

FALA, LITERATURA E ESTILO NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY

SPEECH, LITERATURE AND STYLE IN MERLEAU-PONTY'S PHILOSOPHY

Gabriel Leva¹

Julia Tozzi Muraro²

Reinaldo Furlan³

RESUMO: Estudando as teses do empirismo e do intelectualismo sobre a fala e a linguagem, Merleau-Ponty expõe os limites dessas teorias com o simples reconhecimento de que *a palavra tem um sentido*. Aquele que fala não é um refém de leis da mecânica nervosa (tese empirista), como também não é um sujeito que representa o significado antes de sua expressão linguística. Além disso, a fala sedimenta-se e, como uma onda, ajunta-se e retoma-se para se projetar além, possibilitando a abertura de novas significações pela comunidade linguística. Neste artigo, acompanhamos o desdobramento dos conceitos de fala falante e fala falada na *Fenomenologia da Percepção* e *A Prosa do Mundo*, afastando o fantasma de uma linguagem pura em troca da linguagem vivida. Por fim, a linguagem literária surge como campo privilegiado, segundo o autor, para mostrar o caráter incoativo e incerto de toda expressão conquistadora.

PALAVRAS-CHAVE: Merleau-Ponty; Literatura; Linguagem; Estilo; Expressão.

ABSTRACT: Studying the theses of empiricism and intellectualism on speech and language in his time, Merleau-Ponty exposes the limits of these theories by declaring that *speech has a meaning*. The speaker is not a mere hostage to the laws of nervous mechanics, nor is he a subject in possession of meanings before their linguistic expression. Speech settles and, like a wave, gathers and resumes to project itself beyond, enabling the opening of new meanings. We follow the expansion of the concepts of speaking speech and spoken speech in *A Prosa do Mundo* and in the *Phenomenology of Perception*, moving away the ghost of a pure language in favor of lived language. Literary language emerges as a fruitful field of meaning in dialogue with philosophy by showing the inchoative and uncertain character of every conquering expression.

KEYWORDS: Merleau-Ponty; Literature; Language; Style; Expression.

INTRODUÇÃO

Na *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty busca fundamentar o sentido da fala enquanto ato expressivo do corpo próprio: a fala “emerge enquanto gesto de um corpo que é todo relação de sentido com o mundo, gesto de tomada de mundo na articulação do ser social” (FURLAN; BOCCHI, 2003, p. 445). Para isso, o autor demonstra, através de estudos de caso da psicologia da época, como as teorias clássicas haviam se tornado insuficientes para uma abordagem mais ampla da fala. O capítulo “O corpo como expressão e a fala” reflete o movimento geral da obra e busca recuperar o sentido da fala como expressão do corpo no

¹ Mestrando em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – USP. E-mail: gabriel.leva.fm@usp.br

² Mestranda em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – USP. E-mail: julia.muraro@usp.br

³ Doutorado em Filosofia (UNICAMP). Professor Associado do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – USP. E-mail: reinaldof@ffclrp.usp.br

mundo, numa tentativa de realizar a superação da dicotomia entre sujeito e objeto; afinal, é “procurando descrever o fenômeno da fala e o ato expreso de significação” que podemos “ultrapassar definitivamente a dicotomia clássica entre o sujeito e o objeto” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 237). Abordado de uma forma existencial, o estudo da fala busca contribuir para a compreensão da tomada de posição do sujeito no mundo e da sua potência criadora de saber intersubjetivo, como veremos adiante.

A REABILITAÇÃO DO FALANTE

Segundo Merleau-Ponty, “a tomada de consciência da fala enquanto região original é naturalmente tardia” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 237). Segundo as compreensões clássicas a respeito da palavra e da linguagem, o estudo da fala era, na verdade, o estudo das articulações secundárias de uma linguagem-objeto que nada deveria ao momento expressivo efetivo que não fosse a sua simples veiculação. Merleau-Ponty se contrapõe à essa leitura, propondo uma abordagem fenomenológica em continuidade com suas investigações acerca da percepção, volta-se ao ato da fala como um verdadeiro movimento originário de expressão, estabelecendo um *sentido* para o fenômeno (FURLAN; BOCCHI, 2003, p. 446).

A reabilitação da noção do *sujeito falante* é emblemática desse movimento. As escolas empiristas e intelectualistas acabaram por reduzir a fala, primeiramente a uma resposta desencadeada por estímulos, capazes de provocar a articulação da linguagem e, em segundo lugar, a um mero invólucro dos pensamentos; “Na primeira concepção, estamos aquém da palavra enquanto significativa; na segunda, estamos além — na primeira, não há ninguém que fale; na segunda, há um sujeito, mas ele não é o sujeito falante, é o sujeito pensante” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 241).

Nos estudos comparativos de Merleau-Ponty com a psicologia da época, nos deparamos, primeiramente, com a escola empirista. A tese empirista revela suas limitações, em particular, no estudo das afasias, nas quais a perda da capacidade da fala aparece relacionada com a perda de um certo “estoque de palavras” ou “imagens verbais”. Entretanto, se assim o fosse, a perda seria completa e não situacional, afinal, como um afásico pode responder “não” às perguntas diretas do médico e ainda assim ser incapaz de negar “quando se trata de um exercício sem interesse afetivo e vital” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 238)? Diante dessa constatação, a suposição do estoque de palavras se prova insuficiente, já que vemos como a resposta negativa está sob controle de uma mudança situacional do sujeito. Na verdade, o que o doente parece perder é a possibilidade de se colocar em situações virtuais, ou gratuitas, tornando-se refém da situação atual e vivida.

Como resposta à tese empirista, surge a interpretação intelectualista, principalmente a partir da descoberta de que a afasia, para além da anartria (problemas na articulação da palavra), nunca ocorreria sem a concomitância de sintomas que poderiam ser descritos, à época, como “distúrbios de inteligência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 238). Assim, a leitura intelectualista da fala resguardaria a originalidade e a especificidade da “linguagem gratuita”, fazendo-a remontar ao campo do puro pensamento, ao passo em que a linguagem automática continuava a ser processo em terceira pessoa, podendo ser executada normalmente pelo afásico que, neste caso, sofreria de um distúrbio cuja raiz se encontraria aquém do fenômeno expressivo, no campo da cognição (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 239). O indivíduo é capaz de responder imediatamente, como um processo anterior ao do juízo e da razão, diante de situações concretas, e sua perda, na verdade, destaca-se em situações nas quais a fala seria “pensada” anteriormente, situações virtuais e gratuitas. O que o doente haveria perdido não é um “estoque de palavras”, mas “uma certa maneira de utilizá-lo”, como veiculação de um pensamento que o antecede. “Portanto, descobria-se atrás da palavra uma atitude” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 238).

Por trás dessa distinção da palavra enquanto “instrumento de ação” (no caso do uso concreto da linguagem) e enquanto “meio de denominação desinteressada” (no caso de seu uso virtual ou gratuito), a interpretação intelectualista revela um parentesco com a leitura empirista que permanece inultrapassada: em ambos os casos, “a palavra não *tem* significação” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 240). Nas teses empiristas, a evocação da palavra é tematizada como central, mas se trata apenas de um “jogo de causalidade objetiva” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 240), um fenômeno físico, fisiológico, sem potência interior para além de sua manifestação empírica. Nas teses intelectualistas, a palavra se revela como apenas um “invólucro vazio”, uma vez que tal potência interior é reservada a um fenômeno de pensamento que lhe antecede em exterioridade (MERLEAU-PONTY, 2011, pp. 240-241). Em nenhuma das duas teorias é a palavra que carrega o próprio sentido, é apenas seu veículo, “portanto, ultrapassa-se tanto o intelectualismo quanto o empirismo pela simples observação de que *a palavra tem um sentido*” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 241).

Merleau-Ponty opera uma inversão sob a tese intelectualista, ao tomar o fenômeno expressivo descritivamente, onde nota que é o pensamento que tende para a expressão, ao invés de a pressupor. Um dos exemplos dos quais o autor se usa para ilustrar essa tendência é a forma como os objetos, mesmo os mais familiares, parecem “indeterminados enquanto não encontramos seu nome” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 241). A nomeação, longe de se revelar como adendo posterior a uma suposta apreensão tácita e completa, consome a existência, realiza

através de si a apreensão da coisa. Encontramos a gênese de sentido no ato de expressão, é a partir dela que podemos pensar e, portanto, exprimir.

O próprio sujeito pensante está em um tipo de ignorância de seus pensamentos enquanto não os formulou para si ou mesmo disse e escreveu, como mostra o exemplo de tantos escritores que começam seu livro sem saber exatamente o que nele colocarão. Um pensamento que se contentasse em existir para si, fora dos incômodos da fala e da comunicação, logo que aparecesse cairia na inconsciência, o que significa dizer que ele nem mesmo existiria para si. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 241)

Ou ainda, n'A Prosa do Mundo:

Precisamos compreender que a linguagem não é um empecilho para a consciência, que para esta não há diferença entre o ato de alcançar a si mesma e o ato de se exprimir, e que a linguagem, no estado nascente e vivo, é o gesto de retomada e de recuperação que me reúne a mim mesmo e aos outros. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 39).

Ao reconhecer o sentido gestual que anima o fenômeno expressivo e o revela como fonte originária da significação, nos deparamos, ainda, com a questão de saber como esse sentido gestual pode ser comunicado aos outros e sedimentado em um campo comum de saber. Afinal, conforme a investigação do autor leva a constatar, a fala é uma expressão privilegiada, já que pode ser registrada e repassada, pela oralidade e pela escrita, “sendo capaz de se sedimentar e de constituir um saber intersubjetivo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 258). Ou seja, mesmo que reconheçamos no corpo sua fonte primária, também é preciso levar em conta a multiplicidade de formas pelas quais o fenômeno expressivo se efetiva, as quais, por vezes, nos conduzem a um campo expressivo de sedimentação que ultrapassa o campo do gesto como usualmente o intuímos, parecendo nos sugerir algo como uma existência autônoma do expresso.

A NOÇÃO DE UMA LINGUAGEM FALANTE E O FANTASMA DA LINGUAGEM PURA

A particularidade da linguagem em relação aos outros modos de expressão pode ser esclarecedora se observarmos como determinadas formas de sedimentação nos sugerem uma espécie de existência autônoma. Somos levados a reconhecer que esse “privilégio” da língua não se revela unicamente através da possibilidade de registro, já que a música também pode ser escrita e mesmo assim, não produz com isso o mesmo sentido de saber intersubjetivo que a língua. Segundo Merleau-Ponty, na música, o mundo é sempre reinventado a cada composição, enquanto o mesmo não se pode dizer da expressão linguística:

Na ordem da fala cada escritor tem consciência de visar o mesmo mundo do qual os outros escritores já se ocupavam, o mundo de Balzac e o mundo de Stendhal não são como que planetas sem comunicação, a fala instala em nós a ideia de verdade como limite presuntivo de seu esforço. Ela esquece de si mesma enquanto fato contingente, ela repousa sobre si mesma, e é isso, nós o vimos, que nos dá o ideal de um pensamento sem fala, enquanto a ideia de uma música sem sons é absurda. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 258).

A abordagem merleau-pontiana à questão da língua passa pela compreensão precisa desses movimentos da linguagem, pela compreensão da maneira como sua potência retoma o já dito e se deposita como novidade no mundo comum (entre eu e os outros), possibilitando a sua própria ultrapassagem. Esse movimento, como veremos adiante, é incompatível com a ideia de uma linguagem pura, a qual destituiria do momento expressivo seu caráter originário e fundante.

É nesse sentido que a linguagem literária se prova um campo de estudos de especial interesse, na medida em que articula, de forma privilegiada, o caráter da linguagem dada com a potência expressiva originária do sistema linguístico. Na **Fenomenologia da Percepção** o autor assinala dois tipos de “fala” que nos permitem avançar em nossas análises quanto à linguagem e à literatura: *a fala falante* e *a fala falada*.

A [*fala falante*] é aquela em que a intenção significativa se encontra em estado nascente. Aqui, a existência polariza-se em um certo “sentido” que não pode ser definido por nenhum objeto natural; é para além do ser que ela procura alcançar-se e é por isso que ela cria a fala como apoio empírico de seu próprio não-ser. A fala é o excesso de nossa existência por sobre o ser natural. Mas o ato de expressão constitui um mundo linguístico e um mundo cultural, ele faz voltar a cair no ser aquilo que tendia para além. Daí a *fala falada* que desfruta as significações disponíveis como a uma fortuna obtida. A partir dessas aquisições, tornam-se impossíveis outros atos de expressão autêntica — aqueles do escritor, do artista ou do filósofo. Essa abertura sempre recriada na plenitude do ser é o que condiciona a primeira fala da criança, assim como a fala do escritor, a construção da palavra, assim como a dos conceitos. É essa função que adivinhamos através da linguagem, que se reitera, apoia-se em si mesma ou que, assim como uma onda, ajunta-se e retoma-se para projetar-se para além de si mesma. (MERLEAU-PONTY, 2011, pp. 266-267)

Compreendemos assim o processo de sedimentação e o movimento de retomada e ultrapassamento constante que se dá através dos dois tipos de fala. A *fala falada* trata da linguagem enquanto “fortuna obtida”, já conquistada, que não é potência *falante* ou “conquistadora”, como o autor abordará n’**A Prosa do Mundo**. A *fala falante*, por sua vez, nos remete aos atos através dos quais podemos intuir com mais facilidade a potência gestual originária que é descrita pelo autor, nos quais essa polarização da existência se revela de modo premente, inaugurando um sentido novo em estreita continuidade com a potência gestual mais

ampla daquele que fala — continuidade tal que, no limite, nos convida a descrevê-la como um “excesso [da] existência por sobre o ser natural” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 267).

No entanto, se não consideramos esse movimento expressivo e nos concentramos apenas sobre os resultados da fala sedimentada - como fazem as teorias da linguagem que consideram a língua um tipo de algoritmo -, corremos o risco de cair numa ilusão que toma as consequências como causa. Nesse sentido, o que fazem as abordagens algorítmicas é incorrer no erro que considera a “fortuna obtida” pela fala falante, algo dado desde o início. De modo que “a expressão e o exprimido trocam bizarramente seus papéis e, por uma espécie de falso reconhecimento, parece-nos que ela o habitava desde toda a eternidade” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 26).

A ideia de uma linguagem pura se baseia na ilusão de que o sistema linguístico possa obter toda sua fortuna, ou seja, um instrumento ideal para seu fim de significação, de modo que seja capaz de exprimir algo sem equívocos. Esse fantasma produziu a noção de que o ato de expressão funciona como uma *substituição transparente* de uma percepção ou ideia “por um sinal convencional que a anuncia, evoca ou abrevia” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 23). A ideia da linguagem pura é tentadora quando se busca ordenar ou clarear o mundo, porque desconsidera a ambiguidade e a potência criativa da linguagem.

Para os escritores clássicos, por exemplo, seu trabalho consistia em procurar a única expressão adequada ao pensamento que lhe foi destinado (CARDIM, 2010, pp. 46-47). Um exemplo é a seguinte alegação de Jean Paulhan (1942): “Entre todas as diferentes expressões que podem traduzir um de nossos pensamentos, há somente uma que é boa. Nem sempre a encontramos ao falar ou escrever: contudo, é verdade que ela existe” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 26). Paulhan exemplifica a busca pela linguagem pura, contrariando a ideia de uma linguagem viva que conquista os próprios limites e possibilidades. Por isso, Merleau-Ponty nos aponta que Paulhan

sabe apenas que quem fala ou quem escreve está inicialmente mudo, voltado para o que ele quer significar, para o que ele *vai dizer*, e que de repente o fluxo das palavras vem em socorro desse silêncio e fornece um equivalente tão justo, tão capaz de devolver ao próprio escritor seu pensamento quando ele o tiver esquecido, que é preciso crer que esse pensamento já era falado no avesso do mundo. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 26).

A ilusão de um pensamento anterior à linguagem, ao qual os signos, possuindo correspondências puras ao seu significado, viriam socorrer, implica que jamais encontraríamos algo novo, pois os signos não diriam nada além de sua significação, do que já estava aí. Tratar-

se-ia apenas de vasculhar os limbos da linguagem para encontrá-la (MOUTINHO, 2006). No entanto, se assim o fosse, não se tenderia à expressão, não nos surpreenderíamos às vezes com as nossas palavras, nem nos pareceria haver algum mistério na expressão.

As dificuldades de encarar o sentido vivido da linguagem acontecem, porque “é de fato um resultado da linguagem fazer-se esquecer ao conseguir exprimir” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 31). O que favorece o esquecimento da linguagem enquanto contingente e arriscada, visto que a usamos para tratar dela mesma. Como nos livros, quando as letras nas páginas desaparecem diante de nós em prol do sentido dos acontecimentos narrados, perdemos o momento em que viramos a página e tudo o que apreendemos parece se misturar sob perspectivas e ângulos diferentes, como se não soubéssemos exatamente de onde vieram. Também é assim com uma conversa que “nos toca”, na qual temos o sentimento verdadeiro de falar com alguém. Ambos, a conversa e o livro, são recuperados pela minha memória como um sentimento inteiro, tanto o de descoberta por entre as letras e as páginas, quanto os sorrisos, frases e hesitações de meu interlocutor enquanto conversávamos (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 31). “Quando alguém – autor ou amigo – soube exprimir-se, os signos são imediatamente esquecidos, só permanece o sentido, e a perfeição da linguagem é de fato, passar despercebida” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 32).

Desse modo, para afastar de uma vez por todas esse fantasma de uma linguagem pura, Merleau-Ponty se volta à *experiência* da linguagem, já que, como vimos, através dela podemos intuir mais diretamente a ideia de uma linguagem viva, dando o justo valor às virtudes e mistérios da linguagem que se expressa de forma bem-sucedida, sem subvertê-la ao ideal de uma revelação ou um pensamento pré-existente.

Dando seguimento à noção de que a linguagem, quando perfeitamente executada, nos dá a impressão de uma comunicação direta entre um espírito e outro, Merleau-Ponty retoma a distinção entre “fala falada” e “fala falante”, chamando-as “linguagem” n’ **A Prosa do Mundo**, como fundamentação para uma compreensão mais ampliada que tem como referente o sistema linguístico como um todo:

Digamos que haja duas linguagens: a linguagens 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).

Assumindo a leitura de um livro como um ponto de partida, a *linguagem falada* seria aquela que o leitor traz consigo como pronta antes de uma experiência literária transformadora,

“a massa das relações de signos estabelecidos com significações disponíveis, sem a qual, com efeito, ele não teria podido começar a ler” (MERLEAU-PONTY, 2002, pp. 34-35). É ela que possibilita que a obra seja acrescentada à cultura, porque permite à obra ser compreendida pelos leitores. *A linguagem falante*, por sua vez, remete à “interpelação que o livro dirige ao leitor desprevenido”, é a “operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já disponíveis” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 35), secretam uma significação nova, que marcará o espírito do autor, e pela qual o livro será lembrado.

A concepção de uma linguagem pura não é mais cabível aqui. “Se considerássemos a linguagem não mais como um meio das relações humanas”, mas como um fato objetivo já acabado, abandonaríamos “seu uso vivo”, como fazem tradicionalmente os “linguistas”, e com isso “as análises do psicólogo”, tanto quanto as “reflexões do escritor, poderiam ser vistas como superficiais” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 42). “Se estivéssemos encerrados nas significações inconciliáveis que as palavras podem adquirir de sua história, não teríamos sequer a ideia de falar, a vontade da expressão sucumbiria” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 44).

Contudo, a linguagem não se realiza apenas no instante em que funciona, como o ato bem-sucedido de expressão faz parecer, e precisa ser estudada como o resultado do passado expressivo que arrasta atrás de si, pois sua “história é o vestígio visível de um poder que ela, história, não anula” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 44). Diante dessas considerações sobre a história e o passado, ao qual a linguagem retorna para se ultrapassar, avancemos sobre o sentido da criação. No instante de gênese de sentido na escrita, para além da linguagem instituída, buscaremos circunscrever o ato de significação diante da produção linguística, mais precisamente, na produção literária.

O DIÁLOGO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA N’A PROSA DO MUNDO

“Uma das mais notáveis conquistas da cultura contemporânea é a adesão íntima, para não dizer epidérmica, entre literatura e filosofia” (SILVA, 2010, p. 124).

N’A **Prosa do Mundo**, Merleau-Ponty parece ter entrevisto o quanto, na experiência da linguagem, as tarefas do escritor e do filósofo se solicitam mutuamente, de modo que a tarefa da literatura e a da filosofia já não podem ser separadas (SILVA, 2010, p. 124). Retomemos o fato de que, em relação vivente com a língua,

recebo e dou no mesmo gesto. Dei meu conhecimento da língua, contribuí com o que eu sabia sobre o sentido dessas palavras, dessas formas, dessa sintaxe. Dei também toda uma experiência dos outros e dos acontecimentos, todas as interrogações que ela deixou em mim, as situações ainda abertas, não liquidadas, e também aquelas cujo modo ordinário de resolução conheço bem demais. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 33).

É preciso, pois, conhecer as regras do jogo, “mas o livro não me interessaria tanto se me falasse apenas do que eu conheço. De tudo que eu trazia, ele serviu-se para atrair-me para mais além” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 33). É graças à concordância que temos, eu e o autor, advinda de falarmos a mesma língua, que ele pode fazer com que eu acredite que estamos em terreno comum e desfrutamos, supostamente, da mesma fortuna obtida. Na realidade, o que os grandes autores fazem é nos instalar em seu mundo e assim, imperceptivelmente, desviar os signos que temos em comum de seu sentido prévio.

Um exemplo disso, segundo Merleau-Ponty, é a leitura de *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal. Antes de Stendhal (2004), por exemplo, já se sabe o que é um “patife”, entretanto, é com Stendhal que o adjetivo se encarna no fiscal Rossi e, aos poucos, conforme o personagem “vive” através da narrativa literária, “não é mais ele que é um patife, é o patife que é um fiscal Rossi” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 34). Ao lermos Stendhal, somos induzidos ao seu estilo pessoal de escrita, absorvemos os trejeitos de sua própria voz e se misturam, autor e leitor, no momento em que a linguagem do primeiro começa a reorganizar as significações no segundo. “Crio Stendhal, sou Stendhal ao lê-lo, mas isso porque primeiro ele soube instalar-me dentro dele” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 34).

A experiência de leitura relativiza o “saber” prévio, revela que não havia ali a posse completa de uma palavra fechada como parte de um estoque de palavras, mas que ainda havia um certo desvio dessa potência gestual mais ampla e vaga, que comportava a expressão original do romancista e que se polariza, com a evidência de uma experiência efetiva de mundo, na figura do personagem, que passa a encarnar o sentido de forma quase indissociável. Tal é o poder criador da linguagem, conforme o exemplo de Stendhal, onde sua expressão é capaz de nos fazer compreender o sentido a partir de seu sistema de pensamentos, quase como se não houvesse linguagem nisso.

Enquanto a linguagem funciona verdadeiramente, ela não é um simples convite para aquele que escuta ou lê, a descobrir nele mesmo significações que já estão aí. É o artifício pelo qual o escritor ou o orador, tocando em nós essas significações, faz com que emitam sons estranhos, que parecem a princípio falsos ou dissonantes, e depois nos alia tão bem a seu sistema de harmonia que doravante o consideramos como nosso. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 35).

Esse seria, portanto, o verdadeiro poder criador da linguagem; o que se inicia como um confronto, entre a potência falante e a sedimentação da língua, acaba em uma retomada cuja polarização pode ser afinada a ponto de que a expressão se faça esquecer a si mesma. A potência falante, enquanto parte de um esquema corporal mais amplo, que remonta à estruturação da percepção como um todo, nos garante essa capacidade não apenas de interpretar as palavras segundo os procedimentos já conhecidos, mas também de se deixar transformar por elas, assumi-las como que em relação de coautoria com a prosa já sedimentada (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 36).

Partindo dessa concepção da experiência linguística vivida, é no diálogo com Valéry que Merleau-Ponty desenvolve a argumentação de que “o paradoxo é que a história da língua, se ela é feita de demasiados acasos para admitir um desenvolvimento lógico, não produz nada no entanto que não seja motivado” (MERLEAU-PONTY, 2002, pp. 43-44). “Para ele [Valéry] não basta resolver a questão pela simples história de um vocábulo através dos tempos, pois o detalhe dos equívocos (...) tornam uma palavra tão complexa e misteriosa quanto um ser” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 43). Valéry acreditava que a soma de contrassensos e mal-entendidos em uma única palavra, reuniam, nela mesma, significações inconciliáveis. Valéry era um representante do racionalismo e acreditava ser possível construir uma história das palavras que abandonasse de vez todas as ambiguidades. Contudo, é justamente nessa ambiguidade que reside o verdadeiro poder da linguagem, cada palavra tem diversos significados em um verbete do dicionário, jamais estamos diante de significações inconciliáveis, pois, se assim fosse, não teríamos nem mesmo a intenção de expressão, estaríamos paralisados, impedidos de falar. Valéry acreditava poder “alcançar por reflexão significações puras”, quando, na verdade, “tropeça nos mal-entendidos acumulados pela história das palavras” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 44).

Merleau-Ponty aponta como esses embaraços são superados através de uma concepção radical de intersubjetividade. “Uma vez que falo e posso aprender na troca com outros sujeitos falantes o que é o sentido de uma linguagem”, constrói-se a noção de uma linguagem viva. E é a noção de uma língua viva que se comunica que anula o “absurdismo” de sua história (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 47). É no presente vivo que se pode encontrar a solução das dúvidas relativas à linguagem e não numa língua universal que dominaria a história, como acreditava Valéry.

N’A **Prosa do Mundo**, Merleau-Ponty considera a literatura tão importante quanto a filosofia para apreender o sentido vivido do mundo. Servindo-se da literatura de Stendhal para destacar a diferença entre linguagem falante e linguagem falada, de seu estilo de remontar as

palavras, como se tocasse uma música nova com os instrumentos conhecidos; como se destilassem novas significações de uma linguagem que se pensava já conhecida. Stendhal é um exemplo, através da própria literatura, de como se abordar a linguagem numa discussão filosófica. Já Valéry carrega em sua teoria um pensamento sólido que, segundo Merleau-Ponty, falha em alcançar significações puras, mas que justamente ao fazê-lo nos permite retornar à linguagem vivida, às discussões sobre a etimologia das palavras e retomar “os sujeitos falantes” como indivíduos inseridos num sistema linguístico capazes de realizarem verdadeiras mudanças, uns nos outros, através de uma expressão viva da qual a linguagem jamais prescinde.

ESTILO E POTÊNCIA EXPRESSIVA

“O estilo é o que torna possível toda significação”
(MERLEAU-PONTY, 2002, p. 84).

A ampliação das temáticas da autoria e do processo de criação em Merleau-Ponty nos conduz à discussão sobre a noção de estilo. A literatura carrega a possibilidade de ultrapassar o sentido conhecido das palavras e, ao rearranjá-las a seu modo, pode secretar novas significações. O modo de remanejar as significações comuns se organiza em algumas categorias e nos diferentes gêneros literários, compondo uma tradição. Contudo, o que faz de um escritor ser grandioso é, para além do domínio da técnica ou da afinação com a tradição, a sua forma particular de polarização desse horizonte literário, o seu *estilo*.

Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 83) retraça o termo até Husserl⁴, reconhecendo seu uso como determinante na compreensão do estilo como índice de nossa “relação original com o mundo”. A partir do diálogo com a leitura do tema oferecida por Malraux, o autor nos indica um movimento necessário se quisermos investigar o estilo por detrás das expressões: “Antes do momento em que signos ou emblemas serão em cada um e no artista mesmo o simples índice de significações que ali já estão, é preciso que haja esse momento fecundo em que eles *deram forma* à experiência” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 2002).

⁴ A discussão sobre o estilo figura em *Ideias II* como notável antecipação do caráter sempre pessoalizado das vivências. No §57, Husserl (1989, p. 260) procura expandir a noção de hábito (compreendido discreta e circunstancialmente) através da ideia de um “estilo habitual” que persiste no tempo, o que encaminha a reflexão sobre os próprios limites do conceito de hábito, bem como antecipa questões cruciais a respeito da intersubjetividade. Para um resgate mais detido da noção de estilo em Husserl e sua ligação com a leitura merleau-pontiana, Cf. Meacham (2013).

O estilo opera justamente através do desenho que homem e significação fazem no mundo, desenho este que pode ser compreendido como efetivação da polarização expressiva do mundo por aquele que se expressa. Por isso, não pode ser tomado como um objeto, já que ele não é observável em si, mas revelado na própria obra. O estilo não é nem um meio de representar, nem um fim do que é representado. “É preciso vê-lo aparecer no ponto de contato entre o pintor e o mundo” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 86), já que ele é continuidade desse contato originário. Nesse sentido, somos levados a reconhecer que: “a percepção já estiliza” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 86). A título de exemplo, Merleau-Ponty se utiliza de uma passagem de Malraux (1947):

uma mulher que passa não é primeiramente para mim um contorno corporal, um manequim colorido, um espetáculo em tal lugar do espaço, é “uma expressão individual, sentimental, sexual”, é uma carne inteiramente presente, com seu vigor e sua fraqueza, no andar ou mesmo no choque do salto do sapato sobre o chão. Essa é uma maneira única de variar o acento do ser feminino, e através dele do ser humano, que eu compreendo assim como compreendo uma frase, porque ela encontra dentro de mim o sistema de ressonadores que lhe convém. Portanto, a percepção já estiliza, isto é, ela afeta todos os elementos de um corpo ou de uma conduta, de um certo desvio comum em relação a uma norma familiar que possuo em meu íntimo. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 93).

Observar uma pessoa, por exemplo, não é apenas a evocação de uma alteridade, de uma profissão ou de uma conduta, “mas de uma maneira típica de habitar o mundo e de tratá-lo” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 87). Como diz Merleau-Ponty, citando Blanchot, “Todo estilo é a confrontação dos elementos do mundo que permitem orientar este para uma de suas partes essenciais” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 87). Tão logo estamos vivos, introduzimos nas coisas “certos vazios, certas fissuras (...) para fazer vir ao mundo aquilo que lhe é o mais estranho: *um sentido*” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 87). E o estilo é um “sistema de equivalências” montado para a “manifestação” (MERLEAU-PONTY, 2002, pp. 87-88), do modo com o qual o artista percebe o mundo, através de uma “deformação coerente” que atribui sentido a esse mundo e pela qual faz “existir expressamente” sua significação, ou seja, a sua obra (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 88). É a noção de estilo que nos ajuda a compreender, na linguagem conquistadora dos escritores, como o sujeito e sua significação se organizam diante do mundo, “como uma capacidade geral de formular um tipo constante [de gestos?] mediante todas as transposições que possam ser necessárias” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 104).

No estilo do grande escritor, ele se introduz em seus personagens e faz circular, sob os olhos do leitor, “a velocidade da viagem, os objetos, os obstáculos, os meios, os acasos. Basta que ele decida contar em três páginas, em vez de contar em dez, e prefira calar isso a dizer

aquilo” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 117). E, uma vez que esse mundo que acaba por ser expresso não precede o ato de expressão que o realiza, não se trata nem mesmo de escolher, pois é consultando os ritmos de seus próprios sentimentos, percorrendo uma febre vaga, que o escritor acaba por conferir a si mesmo, através dos personagens, um corpo imaginário e mais vivo, tão vivo que os desejos não se encontram nas palavras, mas entre elas, nos vazios de espaço, de tempo e de significações que elas delimitam.

Mas, quando se trata de obras que gostamos de rever ou de reler, a desordem é sempre uma outra ordem, um novo sistema de equivalências exige essa subversão, não qualquer uma, e é em nome de uma relação mais *verdadeira* entre as coisas que seus laços ordinários são desatados. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 90).

Ao investigarmos a noção de estilo, escancaramos a potência da escrita literária e sua dissociação de qualquer pretexto de esgotamento daquilo que pode ser expresso, visto que se coloca, antes, como um modo, variação ou nova possibilidade de ver, sentir e exprimir o mundo. Uma vez que a linguagem sustenta em seu conjunto seu próprio sentido, não é necessário supor que haja, por parte dela, alguma pretensão de esgotar um mundo que lhe seja dado em exterioridade. O caráter inesgotável do mundo percebido se revela, portanto, presente em total continuidade no caso da expressão artística autêntica, que é uma forma de percorrê-lo e, criando, fazer a sua experiência:

O que é insubstituível na obra de arte – o que faz dela não apenas uma ocasião de prazer, mas um órgão do espírito que encontra sua analogia em todo pensamento filosófico ou político se for produtivo – é que ela contém, melhor do que ideias, *matrizes de ideias*; ela nos fornece emblemas cujo sentido jamais acabaremos de desenvolver, e, justamente porque se instala e nos instala num mundo do qual não temos a chave, ela nos ensina a ver e nos faz pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo, porque nenhuma análise pode descobrir num objeto outra coisa senão o que nele pusemos. (MERLEAU-PONTY, p. 118).

“Cada arte é uma arte, deve ser analisada na sua singularidade, na sua forma-conteúdo própria” (BARROS, 2016, p. 3) e ser capaz de desconstruir a si mesma em prol de uma descrição mais verdadeira — ainda que nunca totalizante — do real.

Portanto, enquanto ‘aquisição’, a literatura “inaugura uma discussão que não termina com ela”; em última instância, esta aquisição diz respeito àquela proposta de libertação da linguagem em que se afirma sua autonomia. Enquanto “pesquisa”, é a própria literatura que suscita esta pesquisa, já que o escritor passa a confiar na linguagem e a viver no interior de sua opacidade. (CARDIM, 2010, p. 51)

A linguagem literária é um protótipo da mais genuína experiência do Ser, que, como diz Merleau-Ponty, é “aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos a experiência” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 187).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Merleau-Ponty, nossa relação com a literatura começa na familiaridade com as palavras da língua, com ideias que fazem parte de nossa bagagem. Contudo, se o livro realmente nos ensina alguma coisa é porque, em dado momento, ficamos surpresos, desorientados e nos encontramos com a obra não mais em nossas familiaridades, mas em nossas diferenças. “Que nossas diferenças não sejam mais como qualidades opacas”, as quais por mais que eu reconhecesse, ainda não habitavam em meu mundo, “é preciso que elas tenham se tornado *sentido*” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 117, grifo nosso).

Esse movimento Merleau-Ponty já sinalizava na *Fenomenologia da Percepção*, como retomada e ultrapassamento da própria expressão. O autor, n’A **Prosa do Mundo**, chama a atenção para um traço geral de toda obra de arte: da literatura à pintura, há sempre algo de “ininterrupto, descontínuo e inacabado” (Silva, 2010, p. 126). Desse modo, compreendemos melhor como um grande autor nos leva para dentro de seu mundo através da expressão bem-sucedida da linguagem e como esse mundo sofre de uma “deformação coerente”, tendo o estilo do autor imprimido nele. A soberania da obra, carregando a linguagem do autor, sobre o leitor, escancara o fato de que a literatura nos possibilita a construção de novas significações.

É o autor quem nos guia para dentro do mundo dele, como se tocando uma nova música, com as notas que já conhecemos, seguisse reorganizando a língua na qual ambos habitamos. Não é preciso “que cheguemos à mesma ideia pelo mesmo caminho ou que as significações possam ser encerradas numa definição”, é preciso apenas que a intenção do autor nos “escape” e se “retraia”, para depois, diante de uma palavra bem escolhida, sermos conduzidos ao “centro da nova significação” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 177). Das obras emanam certa força, sua apreensão como experiência estética possui um tipo de sedução irresistível: um esforço de exprimir, de diferentes modos, o mundo, as coisas, os homens (SILVA, 2010, p. 126):

É através da percepção do outro, mesmo que seja através de um livro, que se constitui o *mundo cultural* no qual habitamos. É “a percepção de um verdadeiro *alter ego*” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 178) que pode nos abrir a outros sentidos. É nossa existência diante de um saber intersubjetivo, na expressão da linguagem e em sua característica sedimentária, como apontamos no início desse trabalho, que nos coloca dentro do *mundo cultural*, que o torna possível como “herança” e “tarefa” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 87). A possibilidade de um

saber intersubjetivo existe porque o discurso do outro é compreendido “na medida em que sou também fala” e, por isso, capaz de ser conduzido a outra situação de conhecimento (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 178). “É característico de cada fala não ser apenas expressão *disto*, mas oferecer-se desde o início como fragmento de um discurso universal, anunciar um sistema de interpretação” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 179), nosso *mundo cultural*.

Como dito por Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 180), o escritor retoma seu monólogo sem se perguntar sobre a possibilidade da fala, seu pensamento germina em fala, é compreendido sem que buscasse, necessariamente, sê-lo. Podemos nos comunicar e sermos compreendidos, “cada um, num certo sentido, é para si a totalidade do mundo e, por uma graça de Estado, é quando se convence disso que se torna verdadeiro: pois então ele fala e os outros o compreendem” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 180). Através da fala, da comunicação verdadeira, a “totalidade privada fraterniza com a totalidade social” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 180). Pela entrada no mundo do autor, não encontramos, através de um livro, um espírito único do qual participaríamos, mas somos atingidos por sua obra, nos transformamos no outro e, querendo ou não, são extraídas de nós novas significações (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 180).

Por fim,

o estudo da categoria de expressão criadora em literatura, (...) pode fornecer as balizas para uma ação criadora que está enredada em um mundo que não pode ser dissociado nem do passado, nem do futuro, e muito menos das relações com as outras pessoas. (...) a linguagem conquistadora de que fala Merleau-Ponty, deve brotar dos próprios signos sedimentados no interior da ordem da cultura ou do sentido. (CARDIM, 2010, p. 55).

O que faz a grandiosidade de uma obra, desse modo, é como ela perdura em sua vivacidade produtiva abrindo possibilidades de novas significações num mundo cultural. É que ela traz em si e garante a maneira como poderemos retomá-la e continuá-la a partir de nossa própria intenção enquanto leitores. A boa literatura é aquela que sobrevive em nosso *mundo cultural*, se mantendo repleta de possibilidades.

REFERÊNCIAS

BARROS, M. V. M. Merleau-Ponty: a literatura como produtora de novas significações. **Em Curso**, v. 3, p. 1–8, 2016.

CARDIM, L. N. A expressão literária em Merleau-Ponty. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 17, p. 44–56, 2010.

FURLAN, R.; BOCCHI, J. C. O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 8, n. 3, p. 445–450, 2003.

HUSSERL, E. **Ideas pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy, Second Book: Studies in the Phenomenology of Constitution**. Tradução: R. Rojcewicz; A. Schuwer. Dordrecht: Kluwer, 1989.

MALRAUX, A. **Le Musée Imaginaire**. Genebra: Skira, 1947.

MARCON, G. H.; FURLAN, R. Sentido gestual da fala e o ingresso no campo da linguagem em Merleau-Ponty. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 50-61, abr. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.18065/RAG.2019v25.5> Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180968672019000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 29 set. 2022.

MEACHAM, D. What Goes Without Saying: Husserl's Concept of Style. **Research in Phenomenology**, v. 43, n. 1, p. 3–26, 2013.

MERLEAU-PONTY, M. **A Prosa do Mundo**. Tradução: P Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.

MOUTINHO, L. D. S. **Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro: UNESP, 2006.

PAULHAN, J. **Les Fleurs de Tarbes**. France: Gallimard, 1942.

SILVA, C. A. F. Merleau-Ponty e a isca de Clarice. **Poesis**, v. 7, n. 1, p. 124–141, 2010.

STENDHAL. **A Cartuxa de Parma**. Tradução: V. De Oliveira. São Paulo: Globo, 2004.

VALÉRY, P. **Variété III**. Paris: Gallimard, 1936.