



# A estética fenomenológica de Merleau-Ponty

Rosa Werneck

*O texto trata, de maneira geral, do pensamento de Merleau-Ponty, evidenciando sua importância para a arte brasileira e para o estudo da estética e da criação artística. Mostra também que seus estudos dedicados à arte foram capazes de influenciar o pensamento do antropólogo Leroy-Gourhan e do filósofo Michel Dufrenne, idealizadores de uma nova estética que repudia não só as formas, como as idéias estéticas antigas. Conclui evidenciando que a filosofia de Merleau-Ponty pode servir de base também para as pesquisas sociológicas e etnográficas.*

*Merleau-Ponty, estética, fenomenologia, percepção.*

O diálogo entre Arte e Filosofia torna-se cada vez mais freqüente, seja na análise estética e crítica da arte, seja na maneira pela qual as práticas artísticas colocam alguns problemas que pertencem ao campo filosófico. Teço aqui algumas considerações a respeito do pensamento de Merleau-Ponty, da estética fenomenológica fundamentada nesse autor e de sua importância nos estudos da imagem e das representações culturais.

## O pensamento de Merleau-Ponty

No campo da Fenomenologia,<sup>1</sup> o pensamento do filósofo fornece material riquíssimo para reflexão sobre a arte, e para introduzir a sua estética cabe esclarecer algumas características de sua filosofia, cuja base é a percepção; dizendo-se dessa forma, pode parecer pouco, mas, estudando seu pensamento, vê-se que é campo vastíssimo. Em seu livro principal, *A fenomenologia da percepção*,<sup>2</sup> Merleau-Ponty inicia o estudo pela sensação – enfoca a questão da sexualidade, aborda o estudo da linguagem, do corpo, da motricidade; para ele, enfim, a percepção é tudo.

Seu projeto filosófico é uma tentativa de elaboração de um verdadeiro existencialismo, ou seja, uma doutrina da consciência engajada; em função disso, todos os seus escritos combatem aquilo que ele considera uma tendência da tradição filosófica ocidental, a de construir a compreensão do mundo a partir de dicotomias: corpo/alma, sujeito/objeto, representação/fato, vida/obra, etc.

As correntes filosóficas que ele mais critica, o empirismo e o intelectualismo, para dar conta das

diferenças, sempre tentaram reduzir um dos termos da dicotomia ao outro; os empiristas reduziram o real à imediatez dos dados sensíveis, e os intelectualistas acabaram reduzindo a percepção ao conjunto de operações intelectuais do sujeito. Empirismo e intelectualismo são tendências com as quais o filósofo dialoga ao longo de toda a sua obra.

Sua proposta é não desfazer os pares para poder observar as relações que se estabelecem entre eles. E propõe um tipo de dialética tensional em que os opostos são considerados ao mesmo tempo, como em Heráclito.<sup>3</sup> No caso da arte, por exemplo, não separar autor de obra, obra de espectador, e assim por diante.

## Influência da Filosofia sobre a Arte

Essa determinação do filósofo foi capaz de influenciar o movimento brasileiro chamado de Neoconcretismo.<sup>4</sup> Convém lembrar que não foram os escritos de Merleau-Ponty sobre arte que influenciaram esses artistas – eles se deixaram levar por suas idéias a respeito do corpo, da percepção e, sobretudo, por suas propostas existenciais.

Observando os trabalhos dos neoconcretistas, veremos que, ao levar os objetos artísticos para o espaço experimental como eles fizeram – retirando o conteúdo da arte do suporte tradicional, que era a tela em que o objeto era representado, para deixá-lo ser tocado, vivenciado, no contato com o público, momento em que ele era então apresentado ou “presentado”

ao espectador e submetido à percepção que recriava seu sentido –, o que, na verdade, eles estavam realizando era o questionamento das concepções de tempo, espaço e representação na arte de maneira geral; eles estavam filosofando!

A ruptura pretendida por esses artistas em relação à arte foi baseada no conceito de ser-no-mundo e na percepção de tempo, espaço e objeto, ambos extraídos do pensamento central do filósofo. O que estava sendo proposto, nos trabalhos dos neoconcretistas, era um novo olhar em relação à obra de arte, como afirmaram no manifesto neoconcreto publicado no *Jornal do Brasil* em março de 59:

*Não concebemos a obra de arte nem como "máquina" nem como "objeto", mas como um quasi-corpus, isto é, um ser que não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica.*<sup>5</sup>

Na verdade, os neoconcretistas, assim concebendo o objeto artístico, endossavam a opinião de Merleau-Ponty e de Mikel Dufrenne,<sup>6</sup> para quem a própria filosofia já é uma forma de estudar a arte. Para ambos, Filosofia e Estética não se separam, porque a reflexão sobre a experiência filosófica leva-nos a compreender que tanto ela quanto a experiência estética se originam das experiências colhidas pelo homem em seu contato com o mundo.

### O corpo e o olhar

Ao se considerar a relação do homem com o mundo, volta-se mais uma vez ao tema da percepção. O mundo revelado na experiência estética – no caso, o mundo do artista – é algo compartilhado, em sua origem, pelo espectador. Para Merleau-Ponty, é pela análise do acordo existente entre o homem e o mundo que podemos conhecer o fundamento de qualquer ação, e vice-versa, permutação que se dá a todo momento, como se fosse a afirmação contínua de um pacto inicial, realizado por ocasião do nascimento, entre o próprio homem e seu corpo.

Essas relações sempre configuraram um mistério, e é desse mistério que a filosofia de Merleau-Ponty tenta dar conta. Por exemplo, em *O olho e o espírito*, ele afirma:

*O corpo é para a alma o seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente. Destarte a visão se desdobra: há visão sobre a qual eu reflito, e não posso pensá-la de outro modo como pensamento, inspeção do Espírito, senão juízo, leitura de sinais. E há visão que tem seu lugar, pensamento honorário ou instituído, esmagado num corpo seu, cuja idéia não se pode ter senão exercendo-a, e que entre o espaço e o pensamento introduz a ordem autônoma do composto de alma e corpo. O enigma da visão não é eliminado: ele é remetido do "pensamento de ver" à visão em ato.*

É, portanto no ato de ver que se entrecruzam o pensamento e a visão, e é aí que aparece a idéia, o sentido das coisas. Transportando para a Arte, uma obra é o resultado de um pensamento que interroga as coisas, e a resposta do artista para essa experiência é que vai constituir a obra. No caso do espectador, a experiência é a mesma. A pessoa diante de uma obra, recria seu sentido. A noção de criação é muito importante para Merleau-Ponty, como observa no texto: "o ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência".

### O ato de criação

Esse ato é tão importante para o filósofo, que ele procura estudar a experiência dos artistas no momento de criar a fim de trazê-la para a filosofia, constituindo, desse modo, uma verdadeira fenomenologia da criação. Pelo menos três de seus escritos foram diretamente dedicados à arte, ao artista e ao momento da criação: *O olho e o espírito*, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* e *A dúvida de Cézanne*.<sup>7</sup>

No primeiro, a experiência do pintor é descrita para demonstrar que há troca entre o corpo do artista e o objeto a ser criado, "é o pintor que nasce nas coisas como por concentração e vinda a si do visível".

Para o filósofo, o momento expressivo é o lado artístico, aquele marcado pela manifestação de um sujeito, porque, na verdade, o que caracteriza a arte é a marca pessoal, diferentemente do que ocorre na ciência, em que o sujeito se pretende objetivo e impessoal.

No segundo ensaio o autor volta ao tema da criação artística e afirma que no momento da criação o artista não tem consciência "do que dele provém e o que

emana das coisas, o que a nova lavra acrescenta às antigas, o que ele absorveu dos outros e o que lhe é devido". Nesse momento o artista está em profunda comunhão com seu passado, com o passado da arte e da cultura, em atitude pré-reflexiva, e Merleau-Ponty traz uma nova compreensão daquilo que leva o artista a se expressar:



Hélio Oiticica  
Parangolé  
Foto: coleção Rosa Werneck

*Se nos instalarmos no pintor para assistir este momento decisivo quando o que lhe foi doado por destino corporal, de aventuras pessoais ou de eventos históricos cristalizar-se a partir de "o motivo", reconheceremos que sua obra, que não é nunca um efeito, é sempre uma resposta a esses dados, e que o corpo, a vida, as paisagens, as escolas, as amantes, os credores, as polícias, as revoluções que podem asfixiar a pintura são também o pão com que opera seu sacramento.*

No terceiro ensaio ele mostra que muitas vezes a experiência artística nos remete à experiência filosófica, como é o caso de Cézanne, que Merleau-Ponty reconhece como filósofo/artista. Ele vê na obra de Cézanne pontos de contato com a sua filosofia, como, por exemplo, a tentativa de eliminar dicotomias e a vontade de trabalhar o momento do sentido nascente:

*Cézanne não acha que deve escolher entre sensação e o pensamento, entre o caos e a ordem. Não quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Para ele a linha divisória não está entre "os sentidos" e a "inteligência", mas entre a ordem das coisas percebidas e a ordem humana das ciências.*

Nesse ensaio, Merleau-Ponty levanta ainda outra questão em relação ao método de trabalhar do pintor e comenta que Cézanne, ao pintar dezenas de vezes a montanha de St. Victoire, além de estudar a essência geológica da montanha, tentava realizar o trabalho de fundamentar a estratificação geantropológica da percepção.

Essa tentativa de reconstruir a percepção a partir da práxis deixa-nos entrever a tentativa de organizar uma nova estética, conceito que tem para outros autores, como Dufrenne e Leroy-Gourhan,<sup>8</sup> especial significação.

#### **Uma nova estética**

Leroy-Gourhan não se limita a considerar no homem apenas o aspecto da emotividade auditiva e visual em relação ao belo. Sua pesquisa caminha no sentido de resgatar na espessura das percepções, como se constitui no espaço e no tempo, um "cô-

digo de emoções” que assegura ao sujeito uma inserção afetiva na sociedade.

Para Gourhan a função particularizante da estética se insere em base de práticas mecânicas (técnicas) profundamente ligadas aos aparelhos fisiológico e social. Poderíamos a partir dessa base inferir os níveis relativos à atividade estética – fisiológico, técnico, social e figurativo –, no interior dos quais se dão as sensações. São palavras do autor no capítulo sobre o comportamento estético em seu livro *O gesto e a palavra*.<sup>9</sup>

*as referências da sensibilidade estética no homem têm origem na sensibilidade visceral e muscular profunda, na sensibilidade dérmica, nos sentidos olfato-gustativos, auditivo, visual e na imagem intelectual, reflexo simbólico do conjunto de tecidos da sensibilidade.*

Abre-se aqui um espaço para pensarmos os objetos artesanais, os objetos feitos à mão, como as cerâmicas, e algumas esculturas contemporâneas, em que encontramos às vezes formas estranhas, que dão a impressão de que o artista as deixou inacabadas para evidenciar no processo de criação as etapas construtivas captadas pela percepção.

Dufrenne, por sua vez,<sup>10</sup> afirma que o campo do estetizável está aberto para todas as práticas mais ou menos clandestinas, marginais, que concepções autoritárias, seletivas e repressivas da arte não puderam até pouco tempo admitir. As instâncias de legitimação determinavam e recomendavam alguns objetos estetizáveis – as obras de arte – estabelecendo para elas modos de usar e deixando à margem domínios que à primeira vista pareciam interditos.

A abertura do campo do estetizável, parece, portanto, ser capaz de fundamentar ainda a produção artística contemporânea, em que há tendência radicalmente nova de expressão, como assinala Michel Archer:<sup>11</sup>

*não parece haver nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecido como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existem, que podem garantir ao objeto acabado a sua aceitação como arte.*

Isso que estamos chamando de nova estética, não se pode duvidar, encontra seu fundamento na fenomenologia de Merleau-Ponty, para quem, como vimos, o corpo é o sujeito do conhecimento. O corpo é o alicerce de toda arte, o lugar de todo “saber fazer”, é ele que percebe, lembra e imagina. A finalidade das análises do sentir para Merleau-Ponty é, portanto, evidenciar a função do corpo, por meio do qual a pessoa faz existirem para ela o espaço, o objeto, o instrumento. As coisas do mundo são as dobras da carne que lhe são sensíveis e têm com elas um comércio estético.

Merleau-Ponty em suas análises do sensível convida-nos a voltar ao objeto estético e conferir sua força de provocação, porque qualquer objeto, no seu entender só possui a própria aura, e seu aparecimento, como ele diz, “é pura epifania”. É preciso na fruição abolir a separação entre sujeito e objeto, diminuindo-a de tal modo, que o sujeito nele (objeto) se perca; esse instante de presença é alegria, é algo dionisiaco, o que torna o sensível não mais um dado sujeito à contemplação inerte: o sensível comunga do mesmo corpo do sentido, como um cavaleiro forma um conjunto com o cavalo, ou a mão com a ferramenta.

Ai está, um modelo de estética que permite que nele se incluam desde os objetos do cotidiano, como Simondon<sup>12</sup> desejava fazer com os objetos técnicos, até um desfile de escola de samba. Resta, então, a

Lygia Pape  
Foto: coleção Rosa  
Werneck



pergunta – será tudo estetizável? Dufrenne afirma que não, mas também aconselha a deixar-se surpreender, mantendo sempre em aberto o campo do estetizável.

### Abertura para a cultura material

Gostaria de evidenciar que a influência da filosofia de Merleau-Ponty se estende como instrumento de pesquisa também sobre a cultura material, quando se trata de analisar, por exemplo, produtos relativos à multiplicidade étnica, que, no Brasil, compreendem as manifestações da arte e da cultura indígena e afro-brasileira, os diversos saberes populares e a cultura dos universos sociais marginalizados. Porque, embora não seja tema deste artigo, cabe lembrar que a fenomenologia serve de base para as sociologias compreensivas, que admitem o conhecimento sobre o ser humano aberto e sujeito a processo de alteração e evolução.

O pensamento de Merleau-Ponty demonstra insatisfação para com a pesquisa de tipo positivista, que defende como válido para o âmbito humano o mesmo modelo de aferimento aplicado pelas ciências ditas exatas. É importante observar as críticas que o filósofo faz à ciência de maneira geral.<sup>13</sup>

*A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Fabrica para si modelos internos delas e, operando sobre esses índices ou variáveis as transformações permitidas por sua definição, só de longe em longe se defronta com o mundo atual.*

No caso da pesquisa etnográfica, não custa assinalar que, se aplicarmos a noção “merleau-pontyana” de “percepção” – que consiste em tudo o que é percebido imediatamente, em primeiro lugar pelos sentidos, mas também pelo intelecto –, atingiremos não apenas aquilo que é objetivo, lugar, data, forma, periodicidade, etc., mas também o que é subjetivo, emoções, crenças, atitudes. Captaremos o verdadeiro sentido dos fatos, sem os transformar em meros “dados” sujeitos a preconceitos do pesquisador e a interpretações errôneas.

---

Rosa Werneck é designer e professora adjunta do Departamento de Artes Visuais e da linha de pesquisa de Imagem e Representações Culturais da Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, mestre em Filosofia (área de Estética) (FCS/UFRJ) e doutora em Ciência da Informação (ECO/UFRJ).

### Notas

- 1 O termo fenomenologia se refere ao sistema de pensamento criado pelo filósofo alemão E. Husserl – de quem o autor é seguidor –, que surge como tentativa de superar o positivismo, o ceticismo e o psicologismo.
- 2 Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- 3 Heráclito: filósofo pré-socrático que preconizava que a união dos contrários é a união de todas as coisas em harmonia.
- 4 Movimento brasileiro que surge como tomada de posição contra a arte não figurativa “geométrica” e principalmente contra a arte concreta em consequência de seu racionalismo exacerbado. Ver Brito, Ronaldo. *Neoconcretismo Vértice e Ruptura*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- 5 Gullar, Ferreira, in Amaral, Aracy. *A. Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)* Rio de Janeiro/São Paulo: MEC-Funarte/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977.
- 6 Mikel Dufrenne (1910-1995): filósofo francês especializado em estética fenomenológica cujo livro mais importante é *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris: PUF, 1967.
- 7 Os três ensaios foram editados num mesmo volume pela Editora Cosac Naify sob o título *O olho e o espírito*, e podem ser encontrados também no volume da coleção Os Pensadores dedicado a Merleau-Ponty.
- 8 Leroy-Gourhan (1911-1986): arqueólogo e antropólogo francês que se dedicou também ao estudo da arte e da estética.
- 9 Leroy-Gourhan, André. *O gesto e a palavra* São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- 10 Ver o artigo *Le champ de l'esthétisable* publicado pela primeira vez na *Revue d'Esthétique*, 3/4, 1979 e republicado em Dufrenne, Mikel. *Esthétique et Philosophie*, tome 3. Paris: Klincksieck, 1981.
- 11 Michel, Archer. *Arte Contemporânea* São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- 12 Gilbert Simondon (1924-1989): filósofo francês, professor em Poitiers, permaneceu desconhecido durante muito tempo e atualmente começa a ser muito citado adquirindo importância crescente. Em seu livro *Du mode d'existence des objets techniques*, Simondon defende um espaço na estética para apreciação dos objetos do cotidiano. Observa que o objeto técnico, por exemplo, é belo quando está em ação: a vela do barco quando está estufada, o avião enquanto voa.
- 13 Merleau-Ponty, no ensaio *O olho e o espírito*, critica na ciência aquilo que ele chama de “pensamento de sobrevoação”, ou seja, aquele pensamento que não se aprofunda sobre as coisas e transforma aquilo que vê, na superfície, em idéia ou conceito sobre o mundo e passa a operar apenas com esses conceitos.