ENTRE A LEITURA E A ESCRITA: O PAPEL DA LINGUAGEM LITERÁRIA PARA MERLEAU-PONTY

BETWEEN READING AND WRITING: THE ROLE OF LITERARY LANGUAGE FOR MERLEAU-PONTY

ENTRE LA LECTURA Y LA ESCRITURA: EL PAPEL DEL LENGUAJE LITERARIO PARA MERLEAU-PONTY

Maria Fernanda Kroll[1]
Reinaldo Furlan[2]

RESUMO
Um bom texto literário, nota-se aqueles que o leem, aparenta ser parte da realidade vivida, abertura virtual para um novo mundo de existências. A linguagem literária é responsável por criar o sentido de um texto e instalar tanto quem o lê, quanto quem o escreveu, em seus significados. Posto isso, este artigo visa analisar a experiência literária e seu papel na formação e transformação da subjetividade de escritores e escritoras, leitores e leitoras, por meio da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Faz-se, para tal, uma análise dos textos do filósofo francês e comentadores sobre a temática, em especial a obra póstuma *A prosa do mundo* (1969) e a importante *Fenomenologia da Percepção* (1945), buscando um aprofundamento da temática da literatura, relacionando-a com obras literárias abordadas pelo filósofo, como a de Marcel Proust, *À procura do tempo perdido* (1913-1927). Será também abordada a forma de expressão dos signos linguísticos e o papel do corpo como promotor de gestos comunicativos e constituintes do campo de sentido da fala e da língua, tendo em vista que a linguagem se modifica com o corpo na medida em que é vivida por ele, assim como o corpo se modifica com a linguagem. Em síntese, este trabalho almeja uma maior compreensão acerca do fenômeno artístico da literatura e suas repercussões na subjetividade humana, segundo Merleau-Ponty.
PALAVRAS-CHAVE: fenomenologia; Merleau-Ponty; literatura; linguagem.

ABSTRACT
A good literary text, as noted by those who read it, appears to be part of lived reality, a virtual gateway to a new world of existence. Literary language is responsible for creating the meaning of a text and embedding both the reader and the writer in its significance. Given this, this article aims to analyze literary experience and its role in shaping and transforming the subjectivity of authors and readers, through the phenomenology of Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). To this end, an analysis is conducted of the French philosopher's texts and commentators on the subject, with special attention to the posthumous work *The Prose of the World* (1973) and the seminal *Phenomenology of Perception* (1945). The article seeks to deepen the theme of literature by connecting it to literary works addressed by the philosopher, such as Marcel Proust's *In Search of Lost Time* (1913-1927). It will also examine the expression of linguistic signs and the role of the body as a promoter of communicative gestures and a constituent element of the field of meaning in speech and language, considering that language transforms with the body as it is lived by it, just as the body is transformed by language. In summary, this paper seeks a broader understanding of the artistic phenomenon of literature and its repercussions on human subjectivity, according to Merleau-Ponty.
KEYWORDS: phenomenology; Merleau-Ponty; literature; language.

RESUMEN
Un buen texto literario, como notan quienes lo leen, parece formar parte de la realidad vivida, una apertura virtual hacia un nuevo mundo de existencias. El lenguaje literario es responsable de crear el sentido de un texto e instalar tanto a quien lo lee como a quien lo escribió en sus significados. Dicho esto, este artículo tiene como objetivo analizar la experiencia literaria y su papel en la formación y transformación de la subjetividad de escritores y escritoras, lectores y lectoras, a través de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Para ello, se realiza un análisis de los textos del filósofo francés y de comentaristas sobre la temática, en especial de la obra póstuma La prosa del mundo (1969) y la importante Fenomenología de la Percepción (1945), buscando un mayor desarrollo de la cuestión de la literatura, relacionándola con obras literarias abordadas por el filósofo, como la de Marcel Proust, En busca del tiempo perdido (1913-1927). También se abordará la forma de expresión de los signos lingüísticos y el papel del cuerpo como promotor de gestos comunicativos y constitutivos

[1] Universidade de São Paulo. Brasil. Orcid: https://orcid.org/0009-0005-4188-5946
[2] Universidade de São Paulo. Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2117-3886

del campo de sentido del habla y de la lengua, teniendo en cuenta que el lenguaje se modifica con el cuerpo en la medida en que es vivido por él, así como el cuerpo se modifica con el lenguaje. En síntesis, este trabajo aspira a una mayor comprensión del fenómeno artístico de la literatura y sus repercusiones en la subjetividad humana, según Merleau-Ponty.
PALABRAS-CLAVE: fenomenología; Merleau-Ponty; literatura; lenguaje.

INTRODUÇÃO

Diz Merleau-Ponty: "é de fato um resultado da linguagem fazer-se esquecer ao conseguir exprimir" (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 31). Ora, todo aquele que já leu um bom texto literário deve ser capaz de compreender a sensação de ser imerso por palavras a ponto de não conseguir discernir os signos verbais em uma página das imagens e sensações que elas evocam, chegando a poder relatar, posteriormente, os acontecimentos narrados ou vivenciados por um protagonista fictício como se passassem a fazer parte, desde então, de sua própria história, experienciados em seu próprio corpo. Um bom texto literário é capaz de dedilhar o tecido da memória do leitor, como se este e o autor da obra lida, juntos, pudessem compor uma melodia assíncrona, coesa e condicionada às vivências de ambos, que culminam, enfim, nesta experiência transformadora de escrita-leitura que parece única e iluminada, como se estivesse predestinada a acontecer desde o momento da primeira palavra colocada no papel. Para um leitor atento de uma obra literária, o livro pode ser uma vivência tanto ou mais significativa quanto as vivências que experiencia em seu corpo em relação direta com o mundo, tal qual para um bom autor a escrita é uma experiência de perpétua novidade, que não pode ser inteiramente antecipada por nenhum pensamento.

Essa experiência também já foi descrita por diversos estudiosos e mesmo escritores da literatura em si, como Marcel Proust, em sua obra *Para o lado de Swann* (2022 [1913]). Ao longo do livro, em momentos diversos, o Narrador[3] descreve-se como aspirante a escritor e também como leitor de obras literárias, buscando aprofundar-se na vivência da leitura e como a leitura o projeta em direção aos acontecimentos retratados por meio da escrita, como veremos a seguir.

Analogamente, justifica-se a escrita deste artigo pela presença de tais experiências, norteado pelos escritos deixados pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), em especial do período entre 1945 e 1951, retratados em seu livro póstumo *A Prosa do*

[3] Nota-se, dentro dos estudos sobre a literatura proustiana, uma discussão acerca da distinção entre Marcel Proust-escritor e Marcel-personagem, narrador da obra *Em busca do tempo perdido*, que não será abordada neste trabalho pois não configura o tema central. Todavia, ressalta-se que, conforme escreve Patricia Pitta, em seu texto "Proust-leitor e Proust-autor encontram-se no Narrador de *Em busca do tempo perdido*" (2005), é a possibilidade de percepção do autor no narrador que impulsiona o reconhecimento do autor que é também o leitor de sua obra literária" (*Ibid*., p. 108).

Mundo (2002 [1969]) e em excertos do livro *Fenomenologia da Percepção* (2011 [1945]), em especial o capítulo "O corpo como expressão e a fala", que aborda mais diretamente a experiência da fala e linguagem. Além disso, trabalha-se com suas noções tardias de "Ser Bruto" e "Espírito Selvagem", abordadas posteriormente pelo autor e desenvolvidas pela filósofa Marilena Chauí no texto "Obra de Arte e Filosofia", presente na obra *Experiência do Pensamento*, e com a noção de "Imaginário", abordada em diversas obras do autor e explorada pelo artigo "Arte em Merleau-Ponty", de Furlan e Rozestraten (2007). Ademais, ressalta-se a existência de produções recentes que trabalham com Merleau-Ponty e a escrita, como os textos reunidos na obra *Merleau-Ponty's Poetic of the World: Philosophy and Literature* (Johnson; Carbone; Saint Aubert, 2020), os quais elaboram um trabalho sobre as relações entre linguagem, literatura e expressão em Merleau-Ponty, fazendo uso para tal de escritores como Proust, Valéry e Claude Simon. Almeja-se, assim, contribuir para a compreensão acerca de como a literatura é capaz de produzir sentidos e vivências tão ou mais profundos quanto aqueles vividos em "carne e osso" no mundo, por meio de seu impacto no imaginário daqueles que leem, assim como daqueles que escrevem o texto literário e só o conhecem verdadeiramente a partir de sua conclusão criativa.

O CORPO, O IMAGINÁRIO E O LEITOR

Durante a produção de seu trabalho, Merleau-Ponty fez uso de numerosos escritores franceses na elaboração de seus pensamentos acerca da temática da literatura; dentre eles, conforme mencionado anteriormente, encontra-se Marcel Proust, autor da extensa obra "*À Procura do Tempo Perdido*", composta por sete volumes, os quais exploram as experiências vividas pelo Narrador, que em diversos momentos espelha o próprio autor (Pitta, 2005, p. 108), em meio à elaboração da escrita que as sucede. No primeiro volume, "*Para o lado de Swann*" (2022 [1913]), o Narrador aborda seu hábito durante a infância de ler embaixo de uma árvore de sua casa, cujas lembranças espelham mais os acontecimentos literários do que apenas seu ato de ler em si e o espaço físico que habitava no momento da leitura de seus romances, enchendo sua vida de acontecimentos dramáticos para além daqueles vivenciados em outros contextos.

Comentando as fortes emoções causadas pela leitura do livro, o Narrador afirma que, como só sentimos "a alegria ou o infortúnio de um personagem real" através das imagens que "a alegria" e "o infortúnio" desse personagem real nos provoca, a invenção do romance se deu com a condensação de imagens do drama vivido por suas personagens fictícias, que com a

narração impactam o leitor com seu sentido, em geral imperceptível na vida de personagens reais devido a lentidão com que se produzem e, daí, a dificuldade ou mesmo impossibilidade da coesão desse sentido vivido para nós. Ou seja, por meio da condensação de imagens do drama vivido por suas personagens, a ficção literária abre a possibilidade de uma revelação de sentido, que na vida real é muito mais difícil de ser feita (2022 [1913], Proust, p. 109-110).

Assim, o romancista, por meio das imagens geradas pelo texto, é capaz de colocar o leitor em um estado de grande emoção, afetando-o, por meio das palavras, como em um sonho vívido, duradouro e em boa parte inesquecível, tornando os personagens literários partes dos próprios leitores.

O Narrador retrata, dessa forma, o poder do romance de transformar sua experiência vivida, até então restrita aos sentidos do corpo e ao mundo em que o leitor habita de forma espontânea e intersubjetiva, em uma experiência ampla, potencializada pelo imaginário, que possibilita que uma realidade até então inexistente ou imperceptível ganhe corpo e intensidade por meio da linguagem e das palavras. Dessa forma, em uma relação mútua, o leitor possibilita que um personagem descrito narrativamente ganhe vida por meio de sua imaginação, da mesma forma em que a obra literária possibilita que o leitor viva uma vida distinta da sua, por meio de seu próprio corpo, colocando-o em jogo diante do material escrito.

Nota-se como Proust a uma só vez traz a presença imperceptível da imaginação no sentido percebido e falado do mundo intersubjetivo, que forra, no entanto, o sentido de tudo que vivemos e se inscreve lentamente em nossos corpos, e o destaque desses sentidos por meio da prosa literária, que os concentra e os traz a lume para o autor e seus leitores, criando-os e, ao mesmo tempo, reunindo-os do mundo vivido e projetando-os além. Ou seja, assim como faz toda linguagem cotidiana, mas de forma muito mais lenta e imperceptível, a prosa literária opera a criação de mundos por meio de sua linguagem. Como escrevem Leva, Muraro e Furlan (2023), "a literatura carrega em si a possibilidade de ultrapassar o sentido das palavras e, ao rearranjá-las a seu modo, pode secretar novas significações" (p. 60).

Mais precisamente, destaca-se a importância do *imaginário*, atrelado à imaginação enquanto exercício de liberdade da consciência, não apenas para a construção de uma obra de arte, em especial o escrito literário, tema deste nosso trabalho, mas também da própria vida. Como escrevem Furlan e Rozestraten (2007) em texto sobre a produção artística e o filósofo Merleau-Ponty, entrelaçando vida e arte:

> Não é possível separar definitivamente percepção, lembrança e fantasia, ou real e imaginário, cujas distinções aprendemos a fazer, sem que possamos desfazer o vínculo que os une ou precisar seus limites, a partir dessa experiência originária em que os sentidos se encontram mais intimamente imbricados e passam mais livremente um no outro (2007, Furlan; Rozestraten, p. 86).

Ainda segundo Furlan e Rozestraten, "o imaginário faz parte da dimensão de Ser da própria visibilidade ou do ôntico atual, do invisível que não é o contrário do visível, nem decalque da percepção ou suas imagens guardadas na memória, mas sombra do passado que forra o sentido presente e abre para o porvir" (2007, p. 87). Ou seja, o imaginário pertence ao campo da própria percepção, sem o qual esta não ocorreria como abertura de sentido a ser explorado, um campo de interrogação imanente explorado por todas as atividades humanas, seja, primordialmente, pelo trabalho que transforma o mundo vislumbrando outra situação possível, pela ciência ou pela arte, em particular pela arte literária, como estamos trazendo. Assim sendo, a humanidade também se inventa ou se transforma. Destarte, o estado no qual o leitor é colocado possui seu enfoque no imaginário, enquanto forma de percepção que também afeta o corpo genuinamente, criando eventos em sua existência que serão rememorados por ele mesmo quando estiver fora das páginas do livro, contemplando diretamente o mundo, sendo tais reflexões inscritas em sua própria percepção para além das palavras.

É por meio da inserção do imaginário do leitor no mundo imaginário criado pelo escritor, e pela modificação bilateral que tal interação causa naqueles que estão envolvidos, que o impacto da obra literária é absorvido enquanto vivência. Cria-se para o leitor um eu-imaginário, por meio do corpo, que habita o mundo criado pelo escritor. Por meio da leitura, este eu-imaginário torna o mundo da criação também sua propriedade existencial: o leitor se permite ser possuído por este mundo, transformando-se como que em habitante de um novo território, que aprende a desenvolver novos hábitos ou mesmo a se comunicar em uma nova linguagem, e que passa a se apegar e se transformar pelos pontos perpassados durante a leitura, passando, enfim, a poder modificá-los para si, como se decorasse aos poucos uma nova casa em que se hospeda por um período, cultivando um jardim de significados nas terras do sentido que ali já existia.

Conforme escreve Merleau-Ponty,

> Palavras comuns, episódios já conhecidos – um duelo, uma cena de ciúme –, que inicialmente me remetiam ao mundo de todos, funcionam de repente como emissários do mundo de Stendhal e acabam por me instalar, se não em seu ser

> empírico, ao menos nesse eu imaginário no qual se entreteve consigo mesmo durante cinqüenta anos, ao mesmo tempo que o vulgarizava em obras. É somente então que o leitor ou o autor pode dizer com Paulhan: 'Nesse instante ao menos, fui você'. Crio Stendhal, sou Stendhal ao lê-lo, mas isso porque primeiro ele soube instalar-me dentro dele (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 34).

O imaginário, assim, é o terreno que a literatura habita no indivíduo, e o meio pelo qual ele habita a literatura com seu corpo. Por meio dele, os sentidos já anteriormente apreendidos pelo leitor se entrelaçam às novidades do mundo do escritor, cocriando um mundo ao qual os dois pertencem; o autor, por sua criação primária e o primeiro descobrimento da realidade de suas palavras, e o leitor, por meio do desbravamento intencional do sentido daquilo que lê, que não poderia ser feito se previamente não houvessem significados em seu próprio corpo e imaginário. Como escrevem Leva, Muraro e Furlan (2023), "se o livro realmente nos ensina alguma coisa é porque, em dado momento, ficamos surpresos, desorientados e nos encontremos com a obra não mais em nossa familiaridade, mas em nossas diferenças" (p. 63). Surge, então, o sentido da obra, intransferível de leitor a leitor, mas residente nas palavras imutáveis da obra literária, manchando as entrelinhas com as vivências que ali se transcorreram, transbordando os significados criados sem que o texto sofresse modificação sintática alguma.

O CORPO E A PALAVRA

Em "O corpo como expressão e a fala", Merleau-Ponty inicia uma discussão com a psicologia sobre a fala-linguagem e de onde ela se origina no ser humano. A um primeiro momento, a fala fora concebida pelos psicólogos apenas como um mecanismo de processos automáticos, de reações provocadas sobre um material empírico acumulado, e não como uma ação realizada por alguém, não havendo, assim, um sujeito falante. Todavia, com o desenvolvimento de estudos sobre distúrbios psicológicos atrelados à linguagem, como a afasia, essa concepção deixou de ser suficiente, e passou-se então à tese de que havia uma atitude por trás da palavra, uma função da fala que a condiciona para além de si mesma. Dessa forma, a fala passa a ser vista como condicionada pelo pensamento, não sendo apenas um ser independente e fechado em si mesmo, porém atrelado a uma forma de uso que se manifesta por meio do corpo (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 239-240).

Contudo, o problema ainda não havia sido bem elaborado, pois tanto a redução inicial da fala ao Empirismo (não há ninguém que fale) quanto sua atribuição ao Intelectualismo (há um sujeito, mas ele não é o sujeito falante, é o sujeito pensante) revelavam-se insuficientes,

dado que logo se percebe que a palavra também não é apenas o invólucro de algo, no caso, do pensamento, mas que possui um sentido próprio. Mesmo o sujeito pensante que pretende falar é ignorante à expressão de seu pensamento enquanto não a efetua de fato: "a denominação dos objetos não vem depois do reconhecimento, ela é o próprio reconhecimento" (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 242). Dessa forma, nomear um objeto é fazê-lo existir ou modificá-lo, e a palavra é responsável não apenas por veicular pensamentos ou por significar objetos, mas pelo poder de habitar as coisas e dar-lhes significações. Tomando como exemplo a citação de Marcel Proust, abordada anteriormente, o sentido daquilo que é dito ou retratado é criado, seja decantando-se ao longo da vida, seja sendo contraído pelo escritor no ato da escrita mesma, tornando tal sentido vivo tanto para o leitor quanto para si mesmo, que ainda desconhece aquilo que cria. Ou seja, por meio da fala, temos o poder de significar para além do sentido que trazemos em nosso corpo por meio de nossas atividades; apreendemos o significado do que temos a intenção vaga de dizer com a fala realizada, para além, pois, do controle do pensamento. O que significa que a fala excede o pensamento ou é sua realização, instalando seu sentido diretamente tanto naquele que ouve quanto no próprio falante, que até proferir as palavras ditas não sabe exatamente qual seria sua criação verbal, antes intuída de forma surda e pulsante no próprio corpo, ou como o motivo e esboço de um pensamento a se realizar. A fala realiza, completando, pois, uma intenção nascente no próprio corpo, servindo-se do aparato da língua apreendida na comunidade falante.

O mesmo, ressalta-se, vale para a literatura. Diz Merleau-Ponty: "O sentido de uma obra literária é menos feito pelo sentido comum das palavras do que contribui para modificá-lo. Há, portanto, tanto naquele que escuta ou lê como naquele que fala e escreve, um *pensamento na fala* que o intelectualismo não suspeita" (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 244). Pensamento e fala ou escrita estão envolvidos um no outro, "o sentido está enraizado na fala e a fala é a existência exterior ao sentido" (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 247). O pensamento é, assim, a intenção de significar com o próprio corpo, que se espraia em todos os atos de significação de mundo que realizam uma cultura. Assim, a significação existencial habita e é inseparável das palavras, possuindo a fala ou uma obra escrita não apenas signos agrupados buscando ser análogos às coisas externas ou a tradução dos pensamentos, mas uma significação própria, uma criação à parte de uma nova parcela de sentido do mundo habitado. Como postulará Merleau-Ponty alguns anos mais tarde:

> A linguagem, simples desenrolar de imagens, a alucinação verbal, simples exuberância dos centros de imagens, na antiga psicologia, ou então, naqueles que a

> combatiam, simples produto de um puro poder de pensar, é agora pulsação de minhas relações comigo mesmo e com o outro (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 42).

Dessa forma,

> A operação de expressão, quando é bem-sucedida, não deixa apenas um sumário para o leitor ou para o próprio escritor, ela faz a significação existir como uma coisa no próprio coração do texto, ela a faz viver em um organismo de palavras, ela a instala no escritor ou no leitor como um novo órgão dos sentidos, abre para nossa experiência um novo campo ou uma nova dimensão (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 248).

A respeito do que configuraria uma expressão bem-sucedida, lembramos o texto de Marilena Chauí, "Obra de Arte e Filosofia", dentro de sua obra *Experiência do Pensamento* (2002), a qual almeja uma maior compreensão do pensamento de Merleau-Ponty, em direção a uma ontologia, em especial apoiada no conceito de estrutura e no papel da arte para sua filosofia. O texto em questão defende que tanto a arte como a filosofia obtêm seu sucesso enquanto são *criações* do Ser, que permitem que ele venha a ser por meio de sua expressão, a qual se dá pelo trabalho do pintor, do escritor ou do filósofo. Assim, para Merleau-Ponty, a arte se trataria de uma criação em sentido radical, estando atrelada a expressões como "contato com o Ser, reintegração no Ser, inscrição no Ser, experiência do originário" (Chaui, 2002, p. 152.).

Dessa forma, a expressão de uma obra está atrelada a suas implicações ontológicas, dentro de sua mediação entre o humano e a Natureza que o permeia. A criação, também, de acordo com Merleau-Ponty, segundo Chaui (2002), se dá pela união entre o que o autor chama de Espírito Selvagem e o Ser Bruto. O Espírito Selvagem é "o espírito da práxis, que quer e pode alguma coisa, o sujeito que não diz 'eu penso', e sim 'eu quero', 'eu posso', mas que não saberia como concretizar isto que ele quer e pode senão querendo e podendo, isto é, agindo, realizando uma experiência e sendo essa própria experiência" (Chaui, 2002, p. 152).

Assim, no que diz respeito à criação:

> O que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta ou de uma lacuna a serem preenchidas, sentidas pelo sujeito como intenção de significar alguma coisa muito precisa e determinada, que faz do trabalho para realizar a intenção significativa o próprio caminho para preencher seu vazio e determinar sua indeterminação, levando à expressão o que ainda nunca havia sido expresso (Chaui, 2002, p. 152-153).

O Ser Bruto, por sua vez, é um ser de indivisão. Dessa forma, é uma pura diferença interna de que "o sensível, a linguagem e o inteligível são dimensões simultâneas e entrecruzadas" (2002, p. 154). Por ser diferença pura, permite que o visível exista com relação ao invisível, que o dizível possa existir por meio do indizível, do silêncio. É a distância entre dois polos distintos de existência que se compõem por meio de suas diferenças, permitindo que um surja pelo outro; é o fundo do trabalho criativo, no qual, assim, a criação emerge por meio da práxis. O Ser Bruto abre acesso às relações originárias das diferenças, à substância impalpável que faz as coisas virem a ser. Enlaçados, Ser Bruto e Espírito Selvagem seriam a "polpa carnal" do mundo, de que é feito nosso corpo e as coisas, e também as obras de arte.

> O sentimento do querer-poder e da falta suscita a ação significadora que é, assim, experiência ativa de determinação do indeterminado: o pintor desvenda o invisível, o escritor quebra o silêncio, o pensador interroga o impensado (Chaui, 2002, p. 153).

A obra de arte, assim, atua como forma de alcançar e expressar a carne do mundo, sem copiar a percepção do artista que na verdade a apela, compondo o real em que ele habita com a expressão do corpo, sendo a imagem da obra uma parte do corpo que a faz, intrinsecamente relacionada ao Espírito Selvagem que agiu sobre o mundo aquém de qualquer pensamento, preenchendo a falta de sua existência cujo excesso suscita sua criação. A palavra, analogamente, rompe com o fundo de silêncio por meio do corpo, compondo a realidade que lhe falta por meio de sua expressão. Como escreve Marcel Proust, por meio de seu Narrador, na obra citada anteriormente, uma obra se constitui também pelo corpo do autor e do leitor, que constroem a realidade juntos dentro de um mundo pré-existente, mas aberto à transformação (2022 [1913]):

> Não era somente porque uma imagem com a qual sonhamos resta sempre marcada, se embeleza e se beneficia do reflexo de cores diferentes que por acaso a cercam no nosso devaneio; pois essas paisagens de livros que lia eram para mim apenas paisagens mais vivamente representadas na minha imaginação do que aquelas que Combray punha sob meus olhos, mas por serem análogas. Pela escolha que o autor fizera, pela fé com que meu pensamento ia a seu encontro como de uma revelação, elas me pareciam ser (...) uma parte verdadeira da própria Natureza, digna de ser estudada e aprofundada (Proust, 2022 [1913], p. 110).

Almeja-se, assim, romper com a dualidade de sujeito e objeto proposta pela tradição filosófico-científica, que considera que só se pode ser consciência ou coisa e se desconsidera a atividade de um corpo encarnado e de suas produções dotadas de uma carne, de presença no mundo enquanto parte de seu estofo. A experiência externa estaria diretamente atrelada à interioridade corpórea, e tal interioridade também é estofo do mundo, não podendo ser

dissociada ou hierarquizada com relação ao corpo físico enquanto tal, que é uma abstração do corpo vivo ou carnal. Conforme traz Galen A. Johnson,

> A poética de Merleau-Ponty é, inseparavelmente, uma poética da carne (poética do corpo e do desejo), uma poética do mistério (que não é, em primeiro lugar, aquilo que está oculto, mas aquilo que se expressa de modo inesgotável) e uma poética do visível em sua relação com o invisível (2020, p. 8, tradução nossa).[4]

Dessa forma, quando não há essa composição com o tecido do mundo, uma obra de arte não pode ser considerada uma "expressão bem-sucedida", dado que não operou sua relação de transcendência com o mundo, não desdobrando a falta que abre e que, assim, se transporta para além, com a sua expressão, torna-a presente com a nova ausência que ela própria desdobra. Da mesma maneira, é impossível a existência da obra de arte sem a presença do ser que ela cria, ou daqueles que a presenciam e nela atuam, pois sem essa relação, a existência seria paralisada ou reproduzida de forma automática, sem o rabisco de criador algum para compô-la e transformá-la, e, assim, também sem transformação na Natureza que a compôs em primeiro lugar. Em outras palavras, Espírito Selvagem e Ser Bruto dependem um do outro para a composição da obra artística, uma vez que é apenas em abraço que podem então ser a *polpa carnal* do mundo; "Carne: habitadas por significações ou significações encarnadas, as coisas do mundo possuem interior, são fulgurações de sentido, como as estrelas de Van Gogh" (Chaui, 2002, p. 155). Uma expressão bem-sucedida, dessa forma, é aquela que contém em si essas duas dimensões, permitindo que a obra se faça Carne e, assim, possua o mundo em que habita, sendo habitada por ele.

A ARTE E A PALAVRA

Destaca-se, assim, o papel da arte de maneira geral como fundamento para a compreensão do papel da escrita e da literatura, inclusive da música, na qual a significação musical de uma sonata é inseparável dos sons que a conduzem, por meio dos quais ela irrompe, como aborda Merleau-Ponty em relação a um trecho da obra de Marcel Proust sobre a Sonata de Vinteuil, que parece ser impossível de ser compreendida até que sua execução esteja completa: "durante a execução, os sons não são apenas os 'signos' da sonata, mas ela

[4] No original: The poetic of Merleau-Ponty is, inseparably, a poetic of the flesh (poetic of the body and desire), a poetic of mystery (which is not primarily what is hidden, but what expresses itself inexhaustibly) and a poetic of the visible in its relation to the invisible.

está ali através deles, ela irrompe neles" (Merleau-Ponty, 2011 [1945], p. 248). Como indica Mauro Carbone,

> Proust mostra que, em nossa experiência, certas ideias não são separáveis nem opostas ao sensível. Na verdade, elas surgem precisamente graças ao nosso encontro com o sensível — como a peculiar 'ideia' de amor de Swann é evocada ao ouvir a 'pequena frase' da Sonata de Vinteuil. (2020, p. 116, tradução nossa)[5]

Analogamente, as palavras seriam notas de uma melodia que não são suficientes para explicar a música emitida como um todo, cuja experiência apenas se dá quando ela é tocada, e cujas razões não podem ser nomeadas propriamente pelo pensamento, que apenas acompanha sua expressão e busca interpretá-lo posteriormente, mas cujas origens ficam para sempre ocultas em um campo do desconhecido. A expressão, assim, transcende a capacidade categórica do pensar, pois toca em uma categoria de ser que não pode ser racionalizada até que esteja realizada, o que nunca ocorrerá completamente com a linguagem e as artes, que continuamente se transformam, tal qual a própria obra literária de Proust está perpetuamente aberta a sua ressignificação enquanto produto de uma existência que já se finalizou, mas segue transcendendo a si mesma por sua abertura de mundo, isto é, pela dimensão de mundo que sua obra abriu, assim como avança em sua ausência, desdobrando-a na relação entre ser bruto e selvagem, como trouxemos com Chaui (2002).

É dessa questão da linguagem, também, que almeja tratar Merleau-Ponty em sua obra póstuma, *A Prosa do Mundo* (2002 [1969]), com excertos do autor sobre a escrita e o texto reunidos pelo filósofo Claude Lefort em 1969. Merleau-Ponty, por meio de seus textos sobre o tema que visavam ser compilados para uma obra contínua, *O visível e o invisível* (2000), almejava tratar dos signos e da linguagem literária em um estudo aprofundado da linguagem, buscando trazer uma nova apreensão de um estudo da verdade por meio do estudo daquela e de seu uso na literatura, a qual também já havia sido utilizada pelo autor em outros momentos. Nesta obra, no capítulo "A ciência e a experiência da expressão", Merleau-Ponty retoma os conceitos de linguagem falada e falante, apresentados em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (2011 [1945]), a linguagem falada sendo aquela que o leitor traz consigo como "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 [1969], p. 34), e a falante sendo "aquela operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já

[5] No original: Proust shows that, in our experience, certain ideas are not separable from and opposed to the sensible. In fact, they arise precisely thanks to our encounter with the sensible itself - like swans peculiar "idea" of love is evoked when listening to the "little phrase" of Vinteuil's *Sonata*.

disponíveis passa a alterar e depois transfigurar cada um deles, até finalmente secretar uma significação nova" (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 35), sendo esta a responsável por estabelecer a linguagem do autor no espírito do leitor, possibilitando que ela seja compreendida por ele mesmo. Um leitor, assim, só consegue compreender verdadeiramente a linguagem de um autor se se permite ser transformado por ela, fazendo com que as significações do texto o toquem verdadeiramente, como ele também as toca com as suas. O intento do escritor é se fazer compreender, estabelecendo o "confronto entre corpos gloriosos e impalpáveis" (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 35) de sua escrita com a do leitor, fazendo uso da linguagem falada, comum a ambos, para abrir as portas para que a linguagem falante se dê em conjunto com os novos significados que ela emprega em si, nos corpos envolvidos e no mundo ao redor, para poder existir enquanto tal.

Ainda no prefácio, Claude Lefort apresenta uma carta escrita por Merleau-Ponty para evidenciar o sentido de sua criação, na qual descreve que "no escritor o pensamento não dirige de fora a linguagem: o escritor é ele mesmo um novo idioma que se constrói, que inventa meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido. (...) Um escritor morre em vida quando não é mais capaz de fundar assim uma universalidade nova e de se comunicar em meio ao risco" (Merleau-Ponty, 2002 [1969], p. 9). Essa relação também se refletiria nas relações e instituições humanas, que também cessam de viver quando se tornam incapazes de transmitir sua poesia, de apelar à liberdade de seus membros. A obra de Merleau-Ponty, assim, almeja ser um estudo da prosa além de seu sentido literário, com sua significação também sociológica.

A questão social e abrangente do estudo da linguagem para Merleau-Ponty também pode ser evidenciada em seu livro *Signos* (1960), em cujo capítulo "O homem e a adversidade" pode ser encontrado o excerto de uma conferência proferida por ele em 1951, nos Encontros Internacionais de Genebra. Logo no início, o autor postula que uma obra está diretamente relacionada com sua época, e o uso vivo das linguagens não permite finalizar a visão de um período, mas sim expandi-lo para além dos limites do sensível.

> A obra válida ou grande nunca é um efeito da vida, mas é sempre uma resposta a seus acontecimentos muito particulares ou a suas estruturas mais gerais. Livre para dizer sim ou não, e também para motivar e circunscrever diversamente seu assentimento e sua recusa, o escritor não pode contudo de deixar de escolher sua vida numa certa paisagem histórica, num certo estado dos problemas que exclui certas soluções, mesmo que ele não imponha nenhuma, e que confere a Gide, a Proust, a Valéry, por mais diferentes que possam ser, a qualidade irrecusável de contemporâneos. (Merleau-Ponty, 1960, p. 253-254).

Uma obra escrita, assim, não é apenas uma criação arbitrária de signos que a compõem, mas resposta a um contexto de vida daquele que a escreve e, posteriormente, daqueles que a leem, transformando o texto com suas próprias vidas na medida em que suas vidas também são transformadas por ele. Um texto vai além de si mesmo na medida em que não é tradução pura de um ou outro pensamento, tampouco fruto direto das ponderações de um autor sozinho, correspondendo, na verdade a uma fonte inesgotável de transformação intersubjetiva, pois trabalha com uma linguagem aberta e que permanece transcendendo a si mesma enquanto ainda pode ser lida por um outrem dotado de corpo, experiências e percepção.

Portanto, mais uma vez, não se deve subestimar a linguagem como puro agrupamento de signos que almejam simplesmente traduzir algo, pois ela é, na verdade, criação do próprio sentido, o veículo que nos lança a si mesma conforme se dá. Como escreve Merleau-Ponty, "é ela (a linguagem) que nos lança ao que ela significa; ela se dissimula a nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e nos dar acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, de espírito a espírito" (2002 [1969], p. 32). Não apenas é alguém que nos fala por meio das palavras, mas sim as palavras que falam por meio de alguém, são elas que se comunicam conosco durante uma leitura ou diálogo e existem conforme também fazem existir.

Em suma, uma maior compreensão da linguagem e de sua relação com a experiência, tanto na escrita quanto na leitura, se mostra exercício necessário para uma aproximação de uma clareza acerca da criação de sentidos no mundo, sendo a obra literária importante recurso de conhecimento do ser que, como Merleau-Ponty (2000) diz em seus trabalhos finais, "exige de nós criação para que dele tenhamos experiência" (p. 187, tradução modificada), tendo em vista que transcende seu papel de mera representação de pensamentos ou emoções, criando novos significados enquanto nos aproxima das coisas mesmas que os originaram, conforme vimos com a relação entre Ser Bruto e Ser Selvagem, por meio do texto de Chaui (2002). A partir dessa visão, é possível compreender que a linguagem não é apenas um invólucro para a comunicação, mas que integra em si um processo dinâmico do corpo em suas relações com o mundo e permite que aquele crie sentido dentro deste.

Por meio da transformação do leitor-escritor diante do texto literário, evidencia-se, assim, a capacidade da literatura de criar novas vivências e significados por si mesma, ampliando a percepção que se pode ter do mundo e do corpo que o permeia. O sentido de uma obra está, então, em sua capacidade de criar e recriar significados por meio de si mesma e da

interação que media com os corpos, conforme descrito por Merleau-Ponty em seu texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* (1980a [1960]), que caracteriza como obra de arte a produção literária e a explora em analogia com a produção artística de maneira geral.

> O indispensável na obra de arte, o que a torna muito mais que um meio de prazer, um órgão do espírito, cujo análogo há de se encontrar em qualquer pensar filosófico ou político se for produtivo, é que contenha, melhor que ideias, matrizes de ideias, que nos forneça emblemas cujo sentido não cessará nunca de se desenvolver, que, precisamente por nos instalar em um mundo do qual não temos a chave, nos ensine a ver e nos propicie enfim o pensamento como nenhuma obra analítica o pode fazer, pois que a análise só revela no objeto o que nele já está (Merleau-Ponty, 1980a [1960], p. 170).

Tais matrizes de ideias, descritas por Merleau-Ponty, são responsáveis por caracterizar a incapacidade de se encontrar o encerramento para o desenvolvimento de uma obra por completo, de uma vez por todas, uma vez que tal findar é impossível enquanto a relação leitor-escritor seguir se estabelecendo por meio do texto e da interação com ele. Dessa forma, a obra de arte não se finaliza em si mesma, mas sim é contínua pelas transformações que fomenta e que seguirá fomentando naqueles que são envolvidos por ela.

A LITERATURA E A SUBJETIVIDADE

A obra literária, enquanto forma de arte, é parte integrante da subjetividade daqueles que a realizam a leem, uma vez que compõe parte significativa das vivências do sujeito, as quais se relacionam diretamente com sua constituição enquanto ser no mundo. Para Merleau-Ponty, conforme elaborado na *Fenomenologia da Percepção* (1945), a subjetividade é encarnada por um corpo que se dá enquanto abertura e relação com o mundo e os outros. Tal subjetividade é sempre operante, estando sempre dirigida a alguma coisa por meio do gesto que toca e é tocado. Para o filósofo, a subjetividade seria a própria temporalidade do ser, estando indissociável de suas experiências perceptivas. Escreve Merleau-Ponty:

> Mas para nós a síntese perceptiva é uma síntese temporal; a subjetividade, no plano da percepção, não é senão a temporalidade, e é isso que nos permite preservar no sujeito da percepção a sua opacidade e sua historicidade (Merleau-Ponty, 1945, p. 321).

Ademais, o mundo fenomenológico não é um ser puro por si só, mas é parte dessa subjetividade com a qual se comunica e das experiências que se manifestam por meio dela; "ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade

pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha" (Merleau-Ponty, 1945, p. 18). Tal mundo é o próprio sentido que emerge por meio de si e que se intersecciona com as experiências vividas em relação consigo e com o outro que ali surge, compondo uma diversidade de experiências e percepções que possibilita a interação do indivíduo com o mundo e a construção de sentido.

Não se pode, assim, pensar o mundo fenomenológico sem levar em consideração a subjetividade que por ele opera, que nele constrói e que, por meio dele, é constituída e elaborada enquanto sentido e significado. O mundo e a subjetividade, assim, se entrelaçam às experiências como um único tecido composto de fios distintos. O leitor de uma obra puxa os fios da trama artística de que usufrui e os une a sua própria subjetividade, constituindo um desenho novo e emprestando-se para que um novo sentido se faça existir.

Portanto, a arte se dá como importante território de manifestação da relação do mundo com o sujeito e enquanto fonte de proliferação da subjetividade enquanto construtora de sentido, tanto dentro da obra quanto do mundo que a permeia. Se é verdade que uma obra de arte não pode se justificar meramente pelo artista que a põe em jogo no mundo, também é verdade que este artista não é apenas a obra que compõe: estão constantemente relacionados, precisam um do outro para ser aquilo que são. Como escreve Merleau-Ponty no texto "A Dúvida de Cézanne" (1980b [1948]), "é certo que a vida não *explica* a obra, porém certo é que se comunicam. A verdade é que *esta obra a fazer exigia esta vida*" (p. 122). A subjetividade do artista, portanto, está na obra que ele faz, na medida em que a obra feita também compõe, a partir de seu feitio, parte indissociável de seu ser. Da mesma forma, quando se usufrui uma obra de arte, tal inseminação mágica é operada novamente, desta vez inserindo um novo componente à relação, que é aquele que a usufrui e ressignificar ao seu modo.

A literatura, como se apresentou, também representa uma forma de arte, crucial por conjurar imagens em palavras e por inserir aquele que lê no mundo daquele que escreve, cocriando novos sentidos. A linguagem literária enquanto lida e/ou escrita é parte constituinte do corpo que a usufrui e manifesta, compondo, assim, a subjetividade, como definida por Merleau-Ponty. Ora, a própria filosofia merleau-pontyana foi influenciada pela literatura em seus anos de atividade, compondo parte das vivências do autor e de sua forma de pensar e ser no mundo.

É justo, assim, assinalar que não se pode dissociar a arte e a literatura da própria filosofia, da psicologia e das demais ciências que almejam explicar o sujeito e o mundo e suas relações, abrindo a possibilidade de se encontrar o sentido originário da expressão por meio

do estudo daquilo que se expressa e que se produz artisticamente por meio da escrita. Há comunicações, apropriações, ressonâncias entre todas essas formas de linguagem e invasões de umas sobre as outras. Podemos tomar como exemplo o caso das metáforas que, conforme escreve Cristiano Perius, ao dissertar sobre seu estatuto para Merleau-Ponty,

> Não é verdade que a filosofia não usa metáforas. Não é verdade, da mesma maneira, que a ciência não usa metáforas. A metáfora não é apenas uma imagem oriunda da imaginação criadora do poeta, pois se reveste de informações cognitivas provenientes da percepção sensível. Essa maneira de tratar do fenômeno literário - tomado a partir da natureza de suas implicações - nos permite considerar que a literatura realiza uma sorte de trabalho incompleto entre a imaginação e o entendimento. A literatura não trabalha por conceitos, mas conjuga imagem e pensamento (Perius, 2025, p. 117).

Nota-se, portanto, que ao se manifestar enquanto obra de arte, a obra literária atravessa o corpo dos participantes na empreitada de leitura-escrita, consolidando um novo sentido antes inexistente que opera as subjetividades envolvidas e as transforma. A própria obra de arte, para Merleau-Ponty, fornece aberturas de sentido potentes para a percepção corpórea, uma experiência vivida que altera e modifica o mundo sensível e fenomenológico de maneira profunda.

A percepção de uma obra literária, tal qual a percepção de maneira geral, está atrelada diretamente ao ambiente que a circunda e àqueles que a assimilam em determinado espaço-tempo. Ainda na *Fenomenologia da Percepção* (1945), Merleau-Ponty aborda a percepção enquanto relacional, dependente da relação que se estabelece entre aquele que a percebe e o percebido, não podendo a percepção do mundo ser dissociada da corporeidade. O filósofo escreve que uma coisa jamais pode ser separada daquele que a percebe, pois "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 como um acasalamento de nosso corpo com as coisas" (1945, p. 429).

A linguagem literária, portanto, diante do pensamento merleau-pontyano, deve ser vista enquanto artifício não apenas de constituição de uma obra estética da literatura, mas como fonte de criação universal, por meio da qual seres e mundo podem existir, assim como seus sentidos podem ser compreendidos e criados à medida em que se realizam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma obra literária, assim, está distante de ser apenas um conjunto de sinais inscritos em uma página previamente vazia. Se assim o fosse, o livro seria apenas uma fonte de observação que se expressa diretamente, como um manual de instruções ou uma receita culinária, e seus conteúdos se encerrariam na atividade que realizam, limitados à sua ação prática. Pelo contrário, como nota-se pelo relato do Narrador de Proust (2022 [1913], p. 109) ou pelas experiências pessoais de leitura de um indivíduo - quiçá, até mesmo a leitura deste texto -, uma obra literária não se encerra nas palavras que a transmitem, e saber decifrar corretamente os códigos de uma linguagem não é o suficiente para que um texto lido seja realmente *vivenciado*, para que adentre o leitor. A obra se transforma perpetuamente e é responsável por transformações naqueles que a assimilam, causando impactos no corpo que permeia suas páginas.

Também vimos como a linguagem literária e a obra de arte, para Merleau-Ponty, tanto avança sobre questões mais ontológicas, na experiência de nossa relação com o ser, quanto participa, de um ponto de vista histórico e sociológico, do contexto de nossas experiências sociais intersubjetivas. A literatura se insere, assim, nas questões de sua época, como forma privilegiada para expressá-las em seu sentido vivido concreto.

Destarte, o estudo das ocorrências literárias por filósofos da fenomenologia, como Merleau-Ponty, é crucial para que as experiências da leitura e da escrita sejam compreendidas em suas formas mais verdadeiras, contribuindo não apenas para os Estudos Literários, mas para os estudos da Filosofia e das ciências humanas como um todo, que trabalham continuamente com o ser e suas manifestações, inclusive as artísticas. Como a obra que se mantém perpetuamente aberta, também se dão os estudos sobre o tópico, que perpetuamente podem ser expandidos, sendo este artigo uma tentativa de colocar-se no mundo literário enquanto leitor, escritor e vivente, também o abrindo para sua transformação.

REFERÊNCIAS

CHAUÍ, Marilena de Souza. Obra de arte e filosofia. *In:* CHAUÍ, Marilena de Souza. **Experiência do pensamento:** ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FURLAN, Reinaldo; ROZESTRATEN, Annie Simões. Arte em Merleau-Ponty. **Natureza Humana**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 59-93, 2007.

JOHNSON, Galen A.; CARBONE, Mauro; SAINT-AUBERT, Emmanuel de (org.). **Merleau-Ponty's poetic of the world:** philosophy and literature. New York: Fordham University Press, 2020.

LEVA, Gabriel; MURARO, Julia Tozzi; FURLAN, Reinaldo. Fala, literatura e estilo na filosofia de Merleau-Ponty. **Revista Literatura em Debate**, [S. l.], v. 18, n. 31, p. 50–65, 2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. *In:* MORAES, Paulo de Souza (trad.). **Os Pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1980a [1948].

MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MORAES, Paulo de Souza (trad.). **Os Pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1980b [1960].

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2002 [1969].

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011 [1945].

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Giannotti; Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000 [1964].

MERLEAU-PONTY, Maurice. ***Signes.*** Paris: Gallimard, 2011.

PERIUS, Cristiano. O estatuto da metáfora segundo Merleau-Ponty. **Phenomenology, Humanities and Sciences**, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 113–118, 2025. DOI: 10.62506/phs.v6i2.239. Disponível em: https://phenomenology.com.br/index.php/phe/article/view/239. Acesso em: 28 out. 2025.

PITTA, Patricia. Proust-leitor e Proust-autor encontram-se no narrador de Em busca do tempo perdido. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 40, n. 2, p. 15-28, jul./dez. 2005.

PROUST, Marcel; CONTI, Mario Sergio. **Para o lado de Swann:** à procura do tempo perdido. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 [1913]. v. 1.

SOBRE OS AUTORES

Maria Fernanda Kroll
Psicóloga pela Universidade de São Paulo em Ribeirão Preto (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto) e escritora. Atualmente é Mestranda na área de Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação na mesma universidade, com projeto intitulado "A literatura como experiência de formação e transformação da subjetividade, à luz da fenomenologia de Merleau-Ponty" e realiza especialização em Psicologia Clínica em Fenomenológico-Existencial no IFEN (Instituto de Psicologia Fenomenológico-Existencial do Rio de Janeiro).
E-mail: fernandakroll@usp.br

Reinaldo Furlan
Possui graduação em Licenciatura Plena em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1982), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (1993) e doutorado em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (1997). Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade Jean Moulin, Lyon 3, França (2013-2014), com bolsa Fapesp e colaboração de Étienne Bimbenet. Atualmente é professor Associado 3 da Universidade de São Paulo.
E-mail: reinaldof@ffclrp.usp.br

Artigo recebido em: 03/11/2025.
Artigo aceito em: 12/05/2026.