

NOTAS SOBRE ARTE, FILOSOFIA E EDUCAÇÃO A PARTIR DE MERLEAU-PONTY¹⁴

REMARKS ON ARTS, PHILOSOPHY AND EDUCATION IN MERLEAU-PONTY'S WORK

Anita Helena Schlesener¹⁵

RESUMO

Este artigo desenvolve uma reflexão sobre os escritos de Merleau-Ponty com o objetivo de esclarecer o estatuto das artes no contexto de sua filosofia, a fim de apresentar algumas notas sobre educação. Primeiro, procuramos esboçar os pontos principais de sua filosofia e, em seguida, abordamos o tema da pintura. Para Merleau-Ponty o objeto estético é real, expressão de significações sensíveis que instituem a unidade entre nossas experiências e as coisas que se dão na experiência perceptiva e direta.

PALAVRAS-CHAVE: Artes, filosofia, educação, Merleau-Ponty.

ABSTRACT

This work develops a reflection about Merleau-Ponty's writings aiming to clarify the status he assigns to the arts into the context of his philosophy to present some remarks on education. First, the main points of his philosophy were outlined, then we discussed about painting. For Merleau-Ponty the aesthetic object is real, it is the expression of sensitive meanings which establish the unity between our experiences and the things that occur during perceptual and direct experience.

KEYWORDS: Arts, philosophy, education, Merleau-Ponty.

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty nasceu em 1908 e faleceu em 1961. Foi professor de filosofia no ensino secundário e, mais tarde, professor da Universidade de Lyon, posteriormente da Universidade Sorbonne e do Collège de France. A sua vida foi marcada pela dedicação à filosofia e por suas manifestações políticas, principalmente a partir de sua participação no movimento existencialista nas décadas de 40 e 50, período em que participou da elaboração e compartilhou com Sartre a direção da Revista *Les Temps Modernes*.

¹⁵ Professora de Filosofia Política e Estética da UFPR (aposentada) e Professora do Mestrado e Doutorado em Educação da UTP.

INTRODUÇÃO

Todo o enigma está no sensível, nesta tele-visão que no mais privado da nossa vida nos torna simultâneos com os outros e com o mundo. (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 27).

O objetivo principal desse artigo é explicitar o estatuto das artes no contexto da filosofia de Maurice Merleau-Ponty e algumas de suas implicações para entender a educação. Para tanto iniciamos com as palavras do autor em *O Elogio da Filosofia*:

Aquele que é testemunha da sua própria busca, isto é, da sua desordem interior, não pode de modo algum sentir-se herdeiro dos homens perfeitos cujos nomes vê escritos nestas paredes. Se, ainda para mais, é filósofo, ou seja, se sabe que nada sabe, como se julgará capaz de ocupar esta cátedra e como ousou sequer desejá-la? (MERLEAU-PONTY, 1979, p. 9).

Essa introdução, colhida da aula inaugural proferida no Collège de France em 1952 e publicada em 1953 com o título *Elogio da Filosofia*, evidencia a base da filosofia de Merleau-Ponty, definida pelo próprio autor como investigação livre, reflexão inacabada e sempre recomeçada, marcada pela “posse inseparável do gosto da evidência e do sentido da ambiguidade” (MERLEAU-PONTY, 1979, p. 10).

Sua trajetória intelectual é rica e ampla, na interlocução com a filosofia moderna, da qual se tornou um reconhecido comentador e crítico. Ao discutir a herança cartesiana e refletir sobre os caminhos para superar o dualismo que fundou o pensamento moderno e separou consciência e mundo, sujeito e objeto, culminando no subjetivismo filosófico e no objetivismo científico, Merleau-Ponty renova a atividade filosófica. Partindo do primado da percepção, explicita a experiência corporal como o ponto de partida para restabelecer a unidade do mundo como um conjunto de relações interativas do corpo no mundo e que constituem o sensível. Enfim, formula uma nova ontologia que se propõe desvelar o solo pré-reflexivo constituído pela unidade entre sujeito e objeto, visível e invisível, racional e sensível, que permite estabelecer uma

relação privilegiada entre filosofia e arte, redefinindo o estatuto da arte no processo de conhecimento.

A questão que nos move na leitura desse autor é explicitar como, na relação entre arte e filosofia, construída a partir da reflexão sobre corpos videntes – visíveis enquanto uma nova abordagem ontológica, se evidencia uma noção de educação. Visto que o sentido implica relação sujeito-objeto, insere-se em um campo de presença, como entender a educação a partir do mundo sensível de nossa experiência sem reduzir-se ao senso comum, que toma o sensível enquanto o imediato e natural? Como inserir a arte num projeto de ensino que funciona pela fragmentação dos saberes, pela separação entre razão e sensibilidade e que considera a arte um simples lazer? Qual a importância de uma teoria da percepção que resulte da relação entre arte e linguagem?

Em função dos limites de um artigo, apresentamos uma leitura introdutória da problemática da filosofia no contexto do pensamento de Merleau-Ponty para, em seguida, retomar a relação entre arte e filosofia, sensível e racional, visibilidade e sensibilidade, a fim de salientar a questão da educação na tentativa de desvelar o enigma do sensível no movimento da vida e nas ações pelas quais se busca construir as condições de liberdade.

A filosofia como logos do mundo sensível

Filosofar, para nosso autor, implica problematizar a dicotomia consciência-mundo, pressuposto da filosofia moderna desde o pensamento cartesiano, que se traduziu em métodos específicos para a filosofia e para as ciências em geral. Mais que se consolidar em teorias positivas, ciência e filosofia precisam renovar-se assumindo a tarefa de questionar seus métodos e conceitos fundamentais a fim de superar a oposição binária que funciona como seu pressuposto.

Como acentua o autor em *Elogio da Filosofia* a propósito de Bergson, trata-se de explicitar as origens do conhecimento, recuar a uma experiência originária do mundo, entendendo que “não há uma pergunta que resida em nós e uma resposta que esteja nas coisas, um ser exterior a descobrir e uma consciência observadora”, mas há um problema a solucionar e, se “os problemas bem postos estão quase resolvidos, isso não significa que já se haja descoberto quando se procura, mas que já se inventou” (MERLEAU-PONTY, 1979, p. 22). O árduo caminho trilhado pelo autor e que pode ser acompanhado no curso de sua obra, mostra que este solo pré-categorial, anterior a qualquer predicação se encontra no sensível e na percepção. Como acentua Moura (2001, p. 272), “se a ‘percepção’ estava ali no centro da cena filosófica, não era porque ela seria uma função sensorial simples que explicaria as outras, mas porque ela é o ‘arquétipo do encontro originário’”, ou seja, as reflexões sobre a percepção das primeiras obras não se dissociam da ontologia posterior, mas a preparam.

O sensível não na sua função sensorial imediata, mas como parte do mundo, como corpo que interage com o mundo e forma a estrutura básica do pensamento, ou seja, o sentido que se constrói e se renova, se produz em um campo de presença e de significações no qual o sujeito se integra; a interpretação do mundo se torna possível porque estamos no mundo e o interpretamos a partir de nossa situação, da nossa perspectiva no espaço e no tempo, da configuração do campo no qual estamos inseridos. Assim como se situa no mundo, o sujeito percebe-se como corpo, isto é, como um todo que integra consciência e mundo, sensibilidade e refletividade, visível e vidente.

O corpo, esse “entrelaçado de visão e de movimento”, ao mesmo tempo vidente e visível, percebe o mundo e se percebe a si, produz conhecimento nesse movimento de interação. O corpo “se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo. É um si, não por transparência, (...) mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido”, ou seja, um enigma a decifrar (MERLEAU-PONTY,

1975, p. 278-9): o corpo que vê e é visto enquanto se move e cria novas dimensões de visibilidade, de correspondências e de relações simultâneas.

A tentativa de compreensão desse paradoxo e dos demais gerados a partir dele, leva Merleau-Ponty a buscar na estética e na linguagem o campo de significações sensíveis que instituem a unidade entre nossas experiências e as coisas. A pintura, por exemplo, ao transitar no limiar entre visível e invisível, aproxima-se da filosofia no esforço em elucidar o mistério da visibilidade, num campo de significações sensíveis que desvelam o logos. “A pintura desperta e eleva à sua última potência um delírio que é a própria visão, já que ver é ter à distância, e que a pintura estende essa bizarra posse a todos os aspectos do Ser, que de alguma maneira devem fazer-se visíveis para entrar nela” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 281).

Também a música e sua significação se produzem na relação de um conjunto de fatores (partitura, instrumento, gestos, ensaio) que interagem tendo no corpo do instrumentalista o “lugar de passagem dessa relação”, fazendo com que a música possa existir por si e fazer com que todo o resto exista por ela. A significação musical, que resulta da reunião de gestos produzindo sons “a ponto de que, estando inteiramente ao dispor da música, o organista alcance justamente as teclas e os pedais que vão realizá-la”. Esse conjunto demonstra que “o corpo é eminentemente um espaço expressivo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 201-2).

Essas formas de linguagem, aliadas à fala, formam “o nosso elemento como a água é o elemento dos peixes” (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 28). A linguagem não se reduz a um sistema convencional de signos, mas tem uma dimensão expressiva e criadora de sentido que consolida a relação dos homens entre si e com o mundo: “falando aos outros (ou a mim próprio) não falo dos meus pensamentos, falo-os”, ou seja, me expesso como “um ser que possui corpo e linguagem” e interage com o outro “por fios invisíveis” que, fazendo o outro pensar e falar, tornam-no “aquilo que ele é e que, sozinho, nunca teria sido” (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 29). Nesse movimento inter-relacional a fala “retoma e supera”, “conserva e continua a certeza sensível”,

“tateia em torno de uma intenção de significar” e cria e renova o pensamento (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 68-9).

A arte pictórica, a música, a palavra, revelam dimensões da existência que a filosofia tem a tarefa de explicitar no seu movimento e na sua contingência.

A filosofia que desvela esta encruzilhada do visível e do invisível é o perfeito contrário de um sobrevôo. Mergulha no sensível, no tempo, na história, para as suas juntas, e não as supera por forças específicas que porventura possuísse, supera-as apenas no seu sentido. (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 34).

Essa tarefa da filosofia precisaria ser tomada como permanente e sempre inacabada, porque o “pensamento pensante” é um abismo sem fundo. O ponto alto dessa tarefa seria, quem sabe, refletir e explicitar os seus truísmos: “o pensar pensa, o verbo fala, o olhar olha – mas entre as duas palavras idênticas, há de cada vez a distância que, para pensar, para falar e para ver, é preciso transpor” (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 34). E, nesse caminho, a aliada da filosofia não é a ciência, mas sim a arte.

O mundo da percepção nos revela dois elementos importantes para o conhecimento: que é “impossível separar as coisas de sua maneira de aparecer” (MERLEAU-PONTY, 1962, p. 56-7); que as definições e análises teóricas não apreendem o modo de ser das coisas, que só se dão na experiência perceptiva e direta. Nesse campo, a arte tem muito a dizer e a ensinar à filosofia. A obra de arte expressa um modo de ser e de viver próprios de quem habita o mundo e, por isso, o vê de dentro; não é imitação do mundo, mas apreensão de uma “totalidade tangível” que se traduz em “um mundo por si mesmo” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 57-8).

A arte nos permite uma nova leitura do mundo a partir da compreensão do movimento da vida; fazer interagir linguagens diferentes e relacionar organicamente pensamento e arte nos abrem novas perspectivas de compreensão da realidade.

Arte e Filosofia

A cor é o “lugar onde o nosso cérebro e o universo se juntam.”
(MERLEAU-PONTY, 1975, p. 293).

Pensar a relação entre arte e filosofia implica salientar a crítica de Merleau-Ponty tanto ao pensamento científico que sustenta a ciência moderna quanto ao idealismo que caracteriza a filosofia moderna. Se a filosofia tradicional só consegue falar de uma essência da coisa abstraindo de sua existência, a ciência reduz a realidade a uma extensão sem qualidades a fim de definir o objeto. O início do ensaio *O olho e o espírito*, é emblemático quanto ao modo de encaminhar a crítica ao pensamento científico: a “ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”. Para a ciência moderna o mundo (e a percepção) é dimensionado por interesses práticos e utilitários, constituído de objetos “predestinados aos nossos artifícios” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 275). Nesse contexto, a experiência vivida e a sensibilidade são desvalorizadas, atitude que predominou na filosofia francesa desde Descartes. Ante esse saber pretensamente objetivo, o que busca o artista? Que dimensão é essa, tão fundamental para a arte e, quem sabe, para toda a cultura?

E Merleau-Ponty começa a explicitar o significado da arte pictórica na sua dimensão metafísica, enquanto retoma o logos a partir de um olhar que se abre para o mundo a fim de celebrar a grandeza e o mistério da visibilidade. O pintor mostra-nos o que não conseguimos ver, a obra de arte em geral não evoca uma essência, mas desvela o mundo em detalhes que não nos aparecem no cotidiano. E o enigma consiste precisamente em a pintura ser o resultado do envolvimento de visível e móvel do qual todos nós participamos, mas do qual não nos damos conta (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 279). A pintura celebra o enigma da visibilidade porque o invisível não é alguma coisa escondida ou diversa, para além do visível, mas é simplesmente aquilo que não conseguimos ver; a pintura “dá existência visível a aquilo que a visão profana acredita invisível” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 281).

Assim como a obra de arte não esconde algo para além de si, também não copia ou imita o mundo ou as coisas; o que o artista faz ao tornar visível aquilo que não vemos no cotidiano, é motivar o nosso imaginário, aquilo que “está muito mais perto e muito mais longe do atual”.¹⁶ Mais perto, porque se trata da expressão do artista do ponto de vista de sua inserção no mundo; mais longe porque a obra se oferece ao olhar do outro, para que este espose a visão do autor e “a textura imaginária do real” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 280). Desse modo, diz Merleau-Ponty

Achar-me-ia em grande dificuldade para dizer onde está o quadro que eu olho. Porquanto não o olho como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar; meu olhar vagueia nele como nos nimbos do Ser e eu vejo, segundo ele e com ele, mais do que o vejo. (MERLEAU-PONTY, 1975, p.280).

E o dom do visível também só acontece na experiência de ver, na aprendizagem permanente do artista com os outros e com o mundo. Uma experiência descrita como “um delírio que é a própria visão, já que ver é ter à distância, e que a pintura estende essa bizarra posse a todos os aspectos do Ser” trazendo à luz o invisível (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 281). Nesse movimento, cria-se um novo sentido, um estilo, uma presença que o expectador reconhece nos traços, na combinação de luzes e sombras, no jogo de cores pelas quais se delineiam as formas e a profundidade. Os artistas, “mesmo quando trabalham sobre objetos reais”, não evocam o próprio objeto, mas fabricam “sobre a tela um espetáculo que se basta a si mesmo” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 59).

¹⁶ Embora em outro contexto, essa identificação da relação entre longe e perto nos recorda a definição de aura em Walter Benjamim: “o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja”. Essa definição retirada de *Pequena História da Fotografia* reaparece em outros escritos do autor, sempre designando que é a relação entre próximo e distante que caracteriza a unicidade da obra de arte, oposta aos elementos de transitoriedade e de repetibilidade que caracterizam a obra sem a aura. Para Merleau-Ponty trata-se da expressão de significações sensíveis que instituem a unidade entre nossas experiências e as coisas que, em seu modo de ser, se dão na experiência perceptiva e direta.

Cézanne foi quem melhor expressou a relação entre arte e filosofia, na “admirável linguagem de artista do Ser que Klee gostava de citar”: a cor é o “lugar onde o nosso cérebro e o universo se juntam” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 293). A busca do sentido da profundidade, da cor, da voluminosidade, não como dimensões, mas como relações que permitem criar a obra pictórica apresentam-se, em Cézanne, como a busca do Ser no esforço contínuo de decifrar o mistério da visibilidade.

Ainda a propósito de Cézanne, Merleau-Ponty acentua que “se o pintor quer exprimir o mundo, é preciso que a composição das cores traga em si Todo indivisível; de outra maneira, sua pintura será uma alusão às coisas” sem mostrá-las numa “unidade imperiosa, na presença, na plenitude insuperável que é para todos nós a definição do real”. Por isso, cada pincelada precisa ser meditada para expressar o sentido (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 308). É por isso que a obra de arte não apresenta uma significação livre, “mas ligada, escrava de todos os detalhes que a manifestam para mim”, assim como a experiência perceptiva é única e nenhuma análise ulterior pode defini-la ou fazer o seu inventário (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 57). Trata-se não de explicar o significado, mas de experimentar:

Não se trata, pois, diante de um quadro, de multiplicar as referências ao tema, a circunstância histórica, se é que existe alguma, que está na origem do quadro, trata-se, como na percepção das próprias coisas, de contemplar e perceber o quadro segundo as indicações silenciosas de todas as partes que me são fornecidas pelos traços de pintura depositados na tela, até que todas, sem discurso e sem raciocínio, componham-se em uma organização rigorosa em que se sente de fato que nada é arbitrário, mesmo se não tivermos condições de dizer a razão disso. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 60).

A experiência estética desvela o logos e, com Cézanne (ou Klee) “esquecemos as aparências viscosas, equívocas e, através delas, vamos direto para as coisas que apresentam”. O pintor torna visível, com sua criação, “o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências, que é o

berço das coisas” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 310). A pintura redefine a linha, a cor, o espaço, a duração, sem imitar as coisas, mas tornando visível, ampliando o horizonte sensível e a experiência perceptiva.

As artes em geral expressam o mundo perceptivo em toda a sua riqueza, nos apresentam a fisionomia do mundo e também a nossa fisionomia, que nasce do movimento da vida fazendo-se. Na produção da obra “cada toque dado deve satisfazer a uma infinidade de condições”, tornando a “expressão do que *existe* uma tarefa infinita” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 308). Infinita e sempre recomeçada, experiência que a arte pode ensinar para a filosofia.

O que a filosofia precisa reaprender com a arte é que somos no mundo e o mundo é a nossa morada no interior da qual devemos elaborar nosso pensamento entrelaçado com a ação. Reaprender a ver o mundo, a superar os dualismos, a compartilhar o enigma da visibilidade, porque a “visão não é a metamorfose das próprias coisas na sua visão, a dupla pertença das coisas ao grande mundo e a um pequeno mundo privado” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 288). Como a arte, a filosofia precisa decifrar os sinais, entender que o pensamento é visão condicionada, porque somos situados.

Arte e filosofia: notas sobre educação

Viver a felicidade de ter por profissão a nossa paixão.

(MERLEAU-PONTY, 1979).

Por educação entende-se a orientação que nasce de uma determinada visão de mundo e de sociedade a partir da qual se produzem os elementos constitutivos da formação do homem. Toda filosofia apresenta um fundamento ontológico e uma concepção antropológica que se traduz em uma concepção implícita de educação. A

relação entre arte e filosofia no contexto dos escritos de Merleau-Ponty evidencia o enigma do sensível e a nossa simultaneidade e interação com os outros e com o mundo como a base de construção da arte e do pensamento; parte-se desse pressuposto para apresentar algumas notas sobre educação.

Partimos das reflexões do autor sobre a atividade de Cézanne comparada com a atividade de Leonardo da Vinci.¹⁷ Se o primeiro refletia sobre sua obra no esforço de tornar acessível aos homens o espetáculo do qual participava, o segundo “tomara por divisa o rigor obstinado” (MERLEAU-PONTY, 1975 p. 310), embora se encantasse com os muitos caminhos que se abriam em torno. Em ambos, o esforço criativo aliava arte e filosofia, em ambos o pressuposto para a ação era a liberdade, não como uma “força abstrata que superpusesse seus efeitos aos dados da vida ou escandisse o desenvolvimento. É certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam”. Esta obra poderia ser feita somente por quem viveu esta vida e a liberdade como querer ser e querer fazer (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 312). Liberdade que não se isenta de condicionamentos, com elementos que se gravam no inconsciente e se expressam na arte.

Se desde o nascimento sou projeto, impossível distinguir em mim o dado e o criado, impossível portanto designar um só gesto que não seja hereditário ou inato e que não seja espontâneo, mas também um só gesto que seja absolutamente novo em relação a esta maneira de estar no mundo que me é desde o início. É o mesmo dizer que nossa vida é inteiramente construída ou inteiramente dada. Se há uma verdadeira liberdade, só pode existir no percurso da vida, pela superação da situação de partida e sem que deixemos, contudo de ser o mesmo – eis o problema. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 312-3).

¹⁷ Para ficar no contexto da pintura, porque a questão da educação permeia outros escritos de Merleau-Ponty, sem contar a sua própria atividade de professor, que ele vivia com muito orgulho. Iniciou sua carreira como professor de Liceu (ensino médio) e posteriormente em Universidades (Lyon, Paris), dedicando-se ao ensino da filosofia e da psicologia, área na qual refletiu sobre a educação infantil. A partir de 1949 assumiu a cadeira de Psicologia da Criança e Pedagogia, da Sorbonne e suas aulas foram publicadas em dois livros traduzidos no Brasil.

Pensar a educação implica pressupor essa ambigüidade entre determinação e espontaneidade que caracterizam a noção de liberdade; não existe liberdade pura pois somos em situação e sempre existem elos, sempre ocorrem escolhas. A formação inicial de Leonardo, conforme o escrito de Freud retomado por Merleau-Ponty pode ter sido determinante, de forma inconsciente, para as suas escolhas e ações futuras. Se nos firmarmos na leitura de Freud, “tudo se passa como se Leonardo nunca tivesse amadurecido, como se todos os lugares de seu coração houvessem sido previamente ocupados, como se o espírito de investigação tivesse sido para ele um modo de escapar à vida, como se houvesse permanecido até o fim fiel à sua infância”. Procedia como “procedem os que não foram criados na intimidação e no poder protetor do pai” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 314).

Também a descrição de Leonardo da Vinci retirada de suas anotações por Valéry é recordada por Merleau-Ponty para explicitar essa noção de liberdade. Valéry acentua no trabalho de Leonardo a relação que este estabelecia entre teoria e prática na capacidade de fazer interagir linguagens diferentes para criar novas formas de expressão e de compreensão da realidade: o conhecimento se produzia na “reciprocidade entre feitura e saber, por meio da qual a primeira era garantia do segundo” (VALÉRY, 2006, p. 237). Para Leonardo da Vinci, a ciência se relacionava com a arte, principalmente a pintura, e esta relação resultava precisamente do modo como ele entendia a experiência e o conhecimento. Essa atitude comportava uma noção de educação, que “consiste em desfazer-se da educação primeira” e que supõe uma atitude em relação ao mundo: o artista precisa “tentar ver o que é visível e sobretudo em tentar não ver o que é invisível”. Os filósofos fazem o caminho contrário (VALÉRY, 2006, p.35).

Para Valéry, Leonardo unia arte e filosofia pela sua forma de expressão, ou seja, da Vinci tinha “a pintura por filosofia”; a pintura como “um fim último do esforço de um espírito universal” (VALÉRY, 2006, p. 233). A obra pictórica exercia, para o pintor, a função da filosofia, enquanto expressão da “exigência profunda que ela (a filosofia) testemunha, a curiosidade generalizada que a acompanha, a necessidade da

quantidade de fatos que ela retém e assimila, a presença constante da sede das causas” (VALÉRY, 2006, p. 237).

A filosofia de Leonardo da Vinci encontra-se no modo como o pensamento se renova pela observação do mundo e pela experiência no movimento da vida. Arte e filosofia se aproximam enquanto criação, mediada pelo exercício da liberdade. No fundo, filosofar é “uma atitude”, a forma mediante a qual alguém “pensa sua vida ou vive seu pensamento, numa espécie de equivalência ou de estado reversível entre *ser* e *conhecer*” (VALÉRY, 2006, p. 243).

Como fica aqui a noção de liberdade esboçada por Merleau-Ponty? Não a liberdade pura que parece se enunciar nas atitudes de Leonardo, porque conhecemos a partir da situação na qual estamos inseridos e com a qual interagimos. A psicanálise, conforme Merleau-Ponty (1975, p. 315), “não é feita para dar-nos, como as ciências da natureza, relações necessárias de causa e efeito, mas para nos indicar relações de motivação que, por princípio, são simplesmente possíveis”. Os fantasmas do passado e a experiência infantil “definem para cada vida categorias e dimensões fundamentais que não impõem nenhum ato em particular”, mas que “se podem encontrar em todos”. As “decisões que nos transformam são sempre tomadas face a uma situação de fato”, a aceitar ou a recusar, nunca indiferente. A liberdade, nesse contexto, precisa ser concebida concretamente, “como retomada criativa de nós mesmos, a nós mesmos finalmente sempre fiel” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 315).¹⁸

Se a arte interroga a seu modo o real, assim também a filosofia precisa integrar pensamento e vida e ambas precisam indicar os caminhos da educação. Uma educação fundada na percepção, que parta da experiência e do movimento da vida para, enfim expressar-se como conhecimento. O que temos a aprender e a ensinar é o

¹⁸ Cabe acentuar a referência de Merleau-Ponty ao modo como Freud interpreta as obras de Leonardo da Vinci, que pinta abutres e os visualiza de todas as formas. Esses fantasmas que o assombram são explicados pelas experiências de infância: filho bastardo, Leonardo demonstrou na vida de adulto sinais de suas fantasias infantis. Merleau-Ponty aponta os limites da interpretação psicanalítica e das determinações que ela evidencia, acentuando o seu caráter ambíguo e de mera possibilidade que essas análises apresentam.

que torna interessante tanto a atividade artística quanto a atividade filosófica: que não existe um porto, um ponto fixo (ou um final feliz) porque o que conta é o movimento, as várias dimensões do saber e da vida que se entrecruzam.

CONCLUSÃO

Uma das grandes contribuições de Merleau-Ponty foi a crítica ao pensamento clássico, filosófico e científico, discutindo a herança cartesiana e refletindo sobre o caminho para superar o dualismo que fundou o pensamento moderno e que separou consciência de mundo, a matéria como res extensa e exterioridade, da consciência como em si e para si. A crítica a essa divisão do saber visa a recompor a relação entre corpo e consciência e a sugerir uma nova teoria da percepção que tem como referência a arte e a linguagem.

A pintura e a fala são formas privilegiadas de expressão que elucidam a nossa situação no mundo. A pintura traduz o esforço em desvelar o mistério da visibilidade de um ser encarnado e inserido em um determinado contexto espácio-temporal. A arte pictórica expressa o nosso modo próprio de viver enquanto corpo situado. A linguagem é o nosso elemento, a nossa maneira de criar significações e consolidar a nossa relação com o mundo. A fala é expressão de sentido vivenciado, que nos dá a conhecer aos outros e a nós próprios, isto é, nossas significações não são apenas simbólicas, exteriores, mas são existenciais. A filosofia, por sua vez, precisa superar os pressupostos binários do conhecimento e reaprender a ver o mundo, a exemplo da pintura e da linguagem. O que nos ensina o mundo da percepção é que as coisas são como nos aparecem e como o nosso conhecimento se sedimenta na percepção, também traz a sua marca, que é a ambigüidade, o movimento, a contingência, o inacabado.

Nessa senda, a filosofia se aproxima da arte, mas também da física moderna, no momento em que esta admite a relação sujeito-objeto. “Se filosofar é descobrir o sentido primeiro do ser, não é possível filosofar abandonando a situação humana: é, pelo contrário, preciso assumí-la. O saber absoluto do filósofo é a percepção” (MERLEAU-PONTY, 1979, p. 24). Essa recomendação que, no *Elogio da Filosofia*, refere-se a Bergson, foi seguida por Merleau-Ponty ao longo de suas pesquisas e resultou em uma nova filosofia que muito tem a contribuir na iniciação filosófica dos jovens universitários de hoje.

O que aprendemos com Merleau-Ponty é o desafio de enfrentar o enigma da sensibilidade no âmbito da filosofia, de reconhecer os paradoxos e as ambigüidades que permeiam nossa vida, de manter o pensamento aberto e aceitar que a filosofia é reflexão inacabada que desencadeia outra e outra e, como a arte, se apresenta como uma tarefa infinita.

O nosso desafio como educadores é realizar esse encontro em sala de aula, é mostrar a transitoriedade e a historicidade da verdade, expor cada verdade ao questionamento, à dúvida, assumindo a tarefa infinita do pensamento e da ação sempre recomeçada. Renovar a educação implica modificar o próprio ponto de abordagem da filosofia que, apesar de sua abordagem universalizante, precisa reconhecer a situação de pertencimento a um contexto histórico no qual construímos a vida individual e coletiva. É esse movimento da vida que nos torna diferentes e iguais ao mesmo tempo, que nos condiciona enquanto nos permite escolher nosso destino construindo um destino comum. Essa perspectiva filosófica exige uma atitude educativa inovadora na qual a arte, para o autor, tem um lugar privilegiado.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: BENJAMIN, W., **Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo : Abril Cultural, 1973.

- FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Buenos Aires, 1992, V. 7.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sinais**. Lisboa : Minotauro, 1962.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: **Textos Escolhidos**. Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 275-301.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: **Textos Escolhidos**. Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 303-316.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Em toda e em nenhuma parte. In: **Textos Escolhidos**. Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 399-427.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Elogio da Filosofia**. Lisboa, Guimarães Editores, 1979.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas**. Campinas: Papyrus, 1990.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo : Martins fontes, 1994.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo : Cosac & Naify, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. São Paulo : Martins Fontes, 2004.
- MOURA, Carlos Alberto Ribeiro, **Racionalidade e Crise**. São Paulo/Curitiba : Discurso Editorial /Ed.UFPR, 2001.
- MÜLLER, Marcos José, **Merleau-Ponty: acerca da expressão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- ORLANDI, Luiz B. L. **A Voz do Intervalo**. São Paulo, Ática, 1980.
- VALÉRY, Paul. **Introdução ao método de Leonardo da Vinci**. São Paulo : Editora 34, 2006.

Recebido em: 17 de março de 2014

Aprovado em: 04 de junho de 2014