

Corpo um diálogo expressivo



nas entrelinhas da Filosofia e da
literatura

Gisleule Maria Menezes Souto



Periodicojs
EDITORA ACADÊMICA

Corpo um diálogo expressivo



**nas entrelinhas da Filosofia e da
literatura**

Gisleule Maria Menezes Souto



Periódicos
em linha

Conselho Editorial

Abas Rezaey

Izabel Ferreira de Miranda

Ana Maria Brandão

Leides Barroso Azevedo Moura

Fernado Ribeiro Bessa

Luiz Fernando Bessa

Filipe Lins dos Santos

Manuel Carlos Silva

Flor de María Sánchez Aguirre

Renísia Cristina Garcia Filice

Isabel Menacho Vargas

Rosana Boullosa

Projeto Gráfico, editoração, capa

Editora Acadêmica Periodicojs

Idioma

Português

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C822 O corpo um diálogo expressivo: nas entrelinhas da Filosofia e da literatura/
Gisleule Maria Menezes Souto – João Pessoa: Periodicojs editora, 2025.

E-book: il. color.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-6010-165-4

1. Filosofia. 2. Literatura. I. Souto, Gisleule Maria Menezes. II. Título.

CDD 101

Elaborada por Dayse de França Barbosa CRB 15-553

Índice para catálogo sistemático:

1. Filosofia: 101



Filipe Lins dos Santos
Presidente e Editor Sênior da Periodicojs

CNPJ: 39.865.437/0001-23

Rua Josias Lopes Braga, n. 437, Bancários, João Pessoa - PB - Brasil

website: www.periodicojs.com.br

instagram: @periodicojs

Prefácio



Este livro nasceu, em caráter germinal, de iniciativa da Dissertação de Mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo sob a orientação da professora Doutora Salma Tannus Muchail, intitulada O corpo como ser de linguagem: um estudo sobre Merleau-Ponty, dos diálogos no Programa de Pós Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais nas disciplinas ministradas pelo professor Doutor Fernando José Armando Ribeiro e, das aulas ministradas nas disciplinas Filosofia: antropologia e ética, e Seminários sobre filosofia e literatura.

Versa sobre alguns aspectos do pensamento merleau-pontyano a respeito da consciência perceptiva e da linguagem explicitando articulações entre estes temas.

Discorre sobre o corpo como um campo perceptivo,



como um eixo que fundamentará a consciência perceptiva e a linguagem como característica do corpo-próprio . Na tentativa de superar a noção do corpo como coisa ou ideia o corpo-próprio é compreendido como um mediador que realiza a ligação entre a consciência perceptiva e o mundo¹.

O corpo converte-se em sujeito da percepção, é um elemento que torna viável uma comunicação do sujeito com o mundo.

É pelo corpo que nos situamos no mundo, relacionamos-nos com o outro, percebemos, somos percebidos, tocamos e somos tocados.

O corpo é um fenômeno expressivo e, como tal manifesta-se de maneira imediata e direta, numa relação de engajamento no mundo. E foi para chegar a esta visão do corpo que Merleau-Ponty nomeou o corpo-próprio de corpo fenomênico, pois é um corpo que é sujeito de seus atos, que possui uma intencionalidade e que se encontra sempre aberto para o mundo.

É o corpo, enquanto corpo vivido, e não meramente um conjunto de órgãos que apresenta o nascimento da



expressão, colocando-nos em contanto com o mundo. Essa correlação homem-mundo leva Merleau-Ponty a preocupar-se em fundamentar de que maneira a consciência participa da existência corpórea na sua relação com o mundo.

É no corpo que a percepção se manifesta, pois esta tem a capacidade de colocar-nos em contato com o mundo e com o outro. E é no corpo que o movimento se realiza, pois enquanto corpo é que somos capazes de criar instrumentos e meio para nos expressarmos.

Por conta da sua capacidade de doar e receber significações diversas e por ser um espaço onde a expressão se realiza Merleau-Ponty compara o corpo-próprio a um objeto de arte pois, da mesma forma que a arte expressa sentimentos e emoções o corpo também o faz.

Ao ser abordada enquanto fenômeno da fala, Merleau-Ponty institui na linguagem um sentido existencial, vivenciado pelo sujeito falante. É o fato de viver em um mundo onde a linguagem é instituída que faz com que esse sujeito falante perceba, domine e entenda esse mundo do qual faz parte.



A linguagem, além de simbolizar e significar, neste livro recebe uma nova atribuição, pois a palavra enquanto prolongamento do corpo-próprio no mundo tem a tarefa de expressar e realizar seu comportamento intencional e corpo é o meio onde a expressão se realiza na sua referência ao mundo vivido.

Por significar mais que a simples palavra instituída a linguagem ocupa um lugar de destaque, sendo, portanto, uma característica fundamental do corpo-próprio, que, por possuir uma linguagem própria, é toda expressão.

Em todas as formas de comunicação humana existe um ato de expressão que carrega consigo o subentendido, o irrefletido e o silêncio.

Assim como a filosofia carrega consigo uma reflexão sobre o homem, o mundo e as coisas que nele estão que, nos arrasta em suas intenções, neste intercurso reflexivo deve-se dizer que a literatura também está presente neste intercâmbio.

Os campos literário e filosófico nesta descrição sobre o homem e o mundo em alguns momentos andam



lado a lado, mas em alguns podemos encontrar momentos de afastamentos e até de exclusão.

As inquietações filosóficas que repercutem da poesia de Drummond, por assim dizer descritiva sobre o corpo/ mundo suscita problemas filosóficos elencados por Merleau-Ponty. A poesia se reveste de realizações exemplares, mais do que conceitos, opera uma forma particular de pensamento, estabelece um jogo de palavras de modo a elidir o corpo-próprio, a percepção coloca na experiência a relação do eu e do mundo, da consciência e da coisa, do sentimento e do mundo. As trocas entre as palavras e as coisas conduzidas pela metáfora, recebem tratamento na dinâmica verbal do sentido e da existência que é, também a relação originária do corpo fenomenal,

Do ponto de vista de sua construção, o livro segue uma proposta instigadora, pois adota dois pontos de vista estruturais discorrer sobre a filosofia de Merleau-Ponty a partir da obra *Fenomenologia da Percepção* especificamente o capítulo sobre o corpo e as poesias de Carlos Drummond de Andrade sobre o corpo e o mundo que tecem relações



sobre o corpo como um diálogo expressivo.

Para finalizar, registramos os agradecimentos aos leitores interessados nas relações tecidas entre filosofia e literatura, que se sirvam da obra como um espaço de reflexão e um estímulo a uma longa travessia entre filosofia e literatura.

Gisleule Maria Menezes Souto



Sumário



INTRODUÇÃO

12

Capítulo 1

A PERCEPÇÃO E SUA RELEVÂNCIA CORPORAL

19

Capítulo 2

O CORPO NO LIMAR DA SUBJETIVIDADE:

DESVELANDO CATEGORIAS

45

Capítulo 3

A LINGUAGEM COMO ATIVIDADE CORPORAL

64

Capítulo 4

A ARTE DE DIZER O (IN)DIZÍVEL: NAS

ENTRELINHAS DA FILOSOFIA E DA LITERATURA

87

10



Cpítulo 5

CORPO ESPAÇO EXPRESSIVO: UM DIÁLOGO
ENTRE MERLEAU-PONTY E CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE

117

Capítulo 6

A PROSA DO MUNDO: SENTIMENTOS E
SIGNIFICADOS “PRÓXIMOS E “LONGÍNQUOS

150

Considerações finais

180

Referências bibliográficas

184



INTRODUÇÃO



Enquanto tenho um corpo e através
dele ajo no mundo,
Para mim o espaço e o tempo não são
uma soma de
Pontos, justapostos, nem tão pouco
uma infinidade de
Relações dos quais minha consciência
operaria a síntese
Em que ela implicaria meu corpo; não
estou no espaço e no tempo, não penso
o espaço;
eu sou o espaço no tempo, meu corpo
aplica-se a eles e os abarca.²

Nas palavras de Maurice Merleau-Ponty (1994), o ser-no-mundo fala com seu corpo, expressando uma linguagem que emana do corpo fenomenal. Portanto, o sujeito, ao falar com o corpo expressa e tece relações e, neste contexto, é ancré³, maneira de ser e estar no mundo, o próprio movimento da expressão.

O corpo, como um ser de linguagem que traduz significações, deve ser entendido como divergente, “correto”, masculino, feminino, território, visível, pois é determinado em função das particularidades e das experiências vivenciadas; seu objetivo é ressaltar os atributos com os quais o ser-no-mundo é compreendido na sua individua-



lidade e, por ser dotado de expressão, cada sujeito tem o direito de dispor, construir, manipular, reparar, utilizar seu corpo como ser de linguagem, favorecendo o nascimento e a manifestação do desejo, das sensações e das emoções, forjando, também, a tessitura de relações.

Essa categoria da corporeidade torna possível observar os vários modos de existir e enunciar o estar do homem no mundo. A nomeação anterior não supõe valores qualitativos, nem inclinação para a classificação de um corpo em detrimento do outro. A abordagem da diferença é realizada, visando a ressaltar modos e estratégias distintas que se apresentam nas experiências de vivenciar o mundo.

O corpo como lugar privilegiado da ação desempenha papel fundamental na construção da existência do ser-no-mundo, porque carrega um conjunto de categorias que o impedem de sair de cena. A noção de corporal é construída a partir das significações das representações, dos imaginários e dos limites, pois a realidade permite perceber as nuances que esse carrega, bem como exercer a função de mediação entre o sujeito e o mundo.



Construído pela linguagem, sobredeterminado pelo inconsciente, pela sexualidade, pela sociedade como produto de valores e crenças sociais, o corpo possibilita que o ser-no-mundo desempenhe os vários papéis que lhe são apresentados no decorrer da sua existência, proliferando novas imagens de subjetividade apresentadas, neste texto, a partir das diversas categorias elencadas que, reunidas, buscam explicitar por que o corpo é um nó de significações vivas.

É na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito porque ela funda a sua realidade, que é a de ser-no-mundo.

Por significar mais que a simples palavra instituída é que a linguagem na filosofia merleau-pontyana ocupa um lugar de destaque, sendo, portanto, uma característica fundamental do corpo-próprio, que, por possuir uma linguagem própria, é toda expressão.

Em todas as formas de comunicação humana existe um ato de expressão que carrega consigo o subentendido, o irrefletido e o silêncio.



A filosofia, e a literatura têm como características dissertar, descrever e desvelar o estar do homem no mundo, em contos, narrativas, versos e prosas bem como, em “tratados” filosóficos, e, este desvelamento é como um texto a ser compreendido e por que não dizer decifrado. e, neste sentido “Quem quer compreender um texto deve estar pronto a deixar que ele lhe diga algo”²⁴. A filosofia, a literatura sempre têm algo a dizer sobre o homem, o mundo e as coisas que nele estão.

A relação entre Filosofia e Literatura pertencem á história de ambas em suas especificidades, mas que em algum momento confundem-se, pois muitas vezes o pensar filosófico se dá na Literatura e, a Literatura retrata os grandes “debates” desenvolvidos no decorrer da história da construção do pensamento filosófico.

Ao procurar descrever o mundo e as coisas que nele se encontram a Filosofia e a Literatura dirigem por intermédio de uma reflexão e interpretação uma interrogação ao mundo; Porém, a interrogação possibilita aos intérpretes desvelarem os sentidos ocultos que emanam das palavras



escritas ou como diz Borges desenhadas em um livro.

A interdisciplinaridade entre Literatura e Filosofia propicia um diálogo entre a teoria e a prática, cujas relações tecidas têm o condão de possibilitar um encontro entre o mundo narrado e o mundo vivido.

Os livros, os poemas podem ser interpretados segundo Gadamer e Borges como uma obra de arte que ao serem escritos não precisam de compreensão, mas interpretação, portanto, se apresentam para uma consciência como um fenômeno e, esta simples apresentação transforma um amontado de símbolos mortos em um conjunto de significados.

Ao interpretar os símbolos o leitor entra em contato com o belo, com o oculto, com mundos não vividos, mas sentidos, pois de acordo com Borges nada é casual, pois cada número de letras que compõem uma palavra decifra um sentido.

A Literatura por possibilitar interpretações e desvelamentos possibilita que o texto seja “desvelado” hermenêuticamente.



Ademais, a Filosofia e Literatura por intermédio de seus poemas, romances e tratados filosóficos ao desvelarem e descrevem o estar do mundo contribuem para o não desaparecimento do livro, pois este é lido para uma memória que decifra o (in) dizível transformando-o em uma obra de arte.



Capítulo

1

A PERCEPÇÃO E SUA RELEVÂNCIA

CORPORAL



[...] O corpo próprio apresenta o mistério de um conjunto que, sem abandonar sua ecceidade e sua particularidade, emite, para além de si mesmo, significações capazes de fornecer sua armação a toda uma série de pensamentos e de experiências [...].⁵

Consciência perceptiva

É na fenomenologia husserliana que Merleau-Ponty busca subsídios para a sua abordagem. Para ele consciência é intencionalidade ou seja, só existe como consciência de algo. Lê-se, por exemplo, nas meditações cartesianas:

Todo o estado de consciência em geral é, em si mesmo, consciência de qualquer coisa, seja qual for o existencial real deste objeto e qualquer que seja a abstenção que eu faça na atividade transcendental que é minha da posição desta existência e de todos os atos da atividade natural. Por consequência é necessário alargar o conteúdo do ego cogito transcendental, acrescentar-lhe um elemento novo e dizer que qualquer cogito ou estado de consciência ‘visa ‘ qualquer coisa, e que traz em si



mesmo, enquanto ‘visado’ (enquanto objeto de uma intenção) o seu cogitatum respectivo. Aliás, cada cogito fá-lo à sua maneira.⁶

Para Husserl, portanto, a consciência se define essencialmente como uma consciência voltada para um objeto, não há consciência sem que ela seja consciência de algo, sem que ela seja determinada como uma certa maneira de visar aos objetos, o mundo.

Herdeiro das proposições da fenomenologia husserliana a respeito da consciência intencional, Merleau Ponty irá trabalhar em sua obra o desenvolvimento de uma consciência perceptiva

Ao tratar da relação entre a consciência e o mundo, Merleau-Ponty direciona o problema da consciência de uma maneira peculiar, vinculando-a à percepção. A consciência concebida por ele é sempre consciência de algo, aberta ao mundo. O mundo é “o meio de me realizar como consciência”⁷. E a consciência é reconhecida como projeto mundo: “[...] destinada a um mundo que ela não envolve possui, mas para o qual ela não deixa de se dirigir”⁸.



Desdobrando a proposta husserliana para essa relação, não basta falar em consciência intencional, pois com isso se corre o risco de tornar o mundo correlato de pensamentos e representações. Mais que “intencional”, como a consciência para Husserl, para Merleau-Ponty é sempre compreendida como consciência perceptiva. “No que diz respeito à consciência, precisamos concebê-la não mais como uma consciência constituinte e como um puro ser-para-si, mas como uma consciência perceptiva, como sujeito de um comportamento, como ser no mundo ou existência.

Merleau-Ponty mostra que a relação do homem com o mundo se dá, pela percepção, em uma relação direta corpo-mundo. Não tocamos com uma mão-ideia, com uma pedra-ideia, com um mundo-ideia: tocamos o mundo com o nosso corpo. Ao afirmar isto, busca um elo de ligação entre a consciência e o mundo, evitando o pensamento de sobrevôo do empirismo e do intelectualismo que não contemplam a habitar o mundo vivido.

Assim, para Merleau-Ponty, nossa percepção



do mundo se dá pela experiência perceptiva e a operação perceptiva se realiza a partir do corpo. “As coisas estão aí diante de nós que as sentimos e as tocamos”.⁹

Os objetos estão no mundo e a nossa percepção chega até cada um deles, que, por sua vez, ressuscita em nós “as experiências que dele tivemos, ou dele, poderíamos ter”.¹⁰

Quando olhamos um objeto, penetramos nele em sua totalidade pois “olhar o objeto é entranhar-se nele, é habitá-lo”.¹¹ O objeto é por nós desnudado, todos os seus aspectos são possuídos pelo nosso olhar.

Somente percebemos um objeto porque “os objetos formam um sistema em que um não pode se mostrar sem esconder outros”.¹²

Quando centramos nossa atenção em um objeto, “perde-se em fundo para o que se ganha em figura”.¹³ e o outro objeto do seu lado, por sua vez, esconde se para nós. Mas aquilo que se esconde toma-se horizonte para nós, podendo deixar de sê-lo a partir do momento em que a nossa atenção se volta para ele. Habitar o objeto é aceitá-lo nessa



estrutura objeto-horizonte, nesse mostrar-se e esconder-se. “A estrutura objeto-horizonte, quer dizer a perspectiva, não me perturba quando quero ver o objeto: se ela é o meio que os objetos têm de se dissimular, é também o meio que eles têm de se desvendar”¹⁴.

É da essência do objeto e do mundo estarem abertos para além daquilo que mostram. Quando olhamos um objeto, só vemos uma parte, as outras se escondem e somente quando tocadas ou penetradas pelo olhar saem do anonimato, ou seja, mostram-se. Mesmo tendo seu lado oculto, independentemente do local em que se encontra, o objeto é sempre o mesmo porque: “ele está penetrado de todos os lados por uma infinidade atual “de olhares que se entrecruzam e não deixam nada escondido”¹⁵.

Apesar de Merleau-Ponty analisar a percepção como uma ponte entre a consciência e o mundo, não concebe a consciência como construtora do mundo: “o mundo está ali antes de qualquer análise que eu possa fazer dele, e seria artificial fazê-lo derivar de uma série de sínteses que ligariam as sensações”¹⁶.



O homem nunca é totalmente livre por tratar-se de um ser de situação; posto que se encontra envolvido com o mundo, sua escolha se faz dentro de um meio sobre o qual não tem poder de controle; portanto, não se pode falar em uma escolha totalmente consciente

Nascer é ao mesmo tempo nascer do mundo e nascer no mundo. O mundo já está aí constituído, mas também nunca completamente constituído. Sob a primeira relação somos solicitados, sob a segunda, estamos abertos a uma infinidade de possibilidades. Mas esta análise não é abstrata, porque existimos sob as duas relações ao mesmo tempo. Não há nunca, pois, determinismo e nunca escolha absoluta coisa e nunca consciência nua.¹⁷

A possibilidade de dotar o nosso vínculo com o mundo de novos significados faz com que nossa situação com esse mundo nos forneça a perspectiva de alterá-lo e que isto seja sempre em aberto.

Se a consciência constituísse o mundo que ela percebe, não haveria distância entre ela e o mundo percebido. Como esse mundo em que nos encontramos é inesgotável



para a nossa consciência, sempre haverá um saber latente, secreto, além da nossa percepção. Para Merleau-Ponty, o mundo é: “aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele [...]”.¹⁸

Como a consciência do mundo, também a que temos de nós mesmos é consciência perceptiva. É por causa dela que sabemos quem somos, o que fazemos, como vivemos e por que cada um é único ou seja diferente do outro.

A certeza da idéia não fundamenta a da percepção mas repousa nela enquanto é a experiência da percepção que nos ensina a passagem de um momento a outro e busca a unidade de tempo. Neste sentido toda consciência é consciência perceptiva, mesmo a consciência que temos de nós mesmos.¹⁹

O corpo como lugar privilegiado da ação tem um papel fundamental na consciência que temos de nós mesmos. Esta consciência é que permite que a criança pouco a pouco estabeleça uma distinção entre ela e o outro, entre ela e os objetos e entre ela e o próprio mundo.



A consciência perceptiva é também o fundamento da minha relação com outrem. Apreendemos a percepção de uma forma única e individual. Contudo, podemos dividir com o outro as mesmas emoções, situações e vivências. O prazer do abraço, do beijo, do toque, a felicidade de reencontrar um velho amigo, a tristeza da morte de alguém todas essas sensações podem ser compartilhadas; só não dividimos com o outro a consciência que temos desses acontecimentos. O que acontece entre mim e o outro é uma comunicação.

Se eu e um amigo estamos diante de uma paisagem e se tento mostrar a meu amigo algo que eu vejo e que ele ainda não vê, não podemos dar conta da situação dizendo que eu vejo algo em meu mundo próprio e que tento por mensagens verbais suscitar no mundo de meu amigo uma percepção análoga; não há dois mundos numericamente distintos e uma mediação da linguagem que nos reuniria. Há, e sinto muito bem isso se me impaciento, uma espécie de exigência de que o que é visto por mim seja visto por ele.²⁰

Esta comunicação ocorre por meio do corpo que



nos coloca em contato com o outro pois este é por percebido em sua individualidade através de gestos, atitudes e palavras. É no plano do sensível que Merleau Ponty encontra a possibilidade de uma verdadeira percepção do outro, partindo da noção que o outro habita um mesmo campo sensível, ainda que não habite uma mesma consciência. A linguagem, contudo também “vai desempenhar um papel essencial na percepção de outrem”. Quando falamos com outra pessoa, as palavras são pronunciadas dentro de uma operação comum porque as palavras comportam uma significação que lhe é comum a quem fala e quem escuta.

No final do ensaio “O Filósofo e sua Sombra”, Merleau-Ponty retoma a questão da relação eu/outrem.

Os outros também estão ali (já estavam ali com a simultaneidade das coisas), não de imediato mas como espíritos, nem mesmo como “pisquísimos”, mas tais por exemplo, como os enfrentamos na cólera, ou no amor: fisionomias, gestos, palavras, às quais, sem pensamento interposto, as nossas respondem, a ponto de alguma vezes, voltarmos suas próprias palavras contra eles antes mesmos que nos tenham atingido, tão seguramente, do que se



tivéssemos compreendido – cada uma prenhe das outras e confirmadas por eles em seus corpos.²¹

É nesse campo comum do dia-a-dia que Merleau-Ponty entende poder se dar uma relação eu/outrem em que os abismos entre consciências, ou melhor a negação que uma consciência realiza da outra, podem ser suplantados.

A percepção - do mundo, de mim mesmo e de outrem - não é uma operação tardia para a consciência, e sim a forma originária e primeira do conhecimento. O nosso primeiro contato com o mundo se dá pela percepção.

Ainda que Merleau-Ponty não entenda a percepção como “ciência do mundo”²² que a tudo desvelaria, ele busca reconduzi-la ao seu lugar no processo de conhecimento: a experiência primeira e imediata sobre a qual destacam os atos reflexivos e que será, portanto, pressuposta por eles. A percepção instala-se no pré-reflexivo, aquele que nos mantém ligados ao mundo.

Nossa consciência enquanto perceptiva é, pois, esta atividade mágica e fenomenal de sairmos de nós e



irmos ao encontro das coisas, do mundo, criando, assim, uma espécie de desdobramento incessante e inacabado entre nós e aquilo que percebemos a respeito do mundo, de nós mesmos, de outrem, e que estabelece o chão sobre o qual o conhecimento se constitui.

O Pré-reflexivo

Merleau-Ponty introduz a noção de que o corpo está na ordem de um pré-reflexivo. Se a reflexão é voltar-se para as coisas, o mundo, nós mesmos e outrem, sua tarefa é a de “iluminar o irrefletido ao qual ela sucede [...]”²³. E é percepção que nos dá acesso ao irrefletido, fundamento da reflexão. O irrefletido é justamente o oculto, a facticidade, aquilo que se encontra por trás de toda a atividade reflexiva. Por mais que se queira, ele jamais poderá ser esgotado. Para termos acesso a esse irrefletido, o caminho é o da reflexão sobre a origem a qual se encontra ligada a facticidade. É por esse motivo que a atividade perceptiva é para o filósofo francês o lugar originário a partir do qual a atividade



reflexiva se engendra.

Para Merleau-Ponty, o princípio fenomenológico de retomo às coisas mesmas significa “retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala”²⁴, voltar a um lugar onde sujeito e objeto se encontram e não estão ainda dicotomizados.

Compreende-se, pois, que o pensamento de Merleau-Ponty se distancie do pensamento metafísico tradicional. O cogito, por exemplo, diferentemente de Descartes, não deve ser concebido como autoconsciência ou substância pensante.

No texto “Un Inédit”, endereçado a Martial Gueroult “a propósito de sua entrada para o College de France em 1952”, Merleau-Ponty afirma:

Nós nunca deixamos de viver no mundo da percepção, mas o ultrapassamos pelo pensamento crítico, a ponto de esquecer a contribuição que a percepção comporta à nossa idéia de verdade. Perante o pensamento crítico, não há mais do que enunciados que ele discute, aceita ou rejeita; o pensamento crítico rompeu com a evidência das coisas. E quando ele afirma, é porque



ele não encontra mais meio de negar.²⁵

O homem se encontra envolvido com o mundo, tem liberdade para agir e pensar, mas suas ações devem ocorrer dentro de um contexto aceito e determinado pelo mundo. Por isso, podemos dizer que desde que nascemos, já estamos comprometidos com o mundo ao qual temos acesso através da percepção. “Essa noção ampliada da percepção leva-o a admitir que o homem, ser de situação, não é totalmente livre; ele Já está comprometido com o seu envolvimento com o mundo”²⁶.

Por isso Merleau-Ponty dirá que em: *Estrutura do Comportamento e Fenomenologia da Percepção* teve como meta a reconstituição do mundo da percepção “contra aquelas [doutrinas] que insistem sobre a autonomia da tomada de consciência”²⁷.

O pré-reflexivo não se exprime, pois, diretamente na linguagem do pensamento conceitual; exprime-se no próprio corpo, no gesto silencioso que ele executa.

O corpo é um “nó de significações vivas”²⁸ que



faz com que o “eu quero” e o “eu posso” precedam ao “eu penso”²⁹. Não que o “eu posso” seja suficiente para que os atos do sujeito sejam desvendados em sua intenção com o mundo, mas ele é anterior, dá fundamento ao “eu penso”. A esse respeito escreve:

enquanto tenho mãos, pés , um corpo, um mundo, eu tenho intenções que não são determinadas pela minha livre decisão e que permeiam o meu redor, com característica que não são de minha escolha³⁰.

Nossas intenções “reflexivas”, por assim dizer, encontram-se, pois, enraizadas nas intenções corporais, pré-reflexivas.

É no corpo que a percepção acontece e esta se faz presente desde o nosso nascimento até a nossa morte. Neste movimento de perceber e ser percebido o corpo cria instrumentos e meios para expressar, tocar e sentir.

A fenomenologia é para Merleau-Ponty a maneira de nos fazer reaprender a ver o mundo. Dessa forma, ela estabelece que é anterior a todo conhecimento, seja ele



científico ou filosófico, onde está o conhecimento da realidade, que é original, espontâneo e pré-científico e é o ponto de partida para os outros conhecimentos.

O dizível na corporeidade merleau-pontyana

Dissertar sobre a corporeidade com base na filosofia de Maurice Merleau-Ponty (1992, 1994), não é uma tarefa fácil, uma vez que ele não se propõe, simplesmente, a transformar o uso da palavra corpo, muito menos recuperar sentidos esquecidos e latentes. Sua proposta tem como objetivo “desvelar” a potencialidade do corpo³¹ enquanto experiência vivida.

No dizer de Marilena Chauí (2002), aprende-se com Maurice Merleau-Ponty que as questões associadas à existência são anteriores à história de cada indivíduo, dos dados sobre onde nascem, morrem e se transformam. Portanto, só é possível compreender o homem, o mundo e a corporeidade, a partir das relações tecidas entre eles, porque o homem está no mundo e é nele que se conhece



e se constrói, enquanto sujeito de existência. Segundo o supracitado filósofo fenomenólogo francês, “não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar.” Para ver o mundo e apreendê-lo como paradoxo, é preciso romper nossa familiaridade com ele”.³²

A filosofia de Maurice Merleau-Ponty (1994), coloca o ser-no-mundo em contato com a existência, com a transitoriedade da vida, visando a fazer compreender que a corporeidade é um “instrumento” que, possibilita ao homem “frequentar” e transitar pelo mundo e estrutura o poder-ser da experiência, da percepção e da consciência, por intermédio da construção de um corpo idealizado como totalidade, no qual não há separação entre matéria e espírito, entre sentido e razão, no qual a percepção, a sensibilidade e o pensamento se edificam, juntos, em uma mesma ancoragem corporal, e passa a ser compreendido como um espaço de memórias, significações e saberes.



O itinerário do corpo: do corpo objetivo ao corpo carne

O homem vivencia o mundo e as coisas que nele estão, por meio de uma relação de engajamento corpo/mundo, e tem liberdade para construir sua existência, e, portanto, “ele pode escolher (REALE; ANTISSEI, 2009). Escolher como e, de que forma vivenciar sua corporeidade é construir a existência a partir de escolhas. Nessa direção, Maurice Merleau-Ponty (1992, 1994), apresenta um percurso no qual a corporeidade, existência e a escolha caminham, paralelamente, ensejando ao ser-no-mundo percorrer uma estrada onde, na encruzilhada, corpo objetivo, corpo próprio e corpo carne se entrelaçam.

O trajeto da concepção de corpo não é linear, e apresenta-se sob diferentes prismas no decorrer da obra de Maurice Merleau-Ponty (1992, 1994). Da perspectiva do corpo sujeito como crítica ao modelo mecanicista³³ do corpo objeto, à perspectiva da corporeidade, fundada na estesia do corpo, configurando a linguagem sensível, confirmam-se as dificuldades do pensamento causal, da



dialética cristalizada e da consciência,³⁴ para traduzir as dinâmicas dos “processos” da corporeidade vivenciados pelo ser-no-mundo.

Visando melhor compreender as diferentes nuances da categoria corporeidade, inicialmente, abordou-se, sucintamente, o corpo objetivo na obra *A estrutura do comportamento*,³⁵ na qual Maurice Merleau-Ponty (2006), aduz que doutrinas anteriores entendiam o corpo como “partes extra partes”; conseqüentemente, entre suas partes só existem relações exteriores e mecânicas, seja no sentido estrito de um movimento recebido e transmitido, seja no sentido da execução de um movimento à semelhança do modo como a mão envolve um objeto. Neste sentido, o corpo, ao executar um movimento, sai da inércia e ganha movimento. É quando emerge o corpo objetivo ou seja, enquanto/como um esquema corporal.³⁶

Maurice Merleau-Ponty traz um novo entendimento sobre o esquema corporal como envolvimento, espacialidade de situação. O espaço corporal existe enquanto aquilo que se dirige aos projetos, e “ele é a obscuridade da sala



necessária à clareza do espetáculo [...]. o esquema corporal é uma maneira de exprimir que o corpo está no mundo”³⁷.

O que viabiliza tal compreensão no tocante ao esquema corporal é a revisão³⁸ que o filósofo faz das explicações sobre as ciências fundadas na causalidade linear.

O corpo é um ser ambíguo, aponta o autor, porquanto pode ser considerado em meio aos objetos que o cercam, enquanto as partes do corpo podem ser percebidas, entretanto, não há como se afirmar que o braço se encontra ao lado do cinzeiro, do mesmo modo que o cinzeiro se encontra ao lado do telefone. Maurice Merleau-Ponty (1994) justifica tal assertiva, explicando que as partes do corpo “[...] ligam-se umas às outras de uma maneira original: elas não se encontram estendidas umas ao lado das outras, mas envoltas umas nas outras”³⁹. Nem as partes de cada membro dele compõem um “mosaico de valores espaciais”⁴⁰, nem o corpo como um todo representa um conjunto de órgãos justapostos. “Eu o tenho numa posse indivisa e conheço a posição de cada um dos meus membros por um esquema



corporal em que eles estão todos envolvidos”, enuncia o filósofo.

Sendo assim, para colocar em movimento o corpo objetivo não é necessário deduzir qual movimento deve ser executado, pois, segundo Maurice Merleau-Ponty (1994), move-se o corpo sem sequer saber que músculos, e trajetos nervosos devem intervir, nem onde seria preciso buscar os instrumentos de cada ação executada; o corpo objetivo possibilita tecer relações entre eu/outrem, eu/mundo, e “as relações entre minha decisão e meu corpo no movimento são mágicas” que propiciam que o ser-no-mundo seja percebido, haja vista que o corpo anuncia uma visibilidade e, “dizer que o possuo é uma maneira de dizer que posso ser visto como um objeto, [...] que o outro pode ser meu escravo ou meu senhor [...]”⁴¹.

Por não ser, reitera-se, uma reunião de órgãos justapostos no espaço e no tempo, a ideia de corporeidade não é, em um primeiro momento, compreendida como uma massa inerte, ou no dizer de Maurice Merleau-Ponty (1994), um amontoado de órgãos, mas como dotada de



consciência⁴² a qual, sendo percepção, atua como fonte para o conhecimento.

O corpo, ao ser concebido como totalidade, possui partes interligadas e comunicáveis entre si que estabelecem relações características próprias de suas funções, distanciando-se da ideia de algo fragmentado, com partes independentes e funções específicas que não se relacionam umas com as outras.

Percorreu-se, até este ponto, um caminho durante o qual o corpo objetivo se metamorfoseia em corpo sujeito, e, neste movimento, uma relação fantástica surge, o que se evidencia no exemplo das duas mãos que se tocam, como se relata, a seguir:

Há uma relação de meu corpo consigo mesmo que o transforma no vinculum do eu com as coisas. Quando minha mão direita toca a esquerda, sinto-a como uma ‘coisa física’, mas, no mesmo instante, se eu quiser, um acontecimento extraordinário se produz: eis que minha mão esquerda também se põe a sentir a mão direita, [...]. A coisa física se anima, ou mais exatamente, per-



manece como era, o acontecimento não a enriquece, e, entretanto, uma potência exploradora vem pousar sobre ela ou habitá-la. Assim, porque eu me toco tocando, meu corpo realiza ‘uma espécie de reflexão’. Nele e por ele não há somente um relacionamento em sentido único daquele que sente com aquilo que ele sente: há uma reviravolta na relação, a mão tocada torna-se tocante, obrigando-me a dizer que o tato está espalhado pelo corpo, que o corpo é ‘coisa sentiente’⁴³.

No exemplo supracitado, demonstra-se como o corpo, ao mesmo tempo e indivisivelmente, pode ser sujeito e objeto. Portanto, o corpo objetivo passa a ser compreendido como corpo próprio ou corpo sujeito.

Entende-se corpo-próprio⁴⁴ como aquele que anuncia o sentido da existência, ao “dizer”, por meio do expressar dos sentimentos vivenciados em determinadas ocasiões; é um corpo que fala por meio de ações, que enuncia uma história de vida, que marca e que constrói história, pois, a “cada momento o corpo exprime a existência.”⁴⁵.



Ademais, para Maurice Merleau-Ponty, o corpo objetivo e o fenomenal giram um em volta do outro, ou seja, um se imbrica no outro e, portanto, o corpo é um dos visíveis, que se vê a si mesmo, realizando a junção sujeito/objeto, que é um universo de significações.

No início da obra intitulada *O visível e o invisível*, Maurice Merleau-Ponty (1992) apresenta uma espécie de trajeto que possibilita fazer uma transição para a noção de corpo carne. O autor explica que

[...] a carne não é matéria no sentido de corpúsculos de ser que se adicionariam ou se continuariam para formar os seres. O visível (as coisas com o meu corpo) também não é não sei que material psíquico que seria, só Deus sabe como, **levado** ao ser pelas coisas que existem e como fato e agem sobre meu corpo de fato. De modo geral, ele não é nem soma de fatos materiais ou espirituais [...]. 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, isto é, no sentido de princípio encarnado que importa. (sic) ⁴⁶



A carne é apresentada como reversibilidade presente na constituição originária do mundo, e vice-versa, e a dimensão ontológica da carne se “[...] faz graça à passagem estrutural entre o visível e o invisível, cujo movimento dinâmico encontra seu sentido na abertura entre as coisas e meu corpo e entre o meu corpo e as coisas”. (MERLEAU-PONTY, 1992).

A compreensão do corpo apoia-se na tese do sensível, pois o corpo como sensível exemplar é feito da mesma substância do mundo. A carne, o verbo, o desejo, a linguagem e a história se entrelaçam e constituem o visível e o invisível do corpo. O corpo é outro gênero de ser, paradoxal, pois se encontra na ordem das coisas, sem o ser. A originalidade não está na antinomia, mas no cruzamento, nas encruzilhadas que perpassam o acontecimento. A animação do corpo não está no inventário das partes, nem na encarnação de um espírito, como polos opostos, mas, na reversibilidade entre sujeito e objeto, corpo e mente. O corpo em Maurice Merleau-Ponty (1992), é mais bem expresso pela noção de carne.



A expressão do corpo como carne amplia sua compreensão como objeto, parte-extra-partes, para incluir as dimensões do símbolo, do desejo, da linguagem, sendo fundamental, para a compreensão da ontologia do ser selvagem proposta por Maurice Merleau-Ponty (1992), a de que o ser da indivisão cuja natureza é sensível.

O caminho percorrido apresentou as nuances de corpo elencadas por Maurice Merleau-Ponty presentes nas diversas categorias que ele apresenta.

O corpo abarca o encontro nas encruzilhadas responsáveis por sua construção como um espaço de significação, um texto vivo que narra as histórias e as experiências que o atravessa.



Capítulo

2

O CORPO NO LIMIAR DA SUBJETIVIDADE: DESVELANDO CATEGORIAS



A metafísica do corpo se entremostra nas imagens. A alma do corpo modula em cada fragmento sua música de esferas e de essências além da simples carne e simples unhas. [...] Eis que se revela o ser, na transparência do invólucro perfeito.⁴⁷

A espacialidade corporal e a motricidade

O corpo habita o espaço por intermédio de movimentos e, desta forma, tece relações com os objetos e o mundo. Portanto, o espaço não pode ser concebido a partir dos objetos como se eles determinassem o limite espacial; ao contrário, a relação com o objeto é física, porquanto construída a partir das necessidades do ser-no-mundo.

O corpo é um elemento percipiente que abarca o espaço e o habita. É o que propicia o conhecimento, uma vez que, inicialmente, apreende a significação das coisas e, desta forma, realiza-se como corpo-próprio.

Ao dissertar sobre a espacialidade e a motricidade do corpo-próprio Maurice Merleau-Ponty (1992), demonstra a importância do caráter cognoscitivo do corpo, que está



mais no espaço e que dá ao ser-no-mundo condições para apreender o sentido das coisas, conhecer os objetos e deles usufruir.

O corpo não é entendido como um mero objeto exterior que ofereceria somente a particularidade de estar em um lugar, em um determinado momento; seu contorno é uma fronteira em que as relações espaciais não transpõem, pois, as partes do espaço se relacionam umas com as outras de maneira original, porque elas não são mostradas umas ao lado das outras, mas envolvidas umas com as outras.

Diante do exposto, pode-se afirmar que o corpo é um mediador entre o ser-no-mundo, os objetos e o mundo, constituindo-se campo privilegiado onde as experiências são realizadas, e se move em um espaço construído a partir das experiências vivenciadas pelo ser-no-mundo. Por isso, o que possibilita a realização dessas experiências é a motricidade, e esta é compreendida como uma ferramenta da intencionalidade, pois “[...] quando dirijo minha mão para um objeto, sei implicitamente que meu braço se distende, e, quando movimento os olhos, levo em conta seu movimento,



sem tomar consciência expressa dele, e compreendo através dele [...].⁴⁸”

Caso o ser-no-mundo resolva andar, saltar, correr ou pegar um objeto, as pernas e os braços se movem sem a necessidade de pensar ou mesmo dirigir a atenção para a parte do corpo que busca executar um movimento, haja vista que, estes mecanismos motores se encontram introjetados na memória corporal, e, quando se deseja executar as ações anteriormente descritas, o corpo-próprio realiza seu cálculo espacial.

No dizer de Maurice Merleau-Ponty (1994), a motricidade é uma das potencialidades da corporeidade presente durante toda a existência, oferecendo um exercício de aprendizado constante. O corpo possui uma sabedoria que lhe é própria, aprende, incorpora, reformula e jamais esquece certos hábitos, o que ressalta seu aspecto particular de ser um espaço de saberes e aprendizados.



O Hábito

Mas qual seria a relação do hábito, tanto com o espaço, quanto com a motricidade? O corpo, como responsável pelo movimento e pelo lugar da motricidade originária, “percebe” ou “compreende” o movimento (MERLEAU-PONTY, 1994); Quando se aprende a andar de bicicleta, por exemplo, os movimentos novos se inscrevem no corpo, sem que a consciência tenha domínio deles, porque, ainda que se trate de uma nova significação a ser apreendida, ela não é intelectual, pois ocorre com a aquisição de um novo hábito, é uma nova “apreensão motora de uma significação motora⁴⁹” .

Pensar o hábito a partir da corporeidade é entender o papel dessa ação que possibilita ao ser-no-mundo vivenciar e revisitar determinados aprendizados.

O hábito expressa o poder que o corpo tem de compreender e se deixar “penetrar por uma significação nova”, possibilita ao ser-no-mundo entrar em contato com os objetos, uma vez que, este contato gera um emaranhado



de significados e tem a capacidade de “emprestar aos movimentos instantâneos um pouco de ação renovável e existência independente. O hábito é apenas um pouco desse poder fundamental.⁵⁰”.

Ao adquirir determinados hábitos o ser-no-mundo está “assimilando” significados e, ao mesmo tempo, doando significações. Isto acontece, por que é o corpo que realiza as interpretações desses aprendizados, e, nesse sentido, pode-se citar o corpo que dança como enunciador de hábitos adquiridos e, ao executar o ato, apresenta ideias conceitos e sensações adquiridas, e uma comunicação se estabelece entre corpo, danças e vestígios de vida, e são nela representados e informações são passadas por meio do ato executado. O movimento nascido dessas informações apresenta falas instituídas e organizadas no discurso que emana do corpo quando ele dança.

É no mundo que o ser-no-mundo aprende a viver, a existência é construída a partir das situações vivenciadas que carregam as benesses e as mazelas de se estar em um mundo, em um processo permanente de devir. Ademais, o



corpo se movimenta em função da intencionalidade que o gesto propõe.

O gesto e o movimento

O gesto é a linguagem silenciosa do corpo carregada de significações e sentidos que possibilitam ao ser-no-mundo tecer relações, uma vez que ele é ofertado deliberadamente para um determinado espectador, e oferecido como um ato que possibilita uma interação entre sujeitos cuja comunicação acontece por intermédio da compreensão entre a intenção de quem faz o gesto e a de quem o percebe, porquanto, ao gesticular, “fala com o corpo”.

Para Maurice Merleau-Ponty (1994), o ser-no-mundo para compreender um gesto não precisa se lembrar das situações vivenciadas ao executá-lo, pois, não é por intermédio das lembranças que o gesto é executado, mas, como um conjunto de significações e sentidos. Cite-se, a esta altura, uma passagem narrada por Maurice Merleau-Ponty



(1994): quando dois amigos se encontram e um faz sinal para o outro se aproximar, a intenção de quem faz o sinal é chamar o outro, visto que o sinal é feito a partir de um gesto carregado de expressividade cuja linguagem silenciosa se encontra impregnada de um sentido compreendido por quem vê tal gesto.

O movimento traduz uma síntese entre o psíquico e o fisiológico, porquanto, ao se colocar o corpo em movimento muitas informações são desveladas e se mostram com um simples aceno de chegada ou partida.

O corpo que fala por intermédio dos gestos é uma teia simbólica provocadora de significações e, neste sentido, a corporeidade é sinônimo de individualidade, visto que cada ser-no-mundo sente e percebe o mundo e as coisas que nele estão, de maneira única e, neste sentido é um corpo que demanda estilo.

O estilo

Reitera-se que a relação com o mundo se encontra



inscrita na corporeidade, e é o estilo que a traduz. Ele une as percepções das diferentes partes do corpo e viabiliza sua expressão global. É a síntese que o corpo realiza entre o dito e o não dito; é a forma de ser do corpo que funda a palavra, dá consistência, conteúdo ao falado, revelando, portanto, a individualidade da existência de cada um.

O ser-no-mundo pode se expressar por intermédio do gesto, e o que assinala a diferença entre gestos é o estilo que cada um utiliza ao esboçá-lo. Mesmo que alguém busque imitar o gesto de outrem, ele jamais será igual, pois cada corpo carrega sua marca própria no gestual, e, o estilo de cada um encontra-se na subjetividade de se experienciar o mundo, de falar, de narrar acontecimentos, de gesticular, de olhar, tal como assevera Maurice Merleau-Ponty (1994),

[...] assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia e, assim como esse suplemento de sentido revela não mais os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental [...] ⁵¹.



O estilo está presente em cada ação, bem como garante a expressão individual, revelando em cada gesto a intenção do sujeito. A linguagem constituída pelo corpo em desempenho, pelo corpo vivido que em si mesmo apresenta um estilo, é um local de inscrição de significados que se grafa no gesto, na dinâmica do corpo, quando entra em ação, assim como nos ritmos e timbres da voz.

O corpo como obra de arte

O corpo está no mundo e é nele que se manifesta. Consoante Maurice Merleau-Ponty (1994, p. 208), por irradiar opacidade, silêncio, movimento de sensibilidade, criação e representação deve ser comparado a uma obra de arte.

Em muitas ruas, praças e avenidas do mundo, é comum se encontrarem homens e mulheres adotando a imobilidade de uma estátua; eles pintam seus corpos, permanecem inertes e silenciosos, são vistos e apreciados por diferentes olhares, do mesmo modo como um quadro



em um museu a ser admirado, desvelado e compreendido, e, neste contexto, aqueles corpos podem ser entendidos como obras de arte vivas, ambulantes, haja vista que manifestam um conjunto de estratégias materializadas em uma estética que os transformam em obra de arte, independentemente de a qual gênero pertençam, masculino ou feminino.

Ao dizer que o corpo como obra de arte se manifesta em um espaço por intermédio da linguagem não verbal, de gestos, as significações expressivas podem ser percebidas pelos diversos espectadores que admiram ou negam as características peculiares a cada corpo cuja significação é, segundo Maurice Merleau-Ponty (1994), o estilo e o silêncio que dele emanam. É como obra de arte passível de reconhecimento e sujeição existencial instaurada na corporeidade, que o corpo é percebido.

O Corpo como expressão

Somos seres no mundo enquanto seres de presença
- um corpo e corpo enquanto corpo vivido e não meramente



um conjunto de órgãos. “Sendo um corpo que se percebe e simultaneamente é percebido, ele deve deixar de ser compreendido apenas como coisa, como objeto. É a partir do corpo-próprio, do corpo vivido que posso estar no mundo em relação com os outros”.⁵²

É pelo corpo que transitamos no mundo e, ao fazermos isso, o corpo se torna “o veículo do ser no mundo[...]”⁵³. Quando movemos o nosso corpo, é o corpo fenomenal que colocamos em ação, ou seja, o corpo enquanto expressão.

Há, portanto, necessidade de se fazer uma distinção entre o corpo objetivo e o corpo vivido ou fenomenal.

O corpo objetivo é visto como um organismo fisiológico, aquele de que a anatomia e a fisiologia nos falam e do qual nos distanciamos, vendo-o como objeto que obedece a leis físicas e fisiológicas.

O corpo fenomenal é vivenciado por nós enquanto expressão e realização de nossas intenções, desejos e projetos. Neste sentido, percebemos o nosso corpo próprio como um espaço expressivo que nos possibilita comunicar



com o mundo e o outro.

Nossa inerência ao mundo se dá de maneira espontânea, em nossa existência concreta, quando nossos sentidos estão abertos às diversas manifestações corporais sem a necessidade de refletir a cada momento sobre os procedimentos para realizá-las. Por exemplo, quando levamos um susto, é o corpo que imediatamente reage e normalmente gritamos. Somente após a nossa reação, e - neste caso o grito, - é que vamos refletir sobre o acontecimento.

Nossa consciência reflexiva não intervém em cada movimento que ensejamos realizar nem precisa tematizá-lo: “movo o corpo sem sequer saber que músculos, que trajetos nervosos devem intervir, nem onde seria preciso buscar os instrumentos dessa ação [...]”⁵⁴.

Se temos a intenção de realizar um movimento qualquer, imediatamente movemos nossos braços e pernas sem que haja necessidade de pensarmos que músculos e que circuitos nervosos devem ser acionados para que o movimento aconteça.



Há uma visada corporal em relação aos objetos, tendo o corpo próprio uma intencionalidade pré reflexiva. Diz-nos Merleau-Ponty: “basta que eu veja alguma coisa para saber ir até lá e atingi-la, mesmo se não sei como isso se faz na máquina nervosa”⁵⁵. Quando queremos pegar algum objeto, atravessar uma rua, abraçar alguém, pular um obstáculo, chutar uma bola, não é necessário pensarmos que ações devem ser feitas para que isto aconteça, basta movimentarmos o nosso corpo-próprio e “a isso Merleau-Ponty chama de o segredo da ação expressiva”⁵⁶.

Esse engajamento não-reflexivo, essa aceitação imediata ao mundo, mostra que estamos enraizados numa crença neste mundo na qual não há, em princípio, uma distinção entre pensamento e ato.

O corpo é atraído para o objeto. É o gesto de apreensão que torna isso possível. A partir do momento em que o corpo aprende a executar um movimento não é necessário pensar para realizá-lo porque:

A consciência é o ser para a coisa por intermédio do corpo. Um movimento é apreendido quando o corpo o com-



preendeu, quer dizer, quando ele o incorporou ao seu mundo, e mover seu corpo é visar às coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação⁵⁷.

Quando executa um movimento conhecido, o corpo o faz automaticamente, porque este se encontra registrado na memória corporal. O nosso corpo possui o poder de aprender, de incorporar, reformular e jamais esquecer certos hábitos motores como por exemplo, dançar; para dançar não é necessário parar para calcular o tempo necessário para que cada movimento seja executado; basta colocar o corpo em ação e o movimento espontaneamente é executado.

Ao elaborar a noção de corpo, Merleau Ponty o nomeia um “objeto afetivo” e, ao dizer isto, refere-se, entre outras, à sua capacidade de expressar-se na alegria, na dor, no gesto ou na linguagem. Todo o nosso corpo, a cada momento, anuncia o nosso projeto, o nosso sentido e o significado de nossa existência. “O corpo é um visível



que se vê, um tocado que se toca, um sentido que se sente⁵⁸. No exemplo das mãos que se tocam podemos perceber a capacidade que o corpo tem de tocar e ser tocado simultaneamente.

Há uma relação de meu corpo consigo mesmo que o transforma no *vinculum* do eu com as coisas. Quando minha mão direita toca a esquerda, sinto-a como uma ‘coisa física’, mas no mesmo instante, se eu quiser, um acontecimento extraordinário se produz: eis que minha mão esquerda também se põe a sentir a mão direita, [...]. A coisa física se anima, ou, mais exatamente, permanece como era, o acontecimento não a enriquece, e entretanto, uma potência exploradora vem pousar sobre ela ou habitá-la. Assim, porque eu me toco tocando, meu corpo realiza ‘uma espécie de reflexão’. Nele e por ele não há somente um relacionamento em sentido único daquele que sente com aquilo que ele sente: há uma reviravolta na relação, a mão tocada torna-se tocante, obrigando-me a dizer que o tato está espalhado pelo corpo, que o corpo é ‘coisa sentiente’, ‘sujeito-objeto’⁵⁹

A condição originária e ambígua do corpo é a de pertencer ao mesmo tempo à reflexibilidade e à



visibilidade. É um corpo que se conhece sujeito e objeto de forma indivisível: “meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível”. Ao olhar as coisas e o mundo, ele se olha a si, na reversibilidade que lhe é própria, vendo-se vidente.

De acordo com Merleau-Ponty, o corpo é:

[. ..] um si por confusão, por narcisismo e por inerência daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido -, um por si, que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro [...] ⁶⁰.

A experiência de ver, sentir e tocar é única e individual. O corpo é possibilidade, visibilidade e reflexibilidade que possui um passado cujos acontecimentos se encontram registrados na memória corporal e um futuro que o toma sempre aberto ao mundo.

E Merleau-Ponty continua:

Visível e móvel, meu corpo está contido no número das coisas, é uma delas; é captado na textura do mundo e sua coesão é a de uma coisa. Mas já que se vê e se move, ele mantém as



coisas em um círculo à volta de si; elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo[...]”.

O corpo, que tanto pode sentir como pode ser sentido, ver como ser visto, não é apenas objeto nem apenas sujeito; ele está entre os dois e é assim que devemos compreendê-lo: como corpo-próprio ou corpo-sujeito.

É como corpo-próprio ou corpo-sujeito que entramos em contato com as coisas que nos cercam. Tudo aquilo que enquanto corpo vivemos e pensamos transforma-se em significação, significação essencialmente ato comunicativo.



Capítulo

3

A LINGUAGEM COMO ATIVIDADE CORPORAL



Lutar com palavras é a luta mais vã.
Entanto lutamos mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes como o javali.
Não me julgo louco. Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio, apareço e tento apanhar
algumas para meu sustento num dia de
vida.
Deixam-se enlaçar, tontas à carícia
e súbito fogem e não há ameaça e nem
há sevícia
que as traga de novo ao centro da praça.⁶¹

[...] A linguagem e a compreensão da
linguagem aparentemente andam por
conta própria. O mundo linguístico e
intersubjetivo não nos espanta mais,
não o distinguimos mais do próprio-
mundo e é no interior de um mundo já
falado e falante que refletimos [...] ⁶²

Assim como o corpo carrega consigo uma região
originária pré-reflexiva que nos arrasta em suas intenções
neste “intercurso” com o mundo, deve-se dizer que a
linguagem também está presente neste intercâmbio.

Neste sentido, Merleau-Ponty afirma que:



A partir do momento em que o homem se serve da linguagem para estabelecer uma relação viva consigo mesmo ou com seus semelhantes, a linguagem não é mais um instrumento, não é mais um meio, ela é uma manifestação, uma revelação do ser íntimo e do elo psíquico que nos une ao mundo e aos nossos semelhantes⁶³.

Por ser um caso particular da expressão humana, a linguagem possui a capacidade de dar sentido às coisas, instaurar o diálogo, o encontro com o outro, pois é ao outro que falamos do mundo e das coisas.

A palavra nos é dada para nos comunicarmos e esta é “o gesto necessário para realizar a expressão da intenção significativa do corpo no mundo”⁶⁴.

A linguagem para Merleau-Ponty, se apresenta como uma atividade do corpo e as palavras são quase uma extensão do mesmo. Da mesma forma como se usa, por exemplo, o braço em direção a um objeto sem a necessidade de representação do ato, também a palavra é pronunciada como uma ação do corpo, isto é, para que seja compreendida basta ser pronunciada.



Merleau-Ponty descreve a experiência cotidiana da linguagem da mesma forma que “experimentamos” o corpo, ou seja, de maneira espontânea, sem termos de pensar a cada momento o ato a ser compreendido. A relativa liberdade da palavra em atuar no sujeito é a mesma do corpo, que interage com o mundo. Da mesma forma que o corpo nos coloca em contato com o mundo sem termos de fazer nenhum esforço para que esta interação aconteça, o mesmo acontece com a palavra pois pelo simples fato de ser pronunciada coloca-nos em contato com o outro e com este mundo.

É a presença da linguagem entre o homem e o mundo, o homem e os outros que faz com que “...a palavra que profiro ou escuto é prenhe de uma significação legível na própria textura do gesto”⁶⁵ (sic). Desde que o homem utilizou-se da palavra para comunicar, sua significação é compreendida por todos os que a usam.

Ao nos dirigirmos a um objeto, somos como que atraídos por ele sem que tenhamos necessariamente que pensar ou representar nosso ato de apanhá-lo. Nesse caso,



“se a palavra for comparável a um gesto, sua relação com aquilo que está encarregada de exprimir deve ser a mesma que aquela existente entre o gesto e o alvo visado por ele”⁶⁶.

Como o corpo é reflexionante, há nele uma visada corporal, ou seja, uma intencionalidade voltada para o mundo; por este motivo as palavras são quase uma extensão do corpo.

De acordo com Merleau-Ponty, a palavra vincula-se à intencionalidade corporal. A esse respeito afirma que “a significação anima a palavra, como o mundo anima o meu corpo[...]”⁶⁷. Por isso podemos dizer que “o corpo é o meio onde a expressão se realiza na sua referência ao mundo vivido.

Ao reunir seus signos, dando-lhes significações, a linguagem compara-se à operação expressiva do corpo, “... expressão primordial “[...] a operação primeira que de início instaura os signos em signos[...]”⁶⁸. Quando reunidos, os signos possuem a capacidade de dar sentido, de expressar. Nesta direção, Ana Claudia Mei de Oliveira compara os gestos a palavras “pois os gestos, assim como as palavras, são



sistemas sógnicos cuja produção e veiculação se encontram inscritos no corpo físico “⁶⁹. Ao analisar gestos impressos em figuras, faz ver que “as mãos representam comportamentos, ações, pensamentos ideia sentimentos”⁷⁰ que poderiam igualmente ser expressos através de signos que como o gesto descreveriam tal situação.

A palavra não existiria se a cada instante tivéssemos que pensá-la para depois “executá-la”. Toda expressão se dá espontaneamente, mas, para que ela tenha significado, é necessário que esteja atrelada à nossa intencionalidade corporal. Para exprimir um sentimento como a cólera não há necessidade de fazer uso da linguagem verbal. Para percebê-la, basta observarmos o tremor dos lábios, a críspação do olhar e a desordem dos gestos que, por estarem atrelados à intencionalidade corporal, são por nós compreendidos. A todo instante estamos compreendendo o outro por seus gestos tanto quanto o outro nos compreende pelos nossos.

Acompanhando a compreensão do caráter “gestual” da linguagem, Merleau- Ponty busca eliminar também qualquer indício de uma teoria que conceba a linguagem



como um conjunto de significações puras ou que a reduza a puros signos. Se assim ocorresse, esses “puros signos” teriam apenas, diante do pensamento, o papel de lembrete. O ato da fala não se reduz a buscar no pensamento uma idéia clara ou “[...]uma espécie de texto ideal que as palavras procurassem traduzir⁷¹”.

Não é dessa forma que o ato ocorre, pois, “o próprio autor [...], não dispõe de texto algum que possa confrontar com o que escreve, de qualquer linguagem anterior à linguagem”. Segundo Merleau-Ponty “o orador não pensa antes de falar e nem mesmo enquanto fala, a sua fala é o seu pensamento”. Para João Carlos Nogueira:

pensamento e palavra aparecem
ligados numa relação de mútua impli-
cação.
Um não vem sem o outro. A palavra
exprime o pensamento.
E o pensamento se encarna na e pela
palavra”.

Também se pode dizer que:

[...] sei uma ideia quando se institui



em mim o poder de organizar à sua volta um discurso que tem seu sentido coerente, e esse próprio poder não se deve a que eu tivesse tal ideia em minha posse e a completasse face a face, mas sim, ao fato de eu ter adquirido certo estilo de pensamento”.

Além disso, também não se poderia conceber a linguagem como “puros signos” porque não se pode chegar a uma essência da linguagem sem considerar a língua de fato, aquela que falamos. A linguagem só existe de fato quando sustentada pelos sujeitos falantes.

A linguagem se encontra ligada aos sujeitos falantes que a usam e a modificam de acordo com as suas necessidades, construindo dessa forma a fala viva. Para entendermos o significado de uma palavra, basta pronunciá-la ou escrevê-la. Por esta razão:

[...] não precisamos consultar algum léxico interior que nos desse, reportando-se às palavras ou formas, puros pensamentos que seriam por elas encapados: basta entregar nos à sua vida, a seu movimento de diferenciação e de articulação, a sua gesticulação elo-



quente⁷².

Por outro lado, e ao mesmo tempo, no seu sentido mais amplo e mais primordial, a linguagem é clareza, é barulho, mas é também “opacidade e silêncio”.⁷³

Este fundo de silêncio que existe na linguagem verbal também pode ser encontrado na arte como, por exemplo, no caso da pintura. No corpo como na pintura há um irrefletido. Para tanto, “comecemos por admitir que existe uma linguagem tácita e que a pintura fala a seu modo”⁷⁴. Para Merleau-Ponty, o pintor é capaz de soletrar de outra maneira o mundo, ou seja, “falando a linguagem que lhe é própria”, o pintor fala através de suas mãos que, ao dar pinceladas, coloca na tela seus sentimentos. De acordo com Ana Claudia Mei de Oliveira, o silêncio que irradia da tela coloca-nos em contato com o mundo do pintor. As figuras ou formas pintadas são uma modalidade da ‘fala gestual’ de maneira tal que sentimentos, emoções e ideias são colocados dentro de um espaço por mãos que criam e expressam o sentido humano. As mãos do artista



transportam para a tela sentimentos que são passados para quem a vê, e o gesto nada mais é que uma linguagem silenciosa que na estaticidade da tela move-se como uma voz que se vê.

Buscando compreender a palavra como gesto sensível, Merleau-Ponty refere-se assim ao que denomina “gesto lingüístico”, definido por João Carlos Nogueira como “o meio ordinário pelo qual traduzimos a nossa experiência do mundo...”⁷⁵ Como escreve Merleau Ponty: “a fala é um verdadeiro gesto e contém seu sentido, assim como o gesto contém o seu. [...] A fala é um gesto e sua significação um mundo[...]”⁷⁶.

O gesto e a linguagem verbal são transbordamentos do real, carregam um excesso de significações que não se restringem a fatos e ideias. E o gesto não é menos expressivo que a palavra pronunciada e apreende uma significação que é perceptiva.

O sentido dos gestos não é dado mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. [...]. Obtém-se a comunicação ou a compreensão



dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e o gesto do outro⁷⁷.

Desta maneira, somos remetidos para além da expressão, à linguagem muda do mundo, linguagem do gesto que, de alguma forma, encontra-se impregnada de sentido.

Quando faço sinal para um amigo se aproximar, minha intenção não é um pensamento que eu prepararia em mim mesmo, e não percebo o sinal em meu corpo. Faço sinal através do mundo, faço sinal ali onde se encontra meu amigo; a distância que me separa dele, seu consentimento ou sua recusa se lêem imediatamente em seu gesto, não há uma percepção seguida de movimento, a percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo⁷⁸.

Não há inferioridade da linguagem muda relativamente à linguagem falada. A linguagem articulada tem capacidade de quebrar o silêncio e transformar seu sentido latente em sentido manifesto. Do mesmo modo o



gesto busca quebrar o silêncio através da expressão muda que emana do corpo.

A Linguagem como ato de significar

O capítulo intitulado “O Corpo como Expressão e Fala”, em *Fenomenologia da Percepção*, trata a linguagem como uma modalidade do corpo-sujeito.

Para Andrea Bonomi, nesta abordagem de Merleau-Ponty sobre a linguagem “a significação do ato linguístico não é ainda investida como diacrítica, mas principalmente como gestualidade, isto é, a partir do fato de uma significação assentar-se numa intenção corpórea concreta”.

A linguagem é um dos nossos vínculos com o mundo, nós mesmos e outrem. E esta se manifesta no e pelo corpo. Quando queremos nos comunicar com o mundo, fazemos uso das palavras, como, “um gesto”⁷⁹

A palavra é por nós usada naturalmente sem pararmos para pensar sua origem e o objeto que nomeia.



A nossa comunicação com o mundo inicia-se quando ainda crianças começamos a nomear os objetos, fazendo as devidas associações entre eles e as palavras. É por isto que Merleau Ponty afirma que “... vivemos em um mundo onde a fala está instituída”.⁸⁰

Ao pronunciarmos uma palavra não temos necessidade de saber quantas vogais ou consoantes a formam, com que letra começa, como termina, se é masculina, feminina, substantivo, pronome, objeto direto ou indireto. Para falarmos não precisamos compreender as “significações morfológicas, sintáticas ou léxicas”⁸¹, basta apenas pronunciá-la, e para isso é necessário apenas possuímos “sua essência articular e sonora”⁸².

Pronunciamos a palavra da mesma maneira que, quando somos picados por uma formiga, levamos nossa mão até o local, sem pararmos para pensar qual membro do nosso corpo deve ser acionado, ou seja, espontaneamente. De acordo com Merleau-Ponty, “há em toda expressão uma espontaneidade”⁸³. Essa relação da linguagem conosco se manifesta também quando queremos expressar alegria,



tristeza e dor, pois as palavras são pronunciadas de acordo com o momento em que nos encontramos. Quando escrevemos, por exemplo, as palavras são colocadas como extensão do corpo-sujeito, ou seja, refletem o que sentimos a respeito das coisas que nos cercam.

É através da linguagem que estabelecemos a comunicação com outrem. Ao quebrar o silêncio, ela se toma uma “manifestação “ e só é compreendida porque o vocabulário e sinais utilizados são do conhecimento de ambos: “as palavras transportam aquele que fala e aquele que ouve para um universo comum”⁸⁴. Para que a comunicação aconteça “é preciso que a gesticulação fonética utilize um alfabeto de significações já adquiridas”⁸⁵.

Quando falamos com outrem, solicitamos dele uma resposta. Segundo João Carlos Nogueira:

Toda linguagem solicita uma resposta e engaja um diálogo. Desde a exuberante florescência da linguagem gestual que matiza o dia-a-dia de nossa vida até o gesto especificamente linguístico traduzido nos signos de uma língua comum⁸⁶.



Assim, através da linguagem somos capazes de manter um diálogo constante com o mundo, nós mesmos e outrem.

A linguagem é manifestação intencionalidade corporal, silêncio e gestualidade. Segundo Marilena Chauí, ela é

enigmática e misteriosa.
Enigmática, enquanto exprime
perfeitamente sem exprimir
completamente; e misteriosa,
por usar o corpo dos sons para expre-
sar
um sentido incorpóreo.⁸⁷

Merleau-Ponty procura mostrar que a linguagem instala-se em um contexto cultural ao mesmo tempo que o cria e o recria. É o que podemos chamar de uma dialética entre a sedimentação e a inovação. A fala se encontra sedimentada em um vasto número de sentidos adquiridos ou já constituídos mas pode a cada instante inovar, criar novos sentidos, fazer da linguagem uma linguagem nova.



Este movimento entre a inovação e a sedimentação faz com que Merleau-Ponty sugira a existência de dois tipos de fala: “poder-se-ia distinguir entre uma fala falante e uma fala falada”⁸⁸.

Ao fazer esta distinção entre fala falada e fala falante Merleau-Ponty

denota a existência simultânea de uma palavra autêntica, enquanto expressão primeira do sentido (*parole parlante*) e de uma palavra convencional que é o seu sentido instituído (*parole parlée*) e de uma palavra convencional que é o seu sentido instituído (*parole parlée*), o que ele chamou de língua ou linguagem empírica⁸⁹.

A fala falada é instituída, encontra-se presente no dia-a-dia dos sujeitos falantes e os seus signos são por todos os que a usam compreendidos.

Paulo César do Carmo, ao comentar a fala falada, afirma:

A linguagem assim concebida - fruto da atividade de um processo intelectual que o sujeito falante conhece de an-



temão - não fornece o que há de riqueza, nem a compreensão da verdadeira comunicação. As palavras faladas ou escritas não passam de simples sons ou marcas de tintas sobre o papel, e a comunicação se realiza como se não tivesse havido linguagem, como se fosse de espírito a espírito⁹⁰.

Para Merleau-Ponty, não basta abordar somente a linguagem instituída, já que a linguagem não é estática, encontrando-se, ao contrário, em constante mutação. Essa mutação é possível porque há a linguagem falante.

A linguagem falante é aquela na qual a intenção significativa se encontra em estado nascente. Trata-se, portanto, de uma linguagem de uso criativo.

O sujeito falante para comunicar-se utiliza de ambas as falas. Para que seja compreendido e que ele compreenda a fala de outrem, é necessário utilizar os signos convencionais, sua significação e criatividade.

A linguagem para Merleau-Ponty não se define por conteúdos fixos, e sim por um conjunto de signos constituídos pela diferença entre eles. Busca trabalhar os



signos linguísticos em função do contexto em que eles se apresentam na frase. As significações vão surgindo à medida que fazem parte de uma “cadeia verbal.

Porque não visa a uma significação imutável da palavra, Merleau-Ponty faz ver que ela está “sempre em sursis”⁹¹. Deixando clara a riqueza dos significados dos signos e sugerindo que a linguagem exprime “tanto pelo que fica entre os vocábulos quanto por eles mesmos e tanto “pelo que não diz quanto pelo que diz”.

De acordo com Merleau-Ponty, a linguagem surge da mesma estrutura figura-fundo que a percepção. Para ele, a palavra tal como a charada “só se deixa compreender pela interação dos signos, que, isolados, são equívocos e banais e cuja união unicamente faz sentido.

A linguagem emerge das lacunas entre as palavras. E pode expressar mais do que a positividade dos signos tomados um a um. Por isso Merleau-Ponty afirma que “dizer não é pôr um vocábulo sob cada coisa pensada”⁹², pois nesse caso o signo teria um sentido pronto, seu, e teríamos uma linguagem explícita; em vez disso temos constantemente a



sensação de que um pensamento vai se delineando à medida que encontra as palavras exigidas pela cadeia verbal.

A linguagem é um ato, um gesto que instaura nosso pensar no mundo, revelando-o para nós e para o outro.

Linguagem e pensamento

Para Merleau-Ponty, a linguagem faz parte do mundo da experiência e transcende os indivíduos que a falam, sem cortar os vínculos com a palavra usada diariamente. Para que a linguagem seja expressa é necessário o corpo. O corpo-sujeito nos faz estar no mundo e a linguagem é uma das maneiras pelas quais podemos fazer parte, situarmos no mundo e viver nele. A operação expressiva, que mobiliza o corpo, faz existir a significação “num organismo de palavras, de tal sorte que a significação é inseparável da palavra que ele habita”⁹³.

A linguagem não é por Merleau-Ponty tratada como exterior ao pensamento ou como sua vestimenta. Para ele, pensamento e palavras



Contam um com o outro.
Substituem-se continuamente um ao outro.
Revezam-se, estimulam-se reciprocamente.
Todo pensamento vem das palavras e volta para elas, toda palavra nasce em pensamento e nele termina⁹⁴.

A relação entre pensamento e linguagem é um processo vivo, dinâmico, que se constrói, por exemplo, ao longo de um diálogo.

Para Merleau-Ponty, não existe o pensamento e a linguagem separadamente como duas operações distintas. “Não há o pensamento e a linguagem; cada uma das duas ordens, ao ser examinada, se desdobra e envia uma ramificação à outra”⁹⁵. Pensamento e linguagem encontram-se envolvidos um no outro, não havendo, portanto, superioridade de um sobre o outro, e sim uma relação de implicação. Desta implicação surgem as operações expressivas. “As operações expressivas ocorrem entre palavra pensante e pensamento falante”⁹⁶

Ao afirmar que “o pensamento tende para a



expressão como para seu acabamento”⁹⁷, Merleau-Ponty quer dizer que se o pensamento fosse anterior à palavra e tivesse sentido, não haveria por que o pensamento tender para a expressão. Ursula Rosa da Silva ao comentar sobre esta afirmação, escreve:

A busca de sentido, que se dá no ato de expressão, na palavra, impulsiona tal tendência. Também tende para seu aperfeiçoamento, para isto, necessitará de um meio que o leve de um grau a outro: a palavra⁹⁸.

Para que o pensamento deixe de ser oculto e seja revelado é necessário que seja exposto pois “não falo de meus pensamentos, falo-os”. Quando falamos, tomamos posse do pensamento e “é pela expressão que ele se torna nosso”.

Para que o pensamento seja compreendido é necessário ser falado

por um ser que tem corpo e linguagem,
a um ser que tem corpo e linguagem ,
cada um dos dois puxando o outro por
fios invisíveis como aqueles que sus-



tentam as marionetes, fazendo o outro falar, fazendo-o pensar, fazendo-o se tornar aquilo que é, e que nunca teria sido sozinho⁹⁹.

Ao nos expressarmos transformamos o pensamento em ato, que, portanto, o consuma. Quando falamos com outrem é como se o pensamento dele fosse por nós retomado através da fala e esta retomada, esta “apropriação”, este poder de pensar segundo outrem faz com que os nossos próprios pensamentos se enriqueçam.” Há, pois, uma retomada do pensamento do outro através da fala, uma reflexão no outro, um poder de pensar segundo o outro que enriquece nossos próprios pensamentos”¹⁰⁰.

Ainda, segundo Merleau-Ponty, a linguagem não pressupõe a anterioridade do pensamento no sentido de que é necessária uma significação anterior, constituída e ligada ao objeto a que se refere, para somente depois ser expressa. Se a fala acompanhasse o conceito já existente, ela seria somente um instrumento de exteriorização do pensamento.

De acordo com Andrea Bonomi, este caráter antepredicativo da linguagem é um dos aspectos principais



da reflexão de Merleau-Ponty pois, para falar, não há necessidade de o sujeito “proceder à tematização explícita das leis lingüísticas, de haver um uso inconsciente da linguagem”¹⁰¹. É por ter este caráter de ligação intrínseca com o pensamento, através de um significado que carrega em si uma intencionalidade, que a linguagem pode tomar-se antepredicativa.

Se toda expressão dependesse do que já está constituído, “chegaria o momento em que dominaria uma ditadura de palavras¹⁰²” e viveríamos numa realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, quando, então, uma palavra se traduziria sempre por outra palavra pronta, não mais por uma presença viva e criativa do pensamento no mundo. Como diz Merleau-Ponty:

É preciso que, de uma maneira ou de outra, a palavra e a fala deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou o pensamento, para tornar-se a presença deste pensamento no mundo sensível e não, sua vestimenta, mas seu emblema ou seu corpo.¹⁰³



A palavra, pois, não é um mero instrumento do pensamento no mundo, mas o corpo do pensamento no mundo. O pensamento existe pela fala e nesta atitude de expressão é que se realiza a significação.

Há, porém, dois níveis de significação: uma significação autêntica, que é o primeiro momento da expressão do pensamento pelo ato da fala; e uma significação instituída, que é a fala já dita, o pensamento já manifesto com sentido adquirido.

Pensamento e linguagem interagem, coexistem e se igualam no ato expressivo. Nem o pensamento é anterior à palavra, impondo-lhe um sentido, nem a linguagem precede a formulação do pensamento.



Capítulo

4

A ARTE DE DIZER O (IN)DIZÍVEL: NAS ENTRELINHAS DA FILOSOFIA E DA LITERATURA



A maioria das pessoas tem alguma ideia do que significam filosofia e literatura e não raro ouvimos referências a esses termos em conversações cotidianas.[...]

O adjetivo filosófico normalmente envolve uma atitude que se vincula a razão [...]

O termo literatura, em seu turno, pode ser entendido como um texto artístico escrito em determinado código linguístico, compartilhado pela filosofia que, por sua vez, utiliza-se desse mesmo código para promover suas reflexões¹⁰⁴

Tecendo Relações entre literatura e Filosofia

A tarefa fundamental de toda a filosofia é dirigir uma interrogação ao mundo. Quando pensamos no mundo a ser interrogado, temos de estabelecer os seus contornos no âmbito da produção histórica do homem, da ciência, da técnica, da política, da economia, do trabalho, da linguagem, da educação e do cotidiano. Dessa forma, através das ações realizadas, colocamos em prática a nossa capacidade de interrogar e é justamente a filosofia que possibilita ao



homem refletir e interrogar sobre o mundo e as coisas que o cercam.

A filosofia quando interroga o faz sobre a existência, ou seja, sobre todas as coisas que estão no mundo e sobre o próprio homem. O mundo não é um limite, é um horizonte. O que interroga é o objeto de escolha do interrogante; Resulta do cruzamento de sua vontade com o universo de seu envolvimento prático e do seu compromisso político, cultural e ideológico. A interrogação deve dirigir-se aos agentes do fazer, aos instrumentos da produção, aos seus pressupostos, objetivos e resultados. Ou seja, perguntar o que é, como é e por que é, pois a atitude filosófica nada mais é do que um contínuo exercício de questionamento.

No tocante a literatura esta ao descrever o estar do homem no mundo e, as coisas que nele estão realiza uma verdadeira reflexão filosófica pois, descreve o quê, o por quê, o para quê e, como os fenômenos descritos se apresentam para uma consciência.

E, neste contexto, cabe aos intérpretes manter o olhar firme para o seu objeto, superando todas as confusões



que provenham do seu próprio íntimo. Quem se propõe a interpretar um texto, está sempre concretizando um projeto. Com base no sentido mais imediato que o texto lhe exhibe; ele esboça preliminarmente um significado do todo.

A Literatura tem o condão de propiciar um diálogo¹⁰⁵ constante entre o narrador e o leitor, e no dizer de Gadamer; “o verdadeiro carisma do diálogo está presente na espontaneidade viva do perguntar e do responder, do dizer e do deixar-se dizer”¹⁰⁶ ou seja, um encontro do mundo narrado com o mundo vivido, onde o leitor é um sujeito que desvela o fato narrado, uma vez que o sentido da história é por ele (re)investigado e (re)interpretado. E, “uma obra gera efeitos, tem consequências que o autor não vê e não pode ver, mas que determinam uma situação hermenêutica, dentro da qual o intérprete interpreta a obra”¹⁰⁷

Ademais, uma obra literária após ser produzida não pertence a ninguém, é de domínio temporário daquele que lê e se coloca dentro da história esboçando, portanto, uma primeira interpretação do texto e, segundo Gadamer (1979), “ [...] quem procura compreender fica exposto



aos erros derivados de preposições que não encontram confirmação no objeto”.¹⁰⁸

Quem procura compreender fica exposto aos erros e as limitações haja vista que, etimologicamente, interpretar significa ajuizar a intenção, explanar ou aclarar o sentido de cada palavra, texto ou gesto.

A interpretação do “fato” narrado é uma tarefa possível e o texto é analisado a partir de pré-compreensões; Ao se colocar dentro da história o intérprete está buscando um entendimento a respeito do que lhe é narrado, “entender teoricamente de um contexto, significa, pois realmente, estar em condições de enfrentá-lo, levá-lo a cabo, poder começar algo com ele.¹⁰⁹”. Assim, pode-se dizer que este movimento de entendimento propicia além do diálogo entre o intérprete e o escritor uma compreensão do enredo e da própria existência, pois esta é sempre descrita em versos, em prosas e por que não dizer em romances. “Toda a nossa vida é tecida por tais habilidades assim entendemos como tratar com pessoas, como cuidar das coisas, como passar o tempo, etc. sem dispor de um saber especial [...]”¹¹⁰; estar no



mundo é, portanto, interpretar o indizível.

Este movimento do intérprete em direção ao texto se traduz em afastamento e aproximação, pois quanto mais nos afastamos cronologicamente do texto, mas deveremos nos aproximar dele com uma compreensão mais adequada, posto que aumentem os dados de consciência que nos põem em condição de descartar as interpretações errôneas ou mesmo adequadas, e substituí-las por interpretações novas e mais justas (GADAMER, 1999).

O cotidiano sempre permanece (in)expresso como um modo de ser, ele é atemático para si mesmo e, nesta busca incessante de compreender o mundo e as coisas que nele estão a Filosofia constrói relações com a Literatura e neste sentido, absorver os benefícios da relação interdisciplinar entre os temas permite ao intérprete dialogar com diferentes facetas como por exemplo, filosofia e poesia e o papel da hermenêutica neste processo.



Hermenêutica da obra de arte: um encontro possível entre filosofia e poesia: o papel do livro neste processo

Discorrer sobre as relações tecidas entre filosofia e poesia não é uma tarefa fácil, uma vez que, a proximidade e a distância entre ambas não é um problema de ontem e de anteontem, mas um problema que acompanha todo o caminho do pensamento ocidental.

Podemos afirmar que, nos textos platônicos esta discórdia já se fazia presente, eis que Platão é um narrador de mitos, “que sabe misturar de maneira inimitável festividade e ironia, a distância própria à saga e a clareza do pensamento”¹¹¹.

Segundo Augras, o “[...] mito é, pois, a narrativa de uma criação; é sempre uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo, é, por conseguinte a parole, a palavra revelada”¹¹², esta palavra se revela também em um livro, que como o mito é imaginação, a diferença segundo Borges (1978), está no fato de que a palavra escrita é duradoura



e a palavra oral tem um elemento alado, leve, sagrado e efêmero.

Ademais, segundo Platão os livros são como efígies que dão a impressão de estarem vivas, mas que sempre estão em silêncio e nunca respondem quando questionadas;

Platão se multiplica em muitos personagens. Sócrates, Górgias e outros. Também podemos imaginar que Platão quisesse consolar-se da morte de Sócrates pensando que Sócrates continuava vivo. Diante de todo e qualquer problema, ele se perguntava o que Sócrates teria dito a esse respeito? Assim, de certo modo ele foi a imortalidade de Sócrates, que não deixou nada escrito, mas ao mesmo tempo foi um mestre oral. (BORGES, 1978. n.p)¹¹³.

A relação entre filosofia e poesia começa a ser problematizada em Platão, que entende a poesia a partir da relação entre a realidade eterna e suas ideias perfeitas e as ilusões do mundo material mutável. O artista não mereceria um lugar na República por ser um imitador de nível inferior, alguém que poderia, inclusive, corromper a compreensão da juventude por lançar mão da ilusão como forma de



representação. Ao mesmo tempo, porém, Platão elabora a sua filosofia em grande parte em forma de diálogos, o que o torna um crítico da arte ao mesmo tempo em que escrevia a filosofia de uma maneira literária.

A linguagem, enquanto forma de dizer o que é pensado e criado de maneira poética e filosófica consegue transmitir o in(dizível), segundo Gadamer:

[...] a palavra filosófica, a palavra poética está em condições de ficar e de se enunciar com uma autoridade própria independente do texto no qual se articula e a linguagem cotidiana pode se aproximar do ideal da designação inequívoca daquilo que tem em vista ou mesmo estar muito distante deste ideal.¹¹⁴

Esta linguagem filosófica e poética encontra-se registrada em livros, as palavras não se encontram estabelecidas em si mesmas, é somente a conexão de vida que, as torna completamente resgatáveis enquanto faladas ou escritas, ao serem escritas este resgate muitas vezes se dá em um tempo distante, pois, estes não foram escritos



para serem entendidos e sim interpretados e, portanto, são estímulos para que o leitor acompanhe o pensamento e, a palavra poética não seria nenhuma mera indicação de algo diverso, mas como a peça de ouro daquilo que representa.

A filosofia também se constrói por intermédio do diálogo, e a poesia descreve as essências muitas vezes por meio de diálogos velados entre o escritor e o intérprete e, neste sentido, podemos afirmar que a proximidade entre a poesia e a filosofia reside na destituição levada a termo tanto pela filosofia, quanto pela poesia na troca de palavras intrínseca entre o escritor e o leitor, e, neste sentido, o escritor é comparado a um artista, cuja idealidade da criação é vivenciada pelo leitor ao desvelar o (in)dizível, e, para tanto, faz-se necessário uma redução eidética que incluiu a suspensão de todo posicionamento da realidade, e a arte enquanto uma poesia ou um tratado filosófico que efetivamente não se materializa em um quadro ou uma estátua, mas pode ser eternizada em um livro que perpasse a intenção de seu autor, e no dizer de Borges (1978), a intenção do autor é uma pobre coisa humana, falível, mas



no livro outras coisas existem. O Quixote, por exemplo, é mais que uma sátira dos livros de cavalaria. É um texto absoluto no qual não intervém absolutamente, de nenhuma maneira o acaso.

Ainda, na esteira do pensamento de Borges (1978), pensemos na consequência da poesia e do tratado filosófico enquanto uma obra de arte.

Dizer o (in)dizível é retratar a vida em versos e prosas, é descrever a existência a partir das essências. A linguagem é o meio que cria condições para que a arte “poética e filosófica” se desenvolva.

A arte de dizer o (in)dizível: o poema lírico

Segundo Gadamer, (1977), o poema lírico implica de alguma maneira a inseparabilidade da obra de arte linguística de sua aparição linguística original como a intraduzibilidade do poema lírico para outras línguas. Segundo Joaquim Monks (2019), o poema lírico não apresenta o mundo dos fatos/acontecimentos de modo objetivo; Não



nasce ou brota de uma necessidade de descrever a realidade exterior ao eu do poeta, isto é, do sujeito que se apresenta no corpo do poema, nem apresenta outros sujeitos/personagens além daquele que aí se expressa: o eu do poema. Podemos identificar o eu lírico no trecho da obra O livro de Borges onde predomina a 1ª pessoa gramatical – o falante.

Já me ocorreu escrever uma história do livro. Não do ponto de vista físico. Não estou interessado nos livros fisicamente (sobretudo nos livros dos bibliófilos), mas nas diversas evoluções que o livro já recebeu. Fui antecipado por Spengler, em sua Decadência do Ocidente, em que há páginas belíssimas sobre o livro. Acrescentado algumas observações pessoais, pretendo ater-me ao que diz Spengler. (BORGES, 1978, n.p)¹¹⁵.

Ao evidenciar a vontade de escrever um livro, mas, não do ponto de vista físico Borges o descreve como uma obra de arte a ser desvelada uma vez que, “[...] uma cor nunca é tanto uma cor como quando ela aparece no quadro de um grande pintor, que uma pedra nunca é tanto uma pedra como quando ela pertence a uma coluna que a suporta a cumeeira



de um templo grego [...]”¹¹⁶. O que seria esta cor, esta pedra dentro de um poema? Poder-se ia dizer que tais elementos compõem um poema lírico cujo objetivo é descrever o “eu” do sujeito onde a estruturação das palavras, as rimas, os ritmos, a vocalização, a assonância resgatam o sentido do poema, não como meras palavras, mas como uma obra de arte, onde as coisas quase não parecem se mostrar como realmente são, mas são evocadas pela nomeação, uma vez que a sequência das palavras precisam ser desveladas, pois, aquilo que evocam são intuições, certamente intuições que se acumulam que, se entrecruzam e se suspendem. Parafraseando Borges, os livros não foram escritos para serem entendidos, mas para serem interpretados, são estímulos para que, o leitor acompanhe o pensamento, da mesma forma a obra de arte não é para ser entendida e sim interpretada.

Nenhuma palavra de um poema deixa de ter em vista aquilo que diz; ao fazer isto se tem a legitimação da poesia pura e, portanto, as formas do discurso poético se tornam descritíveis, há toda uma escala de traduzibilidade,



cujo percurso começa com o poema lírico, passando pela epopéia e tragédia até atingir o romance e a prosa descritos em versos e prosas e registrados em livros. Nesse sentido:

De Cristo, sabemos que escreveu uma única vez algumas palavras que a areia se encarregou de apagar. Que se saiba, nada mais escreveu. Buda também foi um mestre oral, ficaram seus sermões. Em seguida, temos uma frase de Santo Anselmo: ‘Pôr um livro nas mãos de um ignorante é tão perigoso quanto pôr uma espada nas mãos de uma criança’. Era o que se pensava dos livros. Em todo o Oriente existe ainda um conceito de que um livro não deve revelar as coisas, um livro deve, simplesmente, ajudar-nos a descobri-las. BORGES, 1978. n.p.)¹¹⁷.

Destarte, a citação acima evidencia que os livros registram os mais variados contextos, entretanto faz-se necessário ressaltar que o respeito ao livro não foi e não é professado da mesma maneira:

A Antiguidade não professou nosso respeito pelo livro, embora saibamos que Alexandre da Macedônia guardava a Ilíada e a espada, essas duas armas,



debaixo do travesseiro. Havia grande respeito por Homero, mas ele não era considerado um escritor sagrado no sentido que hoje atribuímos a palavra. Não se achava que a *Iliada* e a *Odisseia* fossem textos sagrados: eram livros respeitados, mas também podiam ser atacados. [...] Na Antiguidade há uma coisa que temos dificuldade para entender, algo que não tem a ver com o nosso culto ao livro. Sempre se vê no livro um sucedâneo da palavra oral, mas depois que chega do oriente um conceito novo, totalmente estranho a Antiguidade Clássica: o do livro sagrado. (BORGES, 1978 n.p.).

Nos exemplos supracitados, fica evidente que há um narrador, ou mesmo um autor, que, como orador, fala na medida em que escreve da mesma forma há sempre um artista que desvela o mundo e as coisas que nele estão na medida em que desenha, pinta, modela um pedaço de argila, uma pedra de mármore.

Segundo Gadamer (1977), a outra faceta da relação entre poesia e obra de arte é a distinção entre ambas, como por exemplo, a poesia sobre a guerra ou a revolução distingue claramente daquilo que é arte, e, manifestamente.



Esta distinção não se estabelece senão por intermédio da densidade formal poética daquilo que se pode realizar, uma densidade do que se desvia do que é meramente bem intencionado. Porém, mesmo apresentando esta divergência na poesia como uma obra de arte, independente do que registra o puro texto poético permanece vivo porque nada mais é do que uma configuração linguística, pois uma palavra isolada sem determinação contextual nunca poderá evocar a unidade de um sentido que só é produzido no todo de um discurso.

Após tecer uma relação entre filosofia e poesia uma inquietação se apresenta neste cenário do poema lírico: o que significa linguagem na filosofia? Responderemos a esta inquietação de maneira sucinta, uma vez que o pressuposto comum de todo filosofar é que a filosofia não possui enquanto tal nenhuma linguagem que seja apropriada ao seu próprio encargo. A forma da proposição, a estrutura lógica da predicação, a atribuição de um predicado a um sujeito dado, é em verdade tão inevitável quanto em qualquer discurso. No entanto, ela pressupõe equivocadamente que o objeto



da filosofia estaria dado e seria conhecido como as coisas e os processos observáveis no mundo. A filosofia, contudo, movimenta-se exclusivamente no meio do conceito, em ideias, por meio e em direção destas, eis que a linguagem da filosofia, segundo Gadamer (1977), é uma linguagem que suspende a si mesma, que não diz nada e que se dirige ao mesmo tempo ao todo.

Ademais, o discurso poético e o filosófico compartilham um traço comum, eis que eles podem ser “falsos”, pois não há nenhum critério dado extrinsecamente a eles, a partir do qual eles poderiam se medir e, ao qual poderiam corresponder; constituem um risco de tipo particular, no caso da poesia, isto significa que ela, em vez de soar, “ressoa”, seja em uma outra poesia, seja a retórica da vida cotidiana. No caso da filosofia, isso se dá na medida em que o discurso filosófico permanece preso ao elemento formal da argumentação ou a sofística.



Filosofia e Literatura: o livro enquanto um fenômeno

O fato de que, no interior de todo fenômeno linguístico, a obra de arte literária possuir uma relação privilegiada com a interpretação, e, com isto ganhar a vizinhança da filosofia, parece comprovável com meios fenomenológicos suscita uma indagação. O que é a fenomenologia?

Segundo os autores:

Segundo a etimologia, a fenomenologia é o estudo ou a ciência do fenômeno. Como tudo o que aparece é fenômeno, o domínio da fenomenologia é praticamente ilimitado (DARTIGUEZ, 1992, p.1).

Se nos atemos á etimologia, qualquer um que trate da maneira de aparecer do que quer que seja, qualquer um, por conseguinte, que descreve aparências ou aparições, faz fenomenologia. (RICOEUR, 1953, p.53)¹¹⁸.

Neste sentido, se tudo o que aparece é fenômeno, o livro nada mais é do que um fenômeno que realiza uma análise intencional, pois, “o princípio da intencionalidade



é que a consciência é sempre consciência de alguma coisa, que ela só é consciência estando dirigida a um objeto”¹¹⁹ pois, de acordo com a fenomenologia, consciência é sempre intencional.

Ao escrever um livro este retrata a forma como os fenômenos se apresentam a uma determinada consciência. Nesse sentido:

Sobre o livro, muitos escritores escreveram brilhantemente. Quero mencionar alguns deles. Em primeiro lugar, mencionarei Montaigne, que dedica um de seus ensaios ao livro. Nesse ensaio há uma frase memorável ‘Não faço nada sem alegria’. Montaigne afirma que o conceito de leitura obrigatória é um falso conceito. Diz que, quando encontra uma passagem difícil num livro, deixa o de lado; porque vê na leitura uma forma de felicidade.

Lembro-me de que há muitos anos realizou uma pesquisa de opinião sobre o que seria pintura. Perguntaram isso a minha irmã Norah e ela respondeu que a pintura é a arte de dar alegria com formas e cores. Eu diria que a literatura também é uma forma da alegria. Se lemos alguma coisa com dificuldade, é que o autor fracassou. Por isso considero que um autor como Joyce essencialmente fracassou, porque sua obra



exige um esforço.

Um livro não deve exigir um esforço, a felicidade não deve exigir um esforço. Penso que Montaigne está certo. Depois ele enumera os autores de que gosta. Cita Virgílio, diz preferir as *Geórgicas* à *Eneida*, eu prefiro a *Eneida*, mas isso não tem nada a ver. Montaigne fala dos livros com paixão, mas diz que embora os livros sejam uma felicidade, são ao mesmo tempo um prazer languído.

Emerson o contradiz – é outro grande trabalho existente sobre os livros. Em sua conferência Emerson diz que uma biblioteca é uma espécie de gabinete mágico. Nesse gabinete estão encantados os melhores espíritos da humanidade, mas esperam nossa palavra para sair de sua nudez [...] ¹²⁰.

O fragmento retirado da obra *O livro de Borges* (1978), denota a maneira como o fenômeno livro se apresenta para as consciências, bem como, o conceito de felicidade é pelo ser-no-mundo apreendido.

E, neste sentido, apreender o fenômeno é designar propriamente o mesmo: o subsistente e o subjacente que se encontram presentes de maneira inalterada, duradoura e constante em toda a mudança dos acidentes, na mudança



dos fenômenos. (GADAMER, 1977). Ademais, os livros enquanto fenômenos devem ser abertos, pois fechados jamais irão se apresentar para alguma consciência, e este simples ato de abrir um determinado livro o desperta e, neste sentido, corrobora Borges (1978), quando afirma que, “podemos contar com a companhia dos melhores homens que a humanidade produziu”.

A fenomenologia parte da experiência prática vivida, ou seja, da descrição das essências, que é sempre uma experiência prática-temporal.

Esta breve introdução à fenomenologia tem como objetivo tornar simplesmente visível a significação filosófica da hermenêutica e desvelar a questão o que é literatura e o que significa literatura para filosofia? Visando responder este questionamento Gadamer assevera que:

[...] em meus próprios trabalhos, desdobrei mais amplamente em uma direção determinada a dimensão hermenêutica do compreender algo se-em-vista-de-algo, esta futuridade essencial que somos, o caráter de projeto do qual vivemos [...]. Parti da intelecção simples de que só compreendemos aquilo que



compreendemos como resposta a uma pergunta¹²¹.

Todos nós sabemos qual é a situação em que algo nos é perguntado, e, muitas vezes, não respondemos corretamente porque não compreendemos o que o outro quer saber, e, no dizer de Borges:

Fui professor de literatura inglesa durante vinte anos na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Sempre aconselhei meus estudantes a ter pouca bibliografia a não ler críticas, a ler os livros diretamente; talvez deixem de entender muitas coisas, mas sempre terão prazer e estarão ouvindo a voz de alguém. Eu diria o que um autor tem de mais importante é sua entonação, o que há de mais importante num livro é a voz do autor, essa voz que chega até nós¹²².

Um texto bem lido em voz alta é um texto lido com compreensão, a palavra fixada literalmente é estabelecida em vista do ser-ouvido; pois o ouvinte aprende a construção linguística ideal uma vez que o orador esconde, acentua,



modula e estabelece um ritmo para os seus versos, seus romances, seus tratados filosóficos, exatamente assim como ele o faz quando o escreve.

Muitas vezes esta voz que chega até nós não responde as inquietações, entretanto, o processo de perguntar e do responder aponta para a estrutura fundamental da comunicação humana, para a constituição originária do diálogo. Esta estrutura é o fenômeno do compreender humano. Mas, o que significa compreender? O que são as palavras dentro de um livro? Como as coisas se dão, porém em relação á arte da linguagem, cujas obras são denominadas literatura?

Para responder as estas inquietações faz-se necessário compreender que tais fenômenos sempre se dirigem a uma consciência e, portanto, consciência é sempre perceptiva como afirmava Merleau-Ponty (1994), a consciência sempre consciência de algo, aberto ao mundo, E a “consciência é reconhecida como projeto de mundo [...] destinada a um mundo que ela não envolve nem possui, mas para o qual ele não deixa de se dirigir”¹²³.



A escrita forma o pano de fundo da literatura, mas como este fenômeno se apresenta de forma diferenciada para uma determinada consciência é possível afirmarmos que, a consciência perceptiva o “recebeu” como um mau poema e, neste contexto poderia não ser literatura.

O que são as palavras desenhadas num livro? O que são aqueles símbolos mortos? O que é um livro se não o abriremos? Nada absolutamente, é um cubo de papel e couro, com páginas, mas quando um livro enquanto um fenômeno se apresenta a uma consciência deixa de ser um amontoado de símbolos mortos pois, ao abriremos segundo Borges (1978), “acontece uma coisa estranha, e ele muda a cada vez”. Mas porque será que muda? Parafraseando Heráclito ninguém vai duas vezes ao mesmo rio, da mesma maneira cada vez que o livro se apresenta a consciência o faz de um jeito diferenciado “toda vez que lemos um livro, o livro se modificou, a conotação das palavras é outra”.¹²⁴

Ademais, podemos perceber a partir do exemplo, que a transposição para a escrita significa a perda da identidade da própria fala, pois como afirmava Heráclito,



tudo está em permanente devir, inclusive a linguagem, e o próprio livro ao ser lido.

Mas a transposição da escrita para a fala pode ser comparada a uma obra de arte, e “a literatura e, com maior razão a obra de arte linguística se mostram muito mais como uma palavra estabelecida a partir de si mesma em vista do correto “ser-lido”¹²⁵.

Insta salientar que, se a literatura é uma obra de arte, e esta perpassa várias gerações, e tende a não desaparecer, o livro também, uma vez que ele é lido para a memória;

Se lemos um livro antigo é como se lêssemos todo o tempo transcorrido entre o dia em que ele foi escrito e nós. Por isso convém manter o culto ao livro. O livro pode estar cheio de erratas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, mas ele ainda conserva alguma coisa sagrada, alguma coisa divina, não com respeito supersticioso, mas como desejo de encontrar felicidade de encontrar sabedoria¹²⁶.

A literatura é efetivamente uma obra de arte, pois a



arte de escrever é constitutiva de uma obra de arte literária, a felicidade e ou admiração que temos ao admirar uma obra de arte se aplica ao livro, uma vez que, segundo Borges (1978, n.p.), “o livro é uma das possibilidades de felicidade que nós, homens, temos.”

O conceito de um texto é ele mesmo hermenêutico uma vez que o ser- no-mundo se remete ao texto quando não está em condições de seguir interpretações dadas, inversamente nunca permanece parado junto à mera letra do texto quando o compreende, a palavra em si sozinha possui uma função puramente comunicativa, significando algo, mas quando está em um contexto ou dentro de um livro não é simplesmente comunicativa, mas diz o (in)dizível, uma vez que ganha voz aquilo que pertence à essência de uma comunicação linguística;

Ninguém pode dizer de um bom poema: Eu não o conheço quanto mais o compreendo e isto significa quanto mais o interpreto exegeticamente e quanto mais o componho mais uma vez – e isto até quando o conheço dentro e de cor, tanto mais digo para mim mesmo que se trata realmente de um



bom poema. Ele não fica mais pobre, mas cada vez mais rico. Também conhecemos este fato a partir de outros âmbitos da arte em geral que se apresenta assim e é por isto que permanecemos junto a elas.¹²⁷

A experiência de admirar uma obra de arte, ler um poema, um livro nada mais é do que vivenciar o belo.

Por intermédio da literatura o ser no mundo entra em contato com o belo, cujas palavras depositadas em um livro colocam o leitor em contato com “mundos” não vividos, mas sentidos, no livro segundo Borges nada é casual, nem o número de letras, nem a quantidade de sílabas que formam cada palavra, cada expressão, nem o fato de que é possível calcular o valor numérico das letras, as palavras tem como objetivo dizer o (in)dizível e, neste sentido temos um novo conceito de que, cada país é representado não somente por um livro, mas por um autor de muitos livros, cuja função é evidenciar o que é o belo e qual a relação deste com a felicidade do leitor ao entrar em contato com determinada literatura.



É curioso que os países tenham escolhidos indivíduos que não se parecem muito com eles. Seria o caso de imaginar, por exemplo, que a Inglaterra escolheria o Dr. Johnson como seu representante; mas a Inglaterra escolheu Shakespeare; a Alemanha é representada por Goethe, a França não escolheu um autor; mas a tendência é Hugo (que não é tipicamente um francês); a Espanha poderia ter sido representada por Lope, Calderón, Quevedo, mas é representada por Miguel de Cervantes; Argentina por Borges, o Chile por Neruda e, é como se cada país achasse que é necessário ser representado por um autor, e aí quem representaria o Brasil? Machado de Assis, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado, Ariano Suassuna, Carolina Maria de Jesus, Érico Veríssimo Conceição Evaristo, Castro Alves, João Cabral de Melo Neto, José de Alencar dentre outros? Como não é possível responder a esta pergunta, deixamos aqui que cada leitor faça a sua escolha de acordo com aquilo que considera belo e porque não dizer que a sedução das palavras o faça feliz. Independentemente de



quem é o autor representativo, a literatura não permanece aquém da linguagem, é uma obra de arte literária que se mostra enquanto tal como algo escrito que é anterior a toda a possibilidade de elucidação e, como diz Gadamer (1977) nós falamos em obra de arte em todas as suas aproximações possíveis, por exemplo, junto à narrativa oral assim como a escrita.

O conceito do texto é ele mesmo um conceito hermenêutico, pois o ser no mundo remete ao texto quando não está em condições de seguir interpretações dadas, uma vez que nunca permanece parado junto à letra morta do texto, e sim busca desvelá-lo, ou melhor, compreendê-lo. Entretanto, quanto mais conhecemos, por exemplo, um poema, este fica cada vez mais rico, pois, a cada contato, novas nuances se apresentam. Neste sentido: “na obra de arte poética, o tecido do texto alcança uma nova aptidão, [...] um texto se mantém coeso em si mesmo por meio de sentido e som e se fecha na unidade de um todo indissolúvel.” (GADAMER, 1977, p. 106).

Por fim, lancemos um olhar para a filosofia que



também é vinculada linguisticamente e só possui existência na linguagem e por que não dizer nos tratados filosóficos, mas como a linguagem está presente na filosofia? O fato de a linguagem se encontrar disposta em uma tensão peculiar entre o uso cotidiano da linguagem e suas possibilidades especulativas ultrapassam constantemente a si mesma. Ademais, o que a poesia enquanto linguagem tem efetivamente em comum com a filosofia é o fato do filósofo, ao dizer algo que existe em um lugar qualquer não o remete a algo diverso, quando o pensamento se vê impelido à explicitação de suas formulações, ele está totalmente junto a si, de modo que ele, por assim dizer, enreda a si mesmo na palavra e a verbaliza. O filósofo precisa acolher o texto e ao fazer isto possui o mesmo tipo de distância assim como o mesmo tipo de presença absoluta que advêm da arte e, enquanto obra de arte, cabe a filosofia dizer o (in)dizível.

Estar no mundo é, portanto, dizer o (in)dizível, fato este evidenciado no fragmento da obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector.

Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é todo



azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens. Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento. Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento. E como não sabia, ficou por isso mesmo, pois tinha medo de ofendê-la. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. (LISPECTOR, 1998, n.p).

Segundo Souto e Souto (2021, n.p), na procura incessante de compreender o mundo e a si mesmo, o ser-no-mundo entrelaça relações com a literatura, buscando similaridade entre o fato narrado e sua existência. Quem se



põe a interpretar um texto está sempre concretizando um projeto. Com base no sentido mais imediato que o texto lhe exhibe, ele esboça preliminarmente um significado do todo.



Capítulo

5

CORPO ESPAÇO EXPRESSIVO: UM DIÁLOGO ENTRE MERLEAU-PONTY E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



Meu corpo não é meu corpo, é a
ilusão de outro ser. Sabe a arte de
esconder-me e é de tal modo sagaz.
Que a mim de mim ele oculta.
O uso que o homem faz de seu
corpo é transcendente em relação
a esse corpo enquanto ser simples-
mente biológico.

Em certos escritos, busca-se compreender as
nuances, as inquietações e a própria existência a fim de
se buscar um desvelamento cujo objetivo pressupõe um
diálogo constante entre o narrador e o leitor, ou seja, um
encontro do mundo narrado com o vivido, em que o leitor
é um sujeito que desvela o fato narrado, uma vez que o
sentido da poesia é por ele (re)investigado e (re)interpretado.
(Souto;Souto, 2021).

Ao se colocar dentro do poema, o leitor busca um
entendimento a respeito do que lhe é narrado, “entender
teoricamente de um contexto, significa, pois realmente,
estar em condições de enfrentá-lo, levá-lo a cabo, poder
começar algo com ele.¹²⁸” Assim, pode-se dizer que este
movimento de entendimento propicia, além do diálogo



entre o leitor e o narrador, uma compreensão do conteúdo e da própria existência, pois esta é sempre descrita em versos, em prosas e por que não dizer, em poemas. “Toda a nossa vida é tecida por tais habilidades assim entendemos como tratar com pessoas, como cuidar das coisas, como passar o tempo, etc. sem dispor de um saber especial [...]”¹²⁹; estar no mundo é, portanto, dizer o indizível, sobre o corpo como um espaço de significações e saberes.

A filosofia e a poesia têm como características descrever o estar do homem no mundo e, nesse contexto, descrever o corpo em versos bem como em “escritos” filosóficos é compreender as várias significações que o corpo carrega

Neste capítulo pretendemos abordar aspectos do pensamento merleau-pontyano no que, se refere ao corpo como um ser de linguagem, pois é pelo corpo que situamos no mundo, relacionamo-nos com outrem, percebemos e somos percebidos, tocamos e somos tocados. O corpo é um fenômeno expressivo e, como tal manifesta-se de maneira imediata e direta numa relação de engajamento no mundo,



Outras vezes se diverte
Sem que eu saiba ou que deseje
E nesse prazer maligno,
Que suas células impregna,
Do meu muitismo escarnece¹³⁰.

É o corpo enquanto vivido que experiencia o mundo e, não meramente um conjunto de órgãos, que apresenta o nascimento da expressão, colocando-nos em contato com o mundo tal afirmativa se faz presente na filosofia de Merleau-Ponty e, nos fragmentos dos poemas sobre o corpo de Carlos Drummond de Andrade elencados neste texto.

Por sua capacidade de doar e receber significações diversas e, por ser um espaço onde a expressão se realiza foram elencadas várias categorias para explicar porque o corpo expressa sentimentos, possui uma motricidade, estilo e pode ser compreendido como uma obra de arte.

Para uma melhor compreensão das relações tecidas entre a filosofia de Merleau-Ponty e os poemas de Drummond percorreremos um caminho que busca compreender o corpo como expressão e, para tanto o capítulo



comporta três encruzilhadas a primeira o corpo como ser de linguagem descreve porque os autores supramencionados denominam o corpo como um ser de linguagem, a segunda o corpo no limiar da subjetividade; discorre sobre o corpo como um fenômeno expressivo e, as relações que tecem com o mundo, a terceira aborda o corpo como um espaço de significações e, as várias categorias que apresenta por expressar e anunciar o estar do homem no mundo.

Absorver os benefícios das relações tecidas entre filosofia e poesia permite ao interprete dialogar com os vários conceitos que definem o corpo como um fenômeno expressivo.

O CORPO COMO ESPAÇO EXPRESSIVO

Em cada silencio do corpo identifica-se

A linha do sentido universal que á
forma breve e transitiva imprimea
solene marca dos deuses e do sonho¹³¹.

A opção pelo epigrafe do poema a metafisica do



corpo de autoria de Carlos Drummond de Andrade se deve ao fato dele retratar, com maestria, o corpo como ser de linguagem pois, é um corpo que mesmo no seu silêncio é compreendido como um nó de significações vivas que, traduz constantemente o estar do homem no mundo.

Nas palavras de Merleau-Ponty (1994), o ser-no-mundo fala com seu corpo, expressando uma linguagem que emana do corpo fenomenal ou corpo-próprio. Portanto, o sujeito, ao falar com o corpo expressa e tece relações e, neste contexto, é ancré¹³², maneira de ser e estar no mundo, o próprio movimento da expressão.

O corpo, como um ser de linguagem que traduz significação, deve ser entendido como expressivo como afirma Carlos Drummond de Andrade;

Meu corpo, não meu agente,
meu envelope selado,
meu revólver de assustar
tornou-se meu carcereiro
não sabe que me sei.

O discurso do poeta mineiro ao enunciar que



o corpo é um envelope selado afirma a ideia de que o corpo é determinado em função das particularidades e das experiências vivenciadas; seu objetivo é ressaltar os atributos com os quais o ser-no-mundo é compreendido na sua individualidade e, por ser dotado de expressão, cada sujeito tem o direito de dispor, construir, manipular, reparar, utilizar seu corpo, e, nesse sentido parafraseando o poeta é quando o envelope é aberto e favorece o nascimento e a manifestação do desejo, das sensações e das emoções, forjando, também, a tessitura de relações, ao tecer relações o corpo projeta o modo de ser do sujeito.

Carlos Drummond de Andrade escreve com a astúcia de quem busca ‘desocultar’ o corpo e sua expressividade, pois no caso da poesia, segundo Merleau-Ponty, diferentemente da música e da pintura, a potência da palavra é menos visível do que a dos sons e das cores porque, conhecendo o sentido comum dos vocábulos, temos a ilusão de possuírmos tudo quanto é preciso para a compreensão de qualquer texto como na epígrafe abaixo do poema Missão do corpo no qual a corporeidade é compreendida como



existência, e o local onde os acontecimentos se inscrevem.

Salve, meu corpo, minha estrutura de
viver e de cumprir os ritos do existir!
Amo tuas imperfeições e maravilhas,
amo-as com gratidão, pena e raiva
intercadenantes.

Em ti me sinto dividido, campo de
batalha sem vitória para nenhum lado
e sofro e sou feliz na medida do que
acaso me ofereças¹³³.

É pelas vias da corporeidade, ou mente corpórea, termo da filosofia que designa a maneira pela qual o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo, que se institui a produção de saberes que, Merleau-Ponty propõe “desvelar” a potencialidade do corpo enquanto experiência vivida e, desta forma o corpo é compreendido como um campo de experiência e reflexão, a partir do qual se desdobram possibilidades epistemológicas, éticas, estéticas, sociais e históricas.

O CORPO NO LIMAR DA SUBJETIVIDADE

Meu corpo não é meu corpo,
126



é ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me e é de tal
modo sagaz
Que a mim de mim se oculta. (Andrade.
1984 a, p.13).

O corpo segundo Drummond é compreendido como um fenômeno expressivo e, como tal manifesta-se de maneira indireta e direta numa relação de engajamento no mundo. É um corpo que, possui a capacidade de expressar na alegria, na tristeza, que conta história e guarda história.

Meu corpo ordena que eu saia
em busca do que não quero,
e me nega, ao se afirmar como senhor
do meu Eu
convertido em cão servil¹³⁴.

Ao guardar histórias e anunciar o sentido da existência, o corpo possibilita ao homem transitar entre o passado e o presente e, o futuro é o poder-ser enquanto projeto, pois ao pojetar segundo Merleau-Ponty (1994, p. 160) “cava-se no interior pleno no qual se desenrola o movimento concreto, uma zona de reflexão e de subjetividade, ele



sobrepõe ao espaço físico, virtual ou humano”. O corpo marca história, constrói história, porém recordar-se de algo é recordar a forma como o corpo vivenciou os momentos bons, ruins, as decepções e, por que não dizer as tragédias, as dores e as percepções suscitadas nessa relação homem/mundo. E, segundo Merleau-Ponty é no corpo-próprio que as dores são acolhidas, pois as histórias vivenciadas pelo sujeito no decorrer da sua existência encontram-se registrada na memória corporal.

Já premido por seu pulso
de inquebrantável rigor,
não sou mais quem dantes era:
com volúpia dirigida,
saio a bailar com meu corpo”¹³⁵

Apoiamos nossa memória em uma imensa “memória do mundo” que, de acordo com o filósofo supramencionado, funda seu ser de momento; portanto, a memória corporal guarda histórias, dores, pulsa amores presentes, antigos, anuncia as ruas pelas quais passamos, as cidades que visitamos, as relações tecidas e da mesma



forma, tratamos nossa própria história existencial como resultado de nossas relações com o mundo; nosso presente que é o nosso ponto de vista sobre o tempo, tornando-se um momento de tempo entre todos os outros.

A rua é enorme. Maior muito maior do
que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os
homens. [...]
[...] Viste as diferentes dores dos
homens,
Sabes como é difícil sofrer tudo isso,
amontoar tudo isso. [...]
[...] Fecha os olhos e esquece. [...] ¹³⁶.

Ademais, é um corpo que está presente em um mundo, entretanto Carlos Drummond de Andrade no poema mundo grande aproxima-se de Merleau-Ponty quando afirma que o corpo não consegue experienciar o mundo na sua totalidade pois, o mundo não é aquilo que o corpo pensa, mas aquilo que ele vive; e nesse contexto o corpo possibilita que, o homem estabeleça uma relação com o mundo, comunica-se com ele, mas não o possui pois ele é inesgotável.



Pode-se afirmar que a inquietação sobre o corpo que vivencia o mundo nas palavras drummondianas, é como uma expressão dos fenômenos expressos em locuções ou enunciados, que realiza uma pré-compreensão interpretativa das coisas, do corpo e do mundo.

No dizer de Marilena Chauí (2002), aprende-se com Merleau-Ponty que as questões associadas à existência são anteriores à história de cada indivíduo, dos dados sobre onde nascem, morrem e se transformam. Portanto, só é possível compreender o homem, o mundo e a corporeidade, a partir das relações tecidas entre eles, porque o homem está no mundo e é nele que se conhece e se constrói, enquanto sujeito de existência. Segundo o supracitado filósofo francês, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar. Para ver o mundo e apreendê-lo como paradoxo, é preciso romper nossa familiaridade com ele.

O homem vivencia o mundo com o seu corpo e, o poeta mineiro, explicita essa relação em seu poema Mundo grande como é possível verificar no fragmento abaixo



O mundo não é um objeto do qual
posso comigo a lei
de constituição; ele é o meio natural e
o campo de todos
os meus pensamentos e de todas as
minhas percepções
explícitas. A verdade não ‘habita’
apenas o ‘homem
interior’¹³⁷

Como demonstrados na epigrafe do poema de Andrade; a filosofia de Merleau-Ponty coloca o ser-no-mundo em contato com a existência, com a transitoriedade da vida, visando a compreensão que a corporeidade é um “instrumento” que, possibilita ao homem “frequentar” e transitar pelo mundo e estrutura o poder-ser da experiência, da percepção e da consciência, por intermédio da construção de um corpo como totalidade, no qual não há separação entre matéria e espírito, entre sentido e razão, no qual a percepção, a sensibilidade e o pensamento se edificam, juntos, em uma mesma ancoragem corporal, e passa a ser compreendido como um espaço de memórias, significações e saberes.



Quero romper com meu corpo,
quero enfrentá-lo, acusá-lo, por abolir
minha essência,
mas ele sequer me escuta e vai pelo
rumo oposto.¹³⁸

O homem vivencia o mundo e as coisas que nele estão, por meio de uma relação de engajamento corpo/mundo, e tem liberdade para construir sua existência, e, portanto, ele pode escolher (Reale; Antisseri, 2009). Escolher como e de que forma vivenciar a sua corporeidade e construir a existência a partir de escolhas. Nessa direção, Merleau-Ponty apresenta um percurso no qual a corporeidade, existência e a escolha caminham, paralelamente, ensejando ao ser-no-mundo percorrer uma estrada onde, na encruzilhada, corpo objetivo, corpo próprio e corpo carne se entrelaçam.

O trajeto da concepção de corpo não é linear, e apresenta-se sob diferentes prismas no decorrer da obra de Merleau-Ponty. Da perspectiva do corpo sujeito como crítica ao modelo mecanicista¹³⁹ do corpo objeto, à perspectiva da corporeidade, fundada na estesia do corpo, configurando



a linguagem sensível, confirmam-se as dificuldades do pensamento causal, da dialética cristalizada e da consciência,¹⁴⁰ para traduzir as dinâmicas dos “processos” da corporeidade vivenciados pelo ser-no-mundo.

O corpo é um ser ambíguo, aponta o autor, porquanto pode ser considerado em meio aos objetos que o cercam, enquanto as partes do corpo podem ser percebidas, entretanto, não há como se afirmar que o braço se encontra ao lado do cinzeiro, do mesmo modo que o cinzeiro se encontra ao lado do telefone. Merleau-Ponty (1994), justifica tal assertiva, explicando que as partes do corpo “[...] ligam-se umas às outras de uma maneira original: elas não se encontram estendidas umas ao lado das outras, mas envoltas umas nas outras”¹⁴¹. Nem as partes de cada membro dele compõem um “mosaico de valores espaciais” nem o corpo como um todo representa um conjunto de órgãos justapostos. “Eu o tenho numa posse indivisa e conheço a posição de cada um dos meus membros por um esquema corporal em que eles estão todos envolvidos”¹⁴².



nas imagens.

A alma do corpo modula em cada
fragmento
sua música de esferas e de essências
além da simples
carne e simples unhas¹⁴³.

Sendo assim, para colocar em movimento o corpo objetivo como ressaltado no fragmento do poema não é necessário deduzir qual movimento deve ser executado, pois, segundo Merleau-Ponty (1994), move-se o corpo sem sequer saber que músculos, e trejeitos nervosos devem intervir, nem onde seria preciso buscar os instrumentos de cada ação executada; o corpo objetivo possibilita tecer relações entre eu/outrem, eu/mundo, e “as relações entre minha decisão e meu corpo no movimento são mágicas”¹⁴⁴ que propiciam que o ser-no-mundo seja percebido, haja vista que o corpo anuncia uma visibilidade e, dizer que o possuo é uma maneira de dizer que posso ser visto como um objeto, que o outro pode ser meu escravo ou meu senhor. (Merleau-Ponty, 1994).

Por não ser, reitera-se, uma reunião de órgãos



justapostos no espaço e no tempo, a ideia de corporeidade não é, em um primeiro momento, compreendida como uma massa inerte, ou no dizer de Merleau-Ponty (1994), um amontoado de órgãos ou como descrito no poema uma carne ou uma simples unha, mas como dotada de consciência¹⁴⁵ a qual, sendo percepção, atua como fonte para o conhecimento.

O corpo, ao ser concebido como totalidade, possui partes interligadas e comunicáveis entre si que estabelecem relações características próprias de suas funções, distanciando-se da ideia de algo fragmentado, com partes independentes e funções específicas que não se relacionam umas com as outras.

Percorreu-se, até este ponto, um caminho durante o qual o corpo objetivo se metamorfoseia em corpo sujeito, e, neste movimento, uma relação fantástica surge, o que se evidencia no exemplo das duas mãos que se tocam, como se relata, a seguir:

Há uma relação de meu corpo consigo mesmo que o transforma no vinculum do eu com as coisas. Quando minha



mão direita toca a esquerda, sinto-a como uma ‘coisa física’, mas, no mesmo instante, se eu quiser, um acontecimento extraordinário se produz: eis que minha mão esquerda também se põe a sentir a mão direita, [...]. A coisa física se anima, ou mais exatamente, permanece como era, o acontecimento não a enriquece, e, entretanto, uma potência exploradora vem pousar sobre ela ou habitá-la. Assim, porque eu me toco tocando, meu corpo realiza ‘uma espécie de reflexão’. Nele e por ele não há somente um relacionamento em sentido único daquele que sente com aquilo que ele sente: há uma reviravolta na relação, a mão tocada torna-se tocante, obrigando-me a dizer que o tato está espalhado pelo corpo, que o corpo é ‘coisa sentiente’¹⁴⁶

No exemplo supracitado, demonstra-se como o corpo, ao mesmo tempo e indivisivelmente, pode ser sujeito e objeto. Portanto, o corpo objetivo passa a ser compreendido como corpo próprio ou corpo sujeito.

Entende-se corpo-próprio aquele que anuncia o sentido da existência, ao “dizer”, por meio do expressar dos sentimentos vivenciados em determinadas ocasiões; é um



corpo que fala por meio de ações, que enuncia uma história de vida, que marca e que constrói história, pois, a “cada momento o corpo exprime a existência”¹⁴⁷

Entretanto, para Merleau-Ponty, o corpo objetivo e o fenomenal giram um em volta do outro, ou seja, um se imbrica no outro e, portanto, o corpo é um dos visíveis, que se vê a si mesmo, realizando a junção sujeito/objeto, que é um universo de significações.

No início da obra intitulada O visível e o invisível, Merleau-Ponty (1992) apresenta uma espécie de trajeto que possibilita fazer uma transição para a noção de corpo carne. O autor explica que

[...] a carne não é matéria no sentido de corpúsculos de ser que se adicionariam ou se continuariam para formar os seres. O visível (as coisas com o meu corpo) também não é não sei que material psíquico que seria, só Deus sabe como, levado ao ser pelas coisas que existem e como fato e agem sobre meu corpo de fato. De modo geral, ele não é nem soma de fatos materiais ou espirituais [...]. 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, isto é, no sentido de princípio encarnado que importa¹⁴⁸.

A carne é apresentada como reversibilidade presente na constituição originária do mundo, e vice-versa, e a dimensão ontológica da carne se “[...] faz graça à passagem estrutural entre o visível e o invisível, cujo movimento dinâmico encontra seu sentido na abertura entre as coisas e meu corpo e entre o meu corpo e as coisas”. (Merleau-Ponty, 1992).

Meu corpo ordena que eu saia
em busca do que não quero,
e me nega, ao se afirmar como senhor
do meu Eu convertido em cão servil.
Já premido por seu pulso de
inquebrantável rigor,
não sou mais quem dantes era:
com volúpia dirigida,
saio a bailar com meu corpo¹⁴⁹.

Os fragmentos acima retratam a relação entre o homem e o corpo que é descrito pelo poeta como algo invisível que muitas vezes somente é percebido quando



retratado no espelho. Mas o corpo também é visível e evidente possibilitando ao ser-no-mundo transitar e experienciar o mundo. O mundo é composto por corpos que bailam e o simples bailar anuncia projetos, desejos e intenções.

A compreensão do corpo apoia-se na tese do sensível, pois o corpo como sensível é feito da mesma substância do mundo. A carne, o verbo, o desejo, a linguagem e a história se entrelaçam e constituem o visível e o invisível do corpo. O corpo é outro gênero de ser, paradoxal, pois se encontra na ordem das coisas, sem sê-lo. A originalidade não está na antinomia, mas no cruzamento, nas encruzilhadas que perpassam o acontecimento. A animação do corpo não está no inventário das partes, nem na encarnação de um espírito, como polos opostos, mas, na reversibilidade entre sujeito e objeto, corpo e mente. O corpo em Merleau-Ponty (1992) é também expresso pela noção de carne.

A expressão do corpo como carne amplia sua compreensão como objeto, parte-extra-partes, para incluir as dimensões do símbolo, do desejo, da linguagem, sendo fundamental, para a compreensão da ontologia do ser



selvagem proposta por Merleau-Ponty (1992), a do ser da indivisão cuja natureza é sensível.

O caminho percorrido apresentou as nuances de corpo elencadas por Merleau-Ponty presentes nas diversas categorias que ele apresenta.

O corpo abarca o encontro nas encruzilhadas responsáveis por sua construção como um espaço de significação, um texto vivo que narra as histórias e as experiências que o atravessa.

CORPO-ESPAÇO DE SIGNIFICAÇÃO E DIZERES

Meu corpo inventou a dor
a fim de torná-la interna,
integrante do meu id,
ofuscadora da luz que aí tentava
espalhar-se¹⁵⁰.

O corpo como lugar privilegiado da ação desempenha papel fundamental na construção da existência do ser-no-mundo, porque carrega um conjunto de categorias que o impedem de sair de cena em qualquer situação como



demonstrado no fragmento acima.

A noção corporal é construída a partir das significações das representações, dos imaginários e dos limites, pois a realidade permite perceber as nuances que esse carrega, bem como exercer a função de mediação entre o sujeito e o mundo.

Construído pela linguagem, sobredeterminado pelo inconsciente, pela sexualidade, pela sociedade como produto de valores e crenças sociais, o corpo possibilita que o ser-no-mundo desempenhe os vários papéis que lhe são apresentados no decorrer da sua existência, proliferando novas imagens de subjetividade apresentadas, neste capítulo, a partir das diversas categorias elencadas que, reunidas, buscam explicitar por que o corpo é um nó de significações vivas.

O corpo habita o espaço por intermédio de movimentos e, desta forma, tece relações com os objetos e o mundo. Portanto, o espaço não pode ser concebido a partir dos objetos como se eles determinassem o limite espacial; ao contrário, a relação com o objeto é física, porquanto



construída a partir das necessidades do ser-no-mundo.

O corpo é um elemento percipiente que abarca o espaço e o habita. É o que propicia o conhecimento, uma vez que, inicialmente, apreende a significação das coisas e, desta forma, realiza-se como corpo-próprio.

Ao dissertar sobre a espacialidade e a motricidade do corpo-próprio Merleau-Ponty (1999), demonstra a importância do caráter cognoscitivo do corpo, que está mais no espaço e que dá ao ser-no-mundo condições para apreender o sentido das coisas, conhecer os objetos e deles usufruir.

O corpo não é entendido como um mero objeto exterior que ofereceria somente a particularidade de estar em um lugar, em um determinado momento; seu contorno é uma fronteira em que as relações espaciais não transpõem, pois, as partes do espaço se relacionam umas com as outras de maneira original, porque elas não são mostradas umas ao lado das outras, mas envolvidas umas com as outras.

Diante do exposto, pode-se afirmar que o corpo é um mediador entre o ser-no-mundo, os objetos e o mundo,



constituindo-se campo privilegiado onde as experiências são realizadas, e se move em um espaço construído a partir das experiências vivenciadas. Por isso, o que possibilita a realização dessas experiências é a motricidade, e esta é compreendida como uma ferramenta da intencionalidade, pois “[...] quando dirijo minha mão para um objeto, sei implicitamente que meu braço se distende, e, quando movimento os olhos, levo em conta seu movimento, sem tomar consciência expressa dele, e compreendo através dele [...]”¹⁵¹.

Caso o ser-no-mundo resolva andar, saltar, correr, comemorar um gol ou pegar um objeto, as pernas e os braços se movem sem a necessidade de pensar ou mesmo dirigir a atenção para a parte do corpo que busca executar um movimento, haja vista que, estes mecanismos motores se encontram introjetados na memória corporal, e, quando se deseja executar as ações anteriormente descritas, o corpo-próprio realiza seu cálculo espacial.

No dizer de Merleau-Ponty (1994), a motricidade é uma das potencialidades da corporeidade presente durante



toda a existência, oferecendo um exercício de aprendizado constante. O corpo possui uma sabedoria que lhe é própria, aprende, incorpora, reformula e jamais esquece certos hábitos, o que ressalta seu aspecto particular de ser um espaço de saberes e aprendizados.

Mas qual seria a relação do hábito, tanto com o espaço, quanto com a motricidade? O corpo, como responsável pelo movimento e pelo lugar da motricidade originária, “percebe” ou “compreende” o movimento (Merleau-Ponty, 1994); Quando se aprende a andar de bicicleta, por exemplo, os movimentos novos se inscrevem no corpo, sem que a consciência tenha domínio deles, porque, ainda que se trate de uma nova significação a ser apreendida, ela não é intelectual, pois ocorre com a aquisição de um novo hábito, é uma nova “apreensão motora de uma significação motora¹⁵²”.

Pensar o hábito a partir da corporeidade é entender o papel dessa ação que possibilita ao ser-no-mundo vivenciar e revisitar determinados aprendizados.

O hábito expressa o poder que o corpo tem de



compreender e se deixar “penetrar por uma significação nova”¹⁵³, possibilita ao ser-no-mundo entrar em contato com os objetos, uma vez que, este contato gera um emaranhado de significados e tem a capacidade de “emprestar aos movimentos instantâneos um pouco de ação renovável e existência independente. O hábito é apenas um pouco desse poder fundamental”¹⁵⁴.

Ao adquirir determinados hábitos o ser-no-mundo está “assimilando” significados e, ao mesmo tempo, doando significações. Isto acontece, por que é o corpo que realiza as interpretações desses aprendizados, e, nesse sentido, pode-se citar o corpo que nada como enunciador de hábitos adquiridos e, ao executar o ato, apresenta ideias conceitos e sensações adquiridas, e uma comunicação se estabelece entre corpo, danças e vestígios de vida, e são nela representados e informações são passadas por meio do ato executado. O movimento nascido dessas informações apresenta falas instituídas e organizadas no discurso que emana do corpo quando ele nada.

É no mundo que o ser-no-mundo aprende a viver,



a existência é construída a partir das situações vivenciadas que carregam as benesses e as mazelas de se estar em um mundo, em um processo permanente de devir. Ademais, o corpo se movimenta em função da intencionalidade que o gesto propõe.

O gesto é a linguagem silenciosa do corpo carregada de significações e sentidos que possibilitam ao ser-no-mundo tecer relações, uma vez que ele é ofertado deliberadamente para um determinado espectador, e oferecido como um ato que possibilita uma interação entre sujeitos cuja comunicação acontece por intermédio da compreensão entre a intenção de quem faz o gesto e a de quem o percebe, porquanto, ao gesticular, “fala com o corpo¹⁵⁵”.

Para Merleau-Ponty (1994), o ser-no-mundo para compreender um gesto não precisa se lembrar das situações vivenciadas ao executá-lo, pois, não é por intermédio das lembranças que o gesto é executado, mas, como um conjunto de significações e sentidos. Cite-se, a esta altura, uma passagem narrada por Merleau-Ponty (1994): quando



dois amigos se encontram e um faz sinal para o outro se aproximar, a intenção de quem faz o sinal é chamar o outro, visto que o sinal é feito a partir de um gesto carregado de expressividade cuja linguagem silenciosa se encontra impregnada de um sentido compreendido por quem vê tal gesto.

O movimento traduz uma síntese entre o psíquico e o fisiológico, porquanto, ao se colocar o corpo em movimento muitas informações são desveladas e se mostram com um simples aceno de chegada ou partida.

O corpo que fala por intermédio dos gestos é uma teia simbólica provocadora de significações e, neste sentido, a corporeidade é sinônimo de individualidade, visto que cada ser-no-mundo sente e percebe o mundo e as coisas que nele estão, de maneira única e, neste sentido é um corpo que demanda subjetividade.

Reitera-se que a relação com o mundo se encontra inscrita na corporeidade, e é o estilo que a traduz. Ele une as percepções das diferentes partes do corpo e viabiliza sua expressão global. É a síntese que o corpo realiza entre o dito



e o não dito; é a forma de ser do corpo que funda a palavra, dá consistência, conteúdo ao falado, revelando, portanto, a individualidade da existência de cada um.

O ser-no-mundo pode se expressar por intermédio do gesto. Mesmo que alguém busque imitar o gesto de outrem, ele jamais será igual, pois cada corpo carrega sua marca própria no gestual, e, o estilo de cada um encontra-se na subjetividade de se experienciar o mundo, de falar, de narrar acontecimentos, de gesticular, de olhar, tal como assevera Merleau-Ponty,

[...] assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia e, assim como esse suplemento de sentido revela não mais os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental [...] ¹⁵⁶

A maneira de agir está presente em cada ação, bem como garante a expressão individual, revelando em cada gesto a intenção do sujeito. A linguagem constituída pelo corpo em desempenho, pelo corpo vivido que em si mesmo



apresenta um estilo, é um local de inscrição de significados que se grafa no gesto, na dinâmica do corpo, quando entra em ação, assim como nos ritmos e timbres da voz.

O corpo está no mundo e é nele que se manifesta. Consoante Merleau-Ponty, “por irradiar opacidade, silêncio, movimento de sensibilidade, criação e representação deve ser comparado a uma obra de arte¹⁵⁷”.

É comum se encontrarem homens e mulheres adotando a imobilidade de uma estátua; eles pintam seus corpos, permanecem inertes e silenciosos, são vistos e apreciados por diferentes olhares, do mesmo modo como um quadro em um museu a ser admirado, desvelado e compreendido, e, neste contexto, aqueles corpos podem ser entendidos como obras de arte vivas, ambulantes, haja vista que manifestam um conjunto de estratégias materializadas em uma estética que os transformam em obra de arte, independentemente de a qual gênero pertençam.

Em Merleau-Ponty, o corpo é uma obra de arte e sua linguagem é poética. Ao dizer que o corpo como obra de arte se manifesta em um espaço por intermédio da linguagem



não verbal, de gestos, as significações expressivas podem ser percebidas pelos diversos espectadores que admiram ou negam as características peculiares a cada corpo cuja significação é, segundo Merleau-Ponty (1994), o estilo e o silêncio que dele emanam. É como obra de arte passível de reconhecimento e sujeição existencial instaurada na corporeidade, que o corpo é percebido.

O corpo como obra de arte também é compreendido como ser sexuado; a expressividade anuncia os desejos e as intenções do ser-no-mundo e, conforme Merleau-Ponty (1994), é o que possibilita perceber a sexualidade não apenas como um mosaico de estados afetivos, prazeres ou dores fechados em si mesmos, mas como um modo original de ser e estar no mundo; corpo, sexualidade e linguagem são organizadores da condição humana e imprimem sentidos aos acontecimentos.

O corpo que expressa a existência é, reitera-se, também aquele compreendido como ser sexuado; a experiência do desejo do afeto como comunicação silenciosa; é, um modo original de ser e estar no mundo.



Segundo o filósofo francês, o ser-no-mundo busca compreender como um objeto ou um ser existem para outrem pelo desejo, pelo amor e ou pela afetividade e, é desta forma que se compreende a existência dos seres e dos objetos. (Merleau-Ponty, 1994).

A afetividade é concebida como um mosaico de estados afetivos, prazeres e dores vivenciados pela corporeidade, portanto, consoante Merleau-Ponty “é necessário que exista um ‘Eros ou uma Libido’¹⁵⁸ que assinem a existência, deem significação sexual aos estímulos exteriores, e esbocem para cada sujeito o uso que ele fará de seu corpo”.

O corpo como ser sexuado projeta o modo de ser do sujeito em relação ao tempo e às outras realidades sensíveis, o que, por sua vez, abre a possibilidade do resgate de uma dimensão existencial da sexualidade muitas vezes compreendida a partir da forma como o corpo vivencia a existência.

E, desta forma compreende-se o corpo como um espaço expressivo dotado de significados e saberes.



Capítulo 6

A PROSA DO MUNDO: SENTIMENTOS E SIGNIFICADOS “PRÓXIMOS E “LONGÍNQUOS



Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo, [...]
[...] minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

A linguagem poética, traduz o sentido de que é uma arte que se faz no jogo das palavras; palavras insufladas por sons, ritmos e encadeamentos lógicos de expressões míticas e líricas, fermentam-se em busca de sentido. As palavras são capazes de fragmentar e recriar o mundo. Do jogo de palavras surge a tessitura do texto. A poesia têm como características descrever o estar do homem no mundo e, neste contexto, descrever o mundo em versos e prosas bem como em “tratados” filosóficos é tentar compreender as nuances, as inquietações e os significados próximos, longínquos, grandes e pequenos sobre o mundo; Sobrevoar o mundo para contemplá-lo como espetáculo integral e sem poder abarcar a sua totalidade é uma tarefa árdua, pois o mundo é inesgotável.

A assimetria entre escrever e ler não nasce da diferença empírica entre escritor e leitor, mas da diferença



interna como o escritor descreve as nuances da existência e do mundo e, o leitor as interpreta, haja vista que, o escritor não convida quem o lê a reencontrar o que já sabia, mas toca nas significações existentes, visando conquistar o leitor.

Um livro escreve Merleau-Ponty (2002), é uma máquina infernal de produzir significações, portanto, a virtude da linguagem reside nesse poder de esconder dos sujeitos suas operações. A obra literária enquanto, obra de pensamento segundo Chauí (2002), parte da cumplicidade existente entre escritor e leitor, do eco das palavras do primeiro e do segundo, do enfrentamento entre corpos gloriosos e impalpáveis da palavra do leitor e a do autor.

Drummond escreve com a astúcia de quem busca “desocultar” o mundo e seus significados, pois no caso da poesia, segundo Merleau- Ponty diferentemente da música e da pintura, a potência da palavra é menos visível do que a dos sons e as das cores porque, conhecendo o sentido comum dos vocábulos, temos a ilusão de possuir em nós tudo quanto é preciso para compreender qualquer texto, portanto, este capítulo têm como objetivo “prosear”



sobre o poema Mundo Grande de Drummond a luz das compreensões de Merleau-Ponty sobre o mundo, o corpo e a existência.

O sentimento em relação ao Mundo Grande oscila entre o fascínio do desconhecido e a realidade de não podermos abarcar a totalidade do mundo e, Drummond nos conduz por intermédio do diálogo a percorrer um caminho onde o tempo se materializa e torna-se visível possibilitando descobrir que o passado habita o mundo e a existência, pois o que foi percebido e tocado habita somente a memória transformando o longínquo em próximo.

Para melhor compreensão das relações tecidas entre a filosofia de Merleau-Ponty o poema de Drummond e as pontuações de Grondin a respeito da pré-compreensão percorremos um caminho que busca compreender o mundo e os seus significados a partir de sua grandeza, porém ao buscar tal compreensão o homem percebe o significado do mundo e as coisas que nele estão por intermédio do corpo-próprio, que nada mais é do que um ponto de referência em relação a cada coisa no mundo, além das funções de



situar e encarnar o homem no mundo e de fornece-lhe um esquema de interpretação deste último, o corpo também permite “fantasiar” o mundo, ainda na esteira desta busca de significados e o porquê da grandeza do mundo o homem ao final da sua caminhada percebe que, as dores provenientes do seu estar no mundo que antes não cabia dentro de seu coração, agora cabe e tal compreensão só é possível graças um sobrevôo empreendido pelo homem.

ODILIGENTE ANTECIPAR-SE DA COMPREENSÃO: O MUNDO E SEUS SIGNIFICADOS.

O homem “vivencia” o mundo e as coisas que nele estão por intermédio de uma relação de engajamento, pois “o homem está no mundo¹⁵⁹, e é no mundo que ele se conhece [...] o mundo é aquilo que eu vivo, sou aberto ao mundo¹⁶⁰ [...]”. Ademais, encontra-se envolvido com o mundo, tem liberdade para construir a sua existência¹⁶¹ ou existencialidade uma vez que, o ser-no-mundo vive realizando um conjunto limitado de possibilidades. “A



essência da existência, portanto, é dada pela possibilidade, que não é possibilidade lógica vazia nem simples contingência empírica. O ser do homem é sempre a possibilidade a atuar e, conseqüentemente, o homem pode se escolher, isto é, pode se conquistar ou se perder”.¹⁶²

Tais limitações são impostas pela própria contingência ou condição humana, haja vista que, o homem nunca é totalmente livre por tratar-se de um ser em situação, “Nascer é ao mesmo tempo nascer do mundo e nascer no mundo. O mundo já está aí constituído, mas também nunca completamente constituído. Sob a primeira relação somos solicitados, sob a segunda estamos abertos a uma infinidade de possibilidades¹⁶³. Inicialmente segundo Grondin (1999), nossos esboços não são de nossa escolha, somos antes “jogados” neles, porém a possibilidade de dotar o nosso vínculo com o mundo de novos significados faz com que nossa situação nos forneça a perspectiva de alterá-lo e que isto seja sempre em aberto.

Mas, como compreender o que é o mundo e seus significados, uma vez que várias são as especulações tecidas



em torno da palavra mundo e, segundo Grondin (1999), a compreensão humana se orienta a partir de uma pré-compreensão que emerge da eventual situação existencial e que demarca o enquadramento temático e o limite de validade de cada tentativa de interpretação.

Quando Drummond propõe em seu poema Mundo Grande e o porquê de ser grande, estamos diante de uma pré-estrutura significativa. Especulações que se fazem habitando palavras, transformando-as em questões; Especulações que nos levam a inquietações no tocante o que cabe dentro do mundo e do coração? Inicialmente nos deparamos com uma negação, pois segundo Drummond o coração é pequeno e quase nada nele cabe.

Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isto gosto tanto de me contar.¹⁶⁴

As nuances descritas nos versos no tocante ao mundo e ao coração nos leva a uma interrogação, mas que



coisa é o mundo?

O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece.¹⁶⁵

Se não há maneiras de possuir o mundo, faz-se necessário explicitar que o homem encontra-se envolvido com o mundo, “o homem é essencialmente existência e isso acarreta que a significação do mundo se diferencia conforme as várias atitudes ou pontos de vista do “sujeito-no-mundo””.¹⁶⁶ E, suas ações ocorrem dentro de um determinado contexto, pois é no mundo que percebe e é percebido, toca e é tocado e, portanto, ao praticar determinadas ações percebe que “não está sozinho” e a necessidade de outrem se apresenta.

Por isto me dispo,
por isto me grito,
por isto frequento os jornais, me
exponho cruelmente nas livrarias:



preciso de todos¹⁶⁷

O relato de situações cotidianas retratadas nos versos acima, a exposição, o jogo de palavras, a confiança, a eloquência exprimem a relação homem/mundo, pois “pretendo-me senhor não só das minhas intenções, mas também daquilo que as coisas farão delas, assumo o mundo, os outros como são, assumo-me a mim mesmo como sou e fortaleço-me com tudo isso.”¹⁶⁸ Neste contexto, o mundo se apresenta para o homem com toda a sua sutileza carregando um conjunto de significados e sentimentos.

O Mundo é grande, mas o coração é pequeno e nele não cabe as dores diárias; pois para “frequentá-lo” é preciso tecer relações com ele e com outrem.

A expectativa dominante em torno do tamanho do coração e do mundo nos leva conduzidos pelo diálogo Drummondiano a um questionamento onde colocar os homens?

Sim meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabe os
homens.



Os homens estão cá fora, estão na rua.
A rua é enorme. Maior, muito maior do
que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os
homens.
A rua é menor que o mundo.
O mundo é grande¹⁶⁹

Metaforicamente, a partir do fragmento supramencionado do poema Mundo Grande, podemos entender a rua como um lugar de passagem, de lutas diárias e não de “acolhimento” do sujeito; quando abriga as lutas diárias o faz por que o homem está em um mundo e, segundo Merleau-Ponty, “o mundo é aquilo que eu vivo; estou aberto ao mundo”¹⁷⁰. Entretanto, esta relação homem/mundo é uma interpretação “cujo caráter fundamental de cuidado ameaça ocultar a tendência niveladora do juízo proporcional.”¹⁷¹

Estando sempre voltado para uma observação e interpretação a respeito do mundo e das coisas que nele estão o homem encontra-se em um estado de abertura para vivenciar o mundo, haja vista que, a compreensão da existência é a aquisição da experiência que pode ser



expressa verbalmente, “entender teoricamente de um contexto, significa, pois realmente, estar em condições de enfrentá-lo, levá-lo a cabo, poder começar algo com ele.”¹⁷²

Entender de alguma coisa “significa estar apto para ela, poder arranjar-se com ela”. Assim, pode-se dizer que todos sabem o que é o mundo, porque estamos nele, é um espaço visual dotado de cores, formas, e sentidos, mas tais características peculiares sobre o mundo não significa uma compreensão sobre o que é e, as várias especulações em torno da palavra mundo se apresenta. “Toda a nossa vida é tecida por tais habilidades assim entendemos como tratar com pessoas, como cuidar das coisas, como passar o tempo etc. sem dispor de um saber especial [...]”¹⁷³

Se toda a nossa existência é tecida por habilidades, como o homem vivencia as “dores”, as tristezas, as alegrias, as frustrações suscitadas por esta relação homem/mundo? Visando responder esta inquietação trazemos a terceira estrofe do poema Mundo Grande,

Tu sabes como é grande o mundo.
Conheces os navios que levam petróleo
e livros, carne e algodão.



Viste as diferentes cores dos homens,
as diferentes dores dos homens,
sabes como é difícil sofrer tudo isso,
amontoar tudo isso
num só peito de homem ... sem que ele
estale.¹⁷⁴

Drummond ao propor mais uma vez o diálogo, faz com que o sujeito “guarde” o conhecimento, o sofrimento dentro do peito, haja vista que “todo ser-no-mundo é livre e se realiza autenticamente no mundo”; E, segundo Merleau-Ponty é no corpo-próprio¹⁷⁵ que as dores são “acolhidas”, pois a história vivenciada pelo sujeito no decorrer da sua existência encontra-se registrada na memória corporal:

A memória nasce então no corpo enquanto tomada postural em relação ao mundo, movimento que é figura sobre um passado sedimentado como seu fundo. O esquecimento e a lembrança são duas modalidades de relação com esse indestrutível: é o esquecimento forma de conservação, e tornara certos acontecimentos parte do fundo ontológico de nossas vidas, sua transformação em um visível que estrutura a percepção e a conduta, podendo ser reativada na lembrança¹⁷⁶



Apoiamos nossa memória em uma imensa “memória do Mundo” e, segundo Merleau-Ponty¹⁷⁷ funda seu ser de momento; portanto, a memória corporal guarda dores, histórias, pulsa amores presentes, antigos, anuncia as ruas pelas quais passamos, as cidades que visitamos, as relações tecidas e “da mesma forma, trato minha própria história perceptiva como um resultado de minhas relações com o mundo objetivo; meu presente, que é o meu ponto de vista sobre o tempo, torna-se um momento do tempo entre todos os outros, minha duração um reflexo ou aspecto abstrato do tempo universal, assim como meu corpo um modo de espaço objetivo”.¹⁷⁸

Ao guardar histórias e anunciar o sentido da existência, o corpo possibilita ao homem transitar entre o passado e o presente e, o futuro é o poder-ser enquanto projeto, pois ao projetar-se “cava no interior do mundo pleno no qual se desenrola o movimento concreto, uma zona de reflexão e de subjetividade, ele sobrepõe ao espaço físico, virtual ou humano.”¹⁷⁹ O corpo marca história, constrói



história, porém recordar de algo é recordar a forma como o corpo vivenciou os momentos bons, ruins, as decepções e, por que não dizer as tragédias, as dores, e as percepções suscitadas nesta relação homem/mundo;

Há um ‘mundo de pensamentos’, quer dizer uma sedimentação de nossas operações mentais, que nos permite contar com nossos juízos adquiridos como com coisas que estão ali e se dão globalmente, sem que precisemos a cada momento refazer a sua síntese. [...] a cada momento eles se alimentam de meu presente, eles me oferecem um sentido[...].¹⁸⁰

Ademais, é um corpo que coloca em prática os desejos, intenções, habita o espaço, o tempo e, se projeta em um mundo é moldado pelo contexto social e cultural;

Em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressões de sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos,



relação com a dor, com o sofrimento, etc. Antes de qualquer coisa a existência é corporal. Procurando entender esse lugar que constitui o âmago da relação do homem com o mundo [...].¹⁸¹

É por intermédio do corpo que percebemos a grandeza do mundo, produzimos sentidos e, nos relacionamos com a realidade a nossa volta. O homem se faz em um mundo circundado de coisas e, acontecimentos com os quais lida em seu “mundo vivido”, entretanto, o homem pergunta “tu sabes como é grande o mundo”? Tal questionamento se dá em virtude do homem não “abarcар” a totalidade o mundo, “[...] é o que percebo, mas sua proximidade absoluta, desde que examinada e expressa, transforma-se também, inexplicavelmente em distância irremediável.”¹⁸²

Existindo no mundo, o homem sempre se dirige para ele e as coisas que nele estão, e este ir de encontro possibilita ao ser-no-mundo encontrar-se em um estado de visibilidade e reflexibilidade, pois o mundo é carregado de sentidos e significações, portanto, a percepção reúne nossas experiências sensoriais ”como instrumentalizante



e interpretativo, que é constitutivo para a compreensão humana designar um modo como o ser-aí trata das coisas em seu mundo.¹⁸³

O mundo está presente antes de qualquer análise que o homem possa fazer dele e, podemos perceber nos fragmentos do poema Mundo Grande que Drummond aproxima-se de Merleau-Ponty, quando afirma que o mundo por ser grande não é possuído em sua totalidade; “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.”¹⁸⁴

Poder-se-á afirmar que a inquietação sobre o mundo evidenciada nas palavras drummondianas; é como uma expressão dos fenômenos expressa em locuções ou enunciados e, atua um “como” hermenêutico que realiza uma pré-compreensão interpretante elementar das coisas, do meio e do mundo.

Buscando compreender a grandeza do mundo Drummond nos aponta alguns objetos que cabem no mundo, mas ainda afirma como é difícil “experenciar” o mundo na



sua totalidade, e na ânsia de abarcar tudo o que o mundo nos apresenta nos deparamos com a impossibilidade e, o entendimento se apresenta e, diante disto segundo Grondin (1999),¹⁸⁵ entender significa a capacidade de concretizar este ou aquele modo de entender, em vez do outro.

SENTIMENTO DO MUNDO: TRANSPARÊNCIA E INTERPRETAÇÃO

Os elementos que condicionam o possível desaparecimento dos objetos que estão no mundo, suscita a compreensão de que todas as coisas, o mundo e nós, estamos em constante devir, no entanto, reagimos com surpresa ou indignação ao percebermos que os objetos desapareceram, haja vista que “toda percepção supõe um certo “passado” do sujeito que percebe [...]”¹⁸⁶

Fecha os olhos e esquece.
Escuta a água nos vidros,
tão calma. Não anuncia nada.
Entretanto escorre nas mãos,
tão calma vai inundando tudo [...].¹⁸⁷



A temporalidade tem o seu modo peculiar de explorar o objeto e, neste contexto a percepção nos fornece uma imagem do objeto, como interpretar é imaginar, o objeto aqui por nós compreendido que escorra mansamente pela janela é a “chuva” que ao se apresentar para a memória suscita recordações, mas não anuncia nada de novo e o “mundo continua a ser uma possibilidade permanente de dor e prazer.”¹⁸⁸ A experiência sensorial se especifica como auditiva, pois ao fechar os olhos escutamos o barulho da água batendo na janela, e ela se torna presente em cada momento que a ouvimos o “recomeço perpétuo da consecução passado, presente.”¹⁸⁹

A chuva que mansamente desperta o sujeito, metaforicamente é o mundo que “escorre” pelas suas mãos porque como mencionado anteriormente o homem não o possui na sua totalidade e, neste sentido o mundo é assumido como um presente, reaprendido e, o passado só se torna possível na memória como uma chuva calma que tudo vai inundando.



E, diante desta inundação Drummond nos conduz a um questionamento se o mundo foi inundado as cidades renascerão? E, os homens voltarão?

Na tentativa de responder as inquietações acima buscamos aporte na filosofia de Merleau-Ponty quando afirma que há uma função no espetáculo do mundo, assim como na existência, portanto, o que possibilitará o retorno dos homens e o renascimento das cidades é a relação que o corpo tem com o mundo e, no dizer do filósofo francês “só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo em direção ao mundo”.¹⁹⁰

Desta forma as cidades serão inundadas pelo corpo fenomenal, ou seja, “aquilo que a todo instante anuncia os desejos, os projetos e a intencionalidade”¹⁹¹.

Ademais, nesta relação homem/mundo o corpo torna-se segundo Merleau-Ponty, um espaço de expressão, pois tem como uma de suas funções a possibilidade de criar a partir das propriedades comuns a todos nós, um mundo de significações e de comunicação, e, enquanto dotado de



capacidade para projetar e captar significações diversas, “é pensando meu próprio corpo como um objeto móvel [...]”¹⁹², dando-lhe significações e da mesma forma que uma pintura, ou uma escultura ao ser desvelada possibilita uma operação expressiva, o corpo ao anunciar o sentido da existência também o faz, se o corpo é comparado a uma obra de arte o que ela “esta encarregada de expressar terá com ela a mesma relação”¹⁹³, que o corpo tem ao exprimir e despertar intenções, pois, “a significação anima a palavra como o mundo anima meu corpo: por uma surda presença que desperta minhas intenções sem se mostrar abertamente diante delas.”¹⁹⁴

O corpo é o elo entre o homem e o mundo, é inseparável de uma visão do mundo e enquanto ele é nossa própria realização, também é a condição de possibilidade de todas as operações expressivas e de todas as aquisições e ocultações do mundo e, que para ser “desocultado” precisamos da imaginação e da fantasia.



SENTIMENTO DO MUNDO COMO DESOCULTAÇÃO: ENTRE A IMAGINAÇÃO E A FANTASIA.

O mundo é um ponto de passagem, não é uma lacuna que preenchemos, mas trilha que seguimos.

Drummond, retrata a fragilidade, a ignorância do coração e como os homens se comunicam “interrogamos nossa experiência para saber como nos abre para o que não é nós [...], no cruzamento das avenidas.¹⁹⁵ Metaforicamente, cruzar as avenidas é descobrir que não conhecemos tudo o que o mundo nos apresenta.

Meu coração não sabe.
Estúpido, ridículo e frágil meu coração.
Só agora descubro
como é triste ignorar certas coisas.
(Na solidão de indivíduo
desaprendi a linguagem
com que homens se comunicam.¹⁹⁶

O mundo se apresenta para o homem enquanto uma realidade a ser desvelada, e neste sentido é um espetáculo



que transita entre a imaginação e a fantasia.

A linguagem possibilita ao homem desvelar o mundo uma vez que “as palavras, os torneios necessários para conduzir minha intenção significativa á expressão [...]. A significação anima a palavra como o mundo anima meu corpo [...]”¹⁹⁷ A linguagem possibilita ao homem tecer relações e nos fragmentos do poema Drummond chama a atenção para o fato de que a linguagem em virtude da fragilidade, da solidão do homem foi por ele desaprendida e, neste contexto a intenção significativa da expressão não se faz presente.

O homem ao lançar um olhar questionador sobre o mundo o percebe como um sistema de significados mutáveis próximos e longínquos, ligados aos sentimentos suscitados ao “transitar” pelo mundo o que permite constatar “como é pobre”, como podemos perceber nos fragmentos abaixo do poema Mundo Grande;

Outrora escutei os anjos,
as sonatas, os poemas, as confissões
patéticas.
Nunca escutei a voz de gente.



Em verdade sou muito pobre.¹⁹⁸

Cabe ao homem colocar entre parênteses o mundo e seus significados caminham segundo Merleau-Ponty¹⁹⁹ das experiências ainda mudas, a uma contemplação do mundo onde é possível ouvir o que o mundo tem a dizer, pois “nunca me torno inteiramente uma coisa no mundo, falta-me a plenitude da existência como coisa, minha própria substância foge de mim pelo interior e, alguma interação sempre se esboça”.²⁰⁰

O mundo vivido não é constituído como uma série explícita de sínteses, mas se oferece a nós como um estilo onde a imaginação se faz presente.

Outrora viajei
países imaginários, fáceis de habitar,
ilhas sem problemas, não obstante
exaustivas e convocando ao suicídio.
Meus amigos foram às ilhas.
Ilhas perdem o homem.
Entretanto alguns se salvaram e
Trouxeram a notícia
de que o mundo, o grande mundo está
crescendo todos os dias,
entre o fogo e o mar.²⁰¹



Nos versos acima Drummond conduz o leitor a percepção da grandeza do mundo, e como invisível outrora o mundo se torna visível e palpável, mas o impensado que leva o homem a se perder é um ponto de passagem entre o desconhecido e o conhecido onde alguns se salvam ao “fantasiar” o mundo e outros se perdem ao imaginar o que a dimensão do mundo tem a oferecer chegando a cogitar o suicídio por não conseguir experienciar o mundo na sua totalidade, “a vontade de morte não está em parte alguma nas palavras, está entre elas, nos vazios de espaço, de tempo, de significações que elas delimitam [...]” ²⁰²; a experiência é o que nos inicia ao que não conhecemos é o que se abre para a essência; em termos merleau-pontyanos poderíamos dizer que experiência e essência são como círculos concêntricos, levemente descentrados, ou seja, que a essência é uma dimensão da experiência e que vivenciar o mundo é fantasiar e imaginar, que o mesmo cresce entre o fogo e o mar: “o mundo percebido não é apenas meu mundo, é nele que vejo desenhar-se as condutas de outrem,



elas também o visam e ele é o correlativo não somente de minha consciência, mas ainda de toda consciência que eu possa encontrar.”²⁰³

A noção do imaginado e do vivido evidenciado nos versos, pressupõe que o mundo é uma unidade aberta e indefinida, pois se inscreve numa trama semântica múltipla e simultânea e o mundo se apresenta para a imaginação como uma tela em branco; Nela são expressas as relações entre ver, ouvir e sentir, temporalidade e pensamento, contingência e necessidade, e o mundo “não é produto de um cálculo dos possíveis que passam ao real por uma posição infinita, mas criação real de seus possíveis próprios.”²⁰⁴

O que possibilita ao homem perceber que “o mundo está crescendo todos os dias” não é somente a imaginação e a fantasia, mas também a percepção e, o mundo segundo Merleau-Ponty²⁰⁵ se torna presente como horizonte latente de nossa experiência.



SENTIMENTO DO MUNDO COMO DESOCULTAÇÃO: ENTRE A EXISTÊNCIA E O MUNDO

Somos seres de existência, presença no mundo e ao lançarmos um olhar de sobrevoos percebemos como as “coisas” são dispostas no mundo e, como elas se modificam, porém ao recordarmos os acontecimentos que vivenciamos não podemos esquecer o papel do corpo neste processo de desocultação do mundo, pois “na recordação podemos tocar um objeto com partes de nosso corpo que nunca o tocaram efetivamente.”²⁰⁶

Os sentimentos despertados nesta desocultação do mundo revelam que ele nos cativa da mesma forma que somos cativados pelos livros e, segundo Merleau-Ponty;

À medida que sou cativado por um livro, não vejo mais as letras na página, não sei mais quando virei a página, através de todos esses sinais, de todas essas folhas, visto e atinjo sempre o mesmo acontecimento, a mesma aventura, a ponto de não mais saber



sob qual ângulo, em qual perspectiva eles me foram oferecidos do mesmo modo que na percepção ingênua, é um homem com um tamanho de homem que vejo [...].²⁰⁷

À medida em que o mundo vai sendo desvelado este se apresenta como um grande livro, uma grande peça de teatro que está em nossas lembranças como uma obra de arte, uma tela de pintura e, ao revivermos a “lembrança” do caminho por nós percorrido neste “processo” de desocultação do mundo a partir da trilha traçada por Drummond revivemos as emoções das descobertas das “coisas” que o mundo oculta e por quais transformações passa e, a “lembrança que é única que não tem necessidade desses detalhes para permanecer em sua evidência, tão singular e inesgotável como uma coisa vista [...] o olhar da minha memória a envolve.”²⁰⁸

Recordar de experiências próximas e longínquas é “vivenciar” na imaginação como os objetos foram percebidos pelo olhar, as emoções suscitadas em cada momento e, para Merleau-Ponty;



A coisa nunca pode ser separada de alguém que a perceba, nunca pode ser efetivamente em si, porque suas articulações são as mesmas da nossa existência, e porque ela se põe na extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação sensorial [...] toda percepção é uma comunicação ou uma comunhão, a retomada ou o acabamento por nós, de uma intenção alheia ou, inversamente, a realização, no exterior, de nossas potências perceptivas e como um acasalamento de nosso corpo com a coisa.²⁰⁹

O mundo é inesgotável, porém permite que possamos desvelá-lo, pois é na experiência de vivenciar o mundo, que todas as nossas operações de significações devem fundar-se,²¹⁰ pois acolhe os objetos verdadeiros as perspectivas, os lugares próximos e longínquos.

O mundo é um encadeamento de nossas perspectivas, “mas transcendem todas as perspectivas porque este encadeamento temporal é inacabado”²¹¹; assim como as paisagens ausentes, as ilhas visitadas por outrem, os países imaginários, o crescimento do mundo entre o fogo



e o mar permite-nos compreender que o mundo é a soma de coisas análogas.

Ao seguirmos a trilha traçada por Drummond no poema Mundo Grande percebemos a modificação, do coração que no primeiro verso anunciava-se pequeno, e que ao “vivenciar” o mundo, tecer relações, conhecer locais antes inimagináveis, finalmente cresce.

Então, meu coração também pode crescer.

Entre o amor e o fogo,
entre a vida e o fogo,
meu coração cresce dez metros e explode.

- Ó vida futura! Nós te criaremos.²¹²

O crescimento sem dimensões estabelecidas é o que possibilita entender o mundo enquanto subjetividade uma vez que,

[...] a coisa e o mundo só existem vividos por mim ou por sujeitos tais como eu [...]. Parece-me que o mundo se vive a si mesmo fora de mim, assim como as paisagens ausentes continuam a se viver além de meu campo visual



e, assim como outrora meu passado
se viveu para aquém de meu presente.
(sic)²¹³

O coração reaprendeu a ver o mundo e este passa a ser compreendido como “recinto” e nele agora cabem as “dores” do mundo, pois adquiriu uma dimensão que perpassa o amor e a vida, dimensões invisíveis haja vista que, o invisível está além e aquém do homem, ao mesmo tempo em que se efetua através do mundo, mas que denota o sentido de existir em um mundo; “O mundo não é o produto de um cálculo dos possíveis que passam do real por uma posição infinita, mas criação real de seus possíveis próprios”.²¹⁴

Esta passagem do real para o infinito abre a possibilidade para o futuro e, a existência encontra-se, portanto, no reino do “eu sou e posso”, possibilitando o crescimento do coração.

Acompanhando a trilha do impensado, uma inquietação se apresenta: por que ao atingir dez metros o coração explode? Ao perceber que o mundo é grande



o coração também percebe quantas dores acumulou e, portanto para caminhar em direção ao futuro é necessário explodir, e o mundo conta com várias encruzilhadas, descobrir a grandeza do mundo é uma operação eterna, que sempre ultrapassa as premissas e cuja abertura é uma vida futura a ser criada.



CONSIDERAÇÕES FINAIS



A partir das reflexões elencada em torno dos fragmentos dos poemas de Carlos Drummond de Andrade, podemos auferir que a interpretação sobre o corpo como um espaço expressivo nos permite imaginar uma série de interpretações para responder por que os autores denominam o corpo como um ser de linguagem. Tais interpretações decorrem da forma como é compreendido e, como este possibilita ao homem frequentar o mundo.

Segundo Merleau-Ponty o corpo possibilita ao homem vivenciar o mundo e as coisas que nele estão por intermédio de uma relação de engajamento, pois é o corpo que permite ao homem estabelecer relações com o mundo e, concretizar as suas escolhas. O corpo encontra-se envolvido com o mundo e, esse envolvimento possibilita ao homem construir a sua existência. O corpo sempre dá ao homem a possibilidade de atuar e evidenciar as várias categorias que carrega.

Ademais, nesta relação homem/mundo o corpo, segundo Merleau-Ponty torna-se um espaço de expressão, pois tem como uma de suas funções a possibilidade de



criar a partir de suas categorias um nó de significações e de comunicação e, enquanto dotado de capacidade projetar e captar significações diversas pois é o corpo próprio corpo como objeto móvel que carrega significações da mesma forma que uma pintura ou uma escultura ao ser desvelado faz surgir uma operação expressiva e, nesse sentido o corpo é um nó de significações vivas. Se o corpo é comparado a uma obra de arte, ao exprimir e despertar intenções confirma que, a significação anima a palavra como o mundo anima o corpo; por uma silenciosa presença que desperta as intenções sem se mostrar abertamente diante delas. O corpo é movimento, gesto, linguagem, expressão, sensibilidade, desejo, historicidade, memória que está sempre aberto para o mundo.

As interpretações sobre o corpo como um espaço expressivo demonstra como o homem percebe o corpo e seus significados. De maneira dialógica Drummond nos convida a percorremos a trilha por ele traçada nos poemas sobre o corpo e o mundo e as encruzilhadas trazidas pelo poeta mineiro possibilita que as interpretações “desvelem”



o corpo como expressão.

Drummond com sutileza expõe as razões evidenciando porque o corpo é um nó de significações vivas e, Merleau-Ponty argumenta que o corpo não é coisa nem ideia, mas espacialidade e motricidade, recinto ou residência e potência exploratória não é da ordem do eu penso, mas do eu posso, é expressivo, pois a linguagem é gesticulação, dimensão da existência corporal em que as palavras encarnam significações.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ABBAGNANO, Dicionário de Filosofia. Trad. Alfredo Bosi
São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982, p.380.

ANDRADE, Carlos Drummond de. 100 Poemas. Belo
Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Corpo. Rio de Janeiro:
Record, 1984.

BONOMI, Andrea. Fenomenologia e Estruturalismo. São
Paulo: Perspectiva, 1973.]

BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

CARRASCO, Bruno. Frases de Merleau-Ponty. [S. l.]: Ex-
isto, 19 jun. 2020. Disponível em: <https://www.ex-isto.com/2020/06/merleau-ponty-frases.html>. Acesso em: 08
jan. 2024

CHAUÍ, Marilena. Experiência do pensamento: ensaios
sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes,
2002. (Coleção Tópicos).

CHAUÍ, Marilena. Da realidade sem mistérios ao mistério
do mundo. Espinosa- Voltaire- Merleau-Ponty. São Paulo:
Brasiliense, 1981.



CHAUI, Marilena. Merleau-Ponty. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1980.

CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty: a pintura como expressão do silêncio. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 1990

COELHO JÚNIOR, Nelson; CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existencia. São Paulo: Escuta, 1991.

DARTIGUES, André. O que é a fenomenologia? Trad: Maria José J. G. Almeida. São Paulo: Editora Moraes, 1992.

GADAMER, Hans-George. Hermenêutica da obra de arte. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. La educación es educarse. Trad. Francesc PereñaBlasi. Barcelona: Paidós, 2000.

GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: ED. UNISINOS,



1999.

HUSSERL, E. *Meditações cartesianas: Introdução a fenomenologia*. Lisboa, Edições 70, 1986, p.48

LUIJPEN, Wilhelmus Antonius. *Introdução à fenomenologia existencial*. Trad. Carlos Lopes de Matos. São Paulo: EPU, 1973, p.76.

LE BRETON, David. *A Sociologia do Corpo*. Trad. Sônia Fuhurmann. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2019, p.7.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p.20.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Prosa do Mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. Trad. Maria Ernantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1994, p.85; 1992, p.310).



DUPOND, Pascal. Vocabulário de Merleau-Ponty. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. O primado da percepção e suas consequências filosóficas. Tradução: Constança M. Cesar. Campinas, Papirus, 1990.

MERLEAU-PONTY, O filósofo e sua sombra. In: Coleção Os Pensadores. Tradução: Marilena Chauí. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

MERLEAU-PONTY, M. Un inédit de Maurice Merleau-Ponty. In: Revue de Métaphysique et de Morale, n.4, 1962.

MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: Col. Os pensadores. Tradução Pedro de Souza Moraes. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

MERLEAU-PONTY. O olho e o espírito. In: Col. Os pensadores. Tradução: Marilena de S Chaui.. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

MONKS, Joaquim. Do livro inédito oficina do verso: O Exercício do Sentir Poético, vol. 02; 2015/19. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/6746833>. Acessado em 10.jan2024..



NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Uma fenomenologia do corpo. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010

NOGUEIRA, João Carlos. O inconsciente e a linguagem na compreensão do homem.

OLIVEIRA, Vitor Hugo. Desejo e negatividade na filosofia de Merleau-Ponty. Dissertação de Mestrado. Ribeirão Preto , 2012, p. 90.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. História da filosofia. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2009.

SILVA, Ursula Rosa da. A linguagem muda e o pensamento falante: sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994.

SOUTO, Gisleule Maria Menezes & SOUTO, Luana Mathias - Romance A Hora da Estrela, de Clarice Lispector Language and Law / Linguagem e Direito, Vol. 8(2), 2021, p. 174-187.

SOUTO, Gisleule Maria Menezes; SOUTO, Luana Mathias. Transgênero e mercado de trabalho: ressignificando o corpo. In: MORAIS, Clarice Paiva; SOUZA, Livia Maria Cruz Gonçalves de; SOUTO, Luana Mathias (org.). Vieses



constitucionais: reflexões à luz do constitucionalismo democrático. Curitiba: CRV, 2020. p. 207-226.

VIANA LEITE, Rafael de Araújo. Filosofia e Literatura. Curitiba. Intersaberes (livro eletrônico), 2015.



Da autora



Gisleule Maria Menezes Souto

é Doutora em Teoria do Direito (PUC- Minas), Mestre em Filosofia (PUC-SP), Graduada em Serviço-Social, Filosofia e Direito pela Puc Minas. Estudos Avanzados em Filosofia,



Tecnología y Sociedad Universidad Complutense de Madrid. Professora Adjunto I do Departamento de Filosofia (PUC- Minas). Docente nos cursos de Administração, ADS, Ciências Contábeis Direito, Filosofia, Sistemas de Informação, Nutrição na PUC Minas



Dedicatória



Esta obra é dedicada a Wilson, Noeme, Gustavo, Luana e
Ataíde companheiros neste percurso chamado vida.



Política e Escopo da Coleção de ebooks Humanas em Perspectiva



A Humanas em Perspectiva (HP) é uma coleção de livros publicados anualmente destinado a pesquisadores das áreas das ciências humanas. Nosso objetivo é servir de espaço para divulgação de produção acadêmica temática sobre essas áreas, permitindo o livre acesso e divulgação dos escritos dos autores. O nosso público-alvo para receber as produções são pós-doutores, doutores, mestres e estudantes de pós-graduação. Dessa maneira os autores devem possuir alguma titulação citada ou cursar algum curso de pós-graduação. Além disso, a Coleção aceitará a participação em coautoria.

A nossa política de submissão receberá artigos científicos com no mínimo de 5.000 e máximo de 8.000 palavras e resenhas críticas com no mínimo de 5 e máximo de 8 páginas. A HP irá receber também resumos expandidos entre 2.500 a 3.000 caracteres, acompanhado de título em



inglês, abstract e keywords.

O recebimento dos trabalhos se dará pelo fluxo contínuo, sendo publicado por ano 10 volumes dessa coleção. Os trabalhos podem ser escritos em português, inglês ou espanhol.

A nossa política de avaliação destina-se a seguir os critérios da novidade, discussão fundamentada e revestida de relevante valor teórico - prático, sempre dando preferência ao recebimento de artigos com pesquisas empíricas, não rejeitando as outras abordagens metodológicas.

Dessa forma os artigos serão analisados através do mérito (em que se discutirá se o trabalho se adequa as propostas da coleção) e da formatação (que corresponde a uma avaliação do português e da língua estrangeira utilizada).

O tempo de análise de cada trabalho será em torno de dois meses após o depósito em nosso site. O processo de avaliação do artigo se dá inicialmente na submissão de artigos sem a menção do(s) autor(es) e/ou coautor(es) em nenhum momento durante a fase de submissão eletrônica.



A menção dos dados é feita apenas ao sistema que deixa em oculto o (s) nome(s) do(s) autor(es) ou coautor(es) aos avaliadores, com o objetivo de viabilizar a imparcialidade da avaliação. A escolha do avaliador(a) é feita pelo editor de acordo com a área de formação na graduação e pós-graduação do(a) professor(a) avaliador(a) com a temática a ser abordada pelo(s) autor(es) e/ou coautor(es) do artigo avaliado. Terminada a avaliação sem menção do(s) nome(s) do(s) autor(es) e/ou coautor(es) é enviado pelo(a) avaliador(a) uma carta de aceite, aceite com alteração ou rejeição do artigo enviado a depender do parecer do(a) avaliador(a). A etapa posterior é a elaboração da carta pelo editor com o respectivo parecer do(a) avaliador(a) para o(s) autor(es) e/ou coautor(es). Por fim, se o trabalho for aceito ou aceito com sugestões de modificações, o(s) autor(es) e/ou coautor(es) são comunicados dos respectivos prazos e acréscimo de seu(s) dados(s) bem como qualificação acadêmica.

A nossa coleção de livros também se dedica a publicação de uma obra completa referente a monografias, dissertações ou teses de doutorado.



O público terá terã acesso livre imediato ao conteúdo das obras, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



Índice remissivo



C

Corpo

página 58

página 126

página 140

página 141

D

Drummond

página 228

página 134

página 158

página 228



L

Linguagem

página 205

página 120

página 128

página 173

M

Merleau - Ponty

página 205

página 94

página 146

página 155



‘Notas de fim’

1 corpo expressivo ou corpo fenomenal e, no dizer de Merleau-Ponty (1994, p.78), o corpo é um dos visíveis, que se vê a si mesmo, realizando a junção sujeito/objeto, que é um universo de significações.

2 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 106.

3 É a ancora, pois fixa o ser no mundo. A metáfora carrega o sentido próximo à de ancoradouro (ancrage) “existe uma incorporação, incorporar significando, aqui, absorver através do corpo. (MERLEAU-PONTY, 1994, p 210-211).

4 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p.91.

5 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.178.

6 HUSSERL, E. Meditações cartesianas: Introdução a fenomenologia. Lisboa, Edições 70, 1986, p.48.

7 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, prefácio, p.15..

8 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.470.

9 CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty: a pintura como expressão do silêncio. Dissertação de Mestrado,



PUC-SP, 1990, p.63

10 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.103.

11 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.104

12 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.104.

13 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.104.

14 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.105.

15 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.106.

16 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, Prefácio, p.5.

17 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.608.

18 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, Prefácio, p.14.

19 MERLEAU-PONTY, M. O primado da percepção e suas consequências filosóficas. Tradução: Constança M. Cesar. Campinas, Papirus, 1990, p.42.

20 MERLEAU-PONTY, M. O primado da percepção e suas consequências filosóficas, p.50.

21 MERLEAU-PONTY, O filósofo e sua sombra. In: Coleção Os Pensadores. Tradução: Marilena Chauí. São Paulo, Abril Cultural, 1984, p. 260.



- 22 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, Prefácio, p.6.
- 23 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.287.
- 24 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, Prefácio, p.4.
- 25 MERLEAU-PONTY, M. Un inédit de Maurice Merleau-Ponty. In: Revue de Métaphysique et de Morale, n.4, 1962, p.401.
- 26 COELHO, Júnior Nelson; CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência. São Paulo, Escuta, 1991, p.47.
- 27 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.401.
- 28 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.192
- 29 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.210.
- 30 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.589.
- 31 Ao negar as dualidades sujeito-objeto, corpo-alma, Maurice Merleau-Ponty, ultrapassando as visões de sua época, posicionou nosso corpo anteriormente à nossa experiência externa - em outras palavras, só somos capazes de entender, sentir, pensar, porque nossos corpos nos proporcionam vivências. Assim, a perspectiva que temos do mundo deriva das experiências pelas quais nosso



corpo passa. Continuando a acompanhar o pensamento de Merleau-Ponty, poderíamos dizer que o modo como projetamos nossas existências, nelas incluídas as relações que mantemos com nossos semelhantes, é que constitui o tempo e, nesse processo, vamos construindo sentidos para nossa vida e para o mundo. Empregando o corpo, conhecemos o mundo e, graças a ele, a realidade externa se amalgama ao nosso ser, constituindo-o. (PIRES FERREIRA, 2010).

32 MERLEAU-PONTY apud CARRASCO, 2020.

33 A tradição cartesiana, que influenciou consideravelmente as abordagens sobre corpo, limitou-se a considerar apenas dois modos de existência: como coisa ou objeto e como consciência. O discurso do corpo-máquina, formulado por Descartes no século XVII, institui padrões de movimentos marcados pela distinção dos processos e mentais, eficiência e utilidade, que influenciam as práticas corporais. (NÓBREGA, 2010).

34 Especialmente na obra *Fenomenologia da percepção* Maurice Merleau-Ponty (1994) relaciona o corpo à perspectiva da consciência, e esta é compreendida como conhecimento do corpo cuja representação é um conhecimento perceptivo possibilitado pelo movimento.

35 Nesta obra, Maurice Merleau-Ponty apresenta a necessidade de uma revisão dos conceitos fundamentais sobre o funcionamento do sistema nervoso e sobre a relação corpo/consciência supera a ordem do eu penso, e afirma a experiência expressiva do corpo na experiência vivida.



36 A “palavra” esquema é empregada enquanto uma tentativa de definir modelos psíquicos organizados de nós mesmos e dependentes de trajetos nervosos aferentes encarregados de encaminhar as sensações das diversas partes do corpo ao cérebro.

37 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.114.

38 Nessa revisão, o autor aduz que os argumentos apresentados anteriormente são insuficientes para compreender a condição humana em sua estrutura corpórea, dimensionada pelos sentidos que a sensorialidade e a historicidade criam. (COELHO JÚNIOR; CARMO, 1991).

39 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.114

40 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.114

41 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.139;231.

42 Compreendida neste trecho como perceptiva.

43 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção, p.22

44 Noção retomada quando se aborda o corpo como linguagem.

45 MERLEAU-PONTY. MERLEAU-PONTY, O visível e o invisível. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 247.

46 MERLEAU-PONTY, O visível e o invisível. p.135.



- 47 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984, p.23.
- 48 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p.196,p.97.
- 49 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p203.
- 50 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p.203.
- 51 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p.209.
- 52 COELHO, Júnior Nelson; CARMO, Paulo Sérgio do. *Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência*. São Paulo, Escuta, 1991, p.48-49
- 53 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p.122
- 54 MERLEAU-PONTY. *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. In: Col. Os pensadores. Tradução Pedro de Souza Moraes. São Paulo, Abril Cultural, 1984, p.162.
- 55 MERLEAU-PONTY. *O olho e o espírito*. In: Col. Os pensadores. Tradução: Marilena de S Chauí.. São Paulo, Abril Cultural, 1984, p.88.
- 56 CARMO, Paulo Sérgio do. *Merleau-Ponty: a pintura como expressão do silêncio*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 1990, p.44.
- 57 MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*, p.193
- 58 CHAUI, Marilena de S. *Merleau-Ponty – vida e*



obra. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1984, Introdução, p.IX.

59 MERLEAU-PONTY, M. O filósofo e sua sombra. In: Col. Os pensadores. Tradução: Marilena de S Chaui.. São Paulo, Abril Cultural, 1984, p.88.

60 MERLEAU-PONTY. O olho e o espírito. In: Col. Os pensadores. Tradução: Marilena de S Chaui.. São Paulo, Abril Cultural, 1984, p.88

61 ANDRADE, Carlos Drummond de. 100 Poemas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.58

62 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção. p.250

63 MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção, p.266

64 SILVA, Ursula Rosa da. A linguagem muda e o pensamento falante: sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994, p.66.

65 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da linguagem. p.111

66 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da linguagem. p.89

67 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da linguagem. p.134

68 MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. , p.162.

69 OLIVEIRA, Ana Claudia Mei de. Fala Gestual.



Tese de doutorado. PUC/SP, 1989, p.63

70 OLIVEIRA, Ana Claudia Mei de. Fala Gestual. p.63

71 MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. p.144.

72 MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. p.143.

73 MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. p.153.

74 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção. p.469.

75 NOGUEIRA, João Carlos. p.55

76 NOGUEIRA, João Carlos. O inconsciente na compreensão do homem, p. 53.

77 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção.p.251

78 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção. P.159;160.

79 BONOMI, Andrea. Fenomenologia e Estruturalismo. São Paulo: Perspectiva, 1973, p.42.

80 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.250.

81 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Linguagem. p.110

82 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.246

83 MERLEAU-PONTY, A linguagem indireta e as



vozes do silêncio. p.169.

84 MERLEAU-PONTY, A linguagem indireta e as vozes do silêncio. p.169

85 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.263

86 NOGUEIRA, João Carlos. O inconsciente e a linguagem na compreensão do homem. P.54

87 CHAUI, Marilena de S. Da realidade sem mistério ao mistério do mundo. São Paulo. Brasiliense, 1983, p.191.

88 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.266

89 SILVA, Ursula Rosa da. p.62.

90 CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty a pintura como expressão do silêncio. p.92

91 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da linguagem. p.110.

92 MERLEAU-PONTY. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. p.61

93 SILVA, Ursula Rosa da. A linguagem muda e o pensamento falante sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty. p.72

94 MERLEAU-PONTY. Signos. Prefácio.

95 MERLEAU-PONTY. Signos. Prefácio.

96 MERLEAU-PONTY. Signos. Prefácio. P.18

97 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p. 241.

98 SILVA, Ursula Rosa da. A linguagem muda e o



pensamento falante sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty. p.54.

99 MERLEAU-PONTY. Signos. Prefácio

100 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.p.243.

101 BONOMI,Andrea.FenomenologiaeEstruturalismo. p.14

102 SILVA, Ursula Rosa da. A linguagem muda e o pensamento falante sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty. p.57

103 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção. P.247

104 VIANA LEITE, Rafael de Araújo. Filosofia e Literatura. Curitiba. Intersaberes (livro eletrônico), 2015.

105 Diálogo é uma troca que transforma seus participantes. O diálogo deixa uma marca. Ele possibilita encontrar no outro aquilo que ainda não havíamos encontrado em nossa experiência de mundo.

106 GADAMER, Hans-Georg. La educación es educarse. Trad. Francesc PereñaBlasi. Barcelona: Paidós, 2000.p.212.

107 REALE, Giovanni e Antisseri Dario. História da Filosofia Vol. III. Trad: Álvaro Cunha. São Paulo: Edições Paulinas, 1991. p.633.

108 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.01

109 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica



filosófica. Tradução: Benno Dischinger. São Leopoldo: ED. UNISINOS, 1999. p.160.

110 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. P.160

111 GADAMER, Hans-George. Hermenêutica da obra de arte. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 1977.p.82

112 AUGRAS, Monique. O duplo e a metamorfose. São Paulo: Editora Vozes, 1980. p.15.

113 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

114 GADAMER, Hans-George. Hermenêutica da obra de arte. p.82

115 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

116 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica p.84

117 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

118 DARTIGUES, André. O que é a fenomenologia? Trad: Maria José J. G. Almeida. São Paulo: Editora Moraes, 1992. Introdução.

119 DARTIGUES, André. O que é a fenomenologia? p.18

120 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

121 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços



- fundamentais de uma hermenêutica filosófica. P.188
- 122 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).
- 123 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.15.
- 124 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico)
- 125 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.p.96.
- 126 BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).
- 127 GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica
- 128 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica.p.160.
- 129 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica.p.160.
- 130 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. Rio de Janeiro: Record, 1984. p.11
- 131 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.11
- 132 É a ancora, pois fixa o ser no mundo. A metáfora carrega o sentido próximo à de ancoradouro (ancrage) “existe uma incorporação, incorporar significando, aqui, absorver através do corpo. (Merleau-Ponty, 1994^a, p.123).
- 133 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.13
- 134 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.13
- 135 ANDRADE, Carlos Drummond de. 100 poemas. p.70



136 ANDRADE, Carlos Drummond de. 100
poemas.p.70

137 ANDRADE, Carlos Drummond de. 100
poemas.p.92.

138 138 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO.
p.13

139 A tradição cartesiana, que influenciou
consideravelmente as abordagens sobre corpo, limitou-se a
considerar apenas dois modos de existência: como coisa ou
objeto e como consciência. O discurso do corpo-máquina,
formulado por Descartes no século XVII, institui padrões
de movimentos marcados pela distinção dos processos e
mentais, eficiência e utilidade, que influenciam as práticas
corporais. (Nóbrega, 2010).

140 Especialmente na obra Fenomenologia da
percepção Maurice Merleau-Ponty (1994) relaciona o
corpo á perspectiva da consciência, e esta é compreendida
como conhecimento do corpo cuja representação é um
conhecimento perceptivo possibilitado pelo movimento.

141 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.114

142 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.114

143 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.16

144 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.116

145 Compreendida neste trecho como perceptiva.



- 146 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.247.
- 147 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.229
- 148 MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o
invisível. P.47
- 149 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.13
- 150 ANDRADE, Carlos Drummond de. CORPO. p.11
- 151 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.94.
- 152 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.203.
- 153 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.203.
- 154 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.203.
- 155 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.208
- 156 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.209
- 157 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.208
- 158 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.
p.214.
- 159 “[...] o mundo de nossa vida, meio de nossa
experiência e de nossa ação, é ‘uma multiplicidade aberta
e indefinida onde as relações são de implicação recíproca ‘



[...] é o conjunto de nossa experiência do ser sensível e dos homens (MERLEAU-PONTY, Maurice, 1994, p.85; 1992, p.310). DUPOND, Pascal. Vocabulário de Merleau-Ponty. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 54.

160 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p. V, XII.

161 “A existência é um modo de ser em situação, onde por situação se entende precisamente o conjunto das relações analisáveis que vinculam o homem às coisas do mundo e aos outros homens. ABBAGNANO, Dicionário de Filosofia. Trad. Alfredo Bosi São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982, p.380.

162 REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. História da Filosofia, p. 583.

163 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção. p.608.

164 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92.

165 MERLEAU-PONTY, Fenomenologia da Percepção. Trad. Carlos Alberto de Moura. p.6.

166 LUIJPEN, Wilhelmus Antonius. Introdução à fenomenologia existencial. p.76.

167 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92

168 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92

169 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas.p.92

170 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da



Percepção. p.14.

171 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. p.159.

172 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. , p.160.

173 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. p. 1999.

174 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92.

175 SOUTO, Gisleule Maria Menezes; SOUTO, Luana Mathias. TRANSGÊNERO E MERCADO DE TRABALHO: ressignificando o corpo. In: VIESES CONSTITUCIONAIS: reflexões á luz do constitucionalismo democrático. Curitiba, Editora CRV, 2020, p.207.

176 OLIVEIRA, Vitor Hugo. Desejo e negatividade na filosofia de Merleau-Ponty, p. 90.

177 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.109

178 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção.p.108.

179 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.160.

180 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. Trad. Carlos Alberto de Moura. p.182

181 LE BRETON, David. A Sociologia do Corpo. Trad. Sônia Fuhurmann. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2019, p.7.

182 MERLEAU-PONTY. O Visível e o Invisível. p.20.



- 183 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. p.167
- 184 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.14.
- 185 GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. P.78
- 186 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção.p.378.
- 187 187 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92.
- 188 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.214.
- 189 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.606.
- 190 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.114
- 191 SOUTO, Gisleule Maria Menezes; SOUTO, Luana Mathias. TRANSGÊNERO E MERCADO DE TRABALHO: ressignificando o corpo, p.207.
- 192 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção. p.274.
- 193 MERLEAU-PONTY. Maurice. Signos. p. 95.
- 194 MERLEAU-PONTY. Signos. p. 95.
- 195 MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção p VI.
- 196 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.92.



- 197 MERLEAU-PONTY. Signos. p. 95.
- 198 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.
94.
- 199 MERLEAU-PONTY. Signos. P.154
- 200 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p 228.
- 201 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas.
p.94.
- 202 MERLEAU-PONTY. A Prosa do Mundo. Trad.
Paulo Neves. São Paulo: Cosac&Naify, 2002, p.117.
- 203 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p 453.
- 204 CHAUI, Marilena. Da realidade sem mistérios ao
mistério do mundo. , p. 217.
- 205 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p.428
- 206 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p 425.
- 207 MERLEAU-PONTY. A Prosa do Mundo , p.31.
- 208 MERLEAU-PONTY. A Prosa do Mundo. p.31-32
- 209 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p.429.
- 210 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p.449
- 211 MERLEAU-PONTY.Fenomenologia da Percepção.
p.447.
- 212 ANDRADE, Carlos Drummond. 100 poemas. p.94.



213 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. p.448.

214 CHAUÍ, Marilena. Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo, p. 216.



É pelo corpo que nos situamos no mundo, relacionamos-nos com o outro, percebemos, somos percebidos, tocamos e somos tocados. O corpo é um fenômeno expressivo e, como tal manifesta-se de maneira imediata e direta, numa relação de engajamento no mundo. E foi para chegar a esta visão do corpo que Merleau-Ponty nomeou o corpo-próprio de corpo fenomênico, pois é um corpo que é sujeito de seus atos, que possui uma intencionalidade e que se encontra sempre aberto para o mundo.

