

## BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE EXPRESSÃO E LINGUAGEM NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY

Dr. CARLOS ROBERTO LUDWIG  
Universidade Federal do Tocantins (UFT)  
Palmas, Tocantins, Brasil  
carlosletras@mail.uft.edu.br

Dr. RODRIGO PORELI MOURA BUENO  
Universidade Federal do Tocantins (UFT)  
Palmas, Tocantins, Brasil  
rodrigoporeli@hotmail.com

**RESUMO:** A intenção deste artigo é compreender os sentidos da linguagem e da expressão na filosofia de Merleau-Ponty. Essas noções não são tratadas por esse autor como exteriores ao pensamento, já que para ele, os atos, os gestos, as palavras, por exemplo, não seriam possíveis se a cada momento tivéssemos primeiro que pensá-los. Há em cada expressão uma espontaneidade que não segue instruções. Pensamentos, palavras e gestos são intercambiáveis, fazem parte do mundo sensível e são estímulos um para o outro. Dessa maneira, a partir dessa concepção, a linguagem acontece de forma indireta e não se restringe somente à expressão verbal; possui um sentido muito mais amplo, pois ela também se manifesta no silêncio do mundo, da vida e das artes.

**Palavras-chave:** Linguagem. Pensamento. Expressão. Sentido. Merleau-Ponty.

Artigo recebido em: 29 set. 2018.  
Aceito em: 30 out. 2018.

## BRIEF REMARKS ON EXPRESSION AND LANGUAGE IN MERLEAU-PONTY'S PHILOSOPHY

**ABSTRACT:** This article aims to elucidate the senses of language and expression in Merleau-Ponty's philosophy. These notions are not treated by this author as external to thought, since for him, acts, gestures, words, for example, would not be possible if every moment we first had to think about them. There is in every expression a spontaneity that does not follow instructions. Thoughts, words and gestures are interchangeable, they are parts of the sensitive world and they are stimuli for one another. Therefore, according to this conception, language operates indirectly and is not restricted to verbal expression only; its sense is much broader, because it also manifests itself in the silence of the world, life and the arts.

**Keywords:** Language. Thought. Expression. Sense. Merleau-Ponty.

Podemos assegurar que uma das fundamentais preocupações de Maurice Merleau-Ponty concernente ao estudo da linguagem em geral é tratá-la como peça fundamental na existência humana, pois a linguagem age, constrói e dá significação ao pensamento. Para Merleau-Ponty (2004, p.70), no que tange ao sentido, é ele ambiente que funde um signo a outro signo e os faz significar. No ensaio “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”, o sentido é entendido como o cruzamento ou o intervalo entre as palavras. Não haveria uma distinção possível entre sentido e linguagem, porque o sentido não seria nem transcendente, nem imanente em relação aos signos.

Em suas palavras:

Na verdade, não é assim que o sentido habita a cadeia verbal, nem assim que se distingue dela. Se o signo só quer dizer algo na medida em que se destaca dos outros signos, seu sentido está totalmente envolvido na linguagem, a palavra intervém sempre sobre um fundo de palavra, nunca é senão uma dobra no imenso tecido da fala. Para compreendê-la, não temos de consultar algum léxico interior que nos proporcionasse, com relação às palavras ou às formas, puros pensamentos que estas recobririam: basta que nos deixemos envolver por sua vida, por seu movimento de diferenciação e de articulação, por sua gesticulação eloquente. Logo, há uma opacidade da linguagem: ela não cessa em parte alguma para dar lugar ao sentido

puro, nunca é limitada senão pela própria linguagem, e o sentido só aparece nela engastado nas palavras<sup>1</sup> (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 71)

O sentido seria a multiplicação de signo a signo, algo que dobra os signos e os agrupa na linguagem. Em “A Experiência Interior”, o autor George Bataille (1992, p. 100-101), por exemplo, faz referência à cena que se desenvolve quando uma piada é contada e as pessoas riem por contágio. Existe algo que atrela as consciências e que está além dos signos ou da interpretação do conteúdo significado. Bataille pensa em uma conexão que se estende entre um ser e outro, já que as palavras, os livros, os monumentos, os símbolos, os risos são apenas passagens desse contágio, dessas passagens. O movimento que liga as unidades relaciona o sentido de cada objeto.

Ao contrário da piada, Merleau-Ponty (2004, p.71) pensa na charada, exclusivamente compreendida no intercâmbio dos signos. Quando agrupados, a trivialidade dos signos dá lugar ao sentido que atrela aquele que fala e aquele que escuta. Não é uma técnica de cifração ou decifração de significações já acabadas, pois o sentido não se depreenderia da produção de significados dos signos. Ele seria dado antecipadamente como entidade de referência entre os gestos linguísticos, um entrecruzamento ou malha dos signos.

Consequentemente, as palavras não buscam um sentido nem são engendradas a partir dele, sendo que não existe nem transcendência, nem imanência. Não há também um texto ideal que as frases traduzem. Merleau-Ponty (2004, p.71-72) expõe que nenhum autor pensa em um texto que reflete seu escrito, que não existe linguagem alguma antes da linguagem. De acordo com esse autor, a palavra se faz por um balanceamento estabelecido pelas condições internas na linguagem, por uma perfeição sem modelo.

A compreensão de sentido que o filósofo apresenta fica mais óbvia se pensarmos a linguagem como um ser e não como um meio. Quando um amigo ou um colega nos diz algo, sua linguagem está envolvida naquele ser, ela se constitui na particular maneira de interpelar e de despedir-se, de iniciar e de concluir as frases, de caminhar pelas coisas não ditas. O sentido é o movimento cabal da palavra, e é por essa razão que nosso pensamento se demora na linguagem. O sentido atravessaria a linguagem e dar-se-ia nessa composição de elementos que, como a duração, não podem ser decompostos. Ele liga a linguagem às mentes que

---

<sup>1</sup> Na versão original: *À la vérité, ce n'est pas ainsi que le sens habite la chaîne verbale et pas ainsi qu'il s'en distingue. Si le si-gne ne veut dire quelque chose qu'en tant qu'il se profile sur les autres signes, son sens est tout engagé dans le langage, la parole joue toujours sur fond de parole, elle n'est jamais qu'un pli dans l'immense tissu du parler. Nous n'avons pas, pour la comprendre, à consulter quelque lexique intérieur qui nous donnât, en regard des mots ou des formes, de pures pensées qu'ils recouvriraient: il suffit que nous nous prêtions à sa vie, à son mouvement de différenciation et d'articulation, à sa gesticulation éloquente. Il y a donc une opacité du langage: nulle part il ne cesse pour laisser place à du sens pur, il n'est jamais limité que par du langage encore et le sens ne paraît en lui que serti dans les mots* (MERLEAU- PONTY, 1960, p. 53).

participam e não deixa espaço para um pensamento fora de sua vibração particular (MERLEAU-PONTY, 2004, p.71).

É importante notar que, nessa composição da linguagem, está subentendido o núcleo elementar da percepção, em que figura e fundo são indissociáveis, pois algo só passa a expressar um sentido porque faz parte de um campo: uma figura só pode ser apreendida sobre um fundo. São essas relações que exprimem um sentido. Se a figura só pode ganhar um sentido porque é apresentada sobre um fundo, logo, até as mais simples experiências são sobre relações. E todo elemento da cultura tem implícita essa maneira de composição (BASTOS, 2010, p. 92).

Por esse motivo, quando mergulhamos na linguagem, ela vai além dos signos, em direção ao sentido deles. Não existe nada que nos afaste desse sentido, pois tampouco a linguagem implica uma correspondência ou modelo exterior. Ela produz e desvela seus próprios segredos. Como queria, por exemplo, Wittgenstein, ela é inteiramente mostração. A opacidade e a obstinada autorreferência da linguagem se explicar-se-iam pela natureza autóctone do sentido. Assim, o conceito de sentido em Merleau-Ponty é concomitantemente linguístico e não proposicional. O filósofo francês investe contra a ideia de existir um texto para o qual a linguagem se remeteria, espécie de transdução entre diversos planos de pensamento e produção de sentido (BASTOS, 2010, p. 92).

A linguagem não é representacional, mas indireta e remissiva. A afinidade entre sentido e palavra não é assinalada por correspondências ponto a ponto. As palavras não se atrelam aos pensamentos como unidades duplamente condicionadas. A linguagem não imita o pensamento, ela se faz e se refaz por ele (BASTOS, 2010, p. 92). Essa hipótese de um sentido intercalado nos corpos e na linguagem fica mais evidente quando Merleau-Ponty (2004, p. 72-73) explica as observações de Saussure acerca da frase *the man I love* (o homem que eu amo). A frase em inglês seria tão significativa quanto sua versão francesa, *l'homme que j'aime*, não obstante a lacuna do pronome relativo na versão inglesa.

Merleau-Ponty expõe que um francês tende a traduzir a frase para o inglês por *the man 'that' I love*, colocando um pronome relativo que a composição gramatical do inglês entende dispensável. Não se trata de elipse, diz o autor, porém de um branco entre as palavras que denota alguma coisa. Também não se refere a um elemento subentendido, como uma tradução ingênua poderia arriscar. Merleau-Ponty (2004:73) indica que temos a tendência de pensar que as outras línguas capturam o mundo como uma variante da nossa língua natal, uma variação que utilizaria instrumentos análogos aos da nossa língua. É que nossa língua natal parece alicerçada nas coisas de maneira mais real.

Na explicação de Bastos:

Essa é a ilusão do sentido, que costura as relações internas de signo a signo. Mas *the man I love*, em que pese a ausência do pronome relativo, expressa essa realidade tão bem quanto seu par românico. A ausência de um signo não altera a expressão

porque não existe correlação dos elementos do discurso com os elementos do sentido, mas uma operação da linguagem sobre a linguagem cujo fundamento é antes o descentramento do sentido. Nem as palavras seriam desmembradas dos pensamentos nem os pensamentos seriam substituídos por índices verbais. Os pensamentos seriam incorporados nas palavras, tornando-se disponíveis no poder das palavras. Poder que funciona na linguagem de maneira global e não atomística, havendo um movimento oblíquo e autônomo na linguagem. Se a linguagem significa alguma coisa, é porque sua vida interior, esse rastro que não tem centro, o sentido, rodeia a exterioridade objetiva dos signos (2010, p. 92-93)

Na verdade, o filósofo francês ratifica aqui a diferença entre representação e expressão. No livro “A prosa do mundo”, Merleau-Ponty (2002, p.52) fala em um morfema gramatical que não se confunde com o que ele denomina de morfema de expressão, em que afirmação e negação admitem um sentido irônico que está para além da letra. Seria um intuito de significar que estimula os acidentes linguísticos e faz da língua um sistema que coincide consigo mesmo. Um objetivo que se atenua e que nunca se realiza por completo, pois, para que qualquer coisa seja dita, é necessário que jamais o seja definitivamente.

Nessa esteira, a força significativa dos signos dever-se-ia a um sistema de convivência com outros signos, o que nos remete à teoria do valor de Ferdinand de Saussure. A diferença é que Merleau-Ponty (2002, p. 59) vê o sentido como uma dobra no sistema da língua e no valor de uso, uma dobra que não tem núcleo e que inaugura a significação. E não existiria correspondência ponto a ponto entre significação e sentido, polaridades que esse autor retoma como exprimido e expressão. O sentido só se daria integralmente, ou seja, é o todo que possui um sentido, não cada parte. As palavras acoplar-se-iam aos coeficientes que lhes emprestam um valor de emprego e não uma significação. Esse valor de emprego não poderia ser destacável e só teria competência significativa quando totalmente agregado na cadeia verbal (BASTOS, 2010, p. 93-94).

Dessa forma, Merleau-Ponty (2002, p. 50-51) antevê uma crítica à imagem chomskyana de uma gramática preexistente, porque vê a urdidura da linguagem se fazendo em uma constante junção de elementos da carne do mundo. A linguagem estabelecer-se-ia em uma duração que não possui propriamente um sistema de referência, porém uma amplitude de sentido. Sua fenomenologia admite ainda que nem se expressa de todo a expressão, nem se exprime completamente o exprimido. Então, a opacidade da linguagem, cuja lógica de construção assume o filósofo, é contrária a conceitos (BASTOS, 2010, p. 93). Ela unicamente transparece essa lógica ambígua de um sistema de expressão. Fala-se com o escopo de sair das coisas ditas e alcançar as coisas mesmas, mas esse salto não é verificável pela análise semântica, já que, como a duração, só pode ser alcançado como um movimento incondicional que não se sintetiza às suas partes. A língua, por exemplo, não se estabeleceria propriamente como sistema nem como estrutura, e a

linguística teria aberta uma dimensão que paradoxalmente lhe coloca em posição antagônica a todo positivismo (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 60-61).

Assim como em Deleuze, o sentido possuiria outra natureza concernente à significação. Merleau-Ponty recorda que, na maioria das vezes, adotamos como modelo da fala o enunciado ou o indicativo, esquecendo que há muito fora da enunciação. Existe todo um universo de implicações, de acordos implícitos não tematizados, não ordenados, que contribuem para tecer o sentido. Se a significação se funde com a fala, é porque há o prosseguimento de um discurso continuamente já principiado, de uma língua já constituída. É o caso da expressão literária, que anota uma sobre-significação e um sobre-sentido (BASTOS, 2010, p. 94-95).

O sentido linguístico nos guia para um além da linguagem e, quando o explanamos pelo seu início, perdemos de vista sua processualidade. Seria um fantasma ou um espectro da linguagem. Se, na geometria, um esboço não é dado pela sua constituição física, tampouco os sons na linguagem, o esquema no papel ou a acepção dada no dicionário são satisfatórios para produzir o sentido. Haveria uma intervenção interior à sequência de palavras, um sulco que sugere seus pontos de passagem. Os termos adquirem uma significação nova através de uma racionalidade que possui o descentramento como alicerce do sentido (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 68).

Damo-nos conta dessa racionalidade quando buscamos uma expressão para exprimir nosso pensamento. Merleau-Ponty (2002, p. 35-36) fala que, da multidão de termos do léxico de uma língua, há apenas uma que é adequada. Localizá-la é sair da afonia que quer significar e penetrar o fluxo de sentido das palavras. Sentido é aquilo que completa a mudez pré-expressiva, o silêncio que antecipa a prosa. Ele restitui ao escritor um pensamento que se pensava esquecido, porque é como se esse pensamento já fosse percorrido no avesso do mundo. Escrever, produzir sentido, seria essa empreitada de aprofundar frases que repousam no limbo da linguagem, palavras encobertas que o corpo murmura (BASTOS, 2010, p.95).

Quando acordamos o termo que repousava, a expressão e o exprimido se equivalem, descobrem-se e reconhecem-se. O poder da linguagem estaria nessa intervenção descentrada. Nomeadamente equilíbrio, a linguagem arranjar-se-ia e refar-se-ia por uma operação de descentramento que instrui ao leitor e ao autor alguma coisa que eles desconheciam. Quando ela nos transporta às coisas mesmas, diz Merleau-Ponty (2002, p.36), ela deixa de “ter” significação para “ser” significação. Quando há expressão, os signos se diluem e só se conserva o sentido.

A significação acontece disfarçando aos nossos olhos suas operações. Ao se apagar, temos acesso ao além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal maneira que retrospectivamente cremos ter conversado com ele sem termos proferido palavra alguma, de espírito a espírito. É como se existissem duas linguagens: uma que é adquirida e que esvanece diante do sentido de que se tornou portadora, e a outra que se faz no momento da expressão, que vai precisamente nos

fazer passar dos signos ao sentido — a linguagem falada e a linguagem falante (MERLEAU-PONTY, 2002, p.32).

Quando, por exemplo, lemos um livro, ele começa a existir como um indivíduo singular para além das páginas. Mesmo a leitura gradual da obra finaliza em um todo; a apreensão de cada frase, no compasso da narrativa, resulta em uma imagem integral, e o livro nasce de ponta a ponta e não aos pedaços. Na expressão literária, a linguagem não é uma exterioridade que o pensamento manifesta (BASTOS, 2010, p.95). O sentido de um livro não é oferecido pelas ideias e sim por uma variante sistemática e incomum dos modos de linguagem e de narrativa, uma reinvenção das formas literárias existentes. A expressão é bem acertada quando uma particular modulação do discurso contamina o leitor e lhe torna acessível um pensamento que lhe era indiferente (LEFORT, 2002, p.9).

Assim, o sentido adentra sem ser percebido, e o escritor não se remete a um banco de significações que fazem parte de um *a priori* do espírito humano. Ao contrário, as significações são provocadas pela incidência enviesada do sentido. O texto literário não se dirige a um sistema da linguagem, mas cria seu próprio sistema: o escritor é ele próprio um novo idioma que se estabelece, que idealiza meios de expressão e se diversifica de acordo com seu próprio sentido (LEFORT, 2002, p.9).

Para Merleau-Ponty:

A leitura é um confronto entre os corpos gloriosos e impalpáveis de minha fala e da fala do autor [...]. Mas esse poder de ultrapassar-me pela leitura, devo-o ao fato de ser sujeito falante, gesticulação linguística, assim como minha percepção só é possível por meu corpo. Essa mancha de luz que se marca em dois pontos diferentes sobre minhas duas retinas, vejo-a como uma única mancha à distância porque tenho um olhar e um corpo ativo, que tomam diante das mensagens exteriores a atitude conveniente para que o espetáculo se organize, se escalone e se equilibre. Do mesmo modo, passo direto ao livro através da algaravia, porque montei dentro de mim esse estranho aparelho de expressão que é capaz não apenas de interpretar as palavras segundo as acepções aceitas e a técnica do livro segundo os procedimentos já conhecidos, mas também de deixar-se transformar por ele e dotar-se por ele de novos órgãos (2002, p.35-36)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Na versão original: *La lecture est un affrontement entre les corps glorieux et impalpables de ma parole et de celle de l'auteur [...]. Mais ce pouvoir même de me dépasser par la lecture je le tiens du fait que je suis sujet parlant, gesticulation linguistique, comme ma perception n'est possible que par mon corps. Cette tache de lumière qui se marque en deux points différents sur mes deux rétines, je la vois comme une seule tache à distance parce que j'ai un regard, un corps agissant qui prennent en face des messages extérieurs l'attitude qui convient pour que le spectacle s'organise, s'échelonne et s'équilibre. De même, je vais droit au livre à travers le grimoire, parce que j'ai monté en moi cet étrange appareil d'expression qui est capable, non seulement d'interpréter les mots selon les acceptions reçues et la technique du livre selon les procédés déjà connus, mais encore de se laisser transformer par lui et douer par lui de nouveaux organes* (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 21-22).

Diante dessa constatação, na leitura, vamos além do pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, verdadeiramente foram as palavras que nos falaram durante a leitura, sustentadas pelo movimento de nosso olhar e de nosso desejo, mas também sustentando-o. Posto que o leitor traga consigo a linguagem falada, isto é, a linguagem que adquiriu ao longo da vida, a expressão ocorre quando o livro instiga o leitor, quando o texto dá margem à dimensão criativa do leitor, quando, amparado pelo autor, o leitor decompõe as significações conhecidas em novas significações (CALDIN, 2009, p.101).

Há, dessa maneira, uma união no processo da leitura: o texto, que apresenta signos, genes da significação; o autor, que apresenta ideias, signos transformados em significações; e o leitor, que compartilha dos signos fornecidos pelo autor e, em parceria com este, modifica a linguagem falada em linguagem falante. Esse fato significa que as palavras do autor são disseminadas no texto com calor e paixão, sendo apoiadas pelo desejo do leitor, ou, dito de outra forma, as palavras gravadas no texto deixam de ser simples signos para se transformar em linguagem falante, a linguagem que extrapolou o signo e passou a ser significado (CALDIN, 2009, p.101-102).

Simplesmente por incorporar detalhes da narrativa como um todo e transformar signos em significados, o leitor pode ter a impressão de ter criado o livro de ponta a ponta, como queria Sartre (MERLEAU-PONTY, 2002, p.33). Todavia é relevante frisar que isso é uma ilusão retrospectiva. O leitor que pensa desse modo não leva em conta o momento da expressão. São essas justamente as acusações que Merleau-Ponty faz a Sartre em suas análises a respeito do objeto literário, pois o último autor não considera o momento da expressão.

Na concepção de Sartre (2004), exposto em seu livro “O que é literatura?”, o texto só adquire sentido estético quando o leitor, pela sua consciência imaginante, cria um significado para as frases. Por lapidar o texto com sua imaginação criadora, pode o leitor tornar-se uma espécie de criador e, conseqüentemente, atuar como maestro do texto literário. Como o artista se confunde com a obra, é o olhar imaginante do leitor que se responsabiliza pela criação.

Aqui, o essencial é que os valores e os costumes mostrados na obra literária tenham sido dialogados por autor e leitor. Por essa razão, Sartre considera o encargo do autor assinalar os fatos históricos sem se ocultar sob a capa da neutralidade, ou seja, ele advoga o engajamento do escritor, sua liberdade de opinar, já que, como os acontecimentos, escritor e leitor são históricos, não podendo viver apartados das questões sociais presentes em sua época (SARTRE, 2004, p. 20).

Na explicação de Caldin:

Assim, por valer-se das palavras como meio de persuasão, o escritor se engaja, quer dizer, ele tem um motivo para escrever, ele tem um público a quem deseja atingir. Para o filósofo, não é gratuita a verbosidade do escritor. Embutidas no texto estão a

intenção de comunicar e a intenção de modificar comportamentos – portanto, o escritor não é imparcial e utiliza as palavras como armas poderosas de convencimento. Além do mais, para Sartre, escrever é um trabalho, exige esforço e comprometimento do autor, ao passo que ler é um prazer, o leitor se desvincula de compromissos assumidos com a finalidade de se deliciar com o texto. Sendo trabalho, o escritor labuta para colocar no papel sua subjetividade, ou seja, projeta na escritura suas ideias e seus valores, seu saber consolidado e cristalizado. Por outro lado, o leitor vê o texto como um objeto a ser apreciado e lapidado (2009, p.95)

Essa prioridade do leitor, na visão de Merleau-Ponty, é uma ilusão sartriana, porque, realmente, o leitor se doa ao texto, crê no que o texto fala e habita o pensamento do autor. Todavia, isso se dá devido aos signos com os quais o autor e o leitor concordam; já que falam a mesma língua, o autor faz o leitor justamente acreditar que estão no terreno comum das significações adquiridas e disponíveis. O autor se utiliza dos signos conhecidos para revesti-los de significados que compartilha com o leitor, pois as palavras inscritas no texto são a voz do autor, porém a experiência da leitura atravessa o livro, aparato de gerar significações, sendo o momento da expressão aquele no qual o livro se apodera do leitor (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 33-34).

Nesse sentido, autor e leitor participam dos mesmos signos, mas não dos mesmos significados. Isso acontece pela conotação própria da linguagem literária, que permite às palavras do texto um sentido subjetivo. Apesar de o autor influenciar o pensamento do leitor, admite que este último construa um sentido próprio do que lê, ou seja, confere liberdade ao leitor para que ele mesmo providencie seu significado ao texto. É aqui que se dá o acesso da linguagem falada para a linguagem falante, isto é, o leitor, inquirido pelo livro, produz uma nova linguagem, uma nova significação. Esse é o momento da expressão (CALDIN, 2009, p. 102-103).

Merleau-Ponty explana esse acontecimento que ocorre na leitura:

Assim, ponho-me a ler preguiçosamente, contribuo apenas com algum pensamento – e de repente algumas palavras me despertam, o fogo pega, meus pensamentos flamejam, não há mais nada no livro que me deixe indiferente, o fogo se alimenta de tudo que a leitura lança nele. 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. Mas o livro não me interessaria tanto se me falasse apenas do

que conheço. De tudo que eu trazia, ele serviu-se para atrair-me para mais além (2002, p. 33).<sup>3</sup>

Frisamos que mais importante do que a linguagem utilizada pelo autor para a produção de sentido para o leitor é o que Merleau-Ponty (2002, p. 83) denomina de “estilo”. Segundo o autor, o pintor, por exemplo, é tão inábil em notar seus quadros quanto o escritor em se ler, porquanto as telas e os livros igualmente possuem, com o horizonte e o fundo da própria vida deles, uma similaridade bastante imediata para que um e outro se permitam experimentar, em todo o seu prestígio, o fenômeno da expressão. O estilo é o aspecto do autor no texto. Contudo, por se encontrar mesclado no texto, o autor se decompõe no corpo do texto e, dessa forma, ele não possui o distanciamento indispensável para ler o texto, já que ele é o próprio texto.

Na condição de espectador, o leitor compreende o sistema de equivalências que o escritor, pelo seu estilo, elegeu, ora alterando a figura em fundo, ora modificando o fundo em figura, de tal maneira que o texto apresente significações e expresse o que o autor quis dizer. Há, por essa razão, uma convivência implícita entre o escritor e o leitor: pelo estilo, o escritor se expressa, e, por abarcar tal estilo, o leitor obtém do texto não palavras esparsas e ocas, porém frases completas, com sentido, que são, não um aglomerado de signos, mas a marca do autor no texto (CALDIN, 2009, p. 105-106).

Ainda no entendimento de Caldin:

Pode-se dizer, então, que o autor faz um apelo ao leitor valendo-se da sintaxe da língua e do seu estilo de linguagem para propiciar, a este último, a expressão. Como Merleau-Ponty (ao contrário de Sartre) assevera não haver uma linguagem pura, os signos são arbitrários, e, assim, na operação expressiva da leitura os signos transmudam-se em significados na medida em que autor e leitor permitem o descentramento e, dessa forma, se comunicam, de tal sorte que a leitura adquire um caráter de universalidade expressiva [...]. Portanto, na posição de co-autor do texto, o leitor interage com o autor quando, atendendo ao chamamento deste último, fornece contribuição ao texto, isto é, põe sua subjetividade a serviço do que uma palavra pode dar a entender (2009, p. 106)

---

<sup>3</sup> Na versão original: *Ainsi je me mets à lire paresseusement, je n'apporte qu'un peu de pensée- et soudain quelques mots m'éveillent, le feu prend, mes pensées flambent il n'est plus rien dans le livre qui me laisse indifférent: le feu se nourrit de tout ce que la lecture y jette. Je reçois et je donne du même geste. J'ai donné ma connaissance de la langue, j'ai apporté ce que je savais sur le sens de ces mots, de ces formes, de cette syntaxe. J'ai donné aussi toute une expérience des autres et des événements, toutes les interrogations qu'elle a laissées en moi, ces situations encore ouvertes, non liquidées et aussi celles dont je ne connais que trop l'ordinaire mode de résolution. Mais le livre ne m'intéresserait pas tant s'il ne me parlait que de ce que je sais. De tout ce que j'apportais, il s'est servi pour m'attirer au-delà* (MERLEAU-PONTY, 1969, p.18).

No que se refere à leitura, é admissível cogitar que cada um retoma o ato particular do outro. Do ponto de vista de Merleau-Ponty (2006, p.243), as palavras de um texto complexo suscitam em nós pensamentos que antes nos pertenciam, contudo, algumas vezes, esses significados se conectam em um pensamento inédito que recompõe as palavras a todos, e somos conduzidos para o cerne do livro, localizando, conseqüentemente, a sua fonte. Entre as ações de uma pessoa e as de seus pares, cria-se um campo comum, mas não de identidade. Tal domínio é tão exclusivamente o desimpedimento temporal das ações pretéritas e das ações remotas, porém, de maneira alguma, a coincidência deles está em torno de um único sentido.

Ainda no palco das ideias já apresentadas, para Gilles Deleuze (1992), procuramos, na literatura, uma maneira singular de estilizar os códigos da língua. A escrita como suplantação da linguagem remete aos fluxos que rebatem no esquema do sentido: o livro conta uma história produzida no plano de organização, mas a história rebate no plano de consistência. A ida e a vinda entre os planos produz sentido. Merleau-Ponty (2002, p.34-35) possui um entendimento semelhante da produção literária. Comentando a obra “O Vermelho e o Negro”, de Stendhal (2003), fala que a expressão contida no livro subverte as regras de composição. Escritor e leitor são transportados para um universo de significações novas. Há, na leitura que o filósofo faz de Stendhal, um microcosmo da sua concepção de linguagem e de sentido.

Essa obra conta a história de Julien Sorel, um jovem astuto, de origem humilde, à procura de promoção social. Vermelho pode denotar a paixão pelas mulheres ricas ou o meio de ascensão social. Negro, pode representar o entusiasmo por Napoleão, símbolo da promoção, por meio da carreira militar. Na mesma derivação metonímica, vermelho é ainda a cor do sangue vertido nas guerras, e o negro, a cor da batina dos padres, da igreja à qual Julien recorre na busca por elevação social (BASTOS, 2010, p.95). Há, no personagem, essas forças que se travam durante o romance: poder e paixão, guerra e igreja, sangue e batina, pulsão de morte e pulsão de vida. São múltiplas séries que rebatem a história e produzem sentido literário.

Merleau-Ponty (2002, p.117) lembra que a morte pulsa durante o romance, cujo apogeu é seu desenlace sangrento. Uma pulsão que não está em parte alguma nas palavras, mas sim nos intervalos entre as palavras, isto é, nos espaços entre as significações. Não há propriamente uma alusão à morte ou à destruição. O sentido dessa pulsão de morte é notado durante o romance sem que apareçam objetos devidamente significantes dessas forças.

Como já visto, inicia-se, de forma lenta, a ler o romance, colaborando com alguns pensamentos. De repente, as palavras acordam o leitor e seus pensamentos cintilam. Ele é arremetido na narrativa e o livro deixa de ser a ele indiferente. É como um artifício: primeiro, há um encontro entre os signos que o autor usa e aqueles que fazem parte do seu mundo (BASTOS, 2010, p.95-96). Assim, o leitor é

levado a acreditar que está no mesmo universo, e o livro se aloja em seu mundo; mas, em seguida, o livro passa a repelir os signos de seu sentido ordinário, arrastando-o para um turbilhão de sentidos desconhecidos. Por exemplo: quando Stendhal diz que o fiscal Rossi é um canalha, sabemos o que isso quer significar, entendemos o que é um canalha. Mas quando o fiscal Rossi começa a viver, quando a canalhice do fiscal toma bojo em seu personagem, não é mais ele quem é um canalha, é o canalha que é um fiscal Rossi (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 34-35).

Nesse instante, abre-se um campo de inferências que não se controla: a canalhice e o fiscal Rossi podem infiltrar no leitor significações intrigantes. Ele foi fisgado pelo sentido literário: tudo isso se iniciou pela cumplicidade entre fala e seu eco ou, para usar o termo enérgico que Husserl aplica à percepção de outrem, pelo acasalamento da linguagem. Em retrospectiva, tudo se passa como se não tivesse havido linguagem entre o leitor e Stendhal, como se nossos sistemas de pensamento fossem idênticos (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 35).

Cede-se ao escritor, então, com moderação, algum crédito pela criação desse mundo, mas o leitor também se crê senhor da obra. Isso porque o escritor soube instalar o leitor dentro dele, fazendo que ele crie e seja Stendhal ao lê-lo. O leitor se pensa no comando da narrativa, acredita que seus pensamentos são autônomos em relação à prosa. Mas um e outro se fundem na máquina infernal que é um livro, esse aparelho de criar significações.

Diz Merleau-Ponty:

A linguagem falada é aquela que o leitor trazia consigo, é a massa das relações de signos estabelecidos com significações disponíveis, sem a qual, com efeito, ele não teria podido começar a ler, que constitui a língua e o conjunto dos escritos dessa língua, e é também a obra de Stendhal, uma vez que seja compreendida e se acrescente à herança da cultura. Mas a linguagem falante é a interpretação que o livro dirige ao leitor desprevenido, é aquela operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já disponíveis passa a alterar e depois transfigurar cada um deles, até finalmente secretar uma significação nova, estabelecendo no espírito do leitor, como um instrumento doravante disponível, a linguagem de Stendhal (2002, p.34-35)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Na versão original: *Le langage parlé, c'est celui que le lecteur apportait avec lui, c'est la masse des rapports de signes établis à significations disponibles, sans laquelle, en effet, il n'aurait pas pu commencer de lire, qui constitue la langue et l'ensemble des écrits de cette langue, c'est donc aussi l'oeuvre de Stendhal une fois qu'elle aura été comprise et viendra s'ajouter à l'héritage de la culture. Mais le langage parlant, c'est l'interpellation que le livre adresse au lecteur non prévenu, c'est cette opération par laquelle un certain arrangement des signes et des significations déjà disponibles en vient à altérer, puis à transfigurer chacun d'eux et finalement à secréter une signification neuve, à établir dans l'esprit du lecteur, comme un instrument désormais disponible, le langage de Stendhal* (MERLEAU-PONTY, 1969, p.20).

Merleau-Ponty retoma uma vez mais aqui o nexos da duração para explicar esse sentido literário. Da mesma maneira que o movimento do cinema se faz entre imagens imóveis, o movimento da literatura se faz por vazios brancos apenas indicados vagamente. O sentido literário se prolonga sobre o leitor, conferindo-lhe um corpo imaginário mais vivo que seu próprio corpo. Vivemos como numa segunda vida as viagens de Julien, somos ritmados pelas paixões visíveis e invisíveis que o romance aprimora. Estabelece-se entre leitor e Stendhal uma linguagem de iniciados: o que se tem a dizer, supõe-se conhecido. O escritor instala o leitor dentro do personagem, que responde à convocação e se agrupa com ele no centro desse mundo imaginário (BASTOS, 2010, p.96-97).

Essa incorporação de mundos entre leitor e romance fica evidente quando pensamos que o conteúdo da obra literária não é representacional, mas expressivo. Também aí o sentido é latente e implícito. Stendhal nos diz que Julien Sorel, ao saber que foi traído pela Senhora de Renal, vai a Verrières para matá-la; mas em parte alguma está descrito o silêncio de Julien após a notícia, sua viagem onírica dentro de pensamentos sem certeza, sua resolução e tristeza. Não há necessidade de “Julien pensava” ou “Julien queria”, conclui Merleau-Ponty (2002, p.35).

Stendhal não representa, mas exprime essa gama de sentimentos insinuados pela velocidade da viagem, pelos objetos e pelos obstáculos; ele opta por descrever os meios e os acasos. A velocidade da viagem está implícita em uma narrativa condensada em uma única página, ao invés de cinco, e a grandeza dos elementos omitidos é proporcional às coisas ditas, nem que o sejam efetivamente. O sentido perambula entre o visível e o invisível, entre o que há para ser dito e o que há para ser calado. Dessa maneira, a produção do sentido vincular-se-ia como já notado, mais ao estilo do que à mecânica dos signos. O romance, que é um operador de estilos, desnuda realidades insuspeitas. Ele pode oferecer, por exemplo, uma visão que, uma vez adquirida, traria suas consequências com ou sem o consentimento do autor (MERLEAU-PONTY, 2004, p.110-111).

Sobre esse aspecto, conclui Merleau-Ponty:

O sentido do romance de início só é perceptível, também ele, como uma deformação coerente imposta ao visível. E será sempre assim. Decerto a crítica poderá confrontar o modo de expressão de um romancista com o de outro, fazer determinado tipo de narrativa entrar numa família de outras possíveis. Tal trabalho só será legítimo se for precedido de uma percepção do romance, em que as particularidades da técnica se confundem com as do projeto global e do sentido, e se for destinado simplesmente a explicar a nós mesmos o que havíamos percebido (2004, p.122) <sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Na versão original: *Le sens du roman n'est d'abord perceptible, lui aussi, que comme une déformation cohérente imposée au visible. Et il ne le sera jamais qu'ainsi. La critique pourra bien confronter le mode d'expression d'un romancier avec celui d'un autre, faire rentrer tel type de récit dans une famille d'autres possibles. Ce travail n'est légitime que s'il est précédé par une perception du roman, où les particularités de la « technique » se confondent avec celles du projet d'ensemble et du sens, et s'il est destiné seulement à nous expliquer à nous-mêmes ce que nous avons perçu* (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 97-98).

Podemos dizer que a teoria do romance de Merleau-Ponty se encontra com a teoria do sentido de Deleuze. O romance como obra de arte, para ambos os autores, é uma narrativa que vincula as circunstâncias ao invisível ou, como teoriza Deleuze, a efetuação à contraefetuação, a ação pessoal à impessoal, o plano de organização ao de consistência. O acontecimento contraefetua os personagens do romance na mesma medida em que inconscientemente vivemos o mundo do personagem. Um mundo imparcial em relação às descrições, imparcial porque sempre acontece de diferentes maneiras, de acordo com diferentes leitores.

Finalmente, Merleau-Ponty (2009) formula sua filosofia a partir daquilo que Husserl chamava de presente vivo da fala, uma língua que integra o que foi dito antes de mim ao mundo da minha língua. Sua reflexão sobre a linguagem se choca com o pressuposto da virada linguística, a ideia de que a filosofia pode ser conduzida por uma análise da linguagem. Isso só seria possível se a linguagem contivesse em si mesma sua evidência. A fenomenologia do filósofo francês, pelo contrário, entende a linguagem como instrumento de concepção do mundo cuja função não se esgota na mecânica dos signos, na análise possível de significados e de léxicos.

Sua fenomenologia da linguagem oferece um conceito de sentido original e descolado do entendimento linguístico. Sentido e significado não estariam ligados às relações linguísticas, seriam antes imanentes a todos os modos de vivência (MERLEAU-PONTY, 2002, p.37). Nisso sua teoria fenomenológica se reencontra com o conceito husserliano de intencionalidade, pois a linguagem seria permeada pela experiência do vivido atual e comum. Ainda que Merleau-Ponty negue a consciência doadora de sentido formulada por Husserl, sua fenomenologia adere a uma intencionalidade constitutiva de sentido. É um sentido que se move entre o horizonte de percepções possíveis e o campo aberto de interpretações textuais.

Merleau-Ponty também recorre à linguística de Saussure. Este linguista, em sua obra “Curso de Linguística Geral” (1973), teria apontado que os signos, um a um, nada significam, apenas apontam os desvios de sentido entre si mesmo e os outros. A intuição de Saussure seria prontamente percebida pela criança que apreende essa malha de signos e de sentidos. Assim, com as iniciais oposições fonêmicas, a criança principia-se no elo lateral do signo com o signo como alicerce de uma afinidade última do signo com o sentido. É a língua inteira como estilo de expressão, como forma única de utilizar-se da palavra, que é antecipada pela criança como as elementares oposições fonêmicas (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 68-69).

O sistema da língua aludido por Saussure fez Merleau-Ponty pensar a linguagem em termos de um domínio cujos portões só se abrem do interior. Domínio no qual o signo se arranja e se organiza consigo mesmo, de cujas bordas se reclama o sentido. Todavia seus comentários sobre Saussure desdenham o abismo que separa sua fenomenologia das ciências da linguagem: a filosofia da linguagem já não se opõe à linguística empírica; pelo contrário, ela é a redescoberta

do sujeito falante em exercício, em contraposição a uma ciência da linguagem que o trata inevitavelmente como uma coisa (MERLEAU-PONTY, 1991, p.111-112).

De certa forma, o filósofo francês quer ampliar a abordagem linguística ao fenômeno do sentido, operação que extrapola o registro visível de signos em direção ao regime invisível do sentido. Mas a operação dilata as bases epistemológicas da linguística, pois estabelece entre linguagem e sentido uma relação autônoma não condicionada, pois a linguagem não está a serviço do sentido e não conduz o sentido. Não há subordinação entre ela e ele. Aqui ninguém manda e ninguém obedece (MERLEAU-PONTY, 2004, p.118).

Na explicação de Bastos:

Por conseguinte, Merleau-Ponty entende por significação um pensamento desprovido de linguagem que orienta o indivíduo rumo ao exprimido; e por signo, um invólucro inanimado, uma manifestação exterior ao pensamento especificamente próxima da significação [...]. Não haveria um sistema abstrato da língua para o qual nos remetemos como sujeitos da língua, mas uma linguagem atuante que se dobra entre os sujeitos. Só aprenderíamos a linguagem por dentro, pela experiência da língua em nós que é sua expressão criadora. Isto é, por meio do corpo senciente, variação conceitual que compreende a intencionalidade fenomenológica (2010, p. 98-99)

Estendendo a intencionalidade para o âmbito motor, afetivo e orgânico, Merleau-Ponty (1991, p. 94) pensa a constituição de sentido substituindo o “eu penso” cartesiano por um “eu posso” embrionário. Sua intencionalidade fundada no corpo permite unificar as acepções de sentido interior e exterior, debate que Husserl não havia resolvido. Isso porque ela estabelece um contínuo entre a organização física da percepção e a interpretação simbólica dos textos da cultura.

Haveria uma adjacência entre percepção corpórea e circulação sígnica, aliança que transforma a intencionalidade em uma intuição total. Por essa razão, a intencionalidade adota tanto o sentido sensível como o sentido proposicional, operação que acaba por extenuar os limites conceituais entre sentido e significado. Essa ação corporal transita de um sentido corporal para um significado linguístico, e o conceito mesmo de sentido deixa de ter uma substância teórica própria.

Assim, o potencial expressivo, por exemplo, de uma obra está no fato de ela ser capaz de falar muito mais do que aquilo que já foi dito. Há que se encontrar na obra literária, bem como em qualquer obra, seja ela filosófica ou de arte, muito mais do que ideias; devem-se buscar matrizes de ideias que nos forneçam pistas, indícios, ganchos, emblemas e interrogações cujo sentido não cessará nunca de se desenvolver, uma vez que a linguagem ultrapassa o que foi enunciado. Dessa forma, em vez de apenas oferecer respostas já prontas, a obra desperta pensamentos e ideias que já estavam presentes em nós e incita novas buscas.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, Marco Toledo de Assis. *Spectral: sentido e comunicação digital*. 2010. 264 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BATAILLE, George. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

CALDIN, Clarice Fortkamp. *Leitura e terapia*. 2009. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

LEFORT, Claude. Prefácio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.

\_\_\_\_\_. *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_. *La Prose du Monde*. Paris: Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia da percepção*: São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard, 2006a

\_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1973.

STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

RODRIGO PORELI MOURA BUENO é mestre em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2010) e doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015). Atualmente é professor da Universidade Federal do Tocantins (UFT- campus Porto Nacional) atuando como professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo. Dentre suas publicações estão o artigo “O Imaginário Medieval na Literatura e no Cinema: Reflexões acerca das obras O Senhor dos Anéis e As Crônicas de Nárnia” (*Literartes*, 2017) e o capítulo de livro “Um cenário perfeito para um filme”: o imaginário sobre a paisagem tocantinense na obra “Deus é Brasileiro” (2003)” (*História, Sociedade e Cultura no Cerrado Amazônico*, 2017).

CARLOS ROBERTO LUDWIG é mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008) e doutor em Letras pela mesma instituição (2013). Atualmente é professor da Universidade Federal do Tocantins (UFT- campus Porto Nacional) atuando como professor, pesquisador e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo. Dentre suas publicações estão o artigo “Constellations of Subjectivity, Maternal Fantasies and the Symbolic Signifier in King Lear” (*Scripta Uniandrade*, 2017) e o capítulo de livro “Tradição e Modernidade na Poesia de Ezra Pound: Homero, Dante e o Inferno de Wall Street” (*Ensaaios de Literatura Inglesa, Irlandesa e Americana: Narrativa, Cultura e História*, 2015).