

CAPÍTULO 2

A PINTURA E A LITERATURA COMO EXPRESSÕES CRIADORAS¹

Data de submissão: 07/04/2025

Data de aceite: 01/04/2025

Amauri Carboni Bitencourt

Doutor em Filosofia; Professor no Instituto Federal Catarinense – Campus Rio do Sul/SC; Pós-doutorando em Filosofia na Unioeste - Toledo/PR (Brasil)
<http://lattes.cnpq.br/2538575305836798>

¹Este texto é um recorte modificado da dissertação de mestrado do autor: *Merleau-Ponty acerca da pintura*.

RESUMO: O objetivo deste texto é apresentar a abordagem do filósofo Maurice Merleau-Ponty enquanto leitor de Sartre, mais especificamente em suas reflexões sobre pintura e literatura. Ao tentar desvendar os mistérios do mundo utilizando o seu corpo, o pintor e o escritor elaboram objetos de arte. Nosso estudo também almeja mostrar que o espectador e o leitor participam do processo criativo. Para o artigo proposto, analisaremos o texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, de Maurice Merleau-Ponty, em que examina diferentes formas de expressão criadora, notadamente a pintura e a literatura. Ao final, concluiremos que a obra de arte é uma tentativa inacabada, sempre por se fazer e refazer, de expressão do mundo, cujo empreendimento é retomado pelo artista continuamente.

PALAVRAS-CHAVE: Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Jean-Paul Sartre (1905-1980). Linguagem Criadora. Obra de arte.

PAINTING AND LITERATURE AS CREATIVE EXPRESSIONS

ABSTRACT: The objective of this text is to present the philosopher Maurice Merleau-Ponty's approach as a reader of Sartre, more specifically in his reflections on painting and literature. By trying to unravel the mysteries of the world using their bodies, the painter and the writer create objects of art. Our study also aims to show that the viewer and reader participate in the creative process. For the proposed article, we will analyze the text *The indirect Language and the Voices of Silence*, by Maurice Merleau-Ponty, in which he examines different forms of creative expression, notably painting and literature. In the end, we will conclude that the work of art is an unfinished attempt, always to be made and remade, to express the world, whose undertaking is continually taken up by the artist.

KEYWORDS: Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Jean-Paul Sartre (1905-1980). Creative Language. Work of art.

INTRODUÇÃO

É-nos cabível falar da arte da escrita como sendo “irmã” da pintura, pois ambas, durante séculos, na aventura da expressão criadora – e mesmo sem saberem de seu parentesco – seguiram caminhos semelhantes ao tentaram resolver problemas até hoje insolúveis. Problemas que talvez jamais serão resolvidos, pois nunca iremos de fato conseguir abranger todos os aspectos do visível. Tampouco chegaremos um dia a atingir uma linguagem pura. Por isso, a tarefa do artista sempre estará por se fazer. André Malraux discorre sobre esta busca dos artistas em desvendar o mistério do mundo e afirma que tanto os escritores quanto os pintores “cada um à sua maneira e cada um por sua conta [...] conhecera a mesma aventura” (Merleau-Ponty, 2002, p. 74). De fato, a pintura nos fala de maneira tácita através das linhas e cores, arrebata nossos sentidos, cujo resultado só vamos descobrir após termos “amado a obra” (Merleau- Ponty, 2004, p. 74). É por nos falar de maneira silenciosa que afirmamos que a pintura é uma linguagem. Ao passo que a arte da escrita, por lidar com signos já conhecidos pelo mundo falante, pede-nos que reorganizemos esses signos. O escritor dá novo significado à língua comum. Ele a destrói para realizá-la novamente. Desse modo, na leitura somos guiados pelos signos do texto, elaborados pelo escritor, dando um sentido ao mesmo. Isso nos permite, então, afirmar que tanto o escritor quanto o leitor participam da expressão: um por se descentrar, por permitir que a língua dada o penetre por inteiro e, por conseguinte, escreve o texto, e o outro, pelo ato da leitura - em que empresta um cabedal de signos e significações já aprendidos *a priori* - é levado a co- criar com o escritor. O leitor cria na medida em que retoma o texto.

A referência básica para Merleau-Ponty discutir este tema é *O que é literatura?* de Jean Paul Sartre. Segundo comentário de Lefort, o filósofo ficara profundamente impressionado com a leitura do texto e, por conta disso, “o confirmou em seu propósito de tratar dos problemas da expressão” (Merleau-Ponty, 2002, p. 11); tarefa que já havia iniciado e que, primeiramente, “decidiu apoiar-se nas análises de Malraux”. Foi deste modo que surgiu *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*¹ o qual Merleau-Ponty dedicou a Sartre e que trata das questões da linguagem e da pintura.

O que constitui o cerne da questão aqui é que, para Merleau-Ponty, Sartre deixa escapar justamente o momento da expressão, pois olha o processo unilateralmente. Ou seja, para o autor de *O que é literatura?* quem cria o objeto estético realmente é o leitor.

Partindo de coisas que já sabe, o escritor produz o objeto artístico. Mas este não o pode surpreender. O artista sabe que toda vez que se ocupar de seu objeto, poderá imprimir uma nova alteração. É por isso que o escritor não pode ler esteticamente o seu próprio texto. Como ele poderia “fruir” algo que já conhece de antemão? Para Sartre, não há diferença entre o artista e a sua obra. Ele produz o texto; cria artisticamente. Criação

1. Inicialmente Merleau-Ponty escreveu um rascunho (nunca finalizado) chamado A prosa do mundo e, depois, utilizando parte deste escrito, modificou-o para uma publicação na revista Les Temps modernes sob o título A linguagem indireta e as vozes do silêncio.

artística tem a ver com técnica, com produção, ao passo que criação estética tem a ver com a imaginação criadora. É por isso que Sartre privilegia o papel do leitor. No fundo, obra de arte tem a ver com artista, e objeto estético tem a ver com o espectador. Aprofundemos esta análise.

O escritor e o leitor enquanto criadores

O escritor é quem escreve o texto. Sobre isso não há dúvidas. Se decidirmos escrever é porque, na maior parte das vezes, queremos nos sentir “essenciais em relação ao mundo” (Sartre, 1989, p. 34). Com relação a minha criação sinto-me essencial. Afinal, sou eu quem emprega determinados signos, elaborando-os numa ordem determinada por mim de antemão e eu só posso dizer algo que já sei. O livro, desse modo, nunca irá além de mim. Muito mais que isso: eu sei de coisas que não digo quando escrevo. Sartre (1989, p. 36) frisa que “para onde quer que se volte, o escritor só encontra o *seu²* saber, a sua vontade, os *seus* projetos, em suma, a si mesmo; nada atinge além da sua própria subjetividade; o objeto por ele criado está fora do seu alcance, ele não o cria *para si*”.

O escritor exprime quando utiliza instrumentos do meio falante e escrito, como por exemplo, instrumentos sintáticos, lexicais, tipos de narrativas, gêneros literários, ele faz com que, para o leitor - e para si próprio se tomar certa distância do texto - apareça um sentido novo que deve surpreender o leitor. É para o leitor que a obra é criada. “Só existe arte por e para outrem” (Sartre, 1989, p. 37). Mas há que se perceber a diferença entre essa criação da escrita e aquela que, a partir do texto escrito, o leitor estabelece. Esta é a criação propriamente estética, e que por meio de sua consciência imageante, o leitor funde um modo de fruição naquilo que, de outra forma, seria uma prosa corriqueira ou um conjunto de traços negros sobre o papel. Ao postular a diferença entre criação estética e criação artística, Sartre deixa claro que o escritor e o leitor têm funções bem específicas e distintas com relação ao texto. Ao contrário do sapateiro que consegue calçar os sapatos que terminou de fazer, o escritor não pode ler seu escrito. Mas, por outro lado, se o texto é criado para que alguém algum dia o leia, então, torna-se fundamental o papel do leitor. “O leitor, diz Sartre (1989, p. 37), tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvelamento”.

Ora, segundo Merleau-Ponty, para que a leitura aconteça, ele tem de estar alerta, atento, descansado. Se acaso estiver cansado, confuso e distraído, na certa, muitos dos detalhes lhe escaparão e o “fogo não pegará”³. Se me surpreendo com o fato de, ao pegar um fósforo aceso nas mãos e ao aproximar-lo de um pedaço de papel o fogo pegue e se alastre por toda a extensão do mesmo, então, de forma semelhante, posso esperar, se o livro me cativar, que a leitura também me surpreenda. Se isso ocorrer então posso afirmar que no ato da leitura não há como dizer onde termina o autor e começa o leitor. A leitura simplesmente me arrebatou. Conforme Merleau-Ponty (2002, p. 31):

2. Grifos de Sartre.

3. “É preciso primeiro ler e, como Sartre ainda disse muito bem, que a leitura ‘pegue’ como o fogo pega” (Merleau-Ponty, 2002, p. 33).

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 que ângulo, em qual perspectiva eles me foram oferecidos [...].

Se não estou lendo, o texto me parecerá apenas alguns traços negros impressos no papel. Eu posso experimentar a sensação de ter criado o livro quando estou lendo, pois lanço meu conhecimento da língua, empresto meu saber, animo os traços negros postos no papel. Primeiramente, ponho-me a ler vagarosamente, preguiçosamente, “contribuo apenas com algum pensamento” (Merleau-Ponty, 2002, p. 33, 33) e eis que “de repente algumas palavras me despertam, o fogo pega, meus pensamentos flamejam”. Certamente que sou eu quem dá animação aos personagens, quem sustenta e faz a leitura acontecer. Entretanto, “o livro não me interessaria tanto se me falasse apenas do que conheço” (Merleau-Ponty, 2002, p. 33). Ele deve cativar-me para que a leitura aconteça. Em todo caso, essa sensação de ter criado o livro eu só experimento pelo fato de parecer fundamental a minha presença para sustentar a leitura. A rigor, a voz do autor induz “em mim o seu pensamento” (Merleau-Ponty, 2002, p. 34). se ao ler *O vermelho e o negro* tenho a sensação de ser Stendhal é “porque primeiro ele soube instalar-me dentro dele” (Merleau-Ponty, 2002, p. 34). Assim, a leitura é uma criação dirigida.

Tanto para Sartre quanto para Merleau-Ponty, o leitor é um criador, porém com algumas características distintas. Na visão sartriana,

para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra só existe na exata medida das suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia ir sempre mais adiante em sua leitura, criar mais profundamente; com isso a obra lhe parece inesgotável e opaca, como as coisas. (Sartre, 1989, p. 39)

Ademais, “é preciso que o leitor invente tudo, num perpétuo ir além da coisa escrita” (Sartre, 1989, p. 38). Por sua vez, Merleau-Ponty afirma que chega um ponto na leitura em que eu sou dominado por ela. Como dissemos acima, nesse momento já não consigo mais ver as letras impressas no papel, tampouco sei quando viro a página: o fogo pegou. A obra, desse modo, ensina um sentido, ensina um aspecto perceptivo; é uma espontaneidade educadora. Ela torna-se maior que o próprio autor e o próprio espectador. É por ela que acontece o momento da expressão.

O olhar unilateral - sartriano - do momento expressivo, em que coloca o escritor como peça central na produção da obra, mas esquece, por sua vez, do papel importante do mundo querendo expressar-se. Isso porque, lemos em Merleau-Ponty (2002, p. 47), “no avesso dos acontecimentos, desenha-se a série de sistemas que sempre buscaram a expressão”. Então o processo não é unilateral como supõe Sartre. De acordo com Merleau-Ponty, na ação expressiva há o entrelaçamento do corpo do artista e do mundo.

Vimos que Merleau-Ponty alega que Sartre deixa escapar justamente o momento da expressão por privilegiar o papel do leitor. Certamente que ele tem seu valor incontestável na retomada da obra. Entretanto, é certo que, para Merleau-Ponty, o escritor também pode aprender com a obra e principalmente com o momento da expressão. Esclarece ele: “O momento da expressão é aquele em que a relação se inverte, em que o livro toma posse do leitor” (Merleau-Ponty, 2002, p. 34). Não apenas do leitor, mas do próprio autor quando este se distancia da sua obra e se torna um leitor. É desse modo que o escritor pode ler a si próprio. Afinal, o escritor é surpreendido com frases e idéias que lhe surgem no momento da expressão. Ele começa a exprimir-se, mas seu texto não está todo definido antes da ação de escrever. Mesmo que pareça que a obra está de toda clara “dentro de si” antes do ato expressivo, novas idéias surgem-lhe ao colocar-se em ação. Assim, ao contrário de Sartre (1989, p. 37) que crê que “o autor jamais conta tudo; sempre sabe de coisas que não diz”, para Merleau-Ponty, o momento expressivo tanto ensina o leitor quanto o escritor. O escritor não elabora nada que realmente tenha valor antes da ação de escrever.

Merleau-Ponty aproxima a idéia do texto como sendo um momento da expressão: o do escritor quando se descentra para criá-lo, e do leitor quando deixa as palavras do escritor guia-lo na leitura. De toda sorte, tanto um quanto o outro, segundo Merleau-Ponty, são fundamentais perante o texto.

Um outro aspecto bastante significativo na abordagem merleau-pontiana é que o texto, se for cativante, produz-lhe um efeito no leitor. Ao terminar de lê-lo, o leitor não será o mesmo: algo se modificou em seu ser pelo fato de ter lido(-o). Se para Sartre é o leitor quem anima os personagens, para Merleau-Ponty, é o livro com os personagens quem ensina o leitor. Para o primeiro, o texto é um “em-si”, existe por si mesmo; para o segundo – que não acredita no “ser-em-si” – o texto é ensinante. Em todo caso, a leitura me ensina, pois lida com a fala falante. A linguagem é falante quando é expressiva. Considera o filósofo:

digamos que haja duas linguagens: a linguagem de depois, a que é adquirida e que desaparece diante do sentido do qual se tornou portadora, e a que se faz no momento da expressão, que vai justamente fazer-me passar dos signos ao sentido – a linguagem falada e a linguagem falante. (Merleau-Ponty, 2002, p. 32)

A linguagem falada é aquela da prática diária entre homens que usam o mesmo idioma: já tem um sentido impresso nela, já sabemos seu significado. Não precisamos dar-lhe sentido novo, pois já lhe foi assegurado um valor. Quando lemos um livro, entramos em contato com este tipo de linguagem: as próprias palavras remetem a significações claras, pois o próprio autor escreve a partir de signos conhecidos do meio cultural. A linguagem falante, ao contrário, é criativa, expressiva e autêntica. O escritor, desta forma, produz uma “deformação coerente” e faz com que o leitor se surpreenda. Na reflexão de Merleau-Ponty (2002, p. 35):

A linguagem falada é aquela que o leitor trazia consigo, é a massa das relações de signos com significações disponíveis, sem a qual, com efeito, ele não teria podido começar a ler, que constitui a língua e o conjunto dos escritos dessa língua [...]. Mas a linguagem falante é a interpelação que o livro dirige ao leitor desprevenido, é aquela operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já disponíveis passa a alterar e depois transfigurar cada um deles, até finalmente secretar uma significação nova [...].

De acordo com Merleau-Ponty, fala falante tem a ver com leitura, tem a ver com criação. É a fala falante que traz o novo, que surpreende, que cria. Ela ultrapassa a ordem da fala falada, cujas premissas estão elaboradas e são conhecidas. Se não ultrapassarmos esta linguagem instituída, nada aprenderemos. A linguagem falante nos insere no ponto onde podemos dominar e ultrapassar a falada. Sartre não observa justamente que o leitor traz consigo a fala falada, começa por ler o texto apenas com significações já conhecidas e disponíveis. Concede-lhe realeza ao leitor, deixando o escritor apenas como um mero articulador do saber que já possui e imprime no texto. Desse modo, ele perde o momento da expressão - aquele em que os papéis se invertem e o texto domina o leitor.

A experiência criativa da pintura e da literatura

Quando Merleau-Ponty invoca a experiência criativa do pintor e também a do escritor, pensa que com isso consegue, de alguma forma, compreender que a pintura faz ver mais do que aquilo que os homens comumente vêem e que, de maneira análoga, a linguagem criativa do escritor faz perceber o silêncio que se figura entre as palavras. Assim, tanto a linguagem do escritor quanto a expressão do pintor ultrapassam a cultura instituída e desvelam o mistério do mundo visível. A linguagem é expressiva quando é indireta e alusiva, pois “o sentido só aparece na intersecção e como que no intervalo das palavras” (Merleau-Ponty, 2004, p. 70). Dessa forma, não há uma expressão completa, e se houvesse ela seria destituída de sentido. Aceitar o fato de que existe uma expressão completa seria o mesmo que afirmar que atingimos a verdade última da linguagem, o que levaria a pressupor que a filosofia chegara ao seu limite. Nesse caso, não haveria mais necessidade de seguir adiante. “Em Filosofia – nos assegura Merleau- Ponty (1991, p.1) – o caminho pode ser difícil, mas temos certeza de que cada passo torna outros possíveis”.

Tão importante quanto esse esclarecimento é saber que Merleau-Ponty (1991, p. 46), ao contrário de Malraux que crê numa unidade da pintura, acredita que a história da arte é uma “historicidade secreta que avança no labirinto por desvios, transgressão, imbricação e arrancadas súbitas”. Os problemas da pintura, como os da escrita – já que “um romance exprime tacitamente como um quadro” (Merleau-Ponty, 2004, p. 110) – são resolvidos “de viés”, não avançam em linha reta, mas seguem um percurso oblíquo.

Ora, um quadro não nos diz muito mais do que aquilo que podemos formular em palavras quando tentamos descrevê-lo? Uma obra de arte nos comunica para além da audição e da visão: outros sentidos são acionados por ela, como eu posso experimentar, por exemplo, o sentimento de dor diante da pintura *Guernica*⁴ de Picasso. Esta obra do pintor espanhol conseguiu (e ainda consegue, pois a obra permanece atual para aqueles que a retomam) suscitar no espectador sentimentos que nem mesmo o espectador consegue saber quais são. O horror do massacre é expresso de uma maneira que vidente algum possa esquecer desta brutalidade humana. O que é interessante e ao mesmo tempo intrigante é o fato de que tudo o que falamos ou expressamos a partir da tela de Picasso não tem fim: a obra não se esgota; ela é uma matriz de idéias. Muitas novas artes podem ser criadas a partir dela. Muitos escritos foram e irão ser elaborados a partir dela. Isto porque a obra é aberta e permite a outros a sua retomada. Ela contém lacunas. Se acreditássemos que a obra fosse algo em-si, então não haveria mais necessidade de falar sobre ela: tudo já estaria dito na própria obra. Contudo, ela permite ir além.

Recorremos a uma obra de arte para mostrar que nossa linguagem é limitada e que não dá conta de definir o que os sentidos comunicam. Isso também acontece no nosso cotidiano: não vemos, por exemplo, muito mais informações numa expressão fisionômica do que numa comunicação verbal? O jeito como uma pessoa nos observa, como movimenta as mãos, a forma carinhosa ou irônica de como nos sorri, são maneiras não-verbais que ela tem de comunicar-se conosco. No prefácio de *Signos*, Merleau-Ponty - a partir de Sartre - mostra um exemplo disso que estamos descrevendo. Diz ele: “[...] e o fino sorriso de lado, que era a sua única resposta, era mais revelador do que todos os meus discursos” (Merleau-Ponty, 1991, p. 25).

Não apenas isso, os artistas não obtêm aquilo que procuram “com demasiada deliberação”, mas, “pelo contrário, as idéias, os valores não deixam de vir àquele que soube em sua vida meditante libertar-lhes a fonte espontânea” (Merleau-Ponty, 2004, p. 119). Artista é aquele que segue o fluxo do mundo da vida; não cria a partir de idéias já claras - só suas - mas faz arte a partir da sua percepção, do seu jeito de ser no mundo, que é singular e autêntica.

De que forma então se dá o processo criativo do artista? Dito de modo breve, é “a operação expressiva do corpo, começada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e em arte” (Merleau-Ponty, 2002, p. 111). Antes de pintar, o pintor deverá ver o mundo como pela primeira vez, o mundo primordial. Essa percepção originária, segundo o filósofo, já é uma expressão. O problema está justamente em imprimir na tela - ou no papel - esta visão que percebe o mundo pela raiz. No processo que vai da percepção até o movimento das mãos, algo se perde. Se o artista segue o fluxo, não consegue pintar, por outro lado, se pinta, perde o movimento das coisas em sua organização espontânea. Portanto, por mais que se expresse, sua criação sempre será parcial com relação ao que percebe.

4. Em um artigo fazendo uma analogia entre a obra de Qino e de Picasso Simone Ribeiro (2014, p. 7) apresenta a obra do pintor espanhol: “Em 1937, Picasso pintou *Guernica*. Uma tela de 3,5 m x 7,82 m e que se considera um ícone representativo do bombardeio sofrido pela cidade de Guernica, na Espanha, em 28 de abril de 1937, por aviões alemães que apoiavam Franco. O ataque foi resultante do conflito existente no país, a Guerra Civil Espanhola que havia iniciado um ano antes. O militar Francisco Franco, por meio de um golpe de estado, tentava e teve êxito na derrubada do governo republicano e instaurou uma ditadura que durou quase quarenta anos”.

É nesse sentido que admitimos – juntamente com Merleau-Ponty – que não há uma linguagem absolutamente pura ou clara. Afinal, “para que uma coisa seja dita é preciso que jamais seja dita absolutamente” (Merleau-Ponty, 2002, p. 63); Vemos que há “palavras que dizem de um jeito, outras que dizem de outro, há umas que dizem mais e outras que dizem menos”. Quando escreve, o escritor não “se contenta em continuar uma língua, também não quer substituí-la por um idioma que, como o quadro, se baste e se feche em sua íntima significação” (Merleau-Ponty, 2004, p. 114). Aquilo que ele quer dizer não está à sua frente, “fora de qualquer palavra, como uma pura significação. É apenas o excesso daquilo que [vive] sobre o que já foi dito” (Merleau-Ponty, 2004, p. 118). A sua expressão é uma operação em que se utiliza de uma linguagem já estabelecida para dar um novo sentido à mesma. Assim, ele “destrói, se quiserem, a língua comum, porém realizando-a” (Merleau-Ponty, 2004, p. 114).

De posse da língua dada, o escritor dá-lhe um novo sentido. Porém, o sentido do texto não está nos próprios signos, mas se dá a partir do fundo do silêncio que rodeiam as palavras e aparecem de maneira lateral e oblíqua. O sentido do texto não está em parte alguma dos signos, pois “um a um nada significam” (Merleau-Ponty, 2004, p. 67). O sentido nasce na borda dos signos: está entre eles, “nos vãos de espaço, de tempo, de significações que [eles] delimitam, como o movimento do cinema está entre as imagens imóveis que se sucedem” (Merleau-Ponty, 2004, p. 110). É dentro dessa perspectiva que Merleau-Ponty faz referência à Stendhal: não importa tanto o fato do personagem Julien Sorel, ao saber da traição, tentar matar a Madame de Renal, mas o que torna o romance verdadeiramente instigante ao leitor é, “após a notícia, o silêncio, a viagem de sonho, a certeza sem pensamentos, a resolução eterna” (Merleau-Ponty, 2004, p. 110). Algumas descrições como “a velocidade da viagem, os objetos, os obstáculos, os meios, os acasos”, descritas por Stendhal durante a ida de Julien à Verrières, deixam a narrativa mais expressiva do que se o autor colocasse “Julien pensava”, “Julien queria” (Merleau-Ponty, 2004, p. 110). Omitir alguns detalhes do texto faz com que o leitor se descentre e leia o impensado do texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance nos seduz não por nos mostrar claramente relatos puros e claros, mas por arrastar-nos para além dele, na direção de coisas e mundos que ignoramos, cujas cavidades nunca cessamos de trilhar: sempre que retomamos a obra, descobrimos algo novo que não havíamos descoberto antes. Não se trata de tentar preencher a cavidade. Na verdade, esse é o coração da arte: ela é aberta, é inacabada. É a partir dela que podemos aprender algo original. Nesse sentido, esclarece Merleau-Ponty (2004, p. 112):

O que há de imprevisto na comunicação literária, e de ambíguo, de irredutível à tese em todas as grandes obras de arte, não é uma fraqueza provisória de que se poderia esperar libertá-las, é o preço a ser pago para ter uma literatura, isto é, uma linguagem conquistadora, que nos introduza em perspectivas alheias, em vez de nos confirmar as nossas.

Mesmo que a linguagem queira desvelar o mundo, sua tentativa assemelha-se a da pintura: por mais que se expresse, tanto o escritor quanto o pintor, sempre estarão abarcando partes do visível, nunca o visível enquanto tal, absoluto. Em todo caso, apesar de serem linguagens criativas, operam de maneiras diferentes. O quadro, diz Merleau-Ponty (2004, p. 115),

instala imediatamente seu encanto numa eternidade sonhadora em que, muitos séculos depois, não temos dificuldade de encontrá-lo, mesmo sem conhecer a história do vestuário, dos utensílios, da civilização, cuja marca traz. O escrito, ao contrário, só nos comunica seu sentido mais duradouro através de uma história precisa de que necessitamos ter algum conhecimento.

Vejamos um exemplo apontado pelo filósofo:

As estátuas de Olimpo, que tanto contribuem para nos unir à Grécia, também alimentam, no estado em que nos chegaram – descoloridas, quebradas, separadas da obra inteira -, um mito fraudulento da Grécia, não sabem resistir ao tempo como um manuscrito, mesmo incompleto, rasgado, quase ilegível, resiste. O texto de Heráclito lança para nós lampejos como nenhuma estátua aos pedaços poderia lançar, porque nele a significação está colocada de modo diferente do delas, e porque nada iguala a ductilidade da palavra. Enfim, a linguagem diz, e as vozes da pintura são as vozes do silêncio. (Merleau-Ponty, 2004, p. 115)

A pintura nos fala de maneira tácita através da linhas e cores. O sentido de um texto, voltamos a frisar, se dá de maneira lateral e oblíqua. Ambas são “deformações coerentes impostas ao visível” (Merleau-Ponty, 2004, p. 119). Enquanto criações diferem da linguagem instituída e sedimentada. Mesmo que a pintura seja uma linguagem isso não faz dela uma Razão. Ela é nova em relação a todas as outras obras anteriores. A voz instituída e sedimentada tenta arrastar o espectador para uma cristalização da expressão⁵. Na reflexão de Merleau-Ponty (2004, p. 101):

o pensamento analítico quebra a transição perceptiva de um momento para outro, de um lugar para outro, de uma perspectiva para outra, e depois procura no âmbito do espírito a garantia de uma unidade que já está presente quando percebemos. Quebra também a unidade da cultura e depois procura reconstituí-la pelo exterior.

Quando os críticos tentam definir se uma obra é boa ou ruim, estão tentando colocar uma Razão que se propõe estar acima do momento expressivo. Contudo, essa não é a visão de Merleau-Ponty. Para que um texto ou quadro seja verdadeiramente expressivo, precisa deslocar o leitor ou o espectador para além dele mesmo, para além da própria obra. Assim também deve ser o ato criativo do artista: ele deve descentrar-se, deixar o momento expressivo tomar seu próprio rumo. Isto porque há uma história de sentido que se antecipa aos artistas e que não se reduz a um pensamento. Nesse sentido o artista pode ser espectador de sua obra.

5. De acordo com Merleau-Ponty (2004, p. 71), “há uma opacidade na linguagem: ela não cessa em parte alguma para dar lugar ao sentido puro, nunca é limitada senão pela própria linguagem, e o sentido só aparece nela engastado nas palavras. Como a charada, só é compreendida mediante a interação dos signos, que considerados à parte são equívocos ou banais, e apenas reunidos adquirem sentido”.

Tão importante quanto este esclarecimento é saber que “a vida pessoal, a expressão, o conhecimento e a história avançam obliquamente, e não em linha reta para os fins ou para os conceitos” (Merleau-Ponty, 2004, p. 119).

Em um texto sobre *Passividade e Criação* em Merleau-Ponty, Stéphanie Ménasé (2008, p. 242) comenta sobre o processo criativo do artista:

Pintar ou qualquer outra atividade criadora significa produzir “um pedaço de mundo”, “abrir um campo, deslocar ou modificar uma configuração, uma percepção, transformar um pouco o mundo”, assim como ser transformado por ele. Todavia, se a arte fosse a expressão de um universo incomunicável, a própria ideia de arte seria absurda. É preciso ainda, pelo trabalho da arte, trabalhar para “construir” uma realidade a partir da experiência definida como “vir-a-ser em direção à liberdade”. Cada tentativa participa desta criação porque, como escreveu Merleau-Ponty, só há uma humanidade, só h[á] um mundo. O que está em jogo na criação é, portanto, aprofundar sua própria situação como meio único para alcançar a expressão e a “produção de realidade”.

É assim que o artista pode superar a situação que lhe foi dada, dando-lhe uma nova significação. De toda sorte, “a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está terminada” (Merleau-Ponty, 2004, p. 70). A cultura está em processo de transformação e significação constante, por isso é aberta e necessita da ação do artista, seja este pintor, escritor, espectador ou leitor.

O artista não apenas retoma uma tradição como também instaura uma outra: “abre o tempo e a história, funda novamente seu campo de trabalho [...] resgata o passado ao criar o porvir” (Chauí, 2002, p. 190).

Enfim, em vez de oferecer significados cristalizados e que nunca mudam, a obra de arte permite seguir adiante continuamente. É por isso que a tarefa do artista está sempre por se fazer e refazer. A cada dia, a cada nova obra, algo diferente está sendo expresso. Expressão que nunca terá um fim, pois não há como pintar ou dizer tudo absolutamente.

REFERÊNCIAS

- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Experiência do pensamento**. São Paulo: M. Fontes, 2002.
- MÉNASÉ, Stéphanie. Passividade e criação: pintura e abertura, a partir de Merleau-Ponty. Trad. Leandro N. Cardin. In: **Merleau-Ponty em Salvador**. Salvador: Arcádia, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria E. Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sígnos**. Trad. Maria E. G. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- RIBEIRO, Simone Beatriz Cordeiro. História, arte e humor na charge de quino. **Travessias**, Cascavel, v. 8, n. 3, p. e 11038, 2014. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/11038>. Acesso em: 10 set. 2024.
- SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.