pintura, uma deformação coerente. Disso decorre que, para Merleau-Ponty, o sentido de um romance só pode ser percebido como “uma *deformação coerente* imposta ao visível” (PM, p. 158), o que configura a concepção do romance como “operação de estilo”, a qual exprime uma “significação oblíqua ou latente” (PM, p. 155). Por outro lado, existe também o romance como relato de acontecimentos, como enunciado de ideias, significação prosaica. Merleau-Ponty contrasta os dois, sendo somente no primeiro caso – o romance como “operação de estilo” – que a narrativa se revela como “*matrizes de ideias*”, que “*faz ver*” com palavras, instala-nos num mundo desconhecido do qual não temos acesso (PM, p. 157). A fala do escritor ou seu estilo está acima da “técnica” ou do “instrumento”. Não está a serviço de uma finalidade exterior, pois “tem em si mesma sua regra de emprego, sua moral, sua visão de mundo” (S, p. 81). Ora, é o mesmo que dizer que a literatura nos dá um ponto de vista sobre o mundo ou dá nossa perspectiva sobre as coisas. Ela “dispõe nas coisas um relevo” (RC, p. 40) e mostra-nos o mundo inaugural na dinâmica do seu fazer-se. Sua linguagem falante contém sempre o ainda não-dito, o silêncio, de maneira que se apresenta sempre como “improvisação contínua” (S, p. 59), abrindo-nos ao desconhecido em vez de reafirmar o que já sabemos. Ela é uma heurística, anseia pelo poder de descobrir novos sentidos, de interrogar o sensível mudo para dar-lhe voz, sua palavra é fecunda e não calcada sobre as significações, é “poder de metáfora continuada, é enxerto, renovo” (NC, p. 219).

O livro, diz Merleau-Ponty, é uma máquina infernal de produzir significações e sua virtude, através da capacidade da linguagem, é nos cativar, de modo que não vemos mais letras sobre o papel, não olhamos sinais, mas participamos de uma aventura que é pura significação e, no entanto, ele não poderia se oferecer a nós senão como linguagem (PM, p. 42). O triunfo da linguagem é de nos fazer crer, ao término da leitura de um livro, que nos comunicamos com o autor, “sem termos dito palavra alguma, de espírito a espírito” (PM, p. 39). Entre o escritor e o leitor há cumplicidade. O primeiro mantém com o segundo uma linguagem de iniciados: “iniciados ao mundo, ao universo de possíveis que são um corpo

⁶¹ Para Cardim, em sua leitura sobre Merleau-Ponty: “no ato expressivo possui uma circularidade entre expressão e experiência, momento em que o escritor retoma sua experiência linguística recriando-a” (CARDIM, 2010, p. 50).

humano, uma vida humana” (PM, p. 155). Quando iniciamos a leitura de um livro, preguiçosamente acreditamos contribuir com algum pensamento, compreendemos o que está escrito porque vivemos na mesma língua, sabemos identificar as palavras ali representadas. Escritor e leitor possuem o mesmo repertório de signos, coisas, fatos, experiências, depositados pela cultura instituída e sedimentados no mundo de ambos.

Entretanto, de repente, algumas palavras “nos pegam”, o escritor as desviou de seu sentido costumeiro e elas nos arrastam, como num turbilhão, para um sentido novo, que alcançamos graças a elas: “sei, antes de ler Stendhal, o que é um patife, e posso portanto compreender o que ele quer dizer quando escreve que o fiscal Rossi é um patife. Mas quando o fiscal Rossi começa a viver, não é mais ele que é o patife, é o patife que é um fiscal Rossi” (PM, p. 41). O escritor me invade, passo a pensar de dentro dele e não apenas com ele. Ele se pensa em mim, “‘nesse instante ao menos fui você’. Crio Stendhal, sou Stendhal ao lê-lo, mas isso porque primeiro ele soube instalar-me dentro dele” (PM, p. 42). O livro, que parecíamos dominar, apossa-se de nós, força-nos a passar da linguagem falada à linguagem falante; temos a sensação de que uma comunicação foi feita, pois não há como separar as palavras do escritor e as nossas. Nesse momento, uma aquisição⁶² foi feita, e Stendhal, por exemplo, poderá ser lido e pertencerá às significações disponíveis da cultura. E mais, se quem o ler for escritor, isto é, “capaz de encontrar as elipses, as elisões, as cesuras da conduta, [...] responderá à convocação e se reunirá a ele no centro do mundo imaginário que ele governa e anima” (PM, p. 155).

Enquanto “operação de estilo”, a obra literária não é resultado de um sistema de pensamento operado pelo escritor por meio de técnicas e manejos linguísticos; ela é o resultado de um “sistema de palavra” (S, p. 265), que se constitui, pelo exercício do estilo, durante toda uma vida de escritor na sua lida com a linguagem, até que ela se torne ele mesmo. O estilo do escritor não é dado por suas palavras em estado de dicionário, mas se revela indiretamente, por meio de uma linguagem tácita, desviante, plena de silêncio, lá onde diz quando parece nada dizer; é do não dito, das suas faltas ou falhas, que um estilo é feito e se manifesta no escritor, como podemos ler nas palavras de Merleau-Ponty:

Jean Prevost detecta em Stendhal, que julgava escrever “como um Código civil”, um *estilo* no sentido forte do termo, isto é, uma nova e personalíssima ordenação das palavras, das formas, dos elementos da narrativa, um novo regime de correspondência, uma imperceptível alteração, peculiar a Stendhal, de todo o

⁶² Enquanto aquisição, a literatura inaugura uma discussão que não se encerra com ela, e, em última instância, “essa aquisição diz respeito à proposta de libertação da linguagem em que afirma sua autonomia” (CARDIM, 2010, p. 51).

aparelho da linguagem, sistema constituído por anos de exercício e de vida, tornado o próprio Stendhal (S, p. 265).

Como a de outros escritores, a “história de Stendhal é também aquela de um aprendizado da fala [*parole*]”, da própria linguagem, que lhe permite fazer-se presente no mundo e aos outros. Assim, o escritor torna-se capaz de, “pelo exercício da vida e do estilo, sair de sua separação” entre vida e obra, transformar em “motivos de vida” até suas “dificuldades de ser” e construir “uma vida como uma obra” (RC, p. 28, 30). Nesse caso, o estilo não é um artifício reflexivo ou técnico do escritor, é sua própria vida. Impossível de tê-lo à distância, o escritor se deixa levar pela linguagem sem nunca ter domínio consciente dela. Daí o paradoxo que faz da “profissão de escritor uma tarefa fatigante e interminável” (RC, p. 23), assim como sua obra, que é expressão de estilo, mas que nunca está encerrada: “dizia Baudelaire, há obras terminadas das quais não podemos dizer que tenham jamais sido *feitas*, e obras inacabadas que dizem o que queriam dizer” (S, p. 263). Quer dizer, uma obra realizada jamais poderá existir em si mesma como coisa pronta, fechada sobre sua própria significação, cabendo ao leitor decodificá-la, mas é aquela que se dá ao leitor, segundo o estilo que lhe é próprio, como incitação para que ele retome “o gesto que a criou” (S, p. 52).

Desse modo, pensando a relação entre escritor e leitor, por vezes, tendemos a acreditar que entre eles possa haver alguma rivalidade de soberanias, no entanto ela é apenas ilusória, imaginária. O leitor passa a habitar o mundo do escritor, devido ao fascínio da linguagem que é o solo comum de ambos. O leitor precisa ultrapassar-se pela leitura, e isso só é possível porque ele é sujeito falante, gesticulação linguística. Ele se deixa interpelar, transformar-se pelo livro, e adquire, graças ao próprio livro, “novos órgãos” de expressão. Disso decorre a importância que a literatura assume na fase intermediária do pensamento de Merleau-Ponty, a saber, o livro como “órgão de espírito”; mais do que conter somente ideias, ele é *matriz de novas ideias*, cujo sentido “nunca terminamos de desenvolver” (S, p. 81), cuja função é ser tão “singular e inesgotável quanto uma coisa vista” (PM, p. 38). Uma vez escrito, se a expressão foi “bem-sucedida”, o livro presumivelmente se universaliza – não o universal do conceito puro, idêntico em todos os espíritos –, mas a universalidade de uma significação acessível a todos que se define a partir da relação do leitor que a acolhe (PII, p. 44)⁶³. Então, se assim acontece, a obra literária só pode ser caracterizada, como vimos na subseção anterior, como uma *instituição*; pois, a instituição, enquanto matriz simbólica, faz com que haja abertura de um campo, de um porvir, ela se torna “o estabelecimento, em uma experiência, de dimensões

⁶³ O livro passa a ser, daí em diante, “este apelo que um pensamento situado endereça a outros pensamentos igualmente situados” (PII, p. 44).

em relação às quais toda uma série de outras experiências terão sentido, ela inaugura uma história” (MOURA, 2012, p. 104).

2.2.2 A instituição histórica da obra literária

Em seu curso sobre a *L'institution, la passivité* (1954-55), Merleau-Ponty refere-se ao caráter histórico e aberto que a obra possui. Para ele, se a “significação total” de um livro só existe “no infinito, como soma de encontros de outros espíritos com a obra”, resta que “este sentido externo” só existe graças a um “sentido interno à obra, que é sempre aberto, distanciamento em relação a uma norma de sentido, *diferença*” (IP, p. 53). Por isso, na literatura, o sentido da obra está sempre aberto e em gênese, além de ser a retomada de uma tradição mais antiga do que ela, a do mundo perceptivo, e a abertura de uma nova tradição, a da obra da cultura. Retomar uma tradição não significa se submeter a ela como história linear de acontecimentos, mas significa admitir essa abertura que funda a história cultural num horizonte prático: “nosso contato com nosso tempo é uma iniciação a todos os tempos, o homem é historiador porque é histórico, a história não é senão a ampliação da prática” (RC, p. 50). Nesse sentido, quando a obra é escrita, essa operação engendra o mundo cultural como mundo histórico, no qual o momento instituinte se enraíza no instituído, abrindo uma nova instituição que se tornará, a seguir, instituída e uma tradição disponível para todos (CHAUÍ, 2002, p. 189-90).

É sabido por nós, pelo que já vimos até aqui, que cada obra de arte recupera as obras dos outros e do próprio artista, numa espécie de “eternidade provisória,” como “resposta àquilo que o mundo, o passado, as obras feitas reclamavam” (S, p. 61). Mas o escritor não se contenta somente em continuar a língua, ele instaura uma nova tradição: abre o tempo e a história incidindo sobre questões que o presente lhe apresenta, resgatando o passado ao criar o que virá. O escritor quando se expressa introduz uma nova coerência e um novo equilíbrio naquilo que existia antes dele, o mundo cultural, para que este depois seja retomado como expressão que contém a falta e o excesso do que se deseja exprimir⁶⁴. Sob esse ponto de vista, a distinção temporal, realizada por Saussure⁶⁵, entre sincronia e diacronia adquire outro sentido. Não há mais separação ou oposição entre o presente como simultaneidade e o tempo

⁶⁴ “A palavra, enquanto distinção da língua, é esse momento em que a intenção significativa ainda muda e inteiramente em ato mostra-se capaz de incorporar-se na cultura, a minha e a do outro, de formar-me e de formá-lo ao transformar o sentido dos instrumentos culturais” (S, p. 98).

⁶⁵ Demonstrada no primeiro capítulo deste trabalho.

como mero escoamento, e sim *quiasma*, no qual estamos mergulhados, segundo Chauí, numa “totalidade simultânea”, numa abertura, visto que o tempo, “como *vazio determinado e excesso*” (S, p. 95), reclama um porvir, exige um futuro, não como *finalidade*, mas como restituição instituinte do passado (CHAUÍ, 2002, p. 191), como envolvimento recíproco e ontológico entre a sincronia e a diacronia.

Nessa perspectiva, Merleau-Ponty recorre à história das obras de arte, tanto da pintura quanto da literatura, para apresentar duas historicidades e desenvolvê-las. Para ele, há uma historicidade “irônica”, “irrisória”, feita de contrassensos, que “é antes esquecimento do que memória, é fragmentação, ignorância, exterioridade” (S, p. 62); é a história empírica dos acontecimentos em um progresso linear ou “historicidade de morte” (PM, p. 131). Já a outra historicidade, sem a qual a primeira seria impossível, “é constituída e reconstituída pouco a pouco pelo *interesse* que nos dirige para o que não é nós, por essa vida que o passado, numa troca contínua, nos traz e encontra em nós” (S, p. 62), e que permanece em cada criador que retoma e relança a cada nova obra o empreendimento inteiro do passado; é a “historicidade de vida” (PM, p. 132), história de *adventos*. Sob esse aspecto, Merleau-Ponty diz que “a função do Museu, como a da Biblioteca, não é unicamente benfazeja” (PM, p. 130). Quer dizer, por um lado, eles nos oferecem a possibilidade de ver as obras juntas, como momentos de um único esforço, dando-nos a impressão de que as obras estão ali encerradas, existindo apenas para serem contempladas, e que a unidade histórica se faz por meio de acumulação e agrupamento de obras. Por outro lado, substituem a história como advento pela pomposa história oficial e celebrativa, cujo resultado é o esquecimento e a perda da forma nobre da memória (S, p. 61-3).

Em contraposição a isso, Merleau-Ponty adverte sobre a necessidade de ir ao museu e à biblioteca como vão os artistas, escritores e pensadores: “com a sóbria alegria do trabalho, e não como vamos, com uma reverência que não é de todo conveniente” (S, p. 64). Ou seja, é preciso ir e reconhecer a “dor de uma tarefa interminável em que cada começo é promessa de recomeço” (CHAUÍ, 2002, p. 191). O Museu e a Biblioteca inspiram em nós uma má consciência histórica, “uma consciência de ladrões” (PM, p. 131), porque transformam as obras em obras, fazem aparecer os estilos, “mas acrescentam também, ao verdadeiro valor delas, um falso prestígio, separando-as das vicissitudes em meio às quais nasceram, fazendo-nos crer que Sobreartistas, ‘fatalidades’ guiavam a mão dos artistas desde sempre” (PM, p. 131). Ambos tornam os artistas tão misteriosos a ponto de não reconhecer a vida de homem que cada um leva, tampouco a pulsação vital que faz com que as obras apareçam, transformando-as em “prodígios de outro mundo”. Para Merleau-Ponty, “o Museu mata a

veemência da pintura assim como a Biblioteca, dizia Sartre, transforma em *mensagens* os escritos que eram gestos de um homem...” (PM, p. 132). No entanto, a conservação dessa historicidade pudica, morta, que o museu e a biblioteca patenteiam, não elimina a historicidade da vida contida na obra. Nesta última, o pintor e o escritor, por um só gesto, retomam a tradição instituída, sem ter que abandonar seu tempo, seu lugar; isso permite a essa historicidade manter viva a fecundidade do tempo, colocando as obras de artes inteiramente no presente, habitando os artistas e reintegrando-os à fraternidade dos pintores e escritores. Em suma, as obras de arte conservam a história como promessa de *adventos*.

A história das artes como advento contrasta com qualquer possibilidade de o tempo ser tomado como sucessão empírica e escoamento de instantes, como forma *a priori* da subjetividade transcendental, como acontecimento que se fecha na diferença dos tempos empíricos e esgota o acontecer. O advento é o excesso da obra sobre as intenções significativas do artista, é o não-realizado da obra deixado pelo escritor, pelo pintor e que, no interior das obras, é experimentado como falta para ser retomado pelos que virão. Merleau-Ponty propõe que toda “ordem da cultura ou do sentido” deve ser reconhecida como “ordem original do advento”, quer dizer, não deve ser derivada de puros acontecimentos, nem tratada como simples causalidade temporal. Na verdade, o advento permite a obra sempre inaugurar um sentido, exigir uma sequência, porque, uma vez realizada, a obra “constitui novos signos como signos, torna portanto manejáveis novas significações, faz crescer a cultura [...] e abre um novo horizonte de pesquisa” (PM, p. 141-2).

Entretanto, se a obra for perdida ou queimada, evidentemente, o campo de pesquisa inaugurado por ela tende a ser abandonado, uma vez que o advento não dispensa os acontecimentos. Pois, para Merleau-Ponty, “não há, acima dos acontecimentos, uma segunda causalidade que faria do mundo da pintura um outro mundo suprassensível, com suas leis próprias, como o mundo da Graça de que falava Malebranche” (PM, p. 143). Isso acontece porque a obra pictural ou literária desenvolve em seus herdeiros consequências incomensuráveis, cuja significação extrapola sua existência empírica. Com isso, propomos nessa análise distinguir a ordem do acontecimento da ordem do advento, a historicidade de morte da historicidade de vida, mas, em contrapartida, também não cair no erro de afirmar uma eternidade ou um Espírito que se possuiria no avesso do mundo e se manifestaria aos poucos. Cada obra de arte verdadeira abre um horizonte de pesquisa quando ela torna possível o que não existia antes dela, bem como quando transfigura o seu passado histórico ao mesmo tempo que o realiza. Nessa perspectiva, não nos resta senão compreender o sentido da obra de

arte como gênese contínua, e o advento, “que não é um ultrapassar do tempo”, como “promessa de acontecimentos” (PM, p. 146).⁶⁶

Essa história fecunda do advento é, portanto, a que o escritor se associa, não num sentido de subserviência ou de um poder diante do qual ele deve ajoelhar-se, mas “é a conversa perpétua que se estabelece entre todas as falas, todas as obras e ações válidas, cada uma, de seu lugar e de sua situação singular, contestando e confirmando a outra, cada uma recriando todas as outras” (PM, p. 151). Essa fecundidade é a certeza de que a obra de Stendhal será lida em cem anos, permanecendo inesgotável de sentido e sendo nada mais do que a realização de uma verdade. Esta história verdadeira “vive inteiramente de nós, é em nosso presente que ela adquire a força de trazer ao presente todo o resto, o *outro* que respeito vive de mim assim como eu dele” (PM, p. 152). Significa que, sempre no presente, a obra mantém viva a intersubjetividade entre escritor e leitor; além de, pela ordem da cultura, nos instalar em vidas que não são as nossas, confrontando-as, tornando possíveis numa ordem de verdade, fazendo-nos responsáveis por todas, assim como nos instalamos no espaço de uma vez só pela presença viva e espessa do nosso corpo.

Portanto, nisso consiste o mistério da expressão literária, qual seja, o de nunca abandonar a espontaneidade da linguagem, de não suportar instruções, regras e nem mesmo aquelas que poderiam colocar sobre mim mesmo. Isso fica nítido neste trecho que Merleau-Ponty escreve:

As palavras, mesmo na arte da prosa, transportam aquele que fala e aquele que ouve para um universo comum, conduzindo-os a uma significação nova, mediante uma potência de designação que excede a definição que elas receberam, mediante a vida surda que levaram e continuam a levar em nós. [...] Essa espontaneidade da linguagem que nos une não é uma regra, a história que funda não é um ídolo exterior: está em nós mesmos com nossas raízes, nosso crescimento e, como se diz, com os frutos do nosso trabalho (S, p. 79).

Desse modo, conservando a espontaneidade e apresentando-se como novidade da expressão, a obra literária enquanto *criação* contribui para “fazer a cultura tácita sair de seu círculo mortal” (S, p. 83), isto é, quando as artes aparecem numa cultura, aparecem também uma nova relação com o passado. Disso decorre que a obra literária se conserva na atualidade do tempo presente como presença, renunciando qualquer “eternidade hipócrita da arte”, e sua palavra, “não contente de ir além do passado, pretende recapitulá-lo, recuperá-lo, contê-lo em

⁶⁶ “O advento é aquilo que, do interior da obra, clama por uma posteridade, pede para ser acolhido, exige uma retomada porque o que foi deixado como herança torna-se doação, o dom para ir além dela. Há advento quando há obra e há obra quando o que foi feito, dito ou pensado *dá* a fazer, *dá* a dizer, *dá* a pensar” (CHAUI, 2002, p. 192).

substância, [...] no-lo dar em sua presença, ela o submete a uma preparação que é a característica da linguagem: oferece-nos a *verdade dele*” (S, p. 84). A literatura enfrenta o tempo, revela-o ao invés de evocá-lo vagamente, surge vitoriosa sobre o tempo e funda-o em significação (S, p. 85). Somente desse modo é que a literatura se revela como fonte espontânea e matriz fecunda de novas significações, sendo capaz de nos “fazer ver” através das palavras, abrindo-nos à comunicação, pois quando lemos ou quando escutamos, “as palavras nem sempre vêm atingir em nós significações já presentes. Têm o extraordinário poder de nos atrair para fora de nossos pensamentos, abrem em nosso universo privado fissuras por onde irrompem *outros pensamentos*” (S, p. 266), além de nos ensinar que “a vida pessoal, a expressão, o conhecimento e a história avançam obliquamente, e não em linha reta para os fins ou para os conceitos” (S, p. 88)⁶⁷.

2.3 Merleau-Ponty, Sartre e a literatura

Expusemos, até aqui, o lugar que a literatura ocupa nessa fase do pensamento de Merleau-Ponty. Agora, pretendemos mostrar *rapidamente* – dado que a querela entre estes dois autores perpassa a obra de Merleau-Ponty nesse período intermediário – as diferenças entre Sartre e Merleau-Ponty no que diz respeito ao uso literário da linguagem. A obra de Sartre *O que é a literatura?*, publicada em 1947, desencadeou em Merleau-Ponty um interesse de se debruçar sobre o uso literário da linguagem e os problemas da expressão. Ele redige, em 1948 ou 1949, um resumo crítico que manifesta às vezes uma oposição vigorosa às teses daquele autor. Lefort, no prefácio de *A prosa do mundo*, retoma um comentário de Merleau-Ponty: “é preciso que eu faça uma espécie de *O que é a literatura?*, com uma parte mais longa sobre o signo e a prosa” (PM, p. 16). Esse comentário, que mais tarde se tornaria o artigo *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, foi oferecido à revista *Les Temps Modernes*, em 1952, e publicado na obra *Signos* (1960) com uma dedicatória a Sartre. Embora ele pareça, numa primeira leitura, um comentário sobre as teses de Malraux sobre a pintura, trata-se de uma crítica indireta ao texto *O que é a literatura?*, “devido às análises bastante rápidas de Sartre sobre a prosa” (PINGAUD, 1971, p. 81).

Nessa tentativa de resposta à obra de Sartre, Merleau-Ponty abre uma questão que atravessará o texto de *A prosa do mundo*: não mais o *quê* da literatura, o que ela diz, a *quem*

⁶⁷ “Não se dirige o corpo reprimindo-o, nem a linguagem colocando-a no pensamento, nem a história com a ajuda de juízos de valor; é preciso sempre moldar-se a cada uma dessas situações, e quando elas se excedem, é espontaneamente” (S, p. 271).

diz e para qual *fim* – todas essas questões ainda envolvidas nessas dimensões cênicas em que se desenvolveria o engajamento sartriano – mas o *como* a literatura é possível. Essa pergunta inquieta Merleau-Ponty porque, como fenomenólogo, mantém o paradoxo de uma “percepção literária”, em que a literatura conduziria, por sua própria conta, a experiência do ver e do dizer e varreria o mito do enunciado claro e límpido. Nesse ponto, a leitura de Saussure se tornará eficaz, pois reconhece uma espessura real na linguagem e revela sua natureza prioritariamente histórica e cultural. Essa atitude indicará a importância que a literatura ocupará doravante no pensamento de Merleau-Ponty, de modo que ela se torna capaz de, através de sua inventividade estilística, captar uma modernidade que os filósofos parecem lhe invejar.

Outro dado interessante, que veremos mais detalhadamente na próxima seção desse trabalho, é o momento em que Merleau-Ponty consagra as lições sobre Valéry no curso *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, através das quais surgem alguns elementos que elucidam sua posição filosófica em relação ao escritor de *O que é a literatura?*. Sartre parece ter esboçado nessa obra uma posição diferente da que Valéry parecia ter assumido, além de manter em sua noção de “engajamento” diferenças significativas da “política do espírito” de Valéry, e pôr a poesia deste sob suspeição. Não se pode afirmar ao certo se o contato com a teoria literária de Valéry é utilizado por Merleau-Ponty para endossar uma posição polêmica em relação a Sartre, mas, de fato, seu objetivo pretendia mostrar os limites das teorias desse último. Vale ressaltar que no fim do ano de 1953, durante o final desse curso no Collège de France, Merleau-Ponty romperá relações com Sartre. Aparentemente, o pretexto imediato dessa ruptura são divergências políticas, mas é inegável que ela toma proporções mais amplas, uma vez que Merleau-Ponty critica “todo um sistema de pensamento em Sartre”, a saber “a filosofia da consciência”⁶⁸ (PINGAUD, 1971, p. 80). Para Perius, entre os dois há “uma divergência de perspectiva em função do originário” (PERIUS, 2014, p. 198), sendo que um recuo ao originário indica um retorno ao *logos* do mundo estético como região originária de sentido⁶⁹.

⁶⁸ Merleau-Ponty no texto *Sartre e o ultrabolchevismo*, contido na obra *As aventuras da dialética* (2006), destaca a crítica “à filosofia da consciência” de Sartre. Para aprofundar nessa leitura sobre a ruptura, conferir (CHAUÍ, 2002, p. 258-326).

⁶⁹ Para Perius, o debate entre Merleau-Ponty e Sartre pode ser dividido em três momentos. Primeiro, o debate político, de que *As cartas de ruptura* são o testemunho mais vivo; em seguida, o debate estético (que nos interessa) marcado pela publicação de *O que é a literatura?*, de Sartre, e a resposta de Merleau-Ponty, *A prosa do mundo*; finalmente, o debate ontológico, caracterizado por *O ser e o nada*, de um lado, e *O visível e o invisível* de outro. Segundo ele, a ruptura política estaria ligada a uma diferença de posicionamentos em relação aos eventos históricos, sendo sucedida pelo debate estético (em nome do embaralhamento do prosaico e do poético) e, em seguida, devido estatuto dialético da negatividade (em nome do embaralhamento do ser em si e do ser para si). E essa zona de recuo opera no debate político, quando a leitura do tempo está sob a indeterminação e ambiguidade do futuro que faculta, no limite, a inércia do filósofo; opera também no debate estético, quando

No entanto, como dissemos, nossa abordagem se restringe à crítica de Merleau-Ponty ao que Sartre definiu como uso literário da linguagem. Sartre realiza uma distinção entre prosa e poesia, entre o artista (o pintor, o músico e também o poeta) e o escritor (prosador), sendo que um dos pivôs dessa distinção é a palavra da prosa, vista como um certo momento particular de ação, pelo qual o homem está para além das palavras, perto do objeto, ao passo que ela precisa ser engajada; já a poesia está aquém, longe de constituir o engajamento do homem no mundo, reduzir-se-ia somente às palavras. Sartre afirma que “a crise da linguagem que eclodiu no início deste século é uma crise poética” (SARTRE, 2015, p. 22). Ou seja, 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 ele julga ser a função da literatura. Cabe-nos agora explorar nele essa distinção e ver como Merleau-Ponty constrói sua oposição passando também por essas questões relativas à literatura e ao trabalho do escritor.

2.3.1 O que é escrever? A distinção entre prosa e poesia para Sartre

Antes disso, vale ressaltar que a proposta de uma literatura engajada em Sartre faz parte de um projeto mais amplo de sua filosofia que deve ser examinado juntamente com suas ideias políticas⁷⁰. Adiantemos também que o que guia sua reflexão sobre a linguagem literária, na prosa e na poesia, é a capacidade que cada uma delas tem de clarificar ou tornar obscuras significações que estão além da linguagem. Quer dizer, a medida do êxito ou do revés da literatura é o fato de a linguagem triunfar ou fracassar na clarificação do real. Enquanto para a prosa isso se torna algo eficaz e positivo graças à instrumentalidade da linguagem prosaica⁷¹; na poesia torna-se o contrário, dado que a atitude dos poetas visava afastar-se da transitividade da linguagem, estimulando aspectos seus que interditam a passagem das palavras às coisas, numa espécie de culto ao insucesso⁷², fazendo da poesia

Merleau-Ponty visa ambiguidade/simultaneidade entre o prosaico e o poético; opera também no debate ontológico, quando Merleau-Ponty visa à simultaneidade/ambiguidade do ser e do nada (PERIUS, 2015, p. 197-217).

⁷⁰ Não temos como detalhar aqui o que a noção de engajamento representa para a filosofia de Sartre dado seu amplo alcance e importância. Pois, “o engajamento deve ser pensado a partir de tudo que nos falta para realizar a ideia da literatura e a ideia da sociedade, num regime de reciprocidade definido pela liberdade. A literatura engajada tem como horizonte um compromisso livre que talvez jamais venha a existir e que, no entanto, é o componente essencial da própria ideia de literatura (SILVA, 2006, p. 73). Para aprofundar nesse amplo tema, conferir (SILVA, 2004, p. 205-225; 2006, p. 69-82; 2010, p. 18-28).

⁷¹ “A função do escritor é chamar o gato de gato. Se as palavras estão doentes, cabe a nós curá-las. Em vez disso, muitos vivem dessa doença” (SARTRE, 2015, p. 225).

⁷² “A poesia é um quem-perde-ganha. E o poeta autêntico escolhe perder, a ponto de morrer para ganhar. Repito que se trata da poesia contemporânea; a história apresenta outras formas de poesia. [...] Portanto, se se deseja realmente falar do engajamento do poeta, digamos que ele é o homem que se empenha em perder” (SARTRE, 2015, p. 25. Nota 4).

corresponsável pela crise à qual a literatura moderna passava no pós-guerra a ponto de chamá-la de “um câncer de palavras”⁷³. Sartre credita à poesia o fato de ter tornado a linguagem doente, de considerar as palavras como coisas e não como signos, distante de entendê-la como “linguagem-instrumento”. Por isso a necessidade de realizar tal distinção entre prosa e poesia, entre a linguagem caracterizada como prático-instrumental, por um lado, e como literário-poética, por outro.

Sartre coloca então a poesia lado a lado com a pintura, a escultura e a música. O artista produz objetos, conjuntos de cores, de sons ou de palavras que rementem nada mais do que a eles mesmos. Para ele, “a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela *as serve*. Os poetas são homens que recusam a utilizar a linguagem” (SARTRE, 2015, p. 19). Os poetas são, para Sartre, aqueles que não visam uma linguagem como instrumento pela qual se opera a busca da verdade, tampouco pretendem discutir o verdadeiro ou dá-lo a conhecer; eles não aspiram nomear o mundo, pois isso implicaria um sacrifício do nome ao objeto nomeado; não falam, nem se calam: “trata-se de uma outra coisa” (SARTRE, 2015, p. 19). A atitude poética não considera as palavras como signos, pois “a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, (*a poesia*) ou voltar o olhar para a realidade do signo e considerá-lo como objeto (*a prosa*)” (SARTRE, 2015, p. 19. Grifo nosso).

Para Sartre, “o poeta está fora da linguagem, vê as palavras do avesso, como se não pertencesse à condição humana, e, ao dirigir-se aos homens, logo encontrasse a palavra como uma barreira” (SARTRE, 2015, p. 20). A atitude poética interdita assim o acesso aos homens, parece não conhecer as coisas por seus nomes e se abre para um labirinto na linguagem. Melhor dizendo, ela produz uma inversão entre meios e fins, uma vez que não incita os leitores à ação, mas, pelo contrário, regozija-se somente em operar uma linguagem que é “espelho do mundo”, conservação de metáforas. A consequência de tal atitude é o silêncio ou quietismo dos poetas, os quais se contentam apenas em modificar a linguagem, restringindo-se aos limites da ficção. Desse modo, dá-se mais importância à figuração poética da ação do que efetivamente revelar as possibilidades dessa ação ser realizada. Disso decorre o questionamento sartriano do engajamento do poeta, visto que está mais fadado ao fracasso do que ao êxito, sendo sua poesia um anti-valor para a literatura.

⁷³ “É claro que em toda poesia está presente certa forma de prosa, isto é, de êxito; e, reciprocamente, a prosa mais seca encerra sempre um pouco de poesia, isto é, certa forma de fracasso: nenhum prosador, mesmo o mais lúcido, entende plenamente o que quer dizer; ou diz demais, ou não diz o suficiente, cada frase é um desafio, um risco assumido; quanto mais se vacila, mais a palavra se singulariza; ninguém, como mostrou Valéry, consegue compreender uma palavra até o fundo. Assim, cada palavra é empregada simultaneamente por seu sentido claro e social e por certas ressonâncias obscuras, eu quase diria: por sua fisionomia (SARTRE, 2015, p. 26. Nota 5).

Por outro lado, Sartre reconhece o privilégio da prosa em sua análise sobre a linguagem. Lembramos que o caráter de instrumento, o modo como utilizar a linguagem, serve de baliza para realizar a distinção entre prosa e poesia. A prosa é “utilitária por essência” e o “prosador como um homem que se serve das palavras” (SARTRE, 2015, p. 26). Embora o poeta e o prosador escrevam, mas a única semelhança entre eles, para Sartre, está no movimento da mão que traça as letras. O “escritor (*prosador*) é um falador, designa, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, [...] fala para não dizer nada. Já vimos suficientemente a linguagem pelo avesso; convém agora considerá-la do lado direito” (SARTRE, 2015, p. 26). Notemos que na linguagem prosaica, a função das palavras é servir de *meio* cuja finalidade é ser designação de objetos; antes de mais nada, a prosa é “uma atitude de espírito”, e só por ela nosso olhar “atravessa a palavra como o sol ao vidro” (SARTRE, 2015, p. 27). O escritor se inscreve nessa linguagem, sendo ela um prolongamento dos seus sentidos e um momento particular da ação e não se compreende fora dela.

Falar é agir e o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, ação por desvendamento. Falando, o escritor desvenda a situação por seu próprio projeto de mudá-la; desvenda-a a si mesmo e aos outros para mudá-la; assim engaja-se um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passa a emergir dele um pouco mais, já que ele o ultrapassa na direção do porvir (SARTRE, 2015, p. 28). O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação, sabe que todo desvendamento implica mudança e só se pode desvendar o mundo quando se é tencionado a mudar. O objetivo do escritor é “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, sua inteira responsabilidade” (SARTRE, 2015, p. 30). Uma vez engajado no universo da linguagem, não pode mais fingir que não sabe falar, e, mesmo sendo o silêncio um momento da linguagem, o ato de recusar-se a falar ainda é falar. Por mais que se questione o fato de o escritor ter dito sobre isso e não sobre aquilo, para Sartre, o escritor é aquele que decide dizer certas coisas de determinado modo.

Ademais, a linguagem do prosador sartriano é essencialmente designativa e, frequentemente, dá-nos a sensação de estarmos em posse de uma ideia que nos foi comunicada por palavras, sem que nos lembremos de nenhuma delas. Por isso que “o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa, mas ele deve passar despercebido” (SARTRE, 2015, p. 30). O estilo é, para Sartre, um simples meio de persuasão, comparável à “etiqueta da missa”, visto que a missa não é a fé, ela predispõe para a fé. O todo harmônico das palavras, sua beleza, o equilíbrio das frases predispõem as paixões do leitor, sem que ele se dê conta.

Nesse sentido, na arte da prosa, quando bem-sucedida, é a própria linguagem que deve se apagar, ou se fazer esquecer, ao colocar seu leitor em contato direto com a coisa mesma; sem deixar-se contaminar pela poesia, a prosa nada perde com o engajamento e se mostra como um relato de acontecimentos, porque dá a conhecer a existência na singularidade do escritor ao passo que a sua narrativa deve espelhar a situação histórica e não uma existência geral. A obra do escritor é lugar onde ele deve manifestar seu engajamento, não como passividade abjeta, colocando seus planos e vícios em primeiro lugar, mas “como uma vontade decidida, como uma escolha, com esse total empenho em que viver que *constitui* cada um de nós” (SARTRE, 2015, p. 37). Nessa empreitada, o romance não pode só se contentar em refletir a situação histórica, mas deve ser o espelho crítico da época ou “deve revelar ao leitor algo dele e mesmo da sociedade” (SILVA, 2010, p. 24). O valor conferido, por Sartre, à prosa, provém de uma concepção de linguagem literária como possibilidade de engajamento e transformação social.

2.3.2 O uso literário da linguagem em Sartre e em Merleau-Ponty: diferenças

Feita essa breve exposição sobre a primeira parte da obra *O que é a literatura?*, em que Sartre se interroga sobre o “que é escrever?”, concentremo-nos nas diferenças entre Merleau-Ponty e Sartre acerca da compreensão da linguagem.

Merleau-Ponty, quando dedica a Sartre o texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, demonstra, inicialmente, o problema da falta de fundamento linguístico contido nas análises demasiadamente rápidas de Sartre sobre a prosa para sustentar sua abordagem. O autor da *Fenomenologia da percepção* fundamenta sua análise sobre a linguagem a partir do contato com os linguistas, especialmente Saussure, a quem recorre já no início do ensaio. Para Sartre e Merleau-Ponty, a linguagem literária não é, na verdade, uma linguagem diferente daquela que utilizamos todos os dias, que nos “lança aquilo que ela significa”, dando-nos a ilusão de aceder às coisas mesmas. Por isso a sensação de que uma comunicação bem-sucedida é feita sem palavras. No entanto, isso não acontece, em Merleau-Ponty, na linguagem falada, na linguagem cotidiana, mas somente na linguagem falante, criadora. Essa distinção operada por Merleau-Ponty pretende, justamente, resgatar um “poder escondido” na linguagem servindo-se das teses de Saussure, que Sartre, aparentemente, recusa ou relega à poesia.

A tese de Saussure da diacriticidade dos signos – os signos só dizem algo na conexão lateral que eles exercem entre si, presentificando o sentido – é imprescindível para sustentar a dimensão criativa da linguagem. No momento da expressão diacrítica, quando funciona a *palavra* da literatura, não há, para Merleau-Ponty, transparência e clareza da visão, mas excesso e falta, tentativa e busca. Essa palavra é verdadeira na medida em que, como diz Pingaud, se situa no “entre-deois”, no movimento de ultrapassamento e antecipação que substitui uma significação nova por uma já dita (PINGAUD, 1971, p. 82), no movimento de uma expressão indireta que só é bem-sucedida quando se faz esquecer, de uma linguagem que “antes de *ter* uma significação, ela *é* significação” (PM, p. 44-5) e que possui seu sentido no movimento total dos signos exercendo conexões laterais entre si.

Rejeitando a fecundidade que a linguística de Saussure oferece à filosofia, Sartre mantém a imagem de um prosador restrito à instrumentalidade da linguagem cotidiana e não admite, talvez, o alcance ontológico que a linguagem porta, vendo nisso uma virtude. Enquanto o prosador sartriano associa signos a acontecimentos ou a ideias e nos faz escorregar do signo para o objeto que ele designa, podemos afirmar, com Moura, que ele é apenas mais um usuário daquilo que Merleau-Ponty chamou de “fantasma de uma linguagem pura”. Uma linguagem pura, direta, que faz esquecer em benefício da coisa mesma, tornando a literatura mera variante do enunciado ou suposta “forma pura de expressão” (MOURA, 2012, p. 106), um “relato de acontecimentos.” Essa forma pura e clássica de expressão, na qual “não contém nada que não se mostre” (PM, p. 29), é objetada por Merleau-Ponty porque ela é incapaz de dar conta daquela linguagem criadora ou transcendental. Se a fala é puro signo para uma pura significação, então “não há virtude na fala, nenhum poder oculto nela” (PM, p. 35). Com isso, Merleau-Ponty se distancia de qualquer possibilidade de tomar a linguagem como *meio* ou instrumento para um fim ou mera tradução de um texto ideal pré-dado, mas doravante como uma espécie de ser, dando-lhe vida própria. E mais, sendo indireta e alusiva, essa linguagem falante jamais pode se apagar em benefício de um suposto sentido puro, pois o sentido está sempre engastado nela.

Então, se a linguagem do escritor em trabalho nunca é denotativa, se seu sentido não é prévio à linguagem e surge na diferenciação dos signos, logo deve-se renunciar a qualquer tentativa de adequação entre um representante e um representado, já que não há significação anterior à linguagem à qual se deveria adequar. Consequentemente, é impossível, para Merleau-Ponty, sustentar uma expressão absoluta, acabada, bem como uma comunicação integral ou definitiva e a presunção de uma verdade por correspondência no trabalho do escritor. Pelo contrário, o escritor, inscrito no sensível, expressa-o sem jamais esgotar a

expressão, e o inacabamento da fala, dada a sua “opacidade” que lhe permite referir-se a si mesma, é o preço de sua fecundidade e o que faz desse trabalho apenas “transparecer o verdadeiro, mas não o toca” (S, p. 82).

A questão central da análise merleau-pontyana parece-nos mostrar que Sartre não se deu conta que há diferentes usos da linguagem. Sartre parece ter se refugiado na linguagem ordinária e direta como único meio seguro para expressar o verdadeiro, o real. Pingaud, admitindo que a análise de ambos sobre signo e significação não é totalmente distante, levanta o questionamento se a oposição entre linguagem falante e linguagem falada não seria um outro modo de dizer da distinção sartriana de prosa e poesia (PINGAUD, 1971, p. 82). Julgamos que não, dado que, em Sartre, poesia e prosa mantêm uma relação de exclusão, enquanto que, em Merleau-Ponty, há uma relação dialética e de implicação. Nessa distinção, Sartre inclui juntamente com a poesia as artes em geral, como vimos. Elas, exceto a prosa, estariam confinadas ao domínio do sentido. Esse sentido seria concebido como uma significação ao mesmo tempo ampla e vaga, privada de toda capacidade referencial porque está irremediavelmente mergulhado no objeto que a porta. O modo como o poeta lida com o avesso da linguagem, mantêm uma linguagem como figuração poética e se torna para Sartre um demérito, enquanto que para Merleau-Ponty é a libertação do caráter designativo da linguagem, ou seja, uma virtude.

Em Sartre, essa relação de exclusão impede a passagem do sentido à significação, da arte à prosa, sendo necessário sacrificar um para ter o outro. Para Merleau-Ponty, ao contrário, o sentido é a alma da significação, o movimento que a produz; a linguagem nunca cessa para dar lugar a um sentido puro; há nela, como em toda expressão pictórica ou literária, uma opacidade fundamental que a obriga proceder por uma via indireta. Essa opacidade, que não é um obstáculo a ser superado, é justamente o que faz dessa linguagem um “poder espiritual”, capaz sempre de inaugurar uma discussão, ao invés de monotonamente reproduzir coisas. Nessa perspectiva, só se compreenderá a linguagem em sua operação de origem a partir de um recuo ao originário, terreno comum a todas as artes de expressão, e se a entendermos como uma das artes mudas, prenhe de silêncio. Notemos que, enquanto Sartre reúne a poesia e as outras artes – exceto a prosa – confinando-as ao domínio do sentido, Merleau-Ponty reconhece o fundo comum (*logos* do mundo estético) que as nutre, sem, no entanto, ser uma espécie de fundo metafísico e/ou de passagem da pintura à literatura, mas descobrindo que há uma linguagem tácita e que a pintura fala à sua maneira. Sendo assim, o que distinguiria a linguagem literária da linguagem pictural, por um lado, e linguagem cotidiana, por outro?

Antes de responder a essa questão, é imprescindível comparar o que Sartre e Merleau-Ponty disseram do estilo. Sartre acredita que o estilo é um simples meio de persuasão, a etiqueta da missa; Merleau-Ponty acredita que o estilo é o próprio sentido, ele faz a expressão aparecer como sentido; o estilo é uma exigência resultante da percepção, sendo que toda percepção já é expressão primordial. O estilo, para Merleau-Ponty, não é uma maneira do artista ou do escritor, é o que permite constituir os signos em signos, dar sentido àquilo que não tem, sendo menos um fim em si, porque prolonga e manifesta nosso comércio imediato com o sensível. Diante disso, percebemos que, para Merleau-Ponty, a literatura não se separa das artes mudas, muito menos surge como primeira em uma hierarquia de modos de expressão, ela, na verdade, comporta sua expressão silenciosa e se exprime tacitamente como um quadro.

Sartre reconhece que entre as palavras e as cores, entre um conjunto de frases e um quadro há uma diferença evidente, e ele tem razão em afirmar isso, pois a linguagem diz alguma coisa, o enunciado pretende revelar a coisa mesma: ele vai na direção daquilo que ele significa. Se um quadro fala, segundo Sartre, só pode ser um idioma particular fechado em sua significação e a pintura seria um esforço abortado na tentativa de dizer algo que permanece sempre por dizer. Do mesmo modo é a linguagem da poesia que se mantém na obscuridade, enquanto a prosa diria de maneira óbvia, mantendo a clareza da linguagem. Diante da distinção que Merleau-Ponty estabelece entre os romances, como já vimos, Sartre se aproxima mais do romance como relato de acontecimentos, como significação prosaica e manifesta. A inversão dos valores aqui é nítida. Merleau-Ponty admite que só o romance enquanto “operação de estilo” é capaz de revelar a verdadeira função central da linguagem, na qual comporta todo poder de trazer o frescor da novidade linguística. Sob o nome de prosa, Merleau-Ponty reduz o que Sartre valoriza: a linguagem direta, óbvia; o que Sartre chama de linguagem “às avessas”, para Merleau-Ponty é a linguagem falante que é revelada tanto a partir de seu uso na poesia quanto na prosa: a linguagem da literatura.

Assim, a linguagem literária se distingue da linguagem pictural na exata medida em que ela se confunde com a linguagem *tout court*. O escritor não é um homem à parte, a literatura não é uma especialidade. Da pintura à literatura ganhamos a possibilidade de comunicar, de expressar o sensível; o sentido se exterioriza nas significações. Mas esse “ganho é possível apenas porque há um mesmo movimento interior que anima nossa fala e permite o escrito virar-se na direção de um valor segundo, em que ele reúne a irradiação muda da pintura” (PINGAUD, 1971, p. 85). Não há, portanto, pintura de um lado e literatura de

outro, nem uma escolha entre duas técnicas, mas conservação de um estilo que “deforma” o estabelecido para abrir um novo “mundo” reunindo-as.

Aprendemos dessa distinção que Merleau-Ponty realiza no pensamento de Sartre que o silêncio envolve a linguagem, no momento em que o escritor não se contenta somente em repetir significações adquiridas, mas vive na linguagem, deixa-se rodear por elas para manejá-las e dar-lhes novas significações. Essa distinção ganhará novos contornos a partir da leitura de Valéry. Portanto, Sartre não considerou suficientemente o uso literário da linguagem⁷⁴, sua função conquistadora, essa “linguagem pré-objetiva que está ao meu lado como um prolongamento do meu corpo” (RULL, p. 236):

Sartre, talvez, não vê suficientemente que há, fora de todo empirismo da série dos estados psicológicos, um problema do nascimento do sentido languageiro, uma questão de saber como meu vivido se torna sentido comunicável, e que isso, afinal, é apenas compreensível se sou linguagem tanto quanto experiência de outrem, se sou experiência de outrem falante e, enfim, minha própria experiência falante (RULL, p. 232-3).

Esse estado de linguagem no qual se realizaria o estado nascente do sentido toma forma na escrita literária e não na linguagem ordinária. Disso decorre a necessidade de se voltar para a literatura, não aos moldes sartrianos de uma literatura óbvia, literatura biográfica, como expressão de uma verdade objetiva, por uma linguagem que está nas coisas, mas para compreender a própria função da linguagem, o seu uso literário a partir da intersubjetividade da relação escritor-leitor-obra, do paradoxo entre viver e escrever e das contradições inerentes à própria literatura.

Por fim, entendemos que Merleau-Ponty jamais pretendeu compreender a literatura como objeto global, com o risco de cair numa generalidade excessiva, nem reduzir a literatura às perspectivas morais e políticas, mas visava a elucidação de percepções diversas, de novas maneiras de ver, praticando certos cortes no visível e, também, mergulhando em certos setores do invisível. Nesse sentido, a literatura é, para ele, um conjunto de percepções, isto é, de estilos de escrita cada vez mais diferentes. Ela é apenas a coleção desses estilos, cuja operação revelará dados preciosos sobre o mundo e sua experiência. Sartre observa a literatura de longe, com a ambição de compreendê-la em totalidade e, por vezes, permanece

⁷⁴ “A ideia de Sartre que a consciência é consciência de parte em parte é aqui invocada contra uma tese segundo a qual a consciência se ensinaria a si mesma a partir da linguagem. Mas há ambiguidade. O que Sartre coloca antes da linguagem é uma consciência tética? Então a linguagem nada poderia me ensinar sobre mim-mesmo, minha singularidade é transparente para ela mesma, em outros termos, não estou situado, toda situação supondo que eu não abrace o que envolve. É, portanto, uma consciência não-tética que precede a linguagem, uma consciência que não possui suas próprias significações e se limita a se deixar lançar por elas na direção de tais ou tais regiões” (RULL, p. 235).

somente nela privando-se de toda exterioridade. Essa atitude de resguardar-se faz com que ele mantenha os dualismos constantes de sua filosofia (Ser e o Nada, *em si* e *para si*, coisas e homens). Merleau-Ponty conserva certa ambiguidade, o entre-dois que sua filosofia defende, conduzindo as obras literárias na direção de uma filosofia, já que elas mantêm uma íntima relação. Ou seja, enquanto Sartre visa uma separação (distância) entre o discurso filosófico e literário, Merleau-Ponty os integra conservando as ressonâncias de um no outro, sempre no envolvimento de uma ambiguidade. Essa é a marca de seu estilo; ao passo que se realiza com a filosofia, Merleau-Ponty sabe que a literatura sabe muito sobre o mundo, sobre o visível e o invisível e que a filosofia deve haurir da literatura a capacidade de inventar e criar sua nova linguagem. Portanto, é justamente haurindo novas perspectivas da escrita poética e literária de Valéry e Stendhal, escritores escolhidos por Merleau-Ponty para as lições de seu curso *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, que surgirá uma possível resposta aos impasses levantados a partir de sua leitura de Sartre. O contato de Merleau-Ponty com Valéry e Stendhal é o que pretendemos analisar na sequência de nosso trabalho.

3 POR QUE UM CURSO SOBRE A LITERATURA?

Interpelado pelas questões que surgiram a partir da leitura de *O que é a literatura?*, de Sartre, Merleau-Ponty se volta para as questões da linguagem literária e da expressão. No capítulo anterior demonstramos a função da literatura e qual o lugar que ela ocupa em determinado momento do pensamento do filósofo francês, além de clarificar as distinções acerca do uso literário da linguagem entre Merleau-Ponty e Sartre.

Neste capítulo, retomamos o texto *Le roman et la métaphysique* para ilustrar a oposição de Merleau-Ponty à literatura metafísica e a sua escolha pela literatura moderna. Pretendemos mostrar a íntima relação entre filosofia e literatura e como Valéry e Stendhal são evocados para superar a rigidez da literatura na época clássica e nos revelar uma literatura que conserva a espontaneidade, os paradoxos e as contradições, além de nos introduzir numa nova noção de verdade. Em uma leitura descritiva e histórica, analisamos as *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, com o intuito de mostrar o porquê de Merleau-Ponty oferecer um curso sobre a literatura moderna e em que medida o contato com esses autores retoma e elucida as suas diferenças em relação ao uso literário da linguagem proposto por Sartre.

Em linhas gerais, este capítulo está dividido em duas sessões: a íntima relação entre filosofia e literatura (em que trazemos a opção por Valéry); a complexidade de um Stendhal.

3.1 A íntima relação entre filosofia e literatura

A literatura parece encontrar na filosofia de Merleau-Ponty um lugar especial. Essa proximidade entre filosofia e literatura está prenunciada já nos seus primeiros textos⁷⁵, nos quais é feito um apelo a uma reformulação das categorias filosóficas e, posteriormente, servirá para um aprofundamento de sua própria filosofia. Nessa estreita ligação, a filosofia encontrará a ajuda necessária para uma reinterpretação de seu próprio passado metafísico, graças à linguagem da literatura, que é capaz de trazer o frescor da novidade linguística, mesmo quando tudo parece já estabelecido; de instituir o sentido na história e na cultura, podendo ser retomado sempre a partir do nosso contato com a obra. Não só compreendida como modo de expressão do corpo-próprio, a literatura, para Merleau-Ponty, partilha com a filosofia uma tarefa comum: “fazer falar a experiência do mundo” e mostrar a fecundidade presente na

⁷⁵ Textos contidos na obra *Sens et non-sens* (1996), a saber, *Le roman et la métaphysique*, *Un auteur scandaleux*, bem como o uso filosófico que Merleau-Ponty faz dos textos literários de Proust, A. de Saint-Exupéry na *Fenomenologia da percepção*.

ambiguidade desses modos de expressão. Elas possuem o poder de fixação da experiência, ou seja, do mundo. O escritor vive na indeterminação, é um homem como qualquer outro, mas é capaz de provocar na linguagem, seu solo originário, um sismo sem jamais ter a verdadeira posse do que é enunciado. No romance, na poesia, o filósofo francês reconhece um modo indireto de significação e uma escrita como exercício contínuo e descoberta do próprio sensível.

A palavra poética e romanesca foi uma referência constante para Merleau-Ponty. Na *Fenomenologia da percepção*, a literatura vem como apoio de uma análise descritiva, mas já o orienta. Nessa obra, ele recorre a Proust várias vezes⁷⁶, e, em suas últimas linhas, dá a fala a Saint-Exupéry: “este é teu dever, é tua raiva, é teu amor, é tua fidelidade, é tua invenção... O homem é só um laço de relações, apenas as relações contam para o homem” (FP, p. 612), acentuando que a literatura, tal como uma testemunha, é uma interlocutora, fala da experiência no mundo e seu propósito é insubstituível. Como bem observa Imbert, “o insubstituível, o singular, em Saint-Exupéry, é a própria vida que se reconta, a experiência aérea e seu combate, a morte ameaçadora no avião descontrolado, todos os acontecimentos em que o sentimento interior é descrito” (IMBERT, 2005, p. 34).

Em outro texto do mesmo período (1947), *Le roman et la métaphysique*, publicado em *Sens et non-sens*, Merleau-Ponty parece ter entrevisto o quanto, na experiência da linguagem, as tarefas do escritor e do filósofo são estreitas, solicitam-se mutuamente, além de assumir as mesmas ambiguidades, e, portanto, “a tarefa da literatura e aquela da filosofia já não podem mais ser separadas” (SNS, p. 36), uma vez que a “obra de um grande romancista está sempre carregada de duas ou três ideias filosóficas” (SNS, p. 34), e a “função do romancista não é tematizar essas ideias, mas de fazê-las existir diante de nós à maneira das coisas” (SNS, p. 34). Nesse sentido, Merleau-Ponty opta pelo romance moderno em contraposição à filosofia clássica ou literatura metafísica. Esta considerava que a literatura nada tinha a oferecer, pois sempre funcionou sobre um fundo de racionalismo incontestado e visava compreender o mundo e a vida humana por meio de um agenciamento de conceitos (SNS, p. 35), além de considerar a linguagem como instrumento ou tradução do pensamento. O objetivo de suas investigações buscava a relação entre ser e pensar (relação de coincidência), fazendo com que a linguagem permanecesse exterior a ambos. Assim, o caráter externo e instrumental da linguagem impedia a apreensão de seu ser pela própria metafísica, enquanto a literatura

⁷⁶ Nessa obra, o filósofo francês menciona Proust outras vezes (FP, p. 20, 121, 248 (nota 11, 12), 522, 526, 569, 570).

moderna não remete a um mundo metafísico, mas, ao contrário, fixa uma certa posição em relação à concretude do mundo da vida.

Em uma entrevista (1948), Merleau-Ponty afirma que, no pensamento moderno, “temos um saber e uma arte difíceis, cheios de reservas e restrições, uma representação do mundo que não exclui nem fissuras nem lacunas, uma ação que duvida de si mesma e, em todo o caso, não se vangloria de obter o assentimento de todos os homens” (C, p. 68). Um pensamento que oferece e conserva um caráter duplo de incompletude e ambiguidade⁷⁷, e “entre eles [os modernos], não são as obras que permanecem inacabadas, mas o mundo mesmo, tal como eles o exprimem, é como se fosse uma obra sem conclusão, da qual não sabemos se jamais comportará uma” (C, p. 70). Assim, tanto a literatura moderna quanto a filosofia, enquanto atividades criativas, não imitam o mundo, nem o reproduzem, mas tornam visível o mundo na sua invisibilidade mais profunda, “fazem falar a experiência do mundo” (SNS, p. 36).⁷⁸ Sendo assim, esse diálogo que Merleau-Ponty mantém com literatos modernos se revela fecundo, pois indica conversação e participação cúmplice e carnal a um mesmo mundo comum, além de uma progressiva penetração no universo da interioridade e da relação com o mundo de outrem, mostrando-se como paradigma de uma intersubjetividade na relação entre escritor e leitor⁷⁹.

Merleau-Ponty opta por analisar os literatos modernos porque reconhece a fecundidade de sua escrita, além de ela ser fundamental para a reformulação de sua última filosofia. No entanto, nosso recorte aqui se limita ao período intermediário de seu pensamento. Isso posto, vemos que não é por acaso que Merleau-Ponty escolhe falar da literatura no seu primeiro ano no Collège de France, visto que ele já trabalhava em questões ligadas à linguagem e à expressão no início da década de 50, motivado pela publicação da obra *O que é a literatura?*, de Sartre, que “causou-lhe uma profunda impressão e o confirmou em seu propósito de tratar dos problemas da expressão” (PM, p. 15). Diante disso, nosso

⁷⁷ Merleau-Ponty dá um longo exemplo sobre a ambiguidade do amor e do ódio no romance *Andromaque*, de Jean Racine (1667), de como não é uma ambiguidade fundamental, e compara com o romance *À la Recherche du temps perdu*, t.6: *La prisonnière*, de Proust, que se pergunta, ao contrário, “quem pode afirmar se o narrador, na obra de Proust, ama realmente Albertine?” (C, p. 69). Nessa conversa, Merleau-Ponty fala da diferença entre o mundo clássico e o mundo moderno.

⁷⁸ Tanto a filosofia quanto a literatura moderna “fazem *ver* o liame entre o sujeito e o mundo, do sujeito e dos outros, ao invés de explicá-lo, como fazem os clássicos, por meio de apelos ao espírito absoluto” (SNS, p. 74).

⁷⁹ Bonan explora em seu trabalho o caráter intersubjetivo da artes de linguagem, pois, assim como Merleau-Ponty, ele reconhece a fecundidade da criação artística em seu diálogo com a filosofia: “a realidade da criação artística manifesta os quiasmas, produz os fenômenos de retomada, materializa a reversibilidade, multiplica os entrecruzamentos, além disso, desenvolve o alicerce da intersubjetividade e nela mostra os fundamentos mais concretos, aqueles mesmos que dão finalmente sentido à unidade do esforço institutivo. O mundo da arte e da literatura demonstra assim pelos fatos que existe uma dimensão comum, um terreno do consenso, uma visibilidade partilhada, que sem fazer apelos ao conceito, orienta sua história e isso permite de compreender melhor o homem como uma obra de arte do que a arte como obra dos homens” (BONAN, 2001, p. 46).

objetivo doravante assume um caráter mais histórico e descritivo, pois pretende esmiuçar o porquê de Merleau-Ponty oferecer o curso *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, em 1953, tendo em vista a relação que ele mantém com a obra de Valéry e de Stendhal e como isso, de certa maneira, retoma o debate entre ele e Sartre no que diz respeito ao uso literário da linguagem.

Nesse curso, de 1953, Merleau-Ponty interroga a literatura através do prisma da experiência de escrever e a relação entre experiência e escrita, o que faz da literatura um empreendimento intelectual e existencial. Essa interrogação parece pôr à prova uma forma particular de saber que literatura contém e serve à filosofia. A filosofia, assim como a humanidade, abalada com a guerra, é convidada a se refazer, abandonar seu ideal metafísico e voltar-se a um contato sensível com a realidade do mundo e da história. Para Zaccarello, a filosofia parece encontrar um interlocutor importante na literatura, já que ela buscava revisar seus parâmetros críticos e seus paradigmas de auto representação (RULL, p. 12-3. Prefácio). O momento em que a França vivia reclamava uma reformulação de seus instrumentos críticos, assim como exigia o posicionamento dos intelectuais diante do pós-guerra. Não é por acaso que Sartre propõe uma literatura engajada e o compromisso histórico do escritor com sua época, através de sua linguagem direta. Crítico dessa linguagem, Merleau-Ponty não reconhece que a ação seja o efeito imediato da linguagem literária, mas a vocação expressiva da percepção. Por isso, o recurso à ação é revogado em nome da percepção incoativa e infinita que remodela e reconfigura os estados de coisas no mundo. Nesse sentido, o gesto de escrever, pensado na sua relação com a experiência, oferece contornos gnosiológico, ontológico e existencial, mas também moral, dada a responsabilidade que a profissão do escritor implicitamente se encarrega em relação a outrem, à sua própria época e à história⁸⁰, mas não por meio de um engajamento social do escritor e de sua linguagem.

Nas *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, Merleau-Ponty sublinha mais o impacto e a ruptura implícita em cada novo uso da linguagem expressa por uma obra literária. Afinal de contas, ele escolhe falar sobre a literatura porque ela se tornou um espaço privilegiado de risco e de dúvida, o lugar de uma morada indireta do autor e do leitor, e vice-versa. Consciente das armadilhas que a linguagem prega, Merleau-Ponty insiste que a obra literária é mais do que transmissão de ideias. Essa é a razão para o curso propor uma

⁸⁰ A palavra literária se volta então para uma perspectiva de uma palavra política, mas também para convocar uma filosofia da história, uma ideia de subjetividade e de intersubjetividade, uma teoria da comunicação e da cultura. Além de voltar-se para si mesma, mantendo com a filosofia um diálogo com o momento presente diante dos limites daquela época.

investigação da literatura, mas não para se posicionar sobre teoria da linguagem ou crítica literária. Os objetivos do curso estão bem claros nestas palavras:

Nos é útil que se tenha feito uma teoria da linguagem literária. Mas nosso objetivo é de conhecer a linguagem literária ela mesma, então não se ater somente à sua teoria, confrontá-la com sua prática. Procurar, para além de suas teorias, através de suas obras, definir o *sentido* literário, a *expressão* literária, em que consistem (RULL, p. 86-7).

Sob esse aspecto, Merleau-Ponty escolhe falar dessa *expressão* literária – como bem observa Zaccarello – a partir da *crise* de dois escritores: Valéry e Blanchot. Para ela, nessa escolha, Merleau-Ponty delinea bem a responsabilidade⁸¹ que o ato de escrever implica, pois o contato com a obra desses escritores ajudaria a escapar do fantasma de um mundo bem estabelecido e conceitualmente configurado, pelo qual consciências individuais e racionais poderiam comunicar a outrem através de uma linguagem límpida e neutra (RULL, p. 17. Prefácio)⁸². Esses dois autores, bastante controversos, ajudam Merleau-Ponty a reafirmar que a literatura tem um sentido, mesmo sobre o plano político, porque ela diz respeito à nossa vida intimamente. Um sentido que, no entanto, revela-se sempre mais complexo do que imaginamos e cuja característica é a de sustentar, mesmo indiretamente, uma relação com outrem, com a história, de maneira sutil e fecunda.

3.1.1 A escolha de Merleau-Ponty pela literatura moderna (um olhar geral)

A abordagem de Merleau-Ponty nas duas lições iniciais das *Recherches sur l'usage littéraire du langage* é marcada por uma historicidade que sublinha a evolução do fenômeno da literatura. Na introdução, Merleau-Ponty se pergunta “o que é a literatura?”, como ela é possível? tendo em vista que esse fenômeno ganha novos contornos na modernidade. Sem dúvida, investigar a literatura naquele momento histórico significava construir uma argumentação que visasse opor a fluidez e a vitalidade das “verdades da literatura” à pretensa abstração rígida que configuraria a filosofia de sua época. Esta última tendia a hipostasiar as categorias de seu próprio discurso e fazer dele parâmetros absolutos, enquanto aquela se encarregaria de ser uma saída mais crítica, mais sutil, capaz de investir o vivido do sujeito

⁸¹ Essa noção de responsabilidade, remetendo implicitamente a um valor moral e político de todo ato de fala, é explicitamente reivindicada como mais profunda do que apelo sartriano a uma literatura engajada – como veremos mais à frente –, mas que receberá nesse curso o nome de “sinceridade”.

⁸² Não é o caso, neste trabalho, de explorar o contato íntimo que Merleau-Ponty mantém com os escritores de sua época, dada a amplitude e a fecundidade que essa abordagem exige.

pensante, sobretudo, em sua relação com a linguagem. A literatura no século XX tornou-se o lugar de uma experiência interior que revela e torna possível, ao mesmo tempo, uma subjetividade nova, rica de uma relação com a linguagem que parece mais corpo a corpo do que um assujeitamento de um instrumento de representação. Ela é fundada mais na diferenciação das relações que os signos exercem entre si do que na pressuposição de uma transmissão direta através das palavras. Nesse sentido, para Merleau-Ponty, “nunca a literatura foi tão ‘filosófica’ como no século XX, refletindo tanto sobre a linguagem, sobre a verdade, sobre o sentido do ato de escrever” (S, p. 173).

Essas lições iniciais introduzem aquilo que Merleau-Ponty confia à literatura, a saber, a atestação da capacidade dela de construir novos modelos de racionalidade, de verdade, de consciência, dissolvendo por suas práticas a ideia de uma linguagem pura e ilusória. Para isso, Merleau-Ponty retoma a noção chave de “linguagem conquistadora” – já vista nas seções anteriores deste trabalho – com o intuito de elucidar sua força dinâmica em evolução constante e, ao mesmo tempo, um potencial cujo exercício é trabalho, esforço, perante um mundo que reluta em se fazer dizer. Como já vimos, a função conquistadora da linguagem, sua criação expressiva – que não imita passivamente um horizonte da representação – opõem-se a um regime de linguagem fechada e perfeitamente organizada em suas estruturas de enunciação e significação. Essa linguagem revela a plasticidade inesgotável do sentido, mas também a parte de atividade e toda criatividade do sujeito falante.

Esse sujeito falante mantém com o mundo que o envolve uma relação que, como ele, se oferece apenas no movimento constante de mutação⁸³. Dessa relação decorre o interesse de Merleau-Ponty pela literatura, pois ele visa compreender como uma obra se reporta à vida que a vê nascer. Nesse ponto, ele recorre à literatura moderna, visto que ela desde sempre contestou a fronteira entre vida e linguagem. Entretanto, vale ressaltar que a opção pelos modernos não exclui a fecundidade existente na obra dos clássicos, mas Merleau-Ponty reconhece que “o problema para nós é fazer, no nosso tempo e por meios de nossa própria experiência, o que os clássicos fizeram no tempo deles” (C, p. 76). Então, a época moderna nasce do fim da crença de confiar à representação, pictural ou verbal, um estatuto de verdade; nasce no momento em que o escritor cessa de crer que seu trabalho consiste apenas em representar a realidade, mas quando admite que a expressão literária porta sua ambiguidade, sua espontaneidade, sem jamais pretender ser totalmente completa e encerrada em si mesma, e

⁸³ Para Zaccarello, essa mutação não está nem somente nas coisas, nem somente nas palavras, nem somente nas subjetividades, mas no momento em que esses polos da experiência são concebidos como determinados pela relação que eles mantêm entre si. (RULL, p. 20. Prefácio).

que ela tem por tarefa exprimir o mundo da vida sempre em atitude de recomeço, sempre por fazer-se.

Convocado a ultrapassar a época clássica, Merleau-Ponty introduz nas primeiras lições do curso as noções “literatura moderna” e “literatura absoluta” e admite a estreita ligação entre elas (RULL, p. 72). A primeira é aquela que faz o signo ir na direção do sentido não fechado, não concluído, traindo assim o fato de que o sujeito não está isolado desse fora que ele faz referência, nem disso que ele observa como o seu dentro, além de portar um “saber do vivido, [...] especialidade que não exclui nenhum objeto enquanto vivido” (RULL, p. 71). Alcançado esse estágio, a literatura assume sua fase “absoluta”⁸⁴. Longe de ser um ponto de chegada e de tranquilidade, a literatura absoluta é “difícil e está à mercê dos paradoxos”⁸⁵ (RULL, p. 73), carrega consigo contradições aparentes e só pode ser compreendida por diferentes aspectos. Ancoradas na função conquistadora da linguagem, elas desenvolvem uma margem de criação de um novo paradigma de verdade e racionalidade emancipado de todo princípio de correspondência que o pensamento abstrato opera.

Nessa tentativa de desfazer as certezas rígidas da época clássica, a literatura moderna, para Zaccarello, “torna-se um tipo de filosofia em primeira pessoa, em que aquele que escreve é sempre convidado a explicitar através da linguagem a relação que subsiste entre si mesmo e o que ele diz” (RULL, p. 23. Prefácio). Nisso consiste a constante tarefa da linguagem literária de fazer coincidir a escrita com a vida, a tensão entre escrever e viver, o paradoxo entre a vida de homem e a vida de escritor que não se separam. O escritor é convocado a encontrar as palavras para dizer o que correntemente lhe escapa à observação e à compreensão, recriando sua própria linguagem. Nessa perspectiva, para elucidar essa tarefa, Merleau-Ponty recorre a Valéry. Neste, o filósofo francês vê o exemplo paradigmático de um escritor que não pode dissociar teoria e prática da literatura, nem obra e vida:

O que para Valéry constitui a essência da linguagem poética [...] é que ela não se apaga diante do que nos comunica, é que nela o sentido reclama as próprias palavras, e não outras, que serviram para comunicá-lo, é que não podemos resumir uma obra, sendo preciso relê-la para reencontrá-la, é que aqui a ideia é produzida pelas palavras, [...] em razão de relações de sentido mais carnisais, por causa dos halos de significação que elas devem à sua história e ao seu uso, por causa da vida que levam em nós e que levamos nelas, e que culmina de tempos em tempos nesses acasos repletos de sentido que são os grandes livros (S, p. 265).

⁸⁴ Por mais que essa noção faça lembrar o “absoluto hegeliano”, em Merleau-Ponty ela tem um sentido contrário, isto é, não se contenta em fazer um apelo a uma racionalidade dada previamente, mas se emancipa de toda ideia de mundo que deveria nele preceder a intenção (RULL, p. 21. Prefácio).

⁸⁵ Merleau-Ponty trata dos paradoxos que a literatura conserva: do verdadeiro na literatura; da técnica e do fundo, da vontade e do resultado; da palavra e do silêncio; da comunicação e da linguagem; paradoxos do eu (o autor e o homem, escrever e viver) (RULL, p. 73-77).

Valéry escolhe publicar somente uma parte de sua obra e deixa as notas inéditas de seus *Cahiers* para serem publicadas após sua morte. Com essa atitude, Valéry faz implicitamente um apelo à sua posteridade, mostrando, assim, a complexidade do diálogo existente entre ele e seu leitor ideal. Essa escolha do poeta francês se enraíza numa relação com o tempo e com a história que, própria à literatura, permanece problemática para filosofia porque ela é um desejo de eternidade imutável e um apelo premente do mundo dos fatos. Esse conhecimento bastante articulado da obra valeriana fará com que Merleau-Ponty explore essa inseparabilidade da vida e obra e consagre ao escritor seis lições nas *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, em uma leitura aprofundada e minuciosa.

3.1.2 A opção por Valéry: um escritor moderno

A análise que Merleau-Ponty realiza da obra de Valéry deve ser compreendida à luz das escolhas operadas pelo poeta francês ao longo de seu trabalho de escrita: primeiramente, a escolha do silêncio e de uma fala se ancorando na renúncia à literatura; posteriormente, a poesia como solução de um impossível impasse e caminho para, nomeada por Merleau-Ponty, a “literatura cínica.” As seis lições dedicadas a Valéry são divididas em três partes: 1) “silêncio e poder,” sobre a impossibilidade de escrever; 2) “a literatura cínica,” a propósito da escrita apesar da impossibilidade da literatura; 3) “realidade da poesia,” sobre a prática da linguagem como ultrapassamento dessa impossibilidade (RULL, p. 93). Valéry é um crítico da literatura de sua época e por isso se torna, para Merleau-Ponty, o escritor convocado à difícil tarefa de repensar a literatura, sua possibilidade, seu papel e mesmo sua necessidade. O poeta francês se depara com a experiência de um impasse no que diz respeito a todo ato de fala e *a fortiori* da literatura, isto é, a “absurdidade da linguagem”. Essa recusa à literatura é marcada por um longo silêncio de Valéry, período entre 1894 a 1917 que ele cessa de escrever. Esse silêncio servirá a Merleau-Ponty como passagem necessária para se chegar a uma fala renovada, instituinte.

Essa recusa está ligada a certo ceticismo de Valéry em relação à linguagem, uma vez que ele reconhece o rigor, a sinceridade e a responsabilidade que emerge da relação que o escritor mantém com ela, assim como admite os *poderes* da linguagem que a escrita poética patenteia. É somente a partir de uma responsabilidade assumida em relação à sua própria linguagem que Valéry conseguirá desenvolver sua ideia e sua prática de “literatura como

exercício,” escolhendo a poesia como uma forma mais nobre (RULL, p. 92). Reconhecendo que a “literatura vive de imposturas”⁸⁶, Valéry abre caminho para buscar uma concepção nova de literatura que se dará a partir de sua articulação com a vida e com o mundo, do paradoxo e da tensão entre escrever e viver para a resolução desse impasse⁸⁷.

Para Merleau-Ponty, a riqueza da literatura reside justamente em sua natureza paradoxal e em sua capacidade de se nutrir de contradições aparentes, de conservar a tensão entre homem e autor, o que explica a escolha por Valéry que conjuga bem essa tensão. Para Valéry, escrever é o compromisso entre rigor, que é silêncio, e vida, que é estupidez; e mais, ele identifica um problema entre viver e escrever, primeiramente porque escrever/viver não existem, no mínimo não se escreve com o que se vive, mas com a recusa de viver, de escrever. Escrever, no sentido de publicar, ser autor, é uma fraqueza, e o autor é uma ficção, uma impostura, a sinceridade de uma impossibilidade. Valéry é um escritor “por fraqueza”, isto é, “pratica uma literatura sem ilusões, dando-lhe justamente por objeto a análise do caos e, em particular, do caos da linguagem” (RULL, p. 117). Ele, como crítico da literatura que mantinha uma interpretação causal – na qual a obra é um efeito de circunstâncias definidas –, reconhece a obra como processo, como o resultado de contingências e de fatores exteriores à sua gestação⁸⁸. O poeta francês é a figura de uma distância interrogativa, de um pretenso silêncio e da suspensão de uma adesão irrefletida à linguagem como designação de objetos, calcada numa solidez fundamental que desmorona diante de uma consciência rigorosa.

Assim, Valéry fez de sua desconfiança em relação à linguagem o motor de sua atividade de escritor, do retrato da cena literária de seu tempo o ponto de partida para sua carreira de escritor. Durante seu período de silêncio, Valéry pôde escrever e reencontrar uma linguagem tornada mais “inumana”, mais vivente do que sua própria vida. Desse modo, Merleau-Ponty interpreta esse silêncio valeriano: por um lado, como a recusa do funcionamento da literatura cínica, de suas magníficas imposturas, em que a abstinência em relação à publicação de sua obra faz ver a fecundidade na construção dela mesma; por outro, o silêncio seria apenas o próprio uso da linguagem libertada de sua tarefa de significação

⁸⁶ Descrição das imposturas da literatura, que acredita ter todas as perspectivas sobre outrem: 1) a ilusão da plenitude em outrem; 2) acaso e razão: a ilusão de autor de dominar sua linguagem. Todos os acasos são reunidos na obra e sua condensação nela produz uma última ilusão (RULL, p. 115-6).

⁸⁷ “Merleau-Ponty vê na filosofia de Valéry duas atitudes opostas e complementares. É na sua tensão que Valéry constrói sua abordagem, deixando-as coexistir em sua contradição. Essas duas atitudes do pensamento valeriano são aqui indicadas, por um lado, na literatura compreendida enquanto relação existencial, embora impessoal se tecendo entre escrita e linguagem; por outro, pela figura de Léonard, incarnando na perspectiva de Valéry o ponto geométrico entre conhecimento e criação, entre diferentes caminhos do saber” (RULL, p. 119-20, nota 7).

⁸⁸ “O que é demasiado moderno, demasiado anti-clássico, é essa ideia de uma tensão entre viver e compreender, de uma destruição da vida pelo esforço de compreender. Nada de uma coexistência pacífica do viver e do compreender. Do clássico, Valéry tem apenas a recusa da inspiração, de uma literatura ‘vivente’” (RULL, p. 85).

imediatamente, encontrando uma possibilidade de dizer de outro modo, isto é, a linguagem deve ser posta em cheque antes de tentar dizer o que escapa comumente às palavras. Da mesma maneira que o vivido deve passar por uma preparação (um processo) para dar luz à obra, a linguagem deve se submeter à prova do silêncio para se tornar espontânea, criativa. Nesse sentido, a poesia estaria mais próxima do silêncio e da “linguagem conquistadora” porque, num primeiro momento, ela parece nada querer dizer, e diz como profecia, como surgimento de um sentido que se revela espontaneamente de um silêncio, libertando a linguagem de uma subjugação ao conteúdo⁸⁹.

No entanto, é importante ressaltar a maneira como Merleau-Ponty lê esse impasse em Valéry: o da absurdidade da linguagem. Essa desconfiança em relação à linguagem está ligada ao fato de a literatura conservar uma linguagem clara, fadada ao prazer e a obviedade, uma “linguagem em paz consigo mesma” (RULL, p. 107). A linguagem, nesse caso, seria reduzida à capacidade de enunciar fatos, à palavra de alguém para alguém anunciando acontecimentos e ações, eliminando assim toda a tensão, o mistério e os paradoxos que lhe envolvem; “o bizarro é que a filosofia, literatura, que subvertem isso, são chamadas ao mundo por essa linguagem que é óbvia” (RULL, p. 108). Para Valéry, a linguagem da literatura⁹⁰ precisa ser uma “linguagem sem objetivo”, uma linguagem que fala para falar, porque “se a vida tivesse um objetivo, ela não mais seria a vida” (VALÉRY apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 108). A vida, enquanto humana, não tem por objetivo somente os mesmos de uma vida biológica, ela é desejo, negação-posição, destruição-construção, do mesmo modo é a linguagem (RULL, p. 108)⁹¹. Dessa desconfiança de Valéry, Merleau-Ponty realiza sua própria argumentação; por um lado, porque lhe permite compreender como a literatura pode revelar a natureza da linguagem – e, notadamente, essa plasticidade conquistadora da experiência –, sua capacidade de ser a morada do sentido; por outro, a imagem de Valéry que se silencia pode revelar o

⁸⁹ Na introdução da parte dedicada a Valéry, Merleau-Ponty reitera a necessidade de explorar o domínio do silêncio – porque é o que Valéry oferecerá por objeto à linguagem poética: “A poesia é o ensaio de representar, ou de restituir, pelos meios da linguagem articulada, as coisas ou essa coisa que tentam obscuramente exprimir os gritos, as lágrimas, as carícias, os beijos, os suspiros, etc., e que parecem querer exprimir os objetos, naquilo que eles têm de aparência de vida ou de desígnio suposto. Essa coisa não definível de outro modo. Ela é da natureza dessa energia que se desgasta para responder o que é...” (VALÉRY, 1947 apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 94)

⁹⁰ “A literatura é, e não pode ser outra coisa senão um tipo de expressão e de aplicação de certas propriedades da Linguagem” (VALÉRY apud KRISTENSEN, 2014, p. 348. Nota 5).

⁹¹ “A literatura só me interessa [...] profundamente na medida em que ela exerce com o espírito certas transformações [...] Posso, certamente, prender-me a um livro, lê-lo e relê-lo com prazer; mas ele só me possui até o fundo se nele encontro as marcas de um pensamento de potência equivalente àquele da própria linguagem [...]. Essa maneira de sentir é chocante talvez. Ela faz da criação um meio [...] ela tende a corromper o prazer ingênuo de crer, que engendra o prazer ingênuo de produzir, o que suporta toda leitura. Se o autor se conhece demasiadamente, se o leitor se torna ativo, como fica o prazer, como fica a literatura?” (VALÉRY apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 108). É, no entanto, essa anti-literatura que, para ele, é a Literatura.

estatuto complexo de um *ego escritor*, suscetível de tornar-se, por sua vez, um sujeito vivente *tout court*, tal qual a literatura nos deixa compreende (RULL, p. 32. Prefácio).

A dúvida de Valéry em relação à linguagem é ultrapassada por Merleau-Ponty quando ele sugere que o uso literário da linguagem faz o signo ir na direção de um horizonte da experiência, permitindo-lhe emancipar-se de toda verdade como correspondência. Essa dúvida se torna ainda mais paradoxal quando constatamos na obra de Valéry uma oposição entre a linguagem ordinária – funcional e heterônoma, que pretende dizer e morre em seu próprio uso – e a linguagem fecunda – sensível e sonora, emancipada de toda significação imediata, capaz de renascer indefinidamente. Como diante dessa oposição e constatação sustentar a absurdidade da linguagem, se ela se revela capaz de uma multiplicidade de sentidos? Valéry tentará sair desse impasse retornando à literatura, saindo de seu suposto silêncio, mas agora pela *via* da poesia. Para ilustrar essa dicotomia, Valéry opera uma diferença entre prosa e poesia; embora ambas estejam alicerçadas na mesma linguagem, são dois regimes cujo funcionamento é completamente oposto. Disso decorre a sua predileção pela poesia, pois, enquanto a prosa se assimilava ao uso ordinário da linguagem – diria respeito ao mau uso da linguagem e era fundada sobre a ilusão de sua própria transparência, de sua funcionalidade objetiva –, a poesia seria um regime de linguagem que nada diz, que não ambiciona veicular uma mensagem previamente definida e, ao mesmo tempo, era inegavelmente significativa, expressiva, capaz de conter uma verdade diferente da verdade por adequação das palavras às coisas. A existência dessa linguagem na poesia mostra a sua vitalidade no uso literário e a possibilidade de a palavra sobreviver à tentação da absurdidade. Para ele, “a poesia é uma linguagem ‘em estado nascente’ e inversamente a linguagem é carregada de uma poesia, ela é a chefe das chefes da obra” (VALÉRY apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 129); ela se distingue absolutamente porque “é uma linguagem que tenta se voltar ao mundo da expressão pré-linguística ao invés de refugiar-se no universal” (RULL, p. 120), de modo que “se ela chega a significar ou a um tipo de universal, é por meio uma nova relação do signo ao sentido, por uma relação paradoxal: ela esboça a junção da existência muda e do sentido, *‘ela não será morta por seu sentido’*” (RULL, p. 121).⁹²

Diante disso, Merleau-Ponty opera uma torsão nesse elemento da teoria valeriana, sua atitude consiste em fazer dessa dicotomia menos uma oposição entre gêneros literários do que

⁹² “A poesia de Valéry não é, como Sartre disse dos surrealistas, a linguagem tomada ao avesso, as palavras como coisas, e não é a linguagem do lado direito: as palavras como instrumento para tratar as coisas, pinças, antenas; é a linguagem tomada de viés em sua unidade lateral de organismo de palavras, é o mundo em sua unidade pré-lógica” (RULL, p. 135).

uma diferenciação entre duas modalidades de linguagem⁹³. Para ele, o único papel privilegiado da poesia é o de resgatar a linguagem inteiramente de usos instrumentais, clarificados. Por isso, a experiência da poesia abre caminho para toda uma literatura mais consciente de seus próprios paradoxos linguísticos, uma vez que estes são importantes para acentuar a diferença entre a época moderna e a época clássica, e também porque esse uso da linguagem pode ser atribuído agora a todo gesto linguístico. Quer dizer, toda palavra pode ser usada poeticamente e qualquer um pode explorar sua plasticidade, tornando-a suscetível de mudar a relação que mantemos como nossa própria experiência. Essa torsão permite uma maior liberdade linguística, já que não podemos orientar, nem limitar a liberdade de outrem de interpretar essa fala nos termos de sua própria experiência vivida, assim como jamais saberemos como essa fala será recebida pelo seu interlocutor. Nesse aspecto, fica mais fácil compreender a ideia de uma comunicação entre escritor e leitor de modo indireto, porque a própria linguagem é indireta⁹⁴.

Sendo assim, a fronteira estrita que Valéry queria preservar entre prosa e poesia é assim ressignificada por Merleau-Ponty, já que a caracterização da poesia – não somente dela, mas de todo gesto linguístico – é a experiência da unidade de todos os elementos do mundo “por ligação total e lateral” (RULL, p. 134). Isso é próprio de toda expressão bem-sucedida, cuja poesia é apenas um instrumento mais agudo dessa experiência que está ao fundo daquela “do mundo em sua unidade pré-lógica” (RULL, p. 135). Nesse aspecto, cada vez mais a análise de Merleau-Ponty enfatiza o caráter da linguagem que porta seu próprio fim, sua moral e sua justificação. Para Kristensen, Merleau-Ponty demonstra que Valéry se utiliza da linguagem poética “para fazer ver o aparecer da coisa como uma essência, como um representante emblemático de uma certa maneira de ser” (KRISTENSEN, 2014, p. 337); ou, nas palavras de Merleau-Ponty, “a voz de Valéry é aqui essa maneira de decifrar o objeto de ser com ele” (RULL, p. 140). O poeta é capaz de reencontrar nele mesmo a linguagem em estado nascente, e a justificação de sua poesia reabilita a linguagem em seu uso criador, atribuindo-lhe uma dimensão ontológica; instalando-se na linguagem e vivendo nela, Valéry e

⁹³ Sartre, na obra *O que é a literatura?*, como vimos, relegou a poesia a um papel subordinado em relação à prosa, o que indica para nós uma suposta hierarquia entre gêneros literários no contexto histórico da época.

⁹⁴ A linguagem indireta é uma crítica à linguagem direta entre escritor e leitor que Sartre admite: “não é necessário querer ‘escrever’ [...] não é necessário querer agir escrevendo / literatura engajada: não aplicação deliberada a certos problemas, mas literatura como movimento que se faz no próprio interior daquilo que se vive. *Escrever não é fim e não é meio (como o corpo, como a linguagem)*” (RULL, p. 149).

Merleau-Ponty nos ensina que homem não é uma pura consciência, mas é um “animal de palavras”⁹⁵ (RC, p. 27) que mantém uma relação com mundo e os com os outros.

Assim, as *Recherches sur l'usage littéraire du langage* deixam perceber essa ênfase posta sobre a animalidade da linguagem, a saber, sua organicidade, sua união mística entre o som e o sentido⁹⁶, sua diacriticidade, mas também sua vida própria; “é necessário deixar viver a linguagem e se deixar viver nela” (RULL, p. 76), ou seja, é nesse habitat que ela se revela como horizonte intersubjetivo, porque nos faz ir ao encontro da subjetividade de outrem. A sonoridade da palavra toma, em suma, a forma de uma materialidade carnal e vivente da linguagem. Nesse ponto, a linguagem é mistério, enigma, pois é dotada de espessura, dobra, e, ao passo que revela sua virtude, também a esconde, sendo impossível revelar-se completamente. Ela é um e um todo, não se deixa ver em sua totalidade, é, em suma, um Ser, ou pelo menos complexo como um ser. Daí decorre o problema deixado pelas *Recherches sur l'usage littéraire du langage* da possibilidade de uma ontologia da literatura. Mas não pretendemos tratar desse problema aqui.

Portanto, Merleau-Ponty nos oferece uma leitura mais ampla da noção de poesia de Valéry assimilando-a à linguagem conquistadora. Além disso, sua leitura de Valéry convida-nos a pensar a capacidade do poeta de elaborar uma estratégia de diálogo com o mundo e com a história de modo diferente de um engajamento declarado – o que poderia levar o escritor a estagnar-se em um preconceito legível apenas à luz de seu tempo e de sua posição consciente. O silêncio de Valéry e a admissão da publicação de sua obra póstuma são a abertura à infinitude, à certeza de que manterá com a posteridade um diálogo, um convite constantemente ao exercício crítico lúcido, permitindo-lhe reinscrever toda sua obra na perspectiva de um diálogo aberto com tradição (passado e futuro) e não somente com seu presente. Por fim, essa leitura criteriosa de Valéry revela a expressividade e espontaneidade da linguagem, revela também que o movimento da expressão literária não é distinto daquele da vida que o escritor leva; um “movimento que se faz no interior da própria vida que se vive”

⁹⁵ “Assim como o corpo, esse ‘animal de palavras’ é um mistério, um milagre, um enigma, pois sua espessura e seu peso lhe vêm do fato de ser um resultado de uma dobra, de ser *implexo* capaz de revelar alguma coisa simplesmente escondendo uma parte de sua própria virtualidade. [...] Esse animal de palavras, quimera formada pela superposição dos implexos, pela sedimentação dos campos de experiência e de expressão ao mesmo tempo, é então uma criatura coletiva, que cada um é chamado a domar, e que animará uma infinidade de vidas futuras” (RULL, p. 37. Prefácio).

⁹⁶ Valéry admite uma união mística ou do som e do sentido na poesia ou “intimidade profunda” deles na linguagem. Merleau-Ponty se apoia na doutrina de Saussure da relação entre signo e significado para mostrar que em Valéry há um esboço de uma teoria da expressividade (RULL, p. 129). A união do som e do sentido define todo exercício da fala enquanto ela modifica o equilíbrio global do sistema linguístico para argumentar suas possibilidades de expressão. “A união mística é fundada de fato, não porque se trata de unir conceito e fenômeno sonoro, mas de diferenças de significações e diferenças de signos, e porque a fala como sistema em via de diferenciação pode fornecer diagrama de sentidos em via de diferenciação (RULL, p. 127).

(RULL, p. 149), assim como o trabalho do autor consiste na criação de um aparelho expressivo, de seu estilo, que se nutre de sua vida e se deixa guiar pela singularidade de sua voz, singularidade que ele só poderá constatar posteriormente.

3.1.3 O paradoxo entre escrever e viver, entre homem e autor

Dos muitos paradoxos que a literatura contém, Merleau-Ponty sublinha, no final da primeira parte das *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, aquele que parece ser o mais trabalhado em seu curso, o de escrever e viver. O filósofo francês se pergunta se “há uma literatura que não seja uma especialidade, uma maneira de viver particular, com seus vícios deformantes, que seja uma consciência da vida e não uma variedade particular da técnica interessada do Para-Outrem?”⁹⁷ (RULL, p. 82). Nesse caso, autor e leitor permaneceriam homens ou tornar-se-iam maníacos? A obra seria um espelho da vida de homem que o escritor vive? Esse problema motiva o filósofo francês a investigar esse paradoxo, pois, se a literatura se nutre do vivido, como seria exatamente essa relação conflitante entre viver e escrever? Merleau-Ponty tentará responder tais problemas recorrendo a Valéry e a Stendhal, ao longo do curso. Vimos, rapidamente, que Valéry é autor escolhido por Merleau-Ponty para contrapor-se à proposta sartriana de uma literatura engajada, em *O que é a literatura?*. Contrariamente ao autor de *O ser e o nada*, Merleau-Ponty salienta que “escrever não é uma atividade como decidir, agir, – o escritor enquanto escritor nunca age como o profissional da ação, [...] escrever como ensinar não é um meio, mas um gosto – na ação há sempre sedução, não apelo à liberdade” (RULL, p. 150). Pela mesma razão, escrever não seria o objetivo e a vida um meio ou, do mesmo modo, como poderia haver determinação se a vida, assim como a linguagem, é também habitada pela espontaneidade e a contingência? A vida, a linguagem é essa conquista da espontaneidade que extrapola toda estranheza do ato de escrever, mas que não coloca, em princípio, o escritor fora do viver.

Diante disso, Merleau-Ponty avança afirmando, pela via da negatividade, aquilo que é escrever: “escrever não é fim e não é meio de outro fim” (RULL, p. 154). Escrever não é meio porque não é uma ação prosaica pela qual se obtém no mundo resultados; a linguagem não se instrumentaliza para obter seu sentido fora dela, pois, se isso acontecesse, a ação da obra

⁹⁷ A gênese desse problema se dá na leitura crítica que Merleau-Ponty faz de Sartre, uma vez que Sartre tenta salvar a literatura remetendo-a à vida, o livro como palavra. “Jamais a literatura fala como a vida, o livro nunca é ato como os outros atos: ele não é ‘maniqueísta’, nunca parte do mesmo eu e não alcança o mesmo tu que a vida” (RULL, p. 82).

literária deixaria de ser oblíqua e seu sentido deixaria de ser aberto, inesgotável. Escrever também não é fim, não se vive para escrever, tampouco a obra seria a finalidade a ser alcançada como promessa oferecida pela religião, pois, se isso acontecesse, a literatura estaria imobilizada, não teria nada a dizer; é no exercício da vida que, algumas vezes, a obra se torna expressão. Além disso, para Merleau-Ponty, “escrever, em relação ao viver, não é efeito e nem causa” (RULL, p. 155). Se escrever fosse uma causa da vida do escritor, este seria causa de si mesmo; no entanto, escrever não é um simples efeito, pois se ele escreveu com todas as “dificuldades de ser”, isso aconteceu na medida em que ele as superou, de certo modo, pelo próprio exercício da fala, já que essas dificuldades tendiam para o silêncio. Valéry, então, torna-se escritor e, por conseguinte, vive; “ele é conduzido a superar sua oposição à vida e a fazer a teoria dessa superação. Ao invés de ser Narciso ele escreve *Narciso* e por isso cessa de ser” (RULL, p. 156).

A análise da existência de um escritor não deve ser a redução de sua obra à sua vida; sua vida funciona apoiada sobre sua obra, que não é explicada por sua vida, porque sua vida a pressupõe. Assim, “a obra é subproduto da vida ou máscara da vida, ela contamina de mentira a vida, na medida em que nela está a contraparte fantasmática, em que ela lhe fornece pseudojustificação, em que ela tem por função apenas dar consistência aparente a uma fraqueza vital” (RULL, p. 156). No entanto, mesmo nesse caso, ela não é um efeito de uma escolha vital, mas revelação, inauguração [*dévoilement*], retomada deliberada, ao passo que conserva uma relação intersubjetiva com seus leitores. Para Merleau-Ponty, “a obra não é coisa, mas arquitetura de signos, por isso ela contém o fermento de transformação, de se tornar conteúdo aberto e tem seu sentido além de suas conclusões” (RULL, p. 157). Em outras palavras, o paradoxo entre escrever e viver no qual escritor se insere, as contradições que a obra literária porta, fazem com que nenhum homem possa ser medido pelas suas obras, com que nenhum homem seja o equivalente do que escreve, com que nenhum homem seja uma espécie de gênio.

Escrevendo sobre Claudel, Merleau-Ponty admite que só é possível falar do escritor como gênio, se o gênio for aquele cujas palavras têm mais sentido do que ele mesmo lhes podia dar, aquele que, ao descrever os relevos de seu universo privado, desperta nos homens diferentes dele uma espécie de rememoração daquilo que está dizendo, então Stendhal, Valéry, Claudel foram, às vezes, gênios. Não porque foram super-homens, e, sim, porque “falar de gênio é postular que um homem pode ser do mesmo estofado do que escreve, e que ele produziu como uma macieira produz maçãs.” De modo que, “não há gênio que o seja continuamente, o gênio não é uma espécie ou uma raça na humanidade” (S, p. 353). O

escritor, nesse caso, furta-se com todo direito à maior parte das discussões que sua obra faz nascer, porque elas, segundo Merleau-Ponty, “dão origem a mal-entendidos” (S, p. 357). Para quem é leitor assíduo de livros, o livro é um alimento imediatamente assimilável, degustável; para o escritor, “é o resultado de uma duração, de um exercício, de uma vida difícil. O cúmulo da ilusão é imaginar que o homem seja *no seu melhor* o que são as suas obras” (S, p. 357). Para aqueles que desejam fazer do escritor um “sacramento”, cuja movimentação atrairia cegamente os leitores até ele, recebe como resposta barricadas, impossibilidade de acesso. Nos livros, é fácil falar, admitir os outros, fazer-lhes justiça, e nisso consiste a sua virtude, sua felicidade. Na vida, “não é tão fácil, porque os outros acreditam no gênio e pedem-lhe tudo” (S, p. 357), enfim o escritor é um homem que trabalha para viver e não pode dispensar ninguém do trabalho de ler e do trabalho de viver.

Dessa maneira, longe de afirmar qualquer escolha metafísica através da qual decorreria, ao mesmo tempo, obra e vida como causa e efeito, Merleau-Ponty reitera que “a literatura não é o contrário da vida, mas justamente porque ela já é maneira de viver, ela está em conflito com a vida *tout court*” (RULL, p. 159). Assim, a literatura uniria o bizarro e o comum, o escritor seria “qualquer outro”, mas se encontraria “o mesmo” que os outros. Aos olhos do outro, pergunta-se Merleau-Ponty, “o escritor, como homem de linguagem, não seria então um enganador? Por que ele escreve sua vida ao invés de vivê-la” (RULL, p. 151). Tais perguntas serão retomadas em sua leitura sobre Stendhal, sobretudo tratando-se da “sinceridade” do escritor. Em Stendhal, veremos esse paradoxo ganhar novos contornos, já que a atividade de escrever e a de viver se comunicam e se tornam estilo literário sem jamais prescindir da espontaneidade e da função central que possui a linguagem.

3.2 A complexidade de um Stendhal

O nome de Stendhal sempre esteve entre as principais referências nos escritos de Merleau-Ponty, além de ser figura constante no terreno francês da literatura: tanto pela crítica quanto pela teoria literárias. O filósofo francês parece dele se apropriar, tornando Stendhal presente mesmo quando não é ainda nomeado. Ele dedica a segunda parte das *Recherches sur l'usage littéraire du langage* para examinar a literatura de Stendhal. Para Imbert, “Merleau-Ponty admira de imediato em Stendhal uma economia de palavras, o poder de comunicar uma maneira de ser através de alguns traços sombreados de comportamento” (IMBERT, 2005, p. 63). Já, para Zaccarello, Merleau-Ponty demonstra interesse por Stendhal após a leitura do

ensaio *Stendhal*, escrito por Valéry, no qual o poeta desenvolve a noção de “egotismo” atribuindo-a a Stendhal e que marcará, direta ou indiretamente, as considerações de Merleau-Ponty sobre o escritor (RULL, p. 39. Prefácio). Esquemáticamente, Merleau-Ponty, em sua leitura de Stendhal, ressalta: 1) uma dificuldade vital na vida de Stendhal: a alternância entre cinismo e ternura sendo necessário descobrir a junção entre ambos; 2) a dificuldade correspondente à arte de escrever; 3) a unidade entre viver, escrever, pensar, a partir de uma arte em “primeira pessoa”, numa espécie de monólogo interior que seria uma maneira de viver de Stendhal; 4) a constituição da linguagem como poder; 5) a possibilidade de pensar em um engajamento do escritor: “o homem de fala não está necessariamente fora de tudo? Não é intimamente a mistura de cinismo e candura? Ser humano é também um partido – talvez esse é o engajamento do escritor” (RULL, p. 161). Por fim, em sua conclusão, define a linguagem não como função subalterna, mas como função central, humana: “como Valéry, mas muito mais Stendhal, reconhece a espontaneidade da linguagem; o ultrapassamento da situação inicial do verbal e do real, a ambiguidade do escritor” (RULL, p. 161).

Nossa análise do texto restringe-se ao uso literário da linguagem através do paradoxo entre escrever e viver e a ambiguidade do escritor, a partir da leitura realizada por Merleau-Ponty desse controverso escritor francês. A história de Stendhal é “a de um aprendiz da fala” (RC, p. 28) e sua obra é o lugar de um conhecimento de si (indireto); é também a criação de um dispositivo complexo que, ao passo que reflete a personalidade de seu autor em um jogo de espelhos das personagens – às quais ele dá lugar de fala –, procura criar um diálogo indireto com seu leitor. Esse diálogo acontecerá com seus potenciais leitores no futuro, já que Stendhal não escreve para seu tempo, e sim para uma posteridade, decorrendo disso a impossibilidade de atribuir qualquer identidade de época ao seu leitor, uma vez que sua obra atravessa a diacronia do tempo.

Os primeiros escritos de Stendhal são marcados pela quantidade e pela identidade dele com suas personagens – em torno de “duzentos pseudônimos” – através dos quais apresentam a construção de seu “eu” ideal⁹⁸. Para ele, o conhecimento de si, nessa fase de sua vida, é sua razão de ser e escrever, uma iniciativa própria de um observador e não somente pura diversão.

⁹⁸ Merleau-Ponty dedica uma breve parte para falar da interpretação psicanalítica de Stendhal, demonstrando o risco de uma análise de suas personagens *a posteriori* das obras sem associação livre, sobre a possibilidade de interpretar ou explicar assim o sujeito produtivo. Ele não recusa a análise dos psicanalistas, mas admite que a psicanálise não detém todo saber. Mesmo identificando a hipótese dos psicanalistas de uma homossexualidade latente em Stendhal a partir da sua relação com as mulheres, que lhes “permitiria” chegar à personalidade do autor, Merleau-Ponty chama atenção para esses possíveis equívocos de reduzir a obra de Stendhal à relação de causa e efeito e tende mais para encontrar em Stendhal a ideia de um autor como mito pelo qual o leitor seria conduzido a acreditar. “Resta encontrar a fórmula secreta ou do enigma na vida e obra de Stendhal” (RULL, p. 169).

O caráter narcísico desses escritos contribui para que Merleau-Ponty retome a noção de “egotismo” de Valéry, atribuída a Stendhal. No entanto, não um “egotismo” que culmina num solipsismo, mas, pelo contrário, como dispositivo artificial que permite ao escritor a possibilidade de encontrar sua própria “sinceridade”, de entrar em uma relação com o leitor – e, por conseguinte, com a história futura – bem mais profunda do que uma atitude egóica poderia nos fazer crer. Além disso, Merleau-Ponty fala de uma “dificuldade vital” que marca os primeiros ensaios, a saber, a de que Stendhal não pode ao mesmo tempo “sentir” e “perceber”: “ou ele é consciente e age, mas cinicamente e de acordo um papel, e não é ‘penetrado’ pelo que diz”; ou ele se entrega à felicidade, “mas é um sonho ou um arrebatamento que lhe retiram a força para assumir e o deixam mudo” (RC, p. 28). Essa alternância entre o cinismo e a candura elucida a ambiguidade do escritor, fazendo de seus primeiros escritos uma espécie de monólogo interior.

Grande parte das lições consagradas a Stendhal trata da história passional que ele teria mantido com Mélanie Guilbert. Sob a forma de um objeto de amor ou de conquista, em termos de desejo e sedução, Merleau-Ponty vai além da relação “desafiadora” de Stendhal com as mulheres em seu romance e reconhece nessa história uma erotização da relação entre autor e leitor, como bem explica nesta frase: “a posição dos leitores para com o escritor” é similar “àquela do enamorado que pensa na mulher ausente” (S, p. 59). Explicando melhor, Merleau-Ponty não vê nas mulheres da prosa stendhaliana a imagem de uma alteridade inteiramente situada fora do sujeito, como outrem que só se permitiria compreender a partir de uma relação amorosa realizada por um casal; pelo contrário, como bem observa Zaccarello, “a mulher é nesse caso um espelho, [...] um espelho quebrado que nos fala não somente da dificuldade e da complexidade de toda relação com outrem, mas também, e ao mesmo tempo, da identidade articulada de todo sujeito vivo” (RULL, p. 40. Prefácio)⁹⁹. Assim, Merleau-Ponty admite, menos por uma leitura psicanalítica das obras e mais por um reconhecimento da aquisição de um estilo no escritor, que a obra stendhaliana nos ensina que aquele que diz “eu” no romance, não é nem o autor, nem o seu personagem, mas um *plexus* (enlaçamento) do sujeito da escrita e das figuras que ele cria.

Nesse sentido, o “eu” stendhaliano se conhece apenas através de sua projeção em um número infinito de suas personagens. Um imenso jogo de espelhos estabelecido por Stendhal, fazendo de suas personagens uma sequência indefinida de avatares de seu eu (indireto). Desse modo, graças ao poder contido na linguagem, essa subjetividade do escritor, que se conhece

⁹⁹ “Objetivo: analisar o amor por M. Guilbert para compreender sua relação com os outros, e o sentido de sua atividade de escritor como relação com os outros” (RULL, p. 188).

apenas se alienando nas imagens que ela cria de si mesmo, pode chegar a se articular; e a liberdade adquirida por Stendhal, enquanto cria suas personagens, nada seria sem a capacidade – inerente ao escritor de se dar ao outro através da escrita – de tornar o leitor livre para se assumir à sua maneira, de fazer o leitor crente que se encontrará nas imagens geradas para refletir o autor. O escritor se conhece na escrita de si, mas, para isso, tem a necessidade do olhar do leitor, que nada o conhece, que nunca o encontrará, mas que se tornam íntimos através da escrita.

Assim, Stendhal se torna para Merleau-Ponty a figura de um escritor que mantém uma relação complexa entre experiência e escrita, entre seu “eu” e as vozes de suas personagens, tornando a literatura um espaço de comunicação indireta com a posteridade, sem jamais saber a identidade de seu leitor e em qual momento da história ele estará situado. Em uma entrevista a Charbonier, o filósofo francês afirma que “os escritores [...] se dirigem de antemão a um outro imaginário que se parecem com eles singularmente, e, na sequência, esses interlocutores se multiplicam. É o próprio papel da literatura” (E, p. 245). Mas esse papel não pode ser preenchido senão por meio do uso de palavras comuns em um sentido ligeiramente [*legèrement*] diferente, e nisso consiste o trabalho do escritor por meio de seu estilo que lhe permite improvisar.

Em uma nota inédita dos manuscritos preparatórios para *A prosa do Mundo*, Merleau-Ponty visava mostrar em sua leitura de Stendhal como a obra literária secreta seu sentido, cria seu público, como seu sentido ultrapassa o criador. O fato de a literatura de Stendhal conservar-se em primeira pessoa contribuiu para perceber que não há rivalidade entre o verdadeiro e a ficção, entre a solidão e o amor, entre viver e escrever, e fez do *ego*, presente em todas as personagens e se presta a elas, o meio de uma arte literária inteiramente nova.

Nesse sentido, “compreender Stendhal é justamente entrar com ele nessa relação em que não se sabe mais o que é meu e o que é teu, na qual as palavras são descentradas” (RULL, p. 41, nota 1). Esse diálogo com a posteridade surge como crítica implícita à literatura engajada de Sartre, que mantinha um diálogo privilegiado com o leitor de seu tempo, historicamente situado. Mas, tal atitude de Stendhal seria apenas uma solução do escritor que desenvolve algo somente em benefício da obra e de um homem de fala que não está ausente das seriedades ou dos compromissos da vida? Dirigir-se a um público de leitores futuros seria um desinvestimento de suas responsabilidades de escritor? Não. Pelo contrário, no exercício da “sinceridade” – que ganha aqui um contorno moral –, a escolha de Stendhal desvela na escrita o lugar de uma verdade cujo autor não detém todos os elementos, cujo sentido não pode ser isolado em um único indivíduo, seja para quem escreve ou para quem lê, mas que

emerge sempre parcialmente ao longo da história (RULL, p. 42. Prefácio). A sinceridade aqui será a marca que indica o traço da maturidade nos últimos escritos de Stendhal.

3.2.1 A questão da sinceridade literária em Stendhal

Stendhal não pretendeu, ao longo de sua trajetória, fazer de sua escrita uma ação política. Embora sua obra seja marcada por questionamentos interiores e pessoais, bem como desafios cívicos e morais, seu objetivo, para Merleau-Ponty, mantém-se sempre calcado numa responsabilidade em relação à história. Responsabilidade que se traduz no rigor de seu exercício de escrita como lugar de uma “sinceridade”, entendida aqui como verdade adquirida na liberdade do escritor em improvisar (estilo) e na livre interpretação deixada para seu leitor. O exercício dessa sinceridade se dá não como criação arbitrária de si, mas por sabedoria, ou seja, o escritor sabe o que quer dizer. Valéry, que também tratou desse tema, em seu ensaio *Stendhal*, afirma que Stendhal é tomado de orgulho e vaidade, sendo que qualquer virtude escondida nele, por mais profunda que seja, engendra incessantemente um solitário. Esse orgulho, “querendo escapar à obsessão do homem pelo homem”, conduz o autor a “fazer das obras recriação de outrem e de si, a existir aos olhos dos outros precisamente enquanto distinto” (RULL, p. 181). O orgulho é necessariamente vaidade e se torna, quando o escritor desempenha um “papel de si”, comédia¹⁰⁰.

Para Valéry, a pseudonímia de Stendhal transforma-o num ator como aquele que finge beber ou comer em cena, talvez pelo fato de dar-lhe a sensação de ser conivente consigo mesmo, de ser um pouco mais íntimo de si mesmo. Então, haveria uma espécie de sinceridade exterior que seria o acordo de duas faces do homem, uma visível e outra deduzida ou provável. Disso decorre que a sinceridade própria de Stendhal se confundiria com uma comédia de sinceridade, pela qual ela seria desempenhada como um papel, fazendo com que a verdade da literatura seja nula, indistinta, não concebível. No entanto, a partir dos escritos de maturidade de Stendhal¹⁰¹, Merleau-Ponty não reduz a experiência do escritor à luta entre orgulho-vaidade e transfiguração da vaidade pelo orgulho; há algo para além desse conflito: “o dever social em relação a si, o papel social superado no final de *Rouge et Noir* e *La Chartreuse du Parme*, o natural não é uma natureza previamente definida” (RULL, p. 182). Isso indica que a experiência de Stendhal vai além dessa vaidade refinada do papel pessoal.

¹⁰⁰ “O orgulho que fala se torna, necessariamente, não expressão de si verdadeira ou sincera, mas comédia” (RULL, p. 181).

¹⁰¹ São eles: *Le journal*, *Rouge et noir*, *La Chartreuse de Parme*.

Existem a felicidade, o devaneio, a contemplação que são sem retorno a si, além do esforço para superar o labirinto de um si mesmo¹⁰². Nesse caso, esse “papel” do escritor é criado à medida em que é desenvolvido, improvisado e não dado previamente como esforço da consciência, e a sinceridade é a não-conformidade a um papel, mas criação de si para si. Há um Stendhal avançado no conhecimento de si, até ao ponto de negar o excesso de conhecimento de si como falsificação; um escritor que faz a felicidade ou invés de senti-la somente.

Feita essa superação da relação orgulho- vaidade e da suposta prisão do conhecimento de si, surge um problema para Stendhal: como fica a situação de outrem (leitor, espectador, ouvinte) nesse desempenho de um papel? O amor de Stendhal por Mélanie Guilbert seria um caso de falsa paixão (há distinção entre verdadeira e falsa paixão?), já que o escritor se torna capaz de recriar a si e a outrem? Como fazer passar esses instantes na vida empírica de homem que o autor vive? Todos seriam criação de um papel inventado? Qual a garantia que distingue aqui imaginário e real? Pelo que vimos, em Stendhal, parece não ser essa a questão, pois o escritor sabe que sua verdade está em sua capacidade de distinguir por uma sabedoria. Vivendo esse amor, “Stendhal seria conduzido a se colocar o problema da sinceridade literária e a sua. Como o outro, a sinceridade literária não comporta somente confissões, mas silêncios” (RULL, p. 187). Esse amor não deve servir somente para esclarecer sua relação com as mulheres, mas para compreender sua relação de escritor com seus leitores. Nesse caso, a própria vocação literária de Stendhal surge como possível resposta, uma vez que a literatura se torna para ele “meio de viver, no sentido profundo. Ela inaugura uma vida que não é vida de amante, não é vida ambiciosa ou de homem de ação, mas é vida de escritor, *é também tensão/relação entre escrever e viver*” (RULL, p. 190. Grifo nosso).

Desse modo, as dificuldades da prosa stendhaliana correspondem às dificuldades da vida, pelo exercício de uma linguagem como função central que transforma os motivos de vida, nossas dificuldades de ser em fala. O conhecimento de si é, na verdade, ressignificado e foge ao egotismo paralisante. Isso torna-o apto a criar uma linguagem que não pertence mais ao sujeito, que o excede e vive de sua própria vida, indo ao encontro de seus leitores ao longo dos séculos, permanecendo o lugar de um traço, de uma especificidade, no entanto, dificilmente definível. O homem que escreve se reencontra no que escreveu; nesse momento, sua obra o ultrapassa e o surpreende, graças ao exercício da linguagem que conserva uma

¹⁰² O caso Louason, em *Le journal*, traz esse esforço do escritor. Um labirinto que busca ser e que, portanto, não se é, de uma não-afetação consciente e, portanto, afetada, da consciência como aversão de si e como ciúme de si por si.

espontaneidade adquirida e um poder oculto de metamorfosear-se. Através disso, o exercício de escrever pode exprimir mais uma dimensão transindividual – em que o sujeito habita a linguagem e se deixa habitar por ela, prestando-se sempre ao reencontro com seu leitor – do que a imagem de um autor que se oferece como si mesmo ou de conceitos que ele veicula pela sua própria escrita. Consequentemente, a literatura atinge, nesse estágio, uma verdade mais profunda, isto é, a verdade de uma linguagem que se revela no curso da história e de sua história, como sedimentação do sentido através dos livros, como interface entre os homens, e renuncia a se tornar a imagem de uma verdade por correspondência, prévia ao gesto de escrever.

Merleau-Ponty então se pergunta: “onde está a verdade?” e ele mesmo responde: “a verdade é de essência poética, encontra-se apenas na ficção, que não é o mítico. O problema literário como vital é o de ultrapassar o instantâneo (característica comum ao realismo e ao mítico)” (RULL, p. 187). O instantâneo aqui é o estilo de improvisação de Stendhal. A construção voluntária do estilo – ordenação das palavras, das formas, dos elementos da narrativa – e o uso literário da linguagem não se opõem à sinceridade, mas, pelo contrário, são condições para o surgimento de uma imagem de si mais verdadeira, imagem cujo autor não a domina, mas que é suscetível de lhe retribuir alguma coisa de seu vivido ao mesmo tempo que ilumina aquele que dela se apropria, pela leitura. Nesse sentido, surge a vocação de Stendhal, isto é, sua capacidade em evocar minúcias, ideias ou, mais ainda, de realizar uma poética dos pequenos fatos verídicos, de “fazer falar as coisas,” (RULL, p. 209) sendo capaz de chegar a um público tão distante no espaço e no tempo que não mais terão sentido para ele.

3.2.2 *Os desafios de Stendhal durante sua maturidade*

Na opinião de Merleau-Ponty, Stendhal tinha vocação para escrever, mas no início de sua carreira visava o sucesso. Com dificuldade de se exprimir, ele encontrou a solução escrevendo um certo gênero de ficção literária, com a identificação autor-personagem-leitor, por monólogo. Nisto consiste o período de sua maturidade, ou seja, na maneira como as mulheres de seu romance¹⁰³ e a literatura de sucesso conduzem-no ao devaneio e à literatura do “demi-silêncio” ou linguagem indireta, “que comporta confissões mas também silêncios

¹⁰³ “Não diretamente: Mélanie representa um dos três tipos de mulheres que Stendhal amou, a amazona (Mathilde de La Mole < Mina de Vanghel >, Madame Grandet) em oposição à prostituta sublime. (A Pietragua, - La Sanseverina – A. de Rubempré) e em oposição à candura angélica despetada pelo amor (V. Mounier, Métilde – Armance Mme de Chasteller Clelia Conti) (RULL, p. 195).

correspondentes à emoção; silêncios circunscritos ‘em relevo’” (RULL, p. 192). É, naturalmente, o amor pela solidão que permite a realização do escritor. Stendhal se torna escritor para engendrar um mundo que esteja de acordo com ele e revelá-lo. Essa decisão de escrever por sucesso, dinheiro, mulheres, domínio do mundo – enquanto esses motivos se desenrolam – digamos que ainda não é Stendhal. As mulheres e a literatura são “armadilhas” que lhes darão algo diferente do que ele buscava: as mulheres o prendem a uma vida que é literatura pelos escritos íntimos – literatura (consciente), objetiva, voluntária – e a uma literatura que é a própria ação, espontaneidade, ficção. Nessa grande literatura de ficção, vida e escritos serão indiscerníveis, isto é, são unidas sua vontade de conquistar as mulheres e sua vontade de ser autor; em outras palavras, é a vida tornando-se literatura e a literatura tornando o próprio Stendhal, não mais como ambição, “tudo isso pela poesia” (RULL, p. 195), como passagem à literatura involuntária ou à literatura de ficção.

Nesse período da maturidade de Stendhal, em que alcança essa literatura do demi-silêncio – que parece um ideal de literatura ainda por fazer-se e uma poética a se realizar –, Merleau-Ponty fala de uma “dialética da literatura” em Stendhal, entendida como o momento da tomada de consciência do escritor da relação/tensão entre viver e escrever, entre intencional e involuntário¹⁰⁴. Essa tensão entre viver e escrever é a certeza de que vivendo em seu tempo, o escritor, chega a uma expressão que vale além dela, mas que só chega a ser “si mesmo”, monólogo interior, quando sai inteiramente de seu século, de seu tempo presente. Nessa sequência, o monólogo interior de Stendhal traduz a *verdadeira* palavra, aquela que incorpora o silêncio, e não supõe a sinceridade em relação a um “eu” dado *a priori*, nem o fracasso do instantâneo, nem a vaidade de ser escutado por outrem ou de se fazer existir diante dele tal como se pretende. Stendhal é, portanto, o aprendiz dessa palavra, de tudo isso: “porque será um homem que é escritor e não um homem de letras” (RULL, p. 197).

O verdadeiro seria, assim, não uma condição, mas um efeito da literatura. Um efeito que não exige muito o esforço do escritor, mas se encontra no seu estilo, numa completa expropriação de si, numa experiência que vai além da vaidade refinada do papel pessoal do eu ou, em outras palavras, um efeito cuja capacidade consiste em ir além do “labirinto do si mesmo”, quando busca ser o que não é. Segundo essa lógica paradoxal que configura a literatura na perspectiva de Merleau-Ponty, não é o “eu” que pode ser verdadeiro ou sincero, mas, ao contrário, “é o horizonte ultra-individual do estilo que pode alcançar a sinceridade: o

¹⁰⁴ Merleau-Ponty fala também da dialética do improvisado e do trabalhado, isto é, o que é escrito de uma só vez como uma atitude deliberada, consciente, e não é tão sincero, tão improvisado; e as páginas começadas improvisadas, que se rasura e trabalha, e que são mais próximas do estado nascente. Fala também da dialética do instantâneo e da técnica, do fato e do lirismo (RULL, p. 197-199).

estilo verdadeiro não é totalmente controlável, ele se torna uma segunda natureza do escritor que se impõe progressivamente nele” (RULL, p. 44. Prefácio). Merleau-Ponty reveste o estilo de uma dimensão ontológica e faz dele um constitutivo para pensar o verdadeiro, pois se até mesmo “a ausência do estilo consiste no próprio estilo” (RULL, p. 193), resta-nos dizer que o estilo está em co-presença na fala e, por conseguinte, faz com que toda palavra seja verdadeira. Diante disso, o que seria esse verdadeiro da literatura em Stendhal? Ele estaria presente no real ou no imaginário do escritor já que ambos se mantêm como paradoxo em Merleau-Ponty?

Merleau-Ponty sublinha que, por definição, a “literatura ultrapassa a verdade verificada,” (RULL, p. 153) sendo que a literatura, apesar de seus determinantes e através deles, tem um sentido que não se destrói por sua revelação, que permanece através de sua linguagem indireta. Ademais, avançando em seu curso, Merleau-Ponty destaca que o verdadeiro não está no real: “não há verdade no *real*, enquanto esse real seria considerado o ‘objetivo’ que faria a subtração do que vivemos. A verdade de um evento, sentimento, exige que ele seja desinserido do real, quando se deixa desenvolver todo seu sentido interior, seu sentido imaginário” (RULL, p. 206). Ou seja, para se compreender a verdade de um evento, de um sentimento, seria necessário “desinserir-se do real” para que se desenvolva seu sentido imaginário. Assim, faz sentido a afirmação de Merleau-Ponty de que a “verdade é poesia” (RULL, p. 205), pois ela se encontra apenas na ficção, e esta não é o irreal ou arbitrário, mas a poesia do verdadeiro. Parece-nos que, para Merleau-Ponty, o real é precisamente o instantâneo, amplamente mítico, que ameaça a linguagem de se tornar impotente e tornar a verdade uma adequação. Assim, a enunciação de uma verdade exige, então, desinserção do real, ultrapassamento do instantâneo na direção da abertura à criação e ao improvisado. Desse ponto de vista, como sublinha Dufourcq, não há, em Merleau-Ponty, fronteira entre o real e o imaginário (DUFOURCQ, 2012, p. 400ss)¹⁰⁵ – “o leitor e o escritor estão no mesmo mundo feito de real e de imaginário¹⁰⁶” (RULL, p. 216) – e entre a verdade e a poesia, “porque há verdade apenas na ficção (o vivido é insondável), mas que, em contrapartida, a ficção se torna verdade” (RULL, p. 202).

¹⁰⁵ A tese de seu trabalho é a de que o “imaginário é a dimensão fundamental do real”, mas que tem como consequência o fato de a noção de realidade, no sentido costumeiro do termo, um sentido puramente realista, é denunciada não somente como inexata mas igualmente como perigosa: não há nenhuma resistência pura, nenhuma facticidade pura, nada é adquirido, garantido nem implacável.

¹⁰⁶ “Há verdade detalhada apenas no romance. O que as questões do romance de Stendhal sobre ele mesmo querem dizer [...] que não há conhecimento de si-real, há apenas conhecimento de si-vivido. Todo esforço para aceder ao si-real é análise, detalhes falsificados. O único esforço útil em relação ao si é a projeção deste nas obras” (RULL, p. 200).

Falando de Stendhal, Merleau-Ponty reconhece que o único esforço do escritor é projetar-se nas obras. Dizer a verdade, portanto, seria se projetar nas obras de maneira a atingir o que ele chama de “lirismo indireto”, a saber, a capacidade do escritor de evocar atmosferas e ideias pelos detalhes, de fazer uma poética dos pequenos fatos verídicos. Esse lirismo indireto indica que o “conjunto de fatos ou palavras – seu cruzamento, sua pertença a uma mesma ordem de sensibilidade – é suficientemente *falante* para que o leitor *a ele* adira [se junte]” (RULL, p. 208). Assim, a verdade se caracterizaria pela capacidade de criar certo sentido (sentido imaginário) e, mais precisamente, um sentido bastante autêntico para tocar outrem, quer ele seja leitor, ouvinte, espectador. A verdade se mediria à luz de um certo efeito sobre outrem, medir-se-ia como se avalia um poder ou um ato, mantendo entre escritor e outrem uma *reciprocidade* que permitiria esse sentido intencional de habitar mais de um corpo e de emigrar de um para outro.

Sendo assim, a maturidade de Stendhal nos indica que esse monólogo interior, marca de sua escrita, dá lugar à descrição dos fatos e das coisas, diz de um sujeito que só se revela enquanto tal na sua capacidade de dialogar com outrem, prolongando-se nos intervalos de silêncio, e exprime essa capacidade da literatura de mostrar constantemente a margem de enigma e de mistério, que é a espessura de coisas e a carne da linguagem ao mesmo tempo. Esse monólogo interior se traduz no silêncio fecundo da linguagem literária que permite ao escritor exprimir-se, de modo que Stendhal se exprime tanto pelo que diz quanto pelo que não diz, cuja expressão é presença, mas também é mistério, estranheza; ela está no presente mas também além dele, em um tipo de eternidade de um momento.

No fundo, em nosso modo de entender a leitura, o que está em jogo nessa relação entre interior e exterior é a tensão dialética entre escrever e viver e a ambiguidade do escritor. O modo de escrever de Stendhal, o próprio respeito por aquilo que há de incognoscível no vivido, a literatura do silêncio, dos pequenos fatos verídicos, dos detalhes, do lirismo indireto, da aceitação de um engano deliberado, da subjetividade, a poesia do verdadeiro são indícios de que “literatura vive em um paradoxo, uma dialética” (RULL, p. 211). Stendhal se aceita como escritor mais humano e menos humano que o homem: “mais humano no sentido de que não é obstinado e teimoso como um inseto; menos humano no sentido de que nunca está inteiramente lá onde ele é. [...] Ser humano é um partido: problema do escritor” (RULL, p. 211-2). A vida interior do escritor, conservando suas nuances originais e seu livre movimento, torna-se parte integrante da obra. Desse modo, escrever é viver, porque o escritor vive apenas para se compreender. Escrever não é artifício, mas vocação exclusiva; os traços do escritor

revelam uma potência que se realiza no ato da obra, isto é, uma personalidade disponível essencialmente para fins não pessoais.

Nisso consiste a ambiguidade entre a vida de homem e vida de escritor. Sendo escritor, Stendhal é alguma coisa, não tudo, e a solução experimentada por ele é a da descoberta de sua linguagem, chamada, ao longo desse trabalho, de conquistadora, falante, autêntica cuja função central é a de ser espontânea e reunir outrem e reunir tudo, de ser vontade de manifestação, de revelar o afastado ao mesmo tempo que o aproxima. Em certo sentido, Merleau-Ponty chega a afirmar que a “vida do escritor se nutre da verdade, e a literatura é apenas a recuperação no imaginário das próprias coisas cuja vida é feita”, assim como “o escritor é a escola do homem, [...] e sua vida é literatura. A verdade é poesia, mas porque a poesia é verdade” (RULL, p. 212). A solução encontrada por Stendhal para dar conta dessa ambiguidade é dissolvê-la numa unidade, mas não como um todo completo e fechado: “o autor é seu próprio instrumento: escrever, viver e pensar são um”, pois ele une, através da obra, em único elã o herói, o autor e o leitor. Isso, graças à linguagem que – com sua habilidade, seu propósito de ser indireta e de conservar o silêncio – permite ao escritor inventar e pensar ao mesmo tempo, escrever e viver, compreender os outros e torná-los seres.

Portanto, Stendhal ensina para Merleau-Ponty e sua posteridade que toda vida está presente na obra, porque aquela está orientada na direção desta. Ensina que “o escritor não pode se tornar presente ao mundo e aos outros senão pela linguagem, isso porque a linguagem em todos eles é a função central que constrói uma vida como uma obra” (RC, p. 30). Por fim, ensina também que “o escritor é como aquele que mantém essa tensão interior à linguagem e interior à procura da felicidade” (RULL, p. 214), e que não há tanta diferença entre sonhar e buscar a felicidade, entre a vida real e a vida imaginária. Entre a busca pela felicidade e pela literatura também não há tanta diferença, porque a vida é, na verdade, uma maneira de ser escritor e ser escritor é também uma maneira de viver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos muitas razões para acreditar que o pensamento de Merleau-Ponty jamais se esgota mantendo-se como fonte de sentido, de novas interpretações. Voltar a Merleau-Ponty é sempre percorrer caminhos na busca de ler o não-dito presente nas entrelinhas de sua obra. Esse percurso, sempre interrogativo, considera sempre a facticidade, a contingência, a espontaneidade como elementos indispensáveis para uma subjetividade encarnada no mundo sensível.

Merleau-Ponty sabia muito bem que só existe filosofia da não-filosofia, entendida aqui não como anulação da filosofia, mas como caminho que, diante da crise da filosofia, torna seu renascimento possível. Isso não consiste em abandonar o discurso filosófico, mas fazê-lo enveredando pela literatura e artes, interrogando-as e incorporando-as, pois elas conservam, no tempo presente, o intuito de detectar na vida, nas mudanças históricas, uma contingência e espontaneidade que permeiam toda a atividade criativa, na dinâmica do reinventar-se. Sendo assim, percebemos que a literatura alcança um patamar de imprescindibilidade para a filosofia de Merleau-Ponty, de modo que não podem ser mais separadas, sobretudo para a proposição de uma ontologia indireta, nesse caso porque a linguagem da literatura é indireta.

Embora pareça estarmos tratando de coisas que não foram exploradas explicitamente neste trabalho, sabemos que, se continuarmos a investigar o lugar da literatura no pensamento de Merleau-Ponty, seremos conduzidos a essa ontologia indireta, radicada sempre no sensível. O interesse do filósofo era, nas *Notes de cours*, discutir como as experiências praticadas nas artes convergiam para delinear essa nova ontologia. Esses são possíveis apontamentos para continuar a escavar esse terreno fecundo deixado por esse obstinado filósofo.

Doravante, retomemos nosso percurso que objetivava demonstrar os desdobramentos do uso literário da linguagem e explicitar o lugar da literatura moderna no pensamento intermediário de Merleau-Ponty. Nosso estudo não aconteceu por sobreposição de obras tardias sobre as primeiras de Merleau-Ponty, tentando explicar uma suposta latência de temas esboçados no primeiro período, ainda imaturos, e que seriam plenamente contemplados em sua “última” obra *O visível e o invisível*. Tampouco admitimos que a *Fenomenologia da percepção* já conteria todo o cerne do pensamento de Merleau-Ponty, sem considerar as torsões conceituais, os ganhos adquiridos partir do seu contato com outros filósofos, linguistas e escritores.

Optamos por descrever no primeiro capítulo uma visão panorâmica da concepção de linguagem em Merleau-Ponty, com o intuito de embasar e dar sustentação à análise específica

sobre o uso literário nos demais capítulos. Vimos que na *Fenomenologia da percepção*, a linguagem tem um sentido, porta-o, transborda-se dele e esse sentido não pode ser fixado absolutamente no pensamento. Assim, a linguagem se revelava gesto do corpo e sua significação não era só conceitual, mas também existencial. Remetendo sempre ao silêncio, a fala romperia o mundo mudo da percepção para fazer aparecer o sentido nas expressões linguageiras e operantes. Mas como se daria essa passagem do silêncio do mundo mudo da percepção à expressão linguística? Isso pareceu ser o espinho na garganta de Merleau-Ponty, pois, como resposta, ele pressupôs um *cogito* tácito anterior ao *cogito* falado, tornando-se contraditório com sua perspectiva de uma anterioridade ou simultaneidade da linguagem em relação ao pensamento. Esse *cogito* tácito permanecia como uma interioridade perceptiva que promovia um entrave nessa passagem. Somente a partir de uma fenomenologia da linguagem, através dos ganhos da linguística de Saussure, que pôde dar cabo a esse problema.

O reconhecimento de um sistema diacrítico na linguagem marcava uma necessidade de o filósofo ampliar o escopo da linguagem atribuindo-lhe uma dimensão ontológica. Essa dimensão ontológica da linguagem excedia os limites de apreensão feita pela consciência, dando à linguagem vida própria e a possibilidade de se instituir pelo horizonte da historicidade, de instaurar o diálogo e sedimentar o sentido através das obras literárias. A diacriticidade dos signos, oposição operada pelos termos entre si em uma língua, permitiu a Merleau-Ponty descobrir um poder espiritual inerente à linguagem, além de sua capacidade de se mostrar como diferenciação, indireta, alusiva e plena de silêncio. Essa análise permitiu-nos entrar nos últimos escritos de Merleau-Ponty, de uma maneira mais geral, para ver a relação entre silêncio e linguagem e como esta se reveste de mistério ao passo que se configura com o seu próprio Ser. A breve análise feita na última parte da primeira seção abriu caminho para uma investigação futura, pois, dado que a linguagem e o Ser estão em constante *quiasma*, o que faz com que o uso vivo da linguagem realizado pelo escritor “exprima, pelo menos lateralmente, uma ontogênese (VI, p. 105).

O segundo capítulo demonstrou, desde o início, que o nosso objetivo era centrar-se no período intermediário do pensamento de Merleau-Ponty. Demonstramos o lugar e a função da literatura nesse período, a saber, a de configurar-se com o sensível e restaurar e instaurar um *logos* do mundo cultural. Merleau-Ponty, instigado pela publicação de *O que é a literatura?*, de Sartre, reconheceu a necessidade de se debruçar sobre os problemas da expressão e do uso literário da linguagem. Assim, esse momento elucidou a “passagem” da percepção à expressão ou de como elas se entrecruzam numa relação de envolvimento mútuo. Além disso, demonstrou como a literatura tornou-se expressão criadora para o filósofo, uma vez que ela,

portadora de uma linguagem *falante* e conquistadora, revestiu-se da capacidade de instituir e sedimentar historicamente o sentido no momento em que ele se incorpora à cultura, tornando-o disponível para os que virão. Para dar conta da expressão, consideramos inicialmente a pintura como linguagem, voz do silêncio, expressão criativa que fala à sua maneira, diacriticamente. Demonstramos como Merleau-Ponty equipara a atividade do pintor e a do escritor e vê surgir em ambos o estilo como aquisição que torna possível toda significação.

A literatura, como expressão criadora, revelou a plasticidade e elasticidade da linguagem e manteve latente a intersubjetividade entre escritor e leitor. Nesse sentido, o escritor é capaz de realizar uma deformação coerente no léxico disponível para desvelar ao seu leitor uma nova significação, fazendo da obra literária fonte espontânea, matriz de novas ideias, improvisação contínua. Por fim, nesse capítulo tratou-se do contato entre Merleau-Ponty e Sartre especificamente no que diz respeito ao uso literário da linguagem e à distinção entre prosa e poesia. Sartre, que manteve as duas numa relação de exclusão e a linguagem ora designativa (prosa), ora obscura (poesia), é contra-argumentado por Merleau-Ponty quando este, fundamentando sua análise da linguagem a partir da linguística de Saussure, reconheceu um poder oculto na linguagem, tanto na prosa quanto na poesia. As diferenças existentes entre os autores serviram como fôlego para Merleau-Ponty investigar o uso literário da língua, através da leitura de Valéry e Stendhal, mas como uma possível resposta à literatura engajada de Sartre e aos problemas surgidos a partir da leitura de *O que é a literatura?*.

Diante disso, o terceiro capítulo assumiu um caráter descritivo e histórico do contato de Merleau-Ponty com a obra de Valéry e de Stendhal. O filósofo francês, desde seus primeiros escritos, reconheceu que a filosofia e literatura não podem ser separadas, pois ambas portavam as mesmas ambiguidades. A literatura não servia à filosofia, mas era o caminho possível para fugir da abstração e da rigidez da razão. Merleau-Ponty optou nas *Recherches sur l'usage littéraire du langage* expressamente pela literatura moderna porque ela questionava a fronteira entre vida e linguagem e, entre os modernos, as obras literárias permaneciam sempre inacabadas, sem fechar a pergunta ou esgotar a questão. Os modernos libertavam a linguagem do controle das evidências e confiavam nela para inventar e conquistar novas relações de sentido. Por conta disso, a poesia de Valéry, que lida com o avesso da linguagem, foi evocada a elucidar os paradoxos e contradições da literatura: a relação entre silêncio e linguagem e a dialética entre viver e escrever, entre vida e obra. Do mesmo modo, Stendhal se revelou para Merleau-Ponty um escritor complexo, autor de uma literatura calcada na relação entre experiência de viver e escrita de uma vida. Teve como marca de sua escrita um monólogo interior, um conhecimento de si, que não o deixava recuar

a um egotismo paralisante, mas fazia desse monólogo o caminho aberto para uma literatura em constante diálogo para além de seu tempo. Stendhal, portanto, ensinou a Merleau-Ponty que a literatura é o lugar da tensão entre viver e escrever, lugar de um autor que não se separa da vida, mas tem nela o aprendizado de sua fala; ademais, ensinou que a literatura se renova ao passo que se conserva como “literatura do demi-silêncio”, como dialética e paradoxo, como caminho capaz de desvelar a ductibilidade da fala, o enigma do mundo sensível, o Ser da linguagem.

Então, nesse movimento de ir e vir que a obra de Merleau-Ponty nos convida, temos a certeza de que nosso percurso, assim como um livro, foi aberto e se mantém fonte de sentido para aquele que a ele se volta. Vimos, a partir de nossa leitura, um Merleau-Ponty que acreditava nas artes (pintura, literatura, música) como uma via para resgatar o vigor do discurso filosófico abalado pela guerra e pela crise da razão; um Merleau-Ponty que enxergava nessa relação íntima entre filosofia e literatura uma integração do mundo sensível no universo elaborado da cultura, sem destituí-lo de seu estado bruto e selvagem, mas salvaguardando-o numa expressão que se realiza indiretamente como espírito selvagem; um Merleau-Ponty que reconhece a imprescindibilidade, “uma função insubstituível” (NC, p. 204) da literatura para sua filosofia, ao ponto de acreditar que uma nova ontologia só seria possível através de uma linguagem indireta. Seu contato com a literatura moderna lança-o, portanto, numa nova perspectiva, que porta, através da linguagem falante, a potência de reabrir a história por meio do inacabamento da obra, abre-nos a uma nova noção de temporalidade e verdade e tem por função ser “máquina infernal de produzir significações.” Além disso, ela é capaz de incitar a filosofia, com sua espontaneidade, a encontrar no sensível a linguagem da práxis, que é capaz de fazer ver e dizer o Ser silencioso, de reconquistar algo de bruto e selvagem, sem abandonar a experiência do sensível ou o discurso filosófico, porque vivendo no mundo, o filósofo, o escritor se encarna, discursa, age e faz agir.

REFERÊNCIAS

Obras de Merleau-Ponty

- MERLEAU-PONTY, M. *A natureza*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *As aventuras da dialética*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A Prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. Edição e prefácio de Claude Lefort. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- _____. *Conversas -1948*. Trad. Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Elogio da filosofia*. 3 ed. Lisboa: Guimarães editores, 1986.
- _____. *Entretiens avec Georges Charbonier et autres dialogues, 1946-1959*. Lagrasse: Verdier, 2016.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- _____. *L' Oeil et l'Esprit*. Paris: Gallimard, 2015. (Coleção folio essais).
- _____. *L'institution, la passivité: Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Paris: Belin, 2015.
- _____. *Le monde sensible et le monde de l'expression*. Cours au Collège de France Notes, 1953. Genève: MetisPresses, 2010.
- _____. *Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos (1949-1952): Filosofia e Linguagem*. Trad. Costança, M. Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1990.
- _____. *Notes de cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*. Paris: Gallimard, 1996.
- _____. *O visível e o invisível*. Trad. José A. Giannotti e Armando M. d'Oliveira. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- _____. *Parcours deux*. Lagrasse: Verdier, 2000.
- _____. *Recherches sur l'usage littéraire du langage*. Cours au Collège de France Notes, 1953. Genève: MetisPresses, 2013. (Prefácio de B. Zaccarello).
- _____. *Résumés de cours: Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard, 1968.
- _____. *Sens et non sens*. Paris: Nagel, 1996a.

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

Obras secundárias

ANDRIEU, B. Le langage entre chair et corps. In: HEIDSIECK, F. *Le philosophe et son langage: recherches sur la philosophie du langage*. Paris: VRIN, 1993. p. 21-60.

BARBARAS, R. *Le tournant de l'expérience: recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris : VRIN, 2009.

BLANCHOT, M. Le discours philosophique. *L'Arc*, Paris, n. 46, p. 1-4, 1971.

BONAN, R. *L'institution intersubjective comme poétique générale: la dimension commune*. Volume II. Paris: L'Harmattan, 2001.

_____. *Merleau-Ponty*. Paris: Les Belles Lettres, 2011. (Collection Figures du savoir)

_____. *Premières leçons sur l'esthétique de Merleau-Ponty*. Paris: PUF, 1997.

CARBONE, M. La dicibilité du monde: la période intermédiaire de la pensée de Merleau-Ponty à partir de Saussure. In: HEIDSIECK, F. *Le philosophe et son langage : recherches sur la philosophie du langage*. Paris: VRIN, 1993. p. 83-100.

_____. *La visibilité de l'invisible*. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2001.

CARDIM, L. N. A. ebulição na massa d'água ou a linguagem em Merleau-Ponty. *Dois pontos*, Curitiba, São Carlos, v. 9, n. 1, p. 35-69, abr. 2012.

_____. A expressão literária em Merleau-Ponty. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*. São Paulo, n. 17, p. 45-56, 2010.

CASTORIADIS, C. Le dicible et l'indicible. *L'Arc*, Paris, n. 46, p. 67-79, 1971.

CHAUÍ, M. Da constituição à instituição. *Cadernos espinosanos XX*. São Paulo, n. 20, p. 11-36, 2009.

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

COLLOT, M. L'oeuvre comme paysage d'une expérience. In: CASTIN, N.; SIMON, A. (Orgs.). *Merleau-Ponty et le littéraire*. Paris: Presses de l'ENS, 1991. p. 23-37.

DASTUR, F. *Chair et langage: essai sur Merleau-Ponty*. Paris: Encre Marine, 2001

_____. The body of speech. In: FLYNN, B.; FROMAN, W.; VALLIER, R. *Merleau-Ponty and the possibilities of philosophy: transforming the tradition*. New York: Press University, 2009, p. 257-275.

DELCÒ, A. *Merleau-Ponty et l'expérience de la création*. Paris, PUF, 2005.

DIAS, I. M. *O elogio do sensível: corpo e reflexão em Merleau-Ponty*. Lisboa: Litoral Edições, 1989. (Coleção Estudo).

DUFOURCQ, A. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. London: Springer, 2012.

DUPOND, P. A razão encarnada: pensamento e sensibilidade em Merleau-Ponty. In: VALVERDE, Monclar (Org.). *Merleau-Ponty em Salvador*. Salvador: Arcádia, 2008. p. 82-106.

_____. *Vocabulário de Merleau-Ponty*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERRAZ, M. S. *Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty*. Campinas, SP: Papirus, 2009.

IMBERT, C. L'écrivain, le peintre et le philosophe. In: CASTIN, N.; SIMON, A. (Orgs.). *Merleau-Ponty et le littéraire*. Paris: Presses de l'ENS, 1991. p. 53-82.

_____. *Maurice Merleau-Ponty*. Paris, ADPF, 2005.

KEARNEY, R. Ecrire la chair: l'expression diacritique chez Merleau-Ponty. In: Existence, diacritiques, animalité. *Chiasmi International*, vol 15. Paris: VRIN, 2014, p. 183-197.

KRISTENSEN, S. Valéry, Proust et la vérité de l'écriture littéraire. In: Merleau-Ponty et autres institutions de la vie. *Chiasmi International*, vol. 9. Paris: VRIN, 2007. p. 331-351.

LAGUEUX, M. Merleau-Ponty et la linguistique de Saussure. *Dialogue*, Québec, v. IV, n. 3, p. 351-364, 1965.

MOURA, A. C. Ser e linguagem em Merleau-Ponty. *Cadernos de ética e filosofia política*, São Paulo, n. 20, p. 88-102, 2013.

MOURA, C. A. Merleau-Ponty leitor dos clássicos. *Dois pontos*. Curitiba, São Carlos, v. 9, n. 1, p. 97-119, abr. 2012.

MOUTINHO, L. D. S. Tempo e sujeito: o transcendental e o empírico na fenomenologia de Merleau-Ponty. *Dois pontos*, Curitiba, v.1, n.1, p.11-57, 2004.

MÜLLER, M. J. *Merleau-Ponty, acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

OLIVEIRA, W. C. *Expressão e filosofia em Merleau-Ponty*. 2002. 205f. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

PERIUS, C. Merleau-Ponty e engajamento literário. In: SILVA, C. A. F.; MÜLLER, M. J (Orgs.). *Merleau-Ponty em Florianópolis*. Porto Alegre: Editora Fi, 2015. p. 197-217.

PINGAUD, B. Merleau-Ponty, Sartre et la littérature. *L'Arc*, Paris, n. 46, p. 80-87, 1971.

RAMOS, S. de S. *A Prosa de Dora: uma leitura da articulação entre natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty*. 2009. 339f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SARTRE, J.P. *O que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chellini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

SCARPA, M. C. T. *A linguagem em Merleau-Ponty*. 2017. 233f. Tese (Doutorado) – Setor de Ciências Humanas. Departamento de Filosofia. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

SILVA, C. A. F. *A carnalidade da reflexão: ipseidade e alteridade em Merleau-Ponty*. 2008. 298f. Tese (Doutorado) - Departamento de Filosofia. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

_____. Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento. *Dois pontos*. Curitiba, São Carlos, v. 3, n. 2, p. 69-81, out. 2006.

_____. Literatura, ética e política em Sartre. *Teresa revista de literatura brasileira*. São Paulo, n. 10/11, p. 16-26, 2010.

SLATMAN, J. *L'Expression au-delà de la représentation: sur l'aisthêsis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*. Leuven: VRIN, 2003.

THIERRY, Y. *Du corps parlant: le langage chez Merleau-Ponty*. Bruxelles: Ousia, 1987.

VALÉRY, P. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1960. Tomo II.

VIBERT, P. *Maurice Merleau-Ponty: connaître en citations*. Paris: Ellipses, 2018.

WALDENFELS, B. *Fait voir par les mots: Merleau-Ponty et le tournant linguistique*. In: Merleau-Ponty l'héritage contemporain. *Chiasmi International*, vol I. Paris: VRIN, 1999. p. 57-63.

ZACCARELLO, B. Le doute de Valéry. Pensée, existence, écriture dans les Recherches sur l'usage littéraire du langage. In: ALLOA, E.; JDEY, A. *Du sensible à l'oeuvre: esthétique de Merleau-Ponty*. Bruxelles, La lettre volée, 2012. p. 161-183.

_____. Valéry teórico de la literatura según Maurice Merleau-Ponty, *Fabula Les colloques*, Paul Valéry et l'idée de littérature. Disponível em <<http://www.fabula.org/colloques/document1422.php>>. Acesso em: 17 nov. de 2019.