

DAVIS, DUANE H.; HAMRICK, WILLIAM S. (ED.).
MERLEAU-PONTY AND THE ART OF PERCEPTION.
NEW YORK: SUNY, 2016. 336 P.

MERLEAU-PONTY, PERCEPÇÃO E ARTE

[MERLEAU-PONTY, PERCEPTION AND ART]

Claudinei Aparecido de Freitas da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n43ID10983>

Natal, v. 24, n. 43
Jan.-Abr. 2017, p. 267-275

Princípios
Revista de filosofia

E-ISSN: 1983-2109

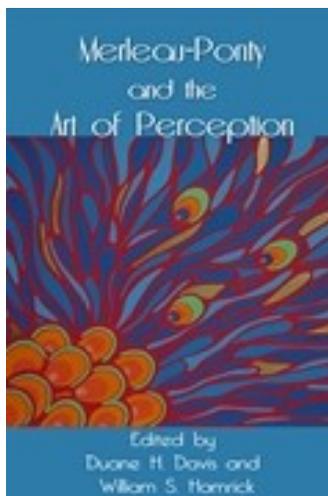


Resumo: Me proponho traçar, em linhas gerais, um recorte mínimo da coletânea *Merleau-Ponty and the art of perception*, publicada pela Suny Press, em 2016, sob a organização de Duane H. Davis e William S. Hamrick. A obra traz para a primeira cena de debate, a figura de Merleau-Ponty, ao retratar alguns de seus temas mais capilares tendo como fio condutor as noções de “percepção” e “arte”.

Palavras-chave: Merleau-Ponty; Arte; Percepção.

Abstract: I propose to outline, in general, a minimal profile of the compilation *Merleau-Ponty and the art of perception*, published by Suny Press, in 2016, edited by Duane H. Davis and William S. Hamrick. The work brings to the first scene of debate the figure of Merleau-Ponty portraying some of its most capillary themes having the notions of “perception” and “art” as a guide.

Keywords: Merleau-Ponty; Art; Perception.



A Suny Press de Nova Iorque acaba de editar mais um importante trabalho cultivado na seara fenomenológica da reflexão estética. Trata-se de *Merleau-Ponty e a arte da percepção* (*Merleau-Ponty and the art of perception*) sob a organização dos pesquisadores norte-americanos, Duane H. Davis, docente na Universidade de North Carolina em Asheville e William S. Hamrick, professor emérito de Filosofia da Southern Illinois University Edwardsville. Que raio de abrangência a obra, em especial, projeta?

Primeiramente, ela reúne articulistas que se atarefam em circunscrever a relevância da produção filosófica de Maurice Merleau-Ponty para a compreensão da arte tendo como fio condutor o tema da percepção. Apesar de o pensador francês focar, em seus escritos estéticos, uma atenção maior ao âmbito da experiência pictórica, o livro em pauta visa um circuito mais amplo de interesse, conjugando ainda a poesia, a literatura e o teatro a partir de um colóquio vivo no interior também da ciência. Por isso, além de filósofos, a coletânea traz, em seu elenco, pintores, fotógrafos, músicos e arquitetos. Partindo, então, desse horizonte alargado o que aí se encontra são subsídios fenomenológicos decisivos, testando e fornecendo evidências para a aplicabilidade empírica. Nessa direção, para que o leitor tenha, em primeira mão, um breve panorama da proposta, cotejemos, sumariamente, cada um dos temas arrolados.

A estrutura da obra compreende duas partes: a primeira, dirigida pelos organizadores, intitula-se “Contexto e Orientação” contendo dois tópicos de capítulos, a saber: i) “A arte da percepção”, em que *Duane H. Davis*, preliminarmente, reconstitui o desenvolvimento filosófico de Merleau-Ponty desde os seus trabalhos

iniciais, mostrando que, em todos os seus estágios, percepção e arte, arte e percepção se entrecruzam intimamente; e ii) “*Postscript científico conclusivo*”, no qual *William S. Hamrick* problematiza que por mais que Merleau-Ponty tenha revelado certo contraste entre a arte e a ciência, elas se encontram muito próximas, sob vários aspectos.

A segunda parte, “*Interpretações*”, contém 11 capítulos. Ela é aberta pelo texto “*Coesão e expressão: Merleau-Ponty sobre Cézanne*”, de *Jessica Wiskus*. A autora, nesse terceiro ensaio, acompanha a alteração significativa quanto à ênfase da problemática da profundidade explorando “a maneira como Merleau-Ponty aborda outras questões artísticas articuladas por meio das pinturas de Cézanne como os temas relativos ao movimento, à cor e ao estilo” (p. 67). A profundidade, de fato, “serve de modelo através do qual Merleau-Ponty compreende a noção de expressão em si mesma” (p. 67); expressão essa, criadora, em sua radicalidade última, para a experiência de pensamento.

No quarto capítulo, “*Ecos de pinceladas*”, a artista *Marta Nijhuis* desvela que seu próprio trabalho e suas leituras de Merleau-Ponty sempre seguiram caminhos paralelos. Ela deixa claro, desde já, que não pretende representar, em suas pinturas, a obra do filósofo, menos ainda pressupor alguma influência que a mesma exercesse diretamente por uma espécie de “motivação inspiradora”, mas, sim, de promover um debate entre ambos. Segundo Nijhuis, a filosofia mantém um diálogo com todos os meios artísticos; toda criação é diálogo, e isso se liga, naturalmente, a “uma inauguração de um novo horizonte de sentido de preenchimento do mundo sob uma inesperada atmosfera cromática, isto é, sob uma nova disposição do olho e do espírito de uma só vez” (p. 86). Há, pois, “um pano de fundo invisível que abarca as coisas descrito por Merleau-Ponty de carne” (p. 87). É esse mistério que a obra de arte, admiravelmente, vivifica a cada momento como um instante extraordinário de coesão profunda entre o visível e o invisível.

No quinto capítulo, “Da consciência de imagem em Edmund Husserl à carne e o quiasma em Merleau-Ponty”, Sara J. Northern nota que a publicitação explosiva das peças fotográficas, as características físicas da obra de arte e a relação corporal necessária para a visualização de uma imagem requerem uma crítica estética que parece presente nas teorias fenomenológicas. O que Northerner, fotograficamente, revela são diversas estruturas contemporâneas de uma consciência de imagem num sentido muito próximo da doutrina husserliana acerca da constituição do objeto. Ao mesmo tempo, a autora focaliza também nos escritos de Merleau-Ponty alguns elementos conceituais tais como esquema corporal, carne, quiasma à luz de uma teoria mais ampla da percepção que possibilite uma experiência estética capaz de repensar outro estatuto da imagem fotográfica. O texto de Sara ainda disponibiliza vinte e duas ilustrações retratando o mérito dessa hipótese interpretativa.

O capítulo sexto “A linguagem carnal e a reversibilidade na arquitetura: modernismo e pós-modernismo na teoria dos signos de Merleau-Ponty”, de autoria de Bryan E. Norwood, parte de duas concepções linguísticas no contexto da arquitetura. A primeira, própria da arquitetura moderna, alude ao aspecto extrarreferencial da linguagem cujo significado é sempre transcendente. A segunda, específica da arquitetura pós-moderna, se volta mais para a dimensão infrarreferencial (ou estrutura diacrítica, imanente) como ocorre na semiótica dos signos na qual todos os edifícios e elementos arquitetônicos agem como sinais de si mesmos. Tomando como fonte a noção merleau-pontyana de carne, Norwood passa a explorar uma estrutura conceitual em condições de pensar uma teoria da arquitetura em sentido “reversível”. “Os signos arquitetônicos” – aborda o intérprete – “se tornam não apenas ideais, mas partem de uma carnalidade capaz de afetar e modificar a estrutura do visível” (p. 145). O que se descobre aqui é uma íntima solidariedade entre linguagem e estrutura, à medida que se convoca “uma construção-falada como testemunha do Ser” (p. 145).

Patricia M. Locke, em “A arquitetura e as vozes do silêncio”, prolonga o debate iniciado por Norwood ao fazer referência, em particular, ao período em que Merleau-Ponty retoma o estruturalismo saussuriano numa confluência com a fenomenologia. Nesse sétimo ensaio, Locke mostra que “a arquitetura, apenas, se refere tangencialmente a si mesma por meio de formas simbólicas ou através da narrativa autoconsciente” (p. 148). A arquitetura é mais explicitamente incorporada do que a linguagem, uma vez que cria um mundo espacial. No entanto, tal como a linguagem, a arquitetura também “encarna o silêncio”, ou melhor, “as obras ‘falam’ ao outro, em silêncio” (p. 154), já que não se trata, meramente, de um registro do passado, mas de uma expressão capaz de prefigurar “uma estrutura ou poesia estruturante tornando possível a encarnação humana vivida” (p. 156).

O oitavo trabalho, “O filósofo da vida moderna: Baudelaire, Merleau-Ponty e a arte da crítica fenomenológica”, é estruturado por Duane H. Davis a partir de dois eixos conceituais, as noções de “reversibilidade” e de “desvio” no contexto das críticas antirromânticas da modernidade em Baudelaire e Merleau-Ponty. Duane advoga as seguintes teses: a) O realismo antirromântico de Baudelaire possui notáveis paralelos com o pensamento tardio de Merleau-Ponty; b) A obra tardia de Merleau-Ponty pode ser lida como uma apropriação ontológica do antirromantismo de Baudelaire, sobretudo, no seu desenvolvimento de ambos os conceitos acima reportados e, por fim, c) cumpre reconhecer os aspectos baudelairianos do pensamento ontológico de Merleau-Ponty vislumbrando-se seu horizonte crítico (social e político) bem como suas implicações para a modernidade atual.

Cheryl Emerson, em “A carne feita palavra: *Enquanto Agonizo* e o ser encarnado”, analisa a estrutura narrativa de *Enquanto Agonizo* (*As I lay dying*) de Faulkner. A autora sublinha, nessa obra literária, a alienação da consciência humana e a separação do Eu em um mundo exterior incoerente. Baseando-se na fenomenologia da linguagem de Merleau-Ponty e em sua teoria ontológica da

intercorporeidade, Emerson sugere que a aparente alienação das personagens no romance do escritor norte-americano é enganosa. Como atesta a autora, nesse nono capítulo, cada personagem “pensa” em relação ao seu mundo físico privado, mas um mundo que engloba a relação do corpo com o mundo natural e a linguagem gestual de outros corpos. O resultado do drama faulkneriano é também uma negra sugestão cômica de que os corpos dos mortos reciprocamente enunciam um significado tão efetivamente (ou não efetivamente) quanto os corpos dos familiares vivos.

O décimo texto, “Escutando em profundidade: lendo Merleau-Ponty ao lado de Nancy”, de *Galen A. Johnson* reflete sobre os textos tardios de Merleau-Ponty e “À Escuta” e “*Corpus*”, de Jean-Luc Nancy, provocando algo como uma “harmonia de contraponto”, malgrado suas dissonâncias. Merleau-Ponty emprega os termos “auscultação” (escuta) e “palpação” visando uma espécie de experiência consciente e atenta num sentido diverso da (mera) audição. Ouvir é estar à beira do sentido e lançar-se para ele. Em “*Corpus*”, Nancy descreve que, uma vez penetrado pelo ouvido, o som propaga por todo o corpo. Mais: a escuta toca profundamente o corpo/espírito de outrem através de um silêncio pregnante. Por isso, se torna ainda essencial abrimo-nos para a obra de arte a fim de deixá-la falar em nós. Como nota Johnson, “ouvir é como uma arte de desenhar num duplo sentido: retratando o outro ao mesmo tempo em que o ouvinte é atraído para o espaço da pergunta, o que significa que ouvir o outro também se torna uma escuta de si próprio e uma relação consigo mesmo” (p. 229).

No décimo primeiro ensaio, “A arte e a superação do discurso da modernidade”, *William S. Hamrick* projeta o tema da intercorporeidade comunicativa e a relação corporal na natureza. Partindo do contexto crítico relativo à noção clássica galilaico-cartesiana de natureza como *omnitudo realitatis*, o autor fornece uma crítica estética fundada em duas fontes principais que influenciam Merleau-Ponty. A primeira é o romantismo alemão, mais notadamente,

Schelling, acerca do significado da arte. A segunda volta-se para as discussões sobre a arte moderna, particularmente, a pintura cézanniana que abriu caminho para a então ontologia nascente da carne. O texto de Hamrick, por fim, tematiza, junto aos meios artísticos, outras formas contemporâneas que parecem se harmonizar com a teoria de um primado da percepção e a crítica do humanismo refletida também na arte.

O décimo segundo texto, “O *cogito* tátil: horizontes de corporeidade, animalidade e afeto em Merleau-Ponty”, *Robert Switzer* busca restituir certo “lugar do corpo no coração da verdade e da arte” (p. 259), para além da cisão tradicional entre sensibilidade e entendimento. Em função disso, *Switzer* ambienta uma atmosfera de debate com autores como Hegel, Heidegger e Sartre a fim de explorar a teoria merleau-pontyana de um elo indissolúvel com o mundo natural. Fato é que o horizonte da animalidade e do afeto também comparecem nesse entorno, razão pela qual é, a justo título, que a implicação carnal consubstanciada na textura da experiência estética permite com que Merleau-Ponty retome outra ordem de inteligibilidade desconstruindo radicalmente a noção de *cogito*. É nessa perspectiva que a obra de arte (tal como um quadro de Cézanne) figura um caso especial de que somos um “*cogito* tátil”; *cogito* este transubstanciado na “polpa mesma do sensível”, à medida que a arte não se funda na “idealidade, mas na nossa inserção corpórea, no real, num ritmo de dança mutuamente dependente” (p. 263).

O décimo terceiro ensaio, “O quiasma como virtual: um não-conceito na obra de Merleau-Ponty (com uma coda sobre teatro)”, de *Marcello Vitali Rosati*, encerra a coletânea pondo em cena a obra de Merleau-Ponty como um pensamento do virtual. Esse ângulo de abordagem prefigura, especialmente, desde os escritos tardios do filósofo, um estilo bem particular de articular o sentido e o quiasma. É bem verdade, comenta Rosati, que, em Deleuze, “o virtual e o atual constituem partes do objeto real. O virtual é um princípio intersticial a partir do qual a existência é produzida” (p.

286). Assim, o virtual não é idêntico ao anterior porque também adere ao objeto produzido, isto é, o depois. Por outra parte, Rosati quer ir além de *Diferença e Repetição*, visando, por meio da noção merleau-pontyana de quiasma, uma melhor compreensão de como o virtual e o real podem, efetivamente, pertencer um ao outro. Para ilustrar essa relação, o autor discute, minuciosamente, o comentário de Merleau-Ponty sobre a descrição proustiana da atriz Berma, o papel de Fedro e o significado do teatro na perspectiva aberta de *O visível e o Invisível*.

Em suma, é esse conciso recorte que a coletânea propõe assentando cada vez mais a coesão inextrincável entre arte e percepção por diferentes ângulos ou zonas de confluência. Trata-se de uma relação ao mesmo tempo orgânica, interdependente e dinâmica. Sob esse prisma, tão oportuno quanto fecundo, o presente projeto editorial brinda não só leitor de fenomenologia, mas dada a sua prospecção multidisciplinar, o público interessado em ciências humanas em geral. Como bem Hamrick entrevê, ao final do Prefácio, “antes que os nossos atores subam ao palco devemos, no entanto, preparar a cena” (p. xxv).

Resenha recebida em 29/11/2016, aprovada em 20/01/2017