



O enigma do corpo e o delírio da visão em Merleau-Ponty

The enigma of the body and the delirium of vision in Merleau-Ponty

 10.21680/1983-2109.2022v29n60ID26591

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias

Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

 0000-0002-8355-939X

j80dias@yahoo.com.br

Resumo: O artigo investiga a noção de corporeidade apresentada por Merleau-Ponty em *O olho e o espírito*. Na crítica aos modelos filosóficos constituídos pela filosofia reflexivas e seu modo de compreensão do corpo, Merleau-Ponty evidencia, ao longo de *O olho e o espírito*, a reflexividade corporal a partir da noção de *estesiologia* e suas consequências filosóficas. Enfatiza, no contexto de sua *nova* ontologia, o enigma do corpo e o delírio da visão, a partir da duplicidade do *sentir*. Aproximando-se da arte e do gesto do pintor, o filósofo compreende o corpo no *quiasma* sensível e senciante e a visão como interrogação das coisas sensíveis do mundo.

Palavras-chave: Merleau-Ponty; Corpo; Visão; Estesiologia

Abstract: The article investigates the notion of corporeity presented by Merleau-Ponty in *Eye and Mind*. In the critique of the philosophical models constituted by the reflexive philosophies and its way of understanding the body, Merleau-Ponty highlights, throughout *Eye and Mind*, the corporal reflexivity from the notion of *aesthesiological* and its philosophical consequences. In the context of his new ontology, he emphasizes the enigma of the body and the delirium of vision, based on the duplicity of feeling. Approaching the painter's art and gesture, the philosopher understands the body in the sensitive and sentient *chiasm* and vision as an interrogation of the sensible things in the world.

Keywords: Merleau-Ponty; Body; Vision; Aesthesiological.

I

Em seu último artigo publicado em vida, *O olho e o espírito*, a reflexão sobre o corpo é tecida na meditação de Merleau-Ponty desde a revisão do sentido do *ser*, que excede os marcos da ontologia clássica, em direção à uma *nova* ontologia. De maneira geral, o *ser* é concebido pela tradição como *absoluta positividade*, compreendido, na esteira dos princípios de identidade, constituição, não contradição e dualismo, fundamentos que asseguram a ruptura entre *para sie em sí*, sujeito e objeto, ideia e realidade objetiva, espírito e corpo.

Em *O olho e o espírito*, o filósofo reaproxima-se da arte, em especial da pintura¹, como um modo de expressão não conceitual do *ser*. Merleau-Ponty não aborda a pintura como um poder subjetivo do pintor, ato constituinte ou psicológico, nem mesmo reduzida à sua capacidade técnica de representação objetiva na imitação do mundo. Tendo como horizonte uma *nova* ontologia, o diálogo vertical com a arte possibilita ao filósofo problematizar as categorias da ontologia clássica e evidenciar a expressão criadora na gênese contínua do visível.

Por qual motivo aproximar a ontologia do campo da arte? Assim como a obra de arte, compreendida enquanto expressão e criação, está aberta e inacabada, retomando a questão de “uma universalidade e de uma abertura às coisas sem conceito” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 26). A ontologia merleau-pontyana busca o *grito inarticulado* da gênese do mundo, o retorno ao *coração das coisas*. Nesse percurso filosófico, no qual a pintura é criação e não representação², Merleau-Ponty aproxima-se lateralmente do tema da corporeidade, a partir do gesto expressivo do pintor, como “operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um traçado de visão e movimento” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 16).

Esse entrelaçamento das dimensões corporais, da visão e do movimento, opera espontaneamente a transição interna, ou seja, a passagem entre o subjetivo e o objetivo. Para dizer de outro modo, ao mesmo tempo em que o corpo percebe é, também, percebido; no movimento do olhar, vê e é visto. Nesses termos, o corpo e a visão afirmam o *há prévio* mundano e fazem vibrar “nervuras, como os eixos de um sistema de atividade e passividade carnis” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 40). Não se trata de desvendar o mistério da expressão do corpo e a *metamorfose*³ dos sentidos, quer dizer, de torna-los transparentes por um *pensamento de sobrevoo*, por uma operação transcendental ou ainda pela manipulação da ciência, mas de

¹ É recorrente o diálogo de Merleau-Ponty com as artes ao longo de suas obras e cursos. No caso da pintura, destacamos essa aproximação em, por exemplo, *Fenomenologia da percepção*, *Conversas 1948*, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, *A dúvida de Cézanne*, *Le monde sensible et le monde de l'expression: cours au Collège de France, 1953*, *Notes des cours: 1959-1961*.

² É importante considerar que para Merleau-Ponty não há criação pura, quer dizer, as coisas não surgem do nada. “Toda a operação expressiva é desvelamento e re-criação, re-inscrição no próprio mundo que a suscita. Esse incessante poder re-criador e gerador das obras excede qualquer relação positiva de causalidade e de filiação que se lhes possa aplicar, e apenas se compreende desde que integrado no horizonte ontológico da expressão. Tal é a própria criação continuada, processo de transformação sem qualquer objetivo final preconcebido. É a constante metamorfose do adquirido em novo e do novo em adquirido que constitui o prodígio da re-criação” (Dias, 1999, p. 122-123).

³ Em seu curso *A natureza*, ao tratar do conceito de natureza entre os anos de 1959 e 1960, Merleau-Ponty afirma que a noção de *metamorfose* não é um movimento de ruptura, nem é possível indicar o momento de seu surgimento, pois “não começa a partir do zero”. Continua o filósofo: “em que consiste a metamorfose? Os órgãos que pouco se transformam (mãos – maxilares e músculos maxilares – crânio – cérebro – faces – olhos – olho fixando o que as mãos agarram) transformam-se a fim de tornar possível a reflexão: ‘o próprio gesto, exteriorizado, da reflexão’ (...). Para nós não há descida, num corpo incidentalmente preparado, de uma reflexão da qual ele seria apenas o instrumento. Há uma rigorosa simultaneidade (não causalidade, em nenhum sentido) entre o corpo e essa reflexão: dizíamos nós, o corpo que toca e vê o que toca, que se vê tocando as coisas, que se vê tocando nelas e tocando-se, o corpo sensível e sentiente, é não o revestido de uma reflexão já total, é a reflexão figurada, o lado de fora daquilo que ela é o dentro” (Merleau-Ponty, 2006, p. 432).

afirmar uma *nova* ontologia⁴, alargada pelo *logos sensível* que opera no mundo e no corpo, o que inclui a ontologização dos sentidos.

Na ontologia proposta pelo filósofo francês, o enigma do corpo articula em sua experiência a gênese de um modo de *ser* e saberes imbricados no *sentido bruto*, no *ser selvagem* ou *carne*⁵, que tem como solo a facticidade do mundo. Nesses marcos, há mistério na visão⁶. A visão se faz no delírio, em um movimento incessante de gênese, abertura e distanciamento, através do qual o olhar esposa o mundo sensível. Enquanto gênese e abertura, o movimento da visão ancora-se na reversibilidade corporal⁷, dimensão originária do corpo que assegura a sincronia entre suas dimensões, simultaneamente, ativa e passiva. No poder do esquema corporal, a visão se faz na distância e na interrogação e não pela identidade e posse do visível.

Trata-se de uma experiência espontânea transsubstanciada no corpo e operada pela simultaneidade do *quiasma*, entrelaçando sentidos e gestualidades que atravessam e são atravessados pelo mundo, por outros corpos e pelas coisas mundanas. Nas palavras do filósofo “é preciso que com o meu corpo despertem os *corpos associados*, ou ‘outros’, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me frequentam, que frequento, com os quais frequento um único Ser atual” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 14-15).

Nesse contexto, ao valer-se do gesto do pintor, Merleau-Ponty busca através da experiência da arte, evidenciar de modo indireto a gênese do *sentido bruto* do *ser selvagem*. Ao pintar, o artista “está ali, forte ou fraco na vida, mas incontestavelmente soberano em sua ruminação do mundo, sem outra ‘técnica’ senão a que seus olhos e suas mãos se oferecem à força de ver, à força de pintar” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 15). Alimentado pelas coisas mundanas, o pintor realiza seu gesto expressivo na ruminação de seu motivo artístico e na busca da expressão do *ser*, através da reversibilidade entre o fundante e o fundado, na incessante

⁴ A ontologia merleau-pontyana “tem como marca o esforço em preservar a eceidade do mundo, em dilatar o processo expressivo para todo o sensível, propondo um tipo de Logos ou de articulação operante que se faz como passagem interna entre o subjetivo e o objetivo, revelando-os sincrônicos e reversíveis” (Moura, 2013, p. 117).

⁵ Segundo o filósofo, “a carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo” (Merleau-Ponty, 2005, 136). Nesses termos, a *carne* é um princípio geral do *ser do mundo*, elemento de indivisão e diferenciação de todo o mundo sensível, que se encarna e se expressa em diferentes modos de *ser no mundo*. A *carne* é uma generalidade do *ser selvagem* que está em toda parte, *coisa geral*, concretude e facticidade do *ser* que é tangível e visível. A *carne* é, de modo simultâneo, elemento originário do corpo e figura o poder corporal da expressão. Do ponto de vista ontológico, o *ser carnal* é anterior, no sentido originário, e ancora o corpo em uma relação de abertura e parentesco.

⁶ A noção de mistério é uma maneira de reconhecer a abundância da experiência mundana, experiência que não é completamente possuída ou absolutamente dada. O excesso do mistério abre-nos para o mundo e para novas significações. “O mistério não é, pois, o que precisamos suprimir, mas o que precisamos decifrar. Não pede explicação. Convida à iniciação” (Chauí, 2002, p. 128).

⁷ Em Merleau-Ponty, a reversibilidade, sinônima do *quiasma*, opera a abertura ontológica da *carne* às modulações dos seres carnis. O *quiasma* garante a passagem, através da abertura original, da *carne* às coisas sensíveis, o que inclui a própria estrutura corporal. No caso do corpo, a reversibilidade articula em um só movimento o dentro e o fora, a interioridade e a exterioridade. O *quiasma* é, portanto, um “negativo fecundo, instituído pela carne, por sua deiscência” (Merleau-Ponty, 2005, p. 236).

retomada do mundo sensível. Afastando-se do ato constituinte, a pintura afirma-se enquanto *instituição*⁸ na ontologia merleau-pontyana, ou ainda, como significação operante de uma *lógica subterrânea* entre corpo *estesiológico* e mundo sensível⁹. Nesse *quiasma*, na medida em que o artista interroga as coisas mundanas pelo seu olhar, é, ao mesmo tempo, atravessado por elas.

II

Em *O olho e o espírito* o tema do corpo e a investigação da visão expandem-se na textura de dimensões reversíveis da corporeidade, *fórmula carnal* que pode ser expressa pela unidade diacrítica¹⁰. Do que se ocupa a compreensão da noção diacrítica em Merleau-Ponty? Quais suas implicações na reflexão do filósofo sobre o tema da corporeidade¹¹? Merleau-Ponty investiga a noção de diacrítica, de modo sistemático, em seu texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. Para tanto, problematiza a linguística apresentada por Saussure e, pontualmente, a reflexão a respeito da gênese do sentido na linguagem a partir da relação entre signo e significado. De acordo com Merleau-Ponty, “o que aprendemos em Saussure foi que os signos um a um nada significam, que cada um deles expressa menos um sentido do que marca um desvio do sentido entre si mesmo e os outros” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 67).

O sentido da linguagem, segundo o filósofo, não nasce do vínculo direto e transparente dos signos colocados lado a lado, mas no movimento diacrítico entre os signos e os significados. Trata-se de um movimento de diferenciação de termos sem medida e que se articulam em uma relação indireta e oblíqua, engendrando a gênese do sentido *na borda do signo*. O sistema diacrítico não opera em uma relação frontal, *parte a parte* e correlata com os termos na constituição do sentido, mas na relação lateral e no “movimento de articulação e diferenciação” (Merleau-Ponty, 2004b, 71). Dessa forma, a gênese do sentido não é dada antecipadamente pelo ato constituinte, mas tecida no movimento mesmo da criação e da expressão *do ser carnal*.

Considerando o sistema diacrítico e sua relação na gênese do sentido, quais as consequências na compreensão do tema do corpo? Compreendemos que tal

⁸ “Entendemos aqui por instituição esses eventos de uma experiência que a dotam de dimensões duráveis em relação às quais uma série de outras experiências terão sentido, formarão um conjunto pensável ou história, - ou eventos que depositaram em mim um sentido, e a título de sobrevivência e de resíduo, mas como um chamamento para um conjunto, exigência de um futuro” (Merleau-Ponty, 2003, p. 124). Tradução livre.

⁹ Em seu curso no Collège de France, entre os anos de 1954 e 1955, Merleau-Ponty evidencia nuances da lógica subterrânea da instituição, ao observar que na expressão artística “o pintor aprende a pintar de outra forma imitando seus antecessores. Cada uma de suas obras anuncia a seguinte - e faz que não possam ser semelhantes. Tudo se encaixa, e ainda assim ele não poderia dizer para onde vai” (1968, p. 63). Tradução livre.

¹⁰ A unidade diacrítica pode ser compreendida como um “processo espontâneo de configuração do sentido, não como entidade positiva e determinada, mas como forma geral, imaginário concreto que estabelece as linhas gerais do porvir” (Moura, 2013, p. 148).

¹¹ Cf. Verissimo, 2013.

reflexão implica no reconhecimento do corpo enquanto unidade diacrítica sensível e senciente. Essa relação esgarça a compreensão do corpo enquanto unidade de articulação e diferenciação aberta, que tem no esquema corporal o *zero de variação*, capaz de voltar-se sobre si mesmo, sobre o mundo, os outros e as coisas mundanas, no sentido de criar, expressar e significar.

A unidade do corpo sensível e senciente não se afirma em uma estrutura estática e desde já dada, mas na motricidade enquanto potência operante e aberta, na expressão do corpo enquanto criação, na variação da diferença da dimensão corporal e do mundo sensível, ao articular o todo nas partes. A unidade diacrítica revela um poder ontológico do corpo capaz de dilatar-se e dobrar-se sobre o mundo e sobre si mesmo, tornando os sentidos alargados e reversíveis na *carne* mesma do corpo. Na unidade diacrítica do corpo, o mundo é interpelado pelos sentidos corporais.

Nessa relação como se realiza a visão? A visão se faz na abertura da *carne* ao corpo, no entrelaçamento com a motricidade, na potência reversível do corpo que consolida a atitude em que, “só se vê o que se olha” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 16). A capacidade de ver não se restringe, destarte, ao arranjo mecânico do olho ou ao funcionamento fisiológico do olhar. A gênese da visão, enquanto atitude do olhar, se faz na interrogação do mundo. Interrogar o mundo com o olhar apresenta-se como um modo lateral e aberto de aproximar-se da experiência do *ser carnal*. É nesse movimento de interrogação do mundo, que torna visível as modulações do *ser do mundo* e das coisas sensíveis, que o pintor celebra o enigma do corpo e o delírio da visão, na expressão criadora do gesto do artista ao tocar a tela.

Tal movimento expressivo renuncia ao modelo da ontologia clássica que pretende avançar frontalmente sobre o mundo, capturá-lo diretamente através da atividade da consciência, respaldada pela atividade constituinte do *cogito*. Nesse modelo, *grosso modo*, o sujeito é pura atividade, constituindo significações e representações dos objetos para a compreensão da realidade. Desse modo, os sentidos e a significação do mundo são atribuídos e circunscritos à faculdade da atividade do sujeito constituinte, que se pretende irrestrita diante da compreensão do mundo.

O equívoco da análise constituinte ao conceber o ato expressivo, com relação, por exemplo, à ação do pintor, está em considerar a existência prévia do quadro, antes mesmo de tornar-se visível, ou seja, expressado. Quer dizer, a operação constituinte coloca-se como atitude prévia ao movimento expressivo. Nesses termos, é significativa a reflexão de Merleau-Ponty sobre o trabalho de Matisse gravado em câmera lenta. No tempo dilatado da câmera lenta, o espectador parece ver a escolha calculada do pintor antecedendo o movimento que roça a tela. É como se entre tantas possibilidades de movimento, para o espectador, o pintor já houvesse formulado previamente a ação necessária para

contornar a tela. Em contrapartida, Merleau-Ponty destaca a impressão artificial que a câmera lenta provoca no espectador, ao projetar uma sensação de escolha constituinte do movimento realizado pelo pintor¹².

Na renovação ontológica proposta por Merleau-Ponty, tal ordenação metafísica torna-se insuficiente para dizer de dimensões impossíveis da expressão do corpo, da visibilidade do sensível e do *ser do mundo*, paradoxos que não se findam, mas potencializam nervuras na imbricação entre o *mapa do visível* e o *mapa do eu posso* corporal. Acentua-se aqui a reflexividade do corpo e a reversibilidade dos sentidos entrelaçados no esquema corporal e entrecruzados no *ser do mundo*. Em regime ontológico, o filósofo alarga a compreensão do corpo ao evidenciar sua unidade com o mundo. Nesse sentido, a gênese do corpo está na articulação e entrelaçamento com o *ser do mundo*, uma vez que “o mundo visível e de meus projetos motores são partes totais de um mesmo Ser” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 16).

Nesse contexto ontológico, a visão é apresentada como um sentido privilegiado para pensar a unidade diacrítica do corpo e suas articulações no *mapa do visível*. Como o corpo *esthesiológico* não é cativo aos marcos especulativos do espírito absoluto, ver não significa dominar o objeto, ou ainda, ter clareza e distinção sobre ele. A visão não se reduz a uma aproximação e composição de termos correlatos que se pretendem equivalentes, através da atividade constituinte da consciência. A visão não é a luz de uma razão absoluta através da qual se “ergueria diante do espírito um quadro ou uma representação do mundo, um mundo da imanência e da idealidade” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 16).

Na dissolução do pensamento constituinte e da noção de identidade, adverte o filósofo: “ver é *ter à distância*” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 20). O delírio da visão se faz no movimento do olhar que habita o mundo e tem o poder de se abrir ao visível e ao invisível, quer dizer, aos *fantasmas* que dão volume ao *ser do mundo*. Tornando-se simultaneamente vidente e visível, a visão opera desde o corpo ao engendrar o enigma da reversibilidade entre sensível e senciente. Nesse sentido, “um corpo humano está aí, quando entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão se produz uma espécie de recruzamento, quando se ascende a faísca do senciente-sensível” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 18).

¹² “Matisse, instalado num tempo e numa visão do homem, olhou o conjunto aberto de sua tela começada e levou o pincel para o traçado que o chamava, para que o quadro fosse afinal o que estava em vias de se tornar. Resolveu com um gesto simples o problema que mais tarde parece implicar um número infinito de dados, como, segundo Bergson, a mão na limalha de ferro obtém de uma só vez o arranjo complicado que a sucederá. Tudo se passou no mundo humano da percepção e do gesto, e se a câmara nos dá a versão fascinante do acontecimento, é por nos fazer acreditar que a mão do pintor operava no mundo físico em que é possível uma infinidade de opções. Entretanto é verdade que a mão de Matisse hesitou, é verdade que houve escolha e que o traço foi escolhido de maneira a observar vinte condições esparsas pelo quadro, informúladas, informúláveis para qualquer outro que não Matisse, porquanto não estavam definidas e impostas senão pela intenção de fazer aquele quadro que ainda não existia” (Merleau-Ponty, 2004b, p. 75).

O mistério do corpo evidencia, destarte, abertura e porosidade que permitem a passagem incessante entre atividade e passividade de *si* do mundo¹³. No caso da visão, ao mesmo tempo em que o corpo é capaz de ver as coisas sensíveis, pode ser visto por si mesmo, também, pelos outros e pelo mundo. Nas palavras do filósofo, “o que chamam inspiração deveria ser tomado ao pé da letra: há realmente inspiração e expiração do Ser, respiração no Ser, ação e paixão tão pouco discerníveis que não se sabe quem vê e quem é visto” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 22). Trata-se de uma condição engendrada pela articulação, diferenciação e sincronia entre o corpo e a diversidade da *carne do mundo*, possível pela *duplicidade do sentir*, de ver e ser visto, de simultaneamente: perceber e ser percebido.

A sincronia entre vidente e visível realça o paradoxo sem termos da condição corporal, que extrapola o contorno constituinte da ontologia clássica¹⁴. A sinergia do corpo sensível e senciente rompe com a dicotomia sujeito e objeto, ao afirmar o tecido comum, o *mesmo estofó*, entre corpo, mundo e coisas mundanas, ou seja, são todos *seres carnaís*. Atado ao mundo visível meu corpo é um visível manifesto entre as coisas mundanas. A visão, solicitada pela presença das coisas do mundo, prologa-se no tecido da visibilidade seu poder de clarividência, ocupando-se, ao mesmo tempo, com o visível e o invisível.

Movendo-se nessa trama, a visão não constitui o mundo e as coisas mundanas, mas se faz entrelaçada entre elas. A visibilidade do olhar se faz com e mais adiante do mapa do visível, o que inclui o invisível, em um movimento de irradiação que enlaça sua face e seu dorso. Nesses termos, é importante a reflexão merleau-pontyana a respeito da visibilidade da pintura¹⁵ e sua relação com a visão, compreendida como um poder ontológico relacionada à gênese do *ser*: “eu teria muita dificuldade em dizer onde está o quadro que olho. Pois não olho como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar, meu olhar vagueia nele como nos nimbo

¹³ A noção de passividade sem passivismo em Merleau-Ponty evidencia uma modalidade de relação entre o corpo e o mundo, na qual as ações mundanas do corpo não são unicamente derivadas da atividade consciente do sujeito. Nessa relação, a vida não se restringe à via da consciência, uma vez que “há um saber de si que não é conhecimento e consciência de si, há uma presença do passado que não é sua presença como ob-jeto” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 160). Tradução livre.

¹⁴ No sentido de afirmar o movimento paradoxal da visão, Merleau-Ponty considera que a “visão faz o que a reflexão jamais compreenderá: que o combate às vezes acabe sem vencedor, e o pensamento, daí em diante, sem titular. Olho-o. ele vê que o olho. Vejo que ele o vê. Ele vê que estou vendo que ele vê... A análise não tem fim, e se fosse a medida de todas as coisas, os olhares se insinuariam indefinidamente um no outro (...). Ora, ainda que os reflexos dos reflexos vão, em princípio ao infinito, a visão faz com que as negras aberturas dos dois olhares ajustem-se uma à outra, e que tenhamos, não mais duas consciências com sua teleologia própria, mas dois olhares um dentro do outro” (Merleau-Ponty, 1991, p. 16).

¹⁵ A pintura para Merleau-Ponty “deixará de ser técnica ou artifício, recusará a ideia de representação, para recuperar o movimento de gênese interno ao visível, um modo de Ser que se faz articulando internamente o concreto e a significação. Será de um poder ontológico mais amplo e já operante que ela extrairá sua atividade significativa, explicitando e prolongando um movimento que não provém de si própria e que se afasta dos parâmetros clássicos apontados por Descartes” (Moura, 2013, p. 116).

do Ser, vejo segundo ele e com ele mais do que o vejo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 18).

Ao interrogar o mundo pela visão, o olhar adere a certas *significações mudas do ser do mundo*, dando visibilidade no mapa do visível ao que comumente, para dizer de modo prosaico, não é percebido. Diferentemente da dúvida metódica projetada pelo *cogito*, a pergunta apresentada pelos sentidos é uma interrogação que se faz em nosso corpo, quer dizer, na reflexividade da *carne do mundo* sensível e que se prolonga na *carne* do corpo. Tal interrogação faz vibrar significações silenciosas, imperceptíveis e impossíveis que operam no *ser carnal*, através das quais certos sensíveis tornam-se visíveis. O exercício do olhar do pintor, por exemplo, interroga o mundo sensível e é capaz de evidenciar nervuras, contrastes, luz, sombras e cores. Essa reflexividade do sensível realiza-se através do olhar e do gesto do pintor, expressão criadora que faz nascer, de modo perene, o mundo ao tornar visível a “gênese secreta e febril das coisas em nosso corpo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 21).

É na reabilitação ontológica do *sensível* que se tece a visão¹⁶. A *carne do mundo*, ao irradiar a expressão de seus modos de *ser* nas coisas mundanas, realiza variações e diversificações do *sensível*. O “ser do sensível (...) é precisamente aquilo que, sem sair do seu lugar, pode assediar mais de um corpo” (Merleau-Ponty, 1991, p. 15). Nesse sentido, nervuras, contrastes, luz, sombras e cores são relevos ontológicos de uma visibilidade geral da qual as coisas mundanas participam, abrangendo o corpo e a gestualidade do olhar. Trata-se de uma relação paradoxal de proximidade e distância, de desvelamento e ocultação, em que reencontro com as coisas no mundo sensível e delas participo pela abertura da *carne do mundo*. Partilhamos de um mesmo princípio ontológico, somos diferenciações da massa sensível do *ser carnal*, ao mesmo tempo em que somos singulares em nossa espessura.

III

No que se refere à capacidade reflexiva do corpo, em *O olho e o espírito*, ressaltamos as considerações do filósofo francês no que diz respeito a relação especular inscrita na *carne*. Por exemplo, quando olhamos a imagem do nosso rosto refletida no espelho de vidro o que vemos? No contexto da filosofia reflexiva, que separa interioridade e exterioridade, a imagem refletida é o objeto em *si* e se

¹⁶ Segundo Merleau-Ponty, o sensível é “um gênero de ser, um universo com o seu ‘sujeito’ e com o seu ‘objeto’ sem iguais, a articulação de um no outro e a definição de uma vez por todas de um ‘irrelativo’ de todas as ‘relatividades’ da experiência sensível, que é ‘o fundamento de direito’ para todas as construções do conhecimento. Todo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem desse fato inaugural que eu senti, que tive, com essa cor ou qualquer que seja o sensível em causa, uma existência singular que tolhia repentinamente o meu olhar, e contudo prometia-lhe uma série indefinida de experiências, concreção de possíveis desde já reais nos lados ocultos da coisa, lapso de duração dado de uma só vez” (Merleau-Ponty, 1991, p. 184).

situa do lado de fora. Merleau-Ponty enfatiza que, por exemplo, como o sujeito para Descartes é o *cogito*, ou seja, uma pura atividade do pensamento, no limite “um cartesiano não se vê no espelho: vê um manequim, um ‘exterior’ (...). Sua imagem no espelho é um efeito da mecânica das coisas; se nela se reconhece, se a considera ‘semelhante’, é seu pensamento que teve essa ligação, a imagem especular nada é *dele*” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 25).

No entanto, na ontologia merleau-pontyana, a pergunta sobre quem vê e quem é visto diante do espelho supera as categorias da ontologia clássica¹⁷. Se, por um lado, a visão é compreendida nas filosofias reflexivas, por exemplo, em Descartes, como um sentimento da alma colocada em funcionamento pela maquinaria do olho, em contrapartida, Merleau-Ponty compreende a visão como dimensão do *ser carnal*, princípio originário do corpo *sensível* e *senciente*. Nesse sentido, o espelho embaralha a ordem de quem vê e do que é visto, do dentro e do fora, articulando o real e o imaginário ao realçar no corpo a dimensão sincrônica de *atividade* e *passividade*¹⁸. Isso significa dizer que diante do espelho, sou visto ao mesmo tempo em que vejo.

A experiência especular evidencia o *narcisismo ontológico*. Qual a implicação dessa noção na ontologia merleau-pontyana? O *narcisismo ontológico* vincula a experiência do espelho ao corpo sensível e senciente, no qual o vidente vê o mundo e o outro, de modo simultâneo é visto e vê a si mesmo, entrelaçando interioridade e exterioridade, vidente e visível. Nesses termos, ver é, ao mesmo tempo, *atividade* e *passividade*, pois quem vê é, simultaneamente, visto. Ressaltamos que não se trata de um narcisismo psicológico, mas ontológico, em que o corpo realça, por sua vez, a reflexividade do esquema corporal e dos sentidos ao dobrarem-se sobre si mesmos e sobre as relações mundanas, ao mesmo tempo, o dentro e o fora, em uma visibilidade tecida nos-pelos outros e nas-pelas coisas mundanas.

Nesses termos, o corpo *estesiológico* é um *si* que não é espírito, nem mesmo representação, mas revela um *sentido bruto* de uma dimensão espontânea, nativa e originária do corpo que se faz “por confusão, por *narcisismo*, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciente e do sentido – um *si* que é tomado portanto entre as coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 17)¹⁹.

Ao ver minha imagem especular no reflexo do vidro, vejo a mim mesmo, meu *corpo próprio* em um movimento *estesiológico* capaz de afirmar a unidade

¹⁷ “O jogo dos espelhos aqui em questão não é do espírito preso em si mesmo, mas o jogo do mundo e de suas metamorfoses” (Dastur, 2001, p. 105-106). Tradução livre.

¹⁸ Ao realçar a noção de passividade na estrutura sensível e senciente do sistema corporal, Merleau-Ponty busca “apreender as dimensões da existência anteriores ou independentes das decisões voluntárias (...) a subjetividade humana comporta diversas camadas constitutivas e que a *atividade consciente* é apenas *parte* de um campo existencial mais vasto” (FERRAZ, 2009, p. 103-104).

¹⁹ Grifo nosso.

de meu esquema corporal. Essa duplicidade da capacidade de ver, ou seja, da reflexividade do sentido da visão, potencializa a visibilidade de meu corpo diante de mim mesmo, através da imagem do espelho, ressaltando a passagem entre vidência e visibilidade. Nas palavras do filósofo, “ver implica a possibilidade de se ver” (Merleau-Ponty, 2006, p. 439). Nesse exercício da visão, o corpo é, ao mesmo tempo, vidente e visível para *si* mesmo. De modo sucinto, diante do espelho a reflexividade do corpo expressa o movimento sincrônico de atividade e passividade, experiência que se realiza à distância, tornando-me sensível e senciante para mim mesmo.

Essa capacidade reflexiva do corpo mobiliza, por sua vez, diferentes sentidos em sua articulação e diferenciação a partir da dinâmica do esquema corporal. O filósofo retoma essa noção, presente desde *Fenomenologia da percepção*, em suas obras posteriores e cursos ministrados, articulando-a e alargando-a em seu projeto ontológico, como um *saber sem conceito*, ou ainda, uma *totalidade sem ideia*. Nesse contexto, o esquema corporal não é tecido pela participação de uma ideia ou pela atividade do pensamento, mas em uma unidade aberta, lateral e oblíqua, que coexiste com os outros sensíveis mundanos.

Em seu curso *Le monde sensible et le monde de l'expression*, de 1953, Merleau-Ponty apresenta, de modo esquemático, o sentido da unidade do esquema corporal do seguinte modo: “1) sistema de referência, aqui absoluto, não coisa no espaço ou conteúdo; 3) totalidade que prescreve seu sentido às partes; 2) sistema de equivalências intersensoriais imediatas; 4) relação a um espaço exterior que faz sistema com ele, que ele frequenta” (Merleau-Ponty, 2011, p. 129)²⁰.

Em se considerando, ainda, a experiência especular, o sentido da visão se entrecruza à experiência do tato, acentuando a capacidade reflexiva do corpo, quer dizer, o poder *estesiológico* da dimensão corporal é potencializado pelo esquema corporal. Assim sendo, a experiência do toque, de modo análogo à da visão, evidencia a capacidade do corpo *estesiológico* em, ao mesmo tempo, tocar e ser tocado por si mesmo e pelos *seres* mundanos. Aqui a reflexividade corporal mobiliza o sentido do tato²¹. No entanto, considerando a imagem especular, haveria articulação e passagem entre os sentidos?

Ao provocar a abertura do “eu posso” corporal, a imagem especular mobiliza o entrelaçamento dos sentidos na unidade do esquema corporal. Merleau-Ponty retoma, a partir de Schilder²², uma importante descrição da experiência

²⁰ Tradução livre.

²¹ Sobre a reflexividade corporal Merleau-Ponty, já apresentava em seu curso *A natureza*, compreende-se “o corpo como tocante-tocado, o vidente-visto, lugar de espécie de reflexão e, através disso, capaz de relacionar-se a outra coisa que não sua própria massa, de fechar o seu círculo sobre o visível, sobre o sensível exterior (...). Não é o sobrevoio do corpo e do mundo por uma consciência, é o meu corpo como interposto entre o que está diante de mim e o que está atrás de mim, o meu corpo levantando diante das coisas levantadas, em circuito com o mundo” (Merleau-Ponty, 2006, p. 337-338).

²² Cf. Schilder, 1994.

perceptiva, ao observar que “ao fumar cachimbo diante do espelho, sinto a superfície lisa e ardente da madeira não só onde estão meus dedos, mas também naqueles dedos gloriosos, naqueles dedos apenas visíveis que estão no fundo do espelho” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 23). Nessa experiência, a distância da imagem faz com que ao mesmo tempo em que o corpo seja visível para si mesmo diante do espelho, seja, também, capaz de mobilizar outros sentidos, como o tato. Em uma relação de *quiasma*, trata-se de uma visão que tem o poder de apalpar e tatear.

Ainda nessa experiência especular, ressaltamos a dimensão ontológica da noção de distância²³. Se na experiência da mão direita que toca a mão esquerda as mãos se aproximam até se tocarem, ressaltamos que a capacidade de sentir a superfície do cachimbo, e mesmo os dedos da mão no reflexo do espelho, se faz na distância e não de modo imediato pelo contato direto. Nesse paradoxo, o toque é encavalado na visão, em uma estrutura de entrelaçamento dos sentidos que se articula à unidade diacrítica, simultaneamente sensível e senciente, do corpo *estesiológico*²⁴.

Para dizer de outro modo, ao mesmo tempo em que a visão se faz na distância, atravessada pelos objetos mundanos através dos *orifícios* do corpo, mobiliza, também de modo sincrônico, outros sentidos do esquema corporal. A diferenciação dos sentidos corporais é potencializada por sua articulação na unidade do esquema corporal com o mundo *sensível*. Nas palavras do filósofo, “é preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda a parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 43).

Ressaltamos ainda nesse circuito especular, da visão sobre si mesma, capaz de tatear a imagem refletida de um objeto, a dilatação da reflexividade dos sentidos nas relações mundanas com os outros. Trata-se de uma metamorfose através da qual “o fantasma do espelho puxa para fora de minha carne, e ao mesmo tempo todo o invisível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 23). Em um processo de entrecruzamento entre eu e o outro, a tessitura de nossos esquemas corporais imbricam-se, sou atravessado pelo outro e ele por mim. Nessa relação, sou espelho para o outro, ao mesmo tempo em que o outro é espelho para mim. Para dizer de outro modo, há unidade

²³ Cf. Saint Aubert, 2012.

²⁴ Sobre a reversibilidade dos sentidos na unidade do esquema corporal, ainda em seu curso *A natureza*, Merleau-Ponty apresenta as seguintes considerações: “a captação do corpo tátil pela imagem visual: Schilder: sinto no espelho o contato do meu cachimbo com a minha mão. Lugar do imaginário do ver: pelo ver e seus equivalente táteis, inauguração de um interior e de um exterior e de suas trocas, de uma relação do ser com o que, entretanto, está fora para sempre: a espacialidade do corpo é incrustação no espaço do mundo (...). O esquema corporal como incorporação. O esquema corporal é isso. Finalmente, portanto (...), uma relação de ser entre – meu corpo e o mundo (...). ele pode estender-se às coisas (...) pode expulsar uma parte do corpo portanto não é feito de partes determinadas, mas é um ser lacunar” (Merleau-Ponty, 2006, p. 439-440).

dos esquemas corporais na reflexividade dos corpos, relação de passagem e *promiscuidade* dos corpos entre si.

A magia do espelho e o mistério da pintura confirmam a unidade ontológica da reflexividade do sensível e da reversibilidade do corpo ao “transformar as coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu em outrem e outrem em mim” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 23). Assim como a pintura torna visível um mapa do mundo, sem abrir mão de sua opacidade, o espelho dilata o poder ontológico da visão e do mundo sensível. A reflexividade da *carne* através do espelho e da pintura são *técnicas de corpo e órgãos acrescentados*, quer dizer, prolongamentos orgânicos capazes de projetar a dimensão invisível do corpo ao dilatá-lo no outro e solicitá-lo na interrogação do mundo sensível.

IV

A reflexão ontológica da visão como *promiscuidade* entre vidente e visível se faz em contraposição ao *pensamento de ver*. Para tanto, Merleau-Ponty retoma a investigação de Descartes sobre a visão na *Dióptrica*. O interesse cartesiano pela visão é, nesse sentido, marcado pela compreensão do *ser* como infinito positivo. Essa positividade absoluta do *ser* fundamenta um modelo de visão que concebe a constituição do objeto como um ato do pensamento. O objeto assimilado pela visão é posicional e correlato da noção de identidade, podendo ser reconstituído pela lógica causal, em um percurso que vai do exterior ao pensamento. Em um *espaço sem esconderijo*, a visão das coisas equivale a forjá-las intelectualmente, através do estímulo que vem de fora, mediado pela estrutura mecânica do olho. Nesses termos, ressalta Merleau-Ponty, “o modelo cartesiano da visão é o tato” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 24).

Essa referência ao tato diz respeito à lógica da visão atrelada ao pensamento, por meio da qual os objetos exteriores excitam os olhos, que por sua vez, conduzem o estímulo para a região cerebral, tornado a visão um ato do pensamento. Nessa analogia, a visão se faz a partir da materialidade da luz ao estimular os olhos e conduzirem a imagem refletida sobre o objeto em direção à região responsável pelo pensamento. A ação do pensamento, por sua vez, constitui o estatuto de verdade sobre o mundo. Nesse modelo: ver é pensar.

É o pensamento que constitui a visão em um modo de conceber os objetos a partir do axioma que se aplica de fora, através da ação da luz no objeto refletido, para dentro, mediado pelos olhos como órgãos da máquina corporal sendo, por fim, engendrada pelo ato de pensar. Nos marcos dessa filosofia reflexiva, a visão se dá, tanto pelo contato direto, de fora para dentro, quanto pela dominação do pensamento sobre o objeto. Quer dizer, a visão se faz pela atividade do ato de pensar com relação ao mundo exterior. Trata-se de uma operação constituída pela

decifração frontal dos signos do objeto, deliberando a respeito da semelhança entre o exterior e o interior, ou seja, entre o objeto exterior e a imagem refletida.

O que nos diz o modelo cartesiano da visão? Afirma-se, notadamente, que entre o objeto e o pensamento não há distância nem mistério, mas identidade e transparência. A fronteira entre o dentro e o fora está determinada e delimitada, tanto pelo contato direto com o objeto que se situa no espaço extenso, situado do lado de fora do sujeito, quanto pela ação de sobrevoo e poder constituição do pensamento, que se faz no lado de dentro, coincidindo com o próprio sujeito. Quer dizer, a composição em termos de dentro e fora demarcam as posições onde estão colocados o sujeito e o objeto, relacionando-se a partir da noção de identidade.

O *pensamento de ver* realiza-se em um espaço sem mistério, extensão composta pelas dimensões de altura, largura e profundidade. O *pensamento de ver* se faz pelo signo das coisas extensas, constituindo os objetos situados no espaço como *partes extra partes*. Na positividade absoluta do espaço extensional cartesiano, a visão se torna ordinária constituindo-se somente a partir de coisas desde já existentes, dos objetos ali posicionados na extensão do mundo. Nesse modelo, o que se vê é pura positividade em termos de extensão.

Na formulação da visão como pensamento, segundo o axioma pelo qual a visão só é possível pela atividade do pensamento, Descartes omite o *enigma da visão* por se fazer no corpo. Considerando os limites da proposição cartesiana, o problema pode ser colocado pelo seguinte questionamento: como submeter a um puro pensamento o que é da ordem do composto corpo e alma? Como submeter ao entendimento um fenômeno que extrapola seus próprios limites? Em regime cartesiano, o *pensamento de ver* não tem o domínio, no limite, sobre as leis ou premissas que o regulam, ao operar de acordo com uma instituição que não se constitui pelo entendimento.

Quer dizer, a instituição rejeita a noção de constituição, operada pela consciência constituinte, e evidencia um movimento de criação articulado à gênese do *logos sensível*²⁵. Nesse contexto, “sendo um pensamento unido a um corpo, ela [visão] não pode por definição, ser verdadeiramente pensamento (...). Em verdade, é absurdo submeter ao entendimento puro a mistura do entendimento e do corpo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 31).

Como reapresentar, do ponto de vista ontológico, a operação de visibilidade? É preciso propor, em novos horizontes, a questão sobre o espaço e a profundidade do mapa do visível, retomar o corpo em seu enigma e a visão em seu delírio. Para

²⁵ A noção de instituição em Merleau-Ponty evidencia a experiência da pluralidade de dimensões do *ser*, não se limitando à atividade constituinte da consciência. Nesse sentido “a instituição é a experiência de um encadeamento de dimensões duradouras que pedem umas as outras numa sequência dotada de sentido ou numa história na qual as dimensões que se sedimentam, isto é, estão instituídas, não são resíduos, mas pregnância, fecundidade, abertura (...). A instituição é experiência, (...) aquilo que nos abre para o que não é nós” (Chauí, 2012, p. 174).

isso, é preciso recolocar o movimento de transcendência da luz e da visão articulados, não na certeza de um espírito capaz de sobrevoar e constituir o mundo, mas na incerteza do *há prévio*, na ação à distância que não detém a posse das coisas mundanas e na possibilidade de ver mais do que aparece. “Não se trata mais de falar do espaço e da luz, mas de fazer falarem o espaço e a luz que estão aí” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 33).

A experiência da visão, em regime ontológico, não é da ordem de uma razão óptica em um espaço restringido pela lógica da medida e que se coloca diante dos objetos a serem representados. Enquanto experiência criadora, a visão desperta o olhar de um sono dogmático, inflama o olho, excita-o no sentido de reaprender a ver. Na reintrodução do mistério do *há prévio*, a visão age como um *grito inarticulado* capaz de irromper a *pele das coisas* e tornar visível o espetáculo do mundo. Nesses termos impossíveis, que extrapolam a linearidade cartesiana, Merleau-Ponty descreve assim a experiência da visão, tendo como exemplo a visada dos azulejos no fundo de uma piscina:

Quando vejo através da espessura da água o revestimento de azulejos no fundo da piscina, não vejo apesar da água, dos reflexos, vejo-o justamente através deles e por eles. Se não houvesse essas distorções, essas zebruras do sol, se eu visse sem essa carne a geometria dos azulejos, então é que deixaria de velos como são, onde estão, a saber: mais longe que todo lugar idêntico. A própria água, a força aquosa, o elemento viscoso e brilhante, não posso dizer que esteja *no* espaço: ela não está alhures, mas também não está na piscina. Ela a habita, materializa-se ali, mas não está contida ali, e, se ergo os olhos em direção ao anteparo de ciprestes onde brinca a trama dos reflexos, não posso contestar que a água também o visita, ou pelo menos envia até lá sua essência ativa e expressiva (Merleau-Ponty, 2004a, p. 37-38).

Nessa breve descrição, a experiência da visão acontece na *profundidade* do mundo e no emaranhado das coisas que habitam o espaço, motivando a germinação e o entrecruzamento dos sentidos. Se, em termos cartesianos, a profundidade representa o espaço entre os objetos, terceira dimensão constituinte da ideia de extensão, através da qual seria possível estabelecer, ao compor com as dimensões de altura e largura, a mensuração do espaço; do ponto de vista merleau-pontyano, a profundidade embaralha as dimensões na experiência do *ser do mundo*, tornando-se sincrônica no momento mesmo da busca pela expressão. Nesses termos, todo acontecimento é simultâneo à experiência mundana. Aqui a profundidade não se faz como medida de uma relação, mas como experiência criadora na *deflagração do ser*.

Se algo motiva a visão e pulula na profundidade do mapa do visível, olhamos as coisas no espaço não de modo separado, mas simultaneamente. Para ver não é necessário isolar o que é visto de seu entorno. Não é preciso estabelecer uma correlação com o princípio de identidade, para se que possa ter clareza do que é visto e onde é avistado. A visão como experiência criadora acontece na espessura *carneal* das coisas mundanas, em seus arranjos impossíveis, que não estão em

um lugar determinado e estão em toda parte. As coisas mundanas visitam-se, reflexionam-se e materializam-se, irradiam-se ao seu redor em diversos planos. A existência de um sensível não se concentra no *em si*, em um reflexo pálido, não está *aquí* denominada, nem mesmo *ali* contida, mas como diferenciação espalha-se para habitar o mundo à sua volta e pode ser avistada, desse modo, nas outras coisas mundanas através das quais se relaciona, reflexiona e restitui o delírio à visão.

VI

No exercício do olhar, movimento sincrônico de atividade e passividade, a visão se faz na gênese do mapa do visível ao cavar na visibilidade do *ser do mundo* dimensões de sua deiscência, o que inclui o invisível. Nesse fluxo, o filósofo francês realça uma educação dos sentidos do corpo operante ao evidenciar, por excelência, a potencialidade corporal em ver novamente as coisas, vê-las em sua nervura mundana, mobilizado pela sinestesia dos sentidos, “estando sempre aquém ou além do ponto onde se olha, sempre entre ou atrás daquilo que se fixa, indicados, implicados, e mesmo muito imperiosamente exigidos pelas coisas, sem serem coisas eles próprios” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 39).

No contexto de uma educação dos sentidos, o que a visão pode nos ensinar? Ver é confirmar a unidade diacrítica e *estesiológica* da dimensão corporal, articulação e diferenciação com relação à particularidade das coisas mundanas, daquilo que difere da própria condição corporal de quem vê. Nos modos de *ser* das coisas sensíveis há dessemelhanças com relação ao sensível corporal, mas que de modo sincrônico habitam-se umas nas outras dando espessura ao visível, atravessando-se incessantemente, em um espaço paradoxal e por termos impossíveis. “A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro a fissão do Ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 42).

Ver é também reunir de modo entrecruzado as dimensões do *ser do mundo*, “o mundo que é segundo minha perspectiva para ser independente de mim, que é para mim a fim de ser sem mim, de ser mundo” (Merleau-Ponty, 2004a, p. 43). No movimento de gênese do *ser do mundo*, o que se torna visível são *ramos do ser*, ou ainda, prolongamentos de uma dimensão invisível. O invisível é o *fundo imemorial* da visibilidade. A visão encerra, nesses termos, uma disposição paradoxal através da qual se expande na visibilidade das faces das coisas mundanas que, por sua vez, figuram, sem ruptura em seu dorso, um plano de invisibilidade, de *não-ser*, restituindo nos seres que se fazem presentes a dimensão de certa ausência.

REFERÊNCIAS

- CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: da constituição à instituição. *Dois Pontos*, Curitiba e São Carlos. v. 9. n. 1. p.155-180, 2012.
- DASTUR, Françoise. *Chair et langage: essais sur Merleau-Ponty*. La Versanne: Encre Marine, 2001.
- DIAS, Isabel Matos. *Uma ontologia do sensível: a aventura filosófica de Merleau-Ponty*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1999.
- FERRAZ, Marcus Sacrini. *Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty*. Campinas: Papirus, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e a espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004a. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermanita Galvão Gomes Pereira.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *O olho e a espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004b. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermanita Galvão Gomes Pereira.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Résumés de cours*. Collège de France. 1952-1960. Paris: Gallimard, 1968.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza: curso do Collège de France*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Tradução Álvares Cabral.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le monde sensible et le monde de l'expression*. Cours au Collège de France. Notes, 1953. Genève: MetisPress, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. Tradução Maria Ermanita Galvão Gomes Pereira.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'institution, la passivité: notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Tours: Belin, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. Tradução José Artur Giannotti e Armando Mora d'Oliveira.
- MOURA, Alex de Campos. *Entre o Ser e o Nada: a dissolução ontológica na filosofia de Merleau-Ponty*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2013.
- SAINT AUBERT, Emmanuel. Carne e espelho em Merleau-Ponty. *Dois Pontos*, Curitiba e São Carlos. v. 9. n. 1. p.11-33, 2012.
- VERISSIMO, Danilo Saretta. Considerações sobre corporeidade e percepção no último Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, Assis, v.18, n.4, p.599-607, 2013.