

O elogio da literatura:
algumas questões sobre a relação
entre filosofia e literatura em Merleau-Ponty

Maria Benedita Basto
Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

No discurso de abertura do colóquio internacional realizado em Paris em 1981, por ocasião do vigésimo aniversário da morte de Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur, referindo-se ao filósofo, deixa em suspenso esta interrogação: «Où est-ce dans un site philosophique encore inédit?»

A dificuldade manifestada por Ricœur em situar Merleau-Ponty na história da filosofia, remetendo-nos para o lugar de um «inédito», um hipotético «sítio» ainda não dito ou um hipotético dito ainda não «situado», não deixa de criar alguma curiosidade por um pensamento que, como aliás Ricœur sublinha, se vai transformando ao longo da obra e nos impõe para a leitura desse texto deixado «inacabado» que é *Le Visible et l'Invisible*, onde algo de muito novo acontece, algo que a morte prematura não permitiu continuar.

Será Claude Lefort, seu aluno e amigo, depois companheiro de escrita na revista que Merleau-Ponty fundará com Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, quem cuidará da publicação deste livro, organizando e fixando o texto¹.

A ideia deste trabalho surgiu da leitura de três notas que se encontram na segunda parte de *Le Visible et l'Invisible*², por aí ter encontrado uma hipótese de configuração do «sítio inédito» de Paul Ricœur.

Depois de *La Phénoménologie de la perception* e de *Structure du comportement*, Merleau-Ponty sentiu a necessidade de sair do impasse fenomenológico de um corpo limitado e «ambíguo», de uma consciência omnisciente que oblitera o «invisível» como outro do «visível» que regressa às coisas cosificando-as, esquecendo, no seu entender, a dimensão ontológica da palavra em que o mundo se faz. Neste sentido, este «sítio inédito» pode ser essa mesma necessidade que Merleau-Ponty terá sentido e que o leva a pensar a arte numa tentativa de compreensão de uma outra dimensionalidade do ser na sua relação com o mundo, indagação que o fará reflectir sobre a dimensão «literária» da palavra para «resolver» a filosofia, isto é, a dualidade metafísica que atra-

vessa o pensamento ocidental. Se, sob vários aspectos, a questão filosófica «suturada» a uma poética geral do ser ficou por resolver, foram postas à literatura algumas perguntas pertinentes. Ao fazer da literatura o «seu» paradigma, Merleau-Ponty acabou por manter com ela um diálogo ousado e original para o seu tempo, desembaraçando-a de «compromissos», colocando-a num espaço alargado de «criação» e de «pensamento». Assim, e parafraseando o título e a lição inaugural de Merleau-Ponty no Colégio de França, «O Elogio da Filosofia», diria que ele fez da sua obra o «elogio da literatura». Restará indagar o que ele entende por literatura, assim como as consequências da sua reflexão.

Digamo-lo claramente: Merleau-Ponty não teve tempo para dizer «o que é a literatura» de uma forma «pública», definida nos contornos de um livro editado, ao contrário do seu companheiro de geração Jean-Paul Sartre. E no entanto, esta reflexão foi-se avolumando ao longo do seu trabalho, tornando-se num dos seus campos de experiência, de análise, ao mesmo tempo que a sua própria escrita se deixa contaminar por uma crescente metaforização. Jacques Garelli (1992: 79-99) propõe um «movimento» de leitura de Merleau-Ponty que parece realçar precisamente o que no pensamento do filósofo abre para a dimensão do literário, pondo em destaque o «ver» na dupla possibilidade de *voir ceci* e *voir selon*. Garelli pretende mostrar como o filósofo rasura um «ver intransitivo»: ver *ceci* é sempre e já um ver *selon*, um ver inacabado. Ora, segundo ele, a escrita como experiência do literário, ou o literário como exercício da dimensão criativa é sempre este *voir selon*, um ver que se refaz no leitor, que não se impõe como verdade absoluta, mas possibilidade que guarda em si não só todas as possibilidades futuras, como a não possibilidade.

Por outro lado, esta posição trazida para dentro da filosofia por Merleau-Ponty contesta o *ceci* como «point de départ d'une méditation philosophique rigoureuse» (Garelli, 1992: 82), porque o que se interroga será não apenas o homem e o mundo mas o que *entre* o homem e o mundo se refaz criativamente. Esta atenção à criação como *topologia* do ser, como cumprimento do ser que é cumprimento do mundo, por esse mesmo gesto, cumprimento sempre in-finalizável, assim como uma concepção não instrumentalista da linguagem e uma decisão de pensar a «escrita» como *parole totale* conduzem Merleau-Ponty à necessidade não apenas de uma análise da linguagem literária mas do que ele chamará a «percepção literária». Quando afirma que, ao contrário de Sartre, não pretende fazer uma «dialéctica da literatura» mas o estudo de diferentes percepções literárias, Merleau-Ponty coloca-nos perante uma opção elucidativa. De facto, o que Merleau-Ponty pretende dizer é que o que lhe interessa é a experimentação do mundo que através de uma prática singular, a escrita, inscreve o ser na história, num comum, sublinhando o

«intervalo» (*l'écart*), o «entre», como dimensão própria do sentido. Julgo que este ponto de partida chegaria para justificar uma leitura de Merleau-Ponty no universo da teoria literária³. Reler a sua filosofia deste ponto de vista é perscrutar nele dois conceitos-matrizes: *articulação* e *topologia*. A estes dois conceitos se associam *reversibilidade* e *quiasma*, no primeiro caso, *dimensionalidade* e *profundidade*, no segundo. Este léxico parece no entanto convergir numa lógica de «pacificação» da tensão própria do literário, ou pelo menos para uma espécie de «estrutura» de enquadramento dessa tensão, uma espécie de arregimentação dessa tensão. Por outro lado, parece estar ausente do seu pensamento uma teorização do desejo, aspecto que Lyotard não perdoa, criticando-o fortemente no seu livro *Discours, figure*. Aliás, todos estes termos possuem uma pujança semântica que nem sempre actua a seu favor. Daí a necessidade de uma análise atenta do seu «trabalhar» dentro do pensamento pontiano.

Como disse anteriormente, este trabalho começou a ser pensado a partir de três notas do livro *Le Visible et l'Invisible*. Em todas elas se pensa a filosofia a partir de um entendimento peculiar do que é a literatura. A análise dessas três notas reclama, no entanto, o retomar do pensamento pontiano anterior à elaboração dos textos de *Le Visible et l'Invisible* de forma a tentar apreender o que significa a palavra «literatura» no seu mundo conceptual.

I. «Qu'est-ce que la littérature?»

No prefácio a *La Prose du monde*, Claude Lefort diz-nos que o desejo de escrever uma obra sobre a linguagem e a literatura é anterior aos textos deste livro (1951). Segundo ele, mais do que o trabalho de Malraux, ao qual Merleau-Ponty dedica o texto «Le langage indirect» (posteriormente revisto e publicado em *Signes*), será o livro de Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature?* (1947) que lhe confirmará essa necessidade. Em 1948-49, Merleau-Ponty redige mesmo um resumo do livro de Sartre ao qual junta um comentário «qui manifeste parfois une opposition vigoureuse aux thèses de son auteur» (1992: VII). Este comentário termina assim: «il faut que je fasse une sorte de 'Qu'est-ce que la littérature?' avec une partie plus longue sur le signe et la prose et non pas toute une dialectique de la littérature, mais cinq perceptions littéraires: Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud» (*ibid.*).

Qual o interesse de Merleau-Ponty em trazer a literatura para dentro do seu trabalho? Posso apontar duas razões: a primeira, a relação que, no seu entender, a literatura estabelece com a linguagem, o que lhe permitirá confirmar que a linguagem verbal não é um instrumento exacto, por um lado, que ela é o modelo da reversibilidade, por outro. Uma segunda razão, a impor-

tância que a experiência da criação, o «mundo estético» (literatura mas também pintura) adquire no seu trabalho de ruptura com uma filosofia clássica, nomeadamente como experiência que lhe permitirá a compreensão do espaço topológico, intersubjetivo, a «fundação» de uma «nova» ontologia, onde a uma horizontalidade se opõe a verticalidade de um logos selvagem, uma outra forma geográfica e/ou geométrica sustentada pela «profundidade» que invoca um pensamento novo, dimensional.

a) Linguagem.

A análise da linguagem literária aparece num contexto mais amplo de estudo do comportamento humano, do seu modo existencialmente perceptivo, sendo «expressão/linguagem» e «movimento» dois dos aspectos fundamentais desse trabalho. Convém por isso situar a questão do literário na sua relação com a problemática geral da linguagem tal como ela é trabalhada na obra de Merleau-Ponty.

Para «resolver» a cisão entre sujeito e objecto, Merleau-Ponty julga ser necessário, na esteira da fenomenologia husserliana, «reabilitar um pensamento anterior ao enfrentamento tético, próprio do conhecimento representativo» (Cantista, 1984: 7). Assim, «desta nova pensabilidade resulta uma ontologia intrinsecamente relacionada com a linguagem» (*ibid.*) na medida em que o próprio da linguagem é a sua dimensão reversível, a sua co-pertença ao sensível e ao inteligível, ao dentro e ao fora. Como diz ainda Maria José Cantista, a linguagem «sugere uma inteligibilidade [...] já imbricada no sensível» (*ibid.*), e por ela o sensível torna-se aberto à pensabilidade. Também Cornelius Castoriadis reafirma ser na linguagem e pela linguagem-expressão que Merleau-Ponty ensaiava uma solução para a questão metafísica: «Dès *La Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty éprouvait sa pensée en abordant la question du langage, non pas comme préalable méthodique pour s'assurer la possibilité de contrôler l'usage d'un instrument inéliminable, mais comme celle d'un phénomène central dont la considération offre 'la chance de dépasser définitivement la dichotomie classique du sujet et de l'objet' (*Ph. P.*: 203)» (Castoriadis, 1990: 67).

No entanto, se o tema da linguagem se torna nele inseparável da reflexão sobre o ser, acaba por desencadear mutações conceptuais que exigem outros cenários. Castoriadis diz que a linguagem passa de «tema» a «infiltração universal» (1990: 68). Esta «infiltração» assinala uma mudança teórica que se vai radicalizando, o abandono de uma visão de *survol*, de uma perspectiva cosmoteorética para uma postulação de implicação. Como muito bem nota Yves Thierry (1987), numa obra cuja questão central é precisamente a lingua-

gem em Merleau-Ponty, «Il y a un lien étroit entre l'évolution de la position phénoménologique de Merleau-Ponty et sa réflexion sur le langage. [...] on peut ainsi résumer l'évolution qui, à partir et au-delà de la *Phénoménologie*, conduit au *Le Visible et l'Invisible* par *La Prose du monde*: avec notamment la distinction entre 'parole parlante' et 'parole parlée', la détermination de l'expression verbale comme 'geste' et le repérage du processus de sédimentation inhérent aux faits du langage. [...] dès *La Prose du monde*, il se voit conférer une portée constituante qui auparavant n'était pas explicitée pour elle-même» (1987: 69). O que falta aqui acrescentar é que foi o confronto com a literatura, reclamado no interior da sua obra, que lhe permitiu confirmar intuições, reler criticamente o trabalho já realizado, postular novas questões. Aqueles que me parecem ser os três objectivos fundamentais do seu trabalho com a linguagem, a saber, a ultrapassagem de uma mecânica antinómica da metafísica (objectivo do qual, aliás, decorrem os outros dois), uma releitura não (só) husserliana da intersubjectividade e a procura de um novo entendimento da relação sensível/inteligível, ganham a sua espessura teórica na continuada reflexão sobre o «caso» literário.

A questão da linguagem apareceu assim, em primeiro lugar, num esforço para resolver o dualismo metafísico que, segundo Merleau-Ponty, não dava conta da «verdadeira» dimensão ontológica da existência das coisas, da sua dimensão de *empietement*.

A linguagem aparece-lhe como um espaço/movimento primeiro, reversível e «articulante». Como escreve Merleau-Ponty em *Résumé des cours*, «le langage est le système de différenciations dans lequel s'articule le rapport du sujet au monde» (1988: 37). Mas essa articulação é um efeito que engendra «obras» e reclama uma alteridade. Diz por isso no mesmo livro: «Peut-être enfin l'homme aussi bien que l'homme de lettres ne peut-il se rendre présent au monde et aux autres que par le langage, peut-être le langage chez tous est-il la fonction centrale qui construit une vie comme une œuvre, et qui nous transforme en motifs de vie jusqu'à nos difficultés d'être» (1988: 30).

É assim uma compreensão da linguagem como fundo constituinte do ser, uma aproximação ontológica da linguagem, que é constituinte e constitutiva do ser das coisas e que transforma o homem em obra – transformação que sublinha a passividade ou a despossessão do homem, reclamando uma prática intersubjectiva –, que Merleau-Ponty tentará reler para além de Husserl, com empréstimos kantianos, sobretudo no que diz respeito a uma «universalidade» estética. À primeira razão do interesse de Merleau-Ponty pela linguagem veio então juntar-se uma outra, a problemática da intersubjectividade. Para Merleau-Ponty, a linguagem é o ponto charneira que articula idealidade e realidade, que faz das coisas do mundo coisas públicas: «l'expression verbale institue un nouveau monde de communication où, dans l'histoire, le rapport à

l'autre n'est pas seulement participation à un même monde déjà là, mais présence en acte d'une relation inouie où l'expression d'une singularité peut se faire sens universalisable» (1987: 80). A problemática da intersubjectividade aparece como questão incontornável numa filosofia que quer encontrar uma forma não «sartriana» de compromisso através de um «comum» estético. Posta desta forma, o «desvio» pela linguagem literária é irreversível. Ele irá procurar na literatura uma confirmação. Como escreve Thierry: «Cette dernière [la littérature] implique au plus haut point l'actualisation d'une relation intersubjective dans le rapport à l'œuvre de langage.» (1987: 78). Convém não esquecer que a sua noção (infelizmente pouco desenvolvida) de «escrita» surge precisamente a partir ou no contexto da relação intersubjectiva. Por sua vez, a problemática da intersubjectividade pressupõe uma articulação das noções de actividade e de passividade que terão um papel importante na aproximação inovadora que Merleau-Ponty faz da expressão, e da linguagem em particular, e mais tarde na caracterização do «escritor» como exemplo de uma atitude de «não posse» sobre o mundo. Ele sublinha a atitude passiva de um sujeito que não produz linguagem mas que é na linguagem, como disse Françoise Dastur num seminário recente no Colégio Internacional de Filosofia de Paris: «Le langage nous possède. Merleau-Ponty explique qu'il ne s'agit pas de réception d'un destin, ce n'est de la théologie, il s'agit de reconnaître en nous l'opération qui est nous et qui n'est pas notre, qui s'accomplit en nous sans que nous le produisions.»

Finalmente, a terceira razão, a particularidade da articulação entre sensível e inteligível, procurada por Merleau-Ponty, é fundamental para o seu percurso filosófico. É uma das rupturas mais significativas que o seu pensamento institui na filosofia e a que mais imediatamente poderá ter reclamado a experiência literária. Julgo que terá sido através da busca de uma «ideia que não seja o contrário do sensível», procura também essencial para a sua própria escrita, para a «escrita» da filosofia, para a figura do filósofo-escritor, que a opção pela análise do instrumento em que se foram construindo as «percepções literárias» se terá tornado tão envolvente. É na escrita literária que Merleau-Ponty vai procurar «la pensée d'un tel mixte du sensible et de l'intelligible», como escreve em *Le Visible et l'Invisible*: «Personne n'est allé plus loin que Proust dans la fixation des rapports du visible et de l'invisible, dans la description d'une idée qui n'est pas le contraire du sensible, qui en est la doublure et la profondeur» (1983: 195-96). É naquilo que ele entende por literatura que vai procurar a confirmação de uma *chair* como «elemento» (e não um simples conceito) formante, como «emblema», como véu criativo que não é síntese mas «l'être s'articulant», «l'être travaillé du dedans», configuração da ideia da criação como o mais próprio do ser, «milieu formateur du sujet et objet». Esta «literatura» reafirma o seu entendimento como prática de linguagem, como

criação (=fazer advir), como obra (=experiência de ser que nela se dá), como prática intersubjectiva de um logos selvagem. Vale a pena ler de perto algumas passagens⁴ do texto citado por Claude Lefort na introdução ao livro *La Prose du monde*, texto que Merleau-Ponty escrevera na postulação da sua candidatura ao Colégio de França e no qual procurando justificar a sua opção «literária» no estudo da linguagem⁵, nos esclarece sobre o seu ponto de partida para a «tomada» da literatura.

En attendant de traiter complètement ce problème (celui de la pensée formelle et du langage) dans l'ouvrage que nous préparons sur *l'Origine de la vérité*, nous l'avons abordé par son côté le moins abrupt dans un livre dont la moitié est écrite et qui traite du langage littéraire. Dans ce domaine, il est plus aisés de montrer que le langage n'est jamais le simple vêtement d'une pensée qui se posséderait elle-même en toute clarté. Le sens d'un livre est premièrement donné non tant par les idées, que par une variation systématique et insolite des modes du langage et du récit ou des formes littéraires existantes. Cet accent, cette modulation particulière de la parole, si l'expression est réussie, est assimilée peu à peu par le lecteur et lui rend accessible une pensée à laquelle il était quelquefois indifférent ou même rebelle d'abord. La communication en littérature n'est pas simple appel de l'écrivain à des significations qui feraient partie d'un *a priori* de l'esprit humain: bien plutôt elles les y suscitent par entraînement ou par une sorte d'action oblique. Chez l'écrivain la pensée ne dirige pas le langage du dehors: l'écrivain est lui-même comme un nouvel idiome qui se construit, s'invente les moyens d'expression et se diversifie selon son propre sens. Ce qu'on appelle poésie n'est peut-être que la partie de la littérature où cette autonomie s'affirme avec ostentation. Toute grande prose est aussi une recréation de l'instrument signifiant, désormais manié selon une syntaxe neuve. Le prosaïque se borne à toucher par des signes convenus des significations déjà installées dans la culture. La grande prose est l'art de capter un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là et de le rendre accessible à tous ceux qui parlent la même langue. Un écrivain se survit quand il n'est plus capable de fonder ainsi une universalité nouvelle et de communiquer dans le risque. Il nous semble qu'on pourrait dire aussi des autres institutions qu'elles ont cessé de vivre quand elles se montrent incapables de porter une poésie des rapports humains, c'est-à-dire l'appel de chaque liberté à toutes les autres. [IV]

Dito de uma forma breve: o literário prova que a linguagem não é apenas um invólucro límpido do pensamento; uma obra é antes de mais exercício de linguagem, «modulation particulière de la parole» que reclama um reiterado apelo ao papel do leitor; o escritor não pode deixar de criar a sua própria língua, ou melhor, essa língua própria institui-se no engendramento da sua palavra. E, finalmente, há aqui uma espécie de visão kantiana numa ideia de que o escritor funda uma universalidade nova, uma comunidade de um certo sublime que surge do risco.

Confirma-se assim que a primeira grande aposta de Merleau-Ponty no domínio da linguagem literária é o facto de ele considerar que a força e o poder criativo e constitutivo que ele atribui à linguagem se evidenciam nesta dimensão estética. Para ele, é a palavra literária que «funda» o comércio quotidiano e não o inverso. Ela corresponde a um momento pré-lógico, no qual sensível e inteligível não estão ainda separados e por isso a natureza não é um objecto de um espírito que sobrevoa o real sem lhe tocar: «Pour cette raison même, le travail de l'écrivain reste travail de langage, plutôt que de 'pensée': il s'agit de produire un système de signes qui restitue par son agencement interne le paysage d'une expérience, il faut que les reliefs, les lignes de force de ce paysage induisent une syntaxe profonde, un mode de composition et de récit, qui défont et refont le monde et le langage usuel» (1988: 40). É então normal que ele comece por referir a literatura como trabalho de linguagem, como «disciplina» que soube ver na linguagem o que a filosofia ou a linguística teimavam em não ver, o seu valor heurístico. Merleau-Ponty viu na literatura o trabalho de autonomização da linguagem, de reflexividade. Não é por acaso que, no prefácio ao seu livro *Signes*, Merleau-Ponty faz uma leitura de Mallarmé e de Rimbaud, dizendo que com eles a linguagem deixou de ser um instrumento ou um meio e passou a incorporar-se no escritor, deixou de ser a serva das significações e passou a ser o próprio acto de significar. E por isso, «a partir daí a única forma de compreender a linguagem é instalar-se nela ou exercê-la» (s/d: 263).

Apesar do «ou» que liga «instalar-se» e «exercê-la», de facto a primeira condição implica a segunda: aquele que se instala é obrigado a exercê-la. A literatura aparece como um paradigma deste exercício poiético-produtivo da linguagem que para Merleau-Ponty se tornará correlativo ao acto de pensar, fora do dilema inteligível/sensível. O que é então a literatura para Merleau-Ponty? Com alguma ironia diria, para já, que há nele um instinto «predador»; de certa forma a literatura alimenta a sua necessidade de criar um outro modo de pensar, diria uma outra linguagem para «filosofar», uma outra via de compreensão do mundo. E naturalmente a literatura aparece numa dupla aproximação: do filósofo à literatura e da literatura à filosofia.

b) O mundo estético da literatura.

O livro *La Prose du monde*⁶ coloca, em meu entender, oito questões que reproduzem o trajecto dessa dupla aproximação, à literatura e entre literatura e filosofia.

1) O princípio da autonomia da linguagem.

A primeira preocupação de Merleau-Ponty é referir o trabalho de ruptura efectuado a partir dos finais do século XIX, como ele diz, a «recuperação»

pelos modernos da linguagem por si mesma (1992: 68) que permite descobrir a potencialidade plástica deste material. É a partir deste princípio de autonomia que se torna interessante pensar a literatura como trabalho de linguagem e a linguagem como outra coisa que um código. A linguagem não é posterior às coisas, constituí-as. É isto a literatura: o «poder» «indirecto» da linguagem de fazer ser as coisas. Assim aparecem os seus conceitos de linguagem constituinte e operante – e é essa relação com a linguagem que a literatura mantém que ele quer trazer para a filosofia. Para ele, o gesto moderno é menos um retorno ao sujeito que a inauguração do poder instituinte da palavra. O artista tem assim uma função ontológica: ele deixa ser, e a literatura não é apenas arte, mas experiência de ser. Pensado a partir da palavra, o conceito de literatura é então muito lato.

2) O inacabamento da obra.

A apologia do «inacabado» reforça a ideia da obra como instante singular, experiência única que vale por si e não como representação da natureza. Merleau-Ponty cita a seguinte frase de Baudelaire, frase lapidar de uma viragem estética que vem sustentando todo o século XX: «qu'une œuvre faite n'est pas nécessairement finie et une œuvre finie pas nécessairement faite» (1992: 77). Por outro lado, este inacabamento não corresponde a uma «préférence donné à l'individu sur le monde» mas ao acto de constituição. Por isso ele fala de linguagem «constituinte» ou «operante». São postos em causa uma estética representativa (aristotélica) e o «fantasma» de uma linguagem exacta. Acrescente-se ainda que este «inacabamento» sublinha o conceito de *chair* tal como ele aparecerá na sua escrita, «car la chair c'est aussi l'élément de la création et de l'invention, et cela en vertu de l'inachèvement de principe de toutes les choses qu'elle signifie» (Thébaud, 1982: 140). É o princípio que permite uma «desconstrução» do sujeito ao mesmo tempo que promove a «mixidez».

3) Conceito de estilo.

Daí a necessidade de reutilizar, a propósito de Malraux, o conceito husseliano de «estilo». O estilo não indica a constituição e/ou autonomia de um sujeito, não é um eu imediato – o eu tem de ser conquistado no exercício da obra na relação com outra obra e com o mundo. O estilo nasce no ponto de contacto do artista com o mundo. Ele não existe nem antes nem depois, não é um meio. Nasce como exigência da percepção do artista: «la perception stylise» (1992: 84).

O conceito de «estilo» pretende dar conta do paradoxo entre uma impropriedade do sujeito e a sua assinatura, entre uma impropriedade da natureza e a assinatura do mundo. O estilo é um lugar de contradição entre anonimato e singularidade. A despossessão requerida na tarefa da criação, a inter-

subjectividade como meio próprio dessa experiência impessoaliza. O estilo singulariza «porosificando»: há uma porosidade na criação da qual o estilo é o seu fazer-se. Esta porosidade implica-o em sucessivas passagens com o outro. Merleau-Ponty pretende encontrar o ponto de equilíbrio entre a singularidade do artista e a espontaneidade criativa do mundo (o mundo é o estilo de todos os estilos). Há uma exigência de humildade do artista que se reconhece pelo outro porque a visão singular do artista é qualquer coisa que já existe no mundo como possibilidade e que advém pelo artista antes mesmo de ser reconhecida por ele. Daí a sua crítica a Malraux em «A Linguagem Indirecta e as Vozes do Silêncio»: Malraux representa uma visão idealista, demiúrgica da arte e do artista, o artista é um criador original e a obra de arte não pressupõe a mimesis aristotélica (entenda-se a *mimesis* passiva, tal como é apresentada por Lacoue-Labarthe em *L'Imitation des modernes*, 1986). Para Merleau-Ponty, a arte não é igualmente mimética, mas a visão de Malraux enferma num pensamento de *survol*, não se instala na própria operação, na própria experiência da criação, continuando uma estética de separação do sujeito e do objecto, do interior e do exterior, do sensível e do inteligível. O artista está numa dimensão mais que humana, divina. Afastando-se desta posição, Merleau-Ponty encontra necessariamente o pensamento *engagé* de Sartre, a quem, aliás o texto é dedicado. De facto, se há mundo, se há compromisso, como equacioná-lo? Não também à maneira de Sartre que, para justificar as suas concepções, recorre à célebre distinção entre poesia e prosa que lhe permitirá fazer uma apologia do compromisso político do escritor, do seu não silêncio, contra uma literatura considerada burguesa (Flaubert, Proust) porque silenciosa e «poética». Para Merleau-Ponty, a linguagem não é o contrário do silêncio, mas, existindo no seu envolvimento mútuo, a prosa não é o contrário da poesia, nem estas formas existem em estado puro. Merleau-Ponty quis romper com uma fenomenologia de uma subjectividade constituinte (Kekel, 1988: 37): o homem é claramente uma consciência em compromisso com o mundo ao qual adere, mas a sua experiência do mundo é experiência corporal e linguística numa relação intersubjectiva e criativa. É um ser com portas e janelas e não uma consciência que visa a síntese. Por isso, ao «geológico» husserliano Merleau-Ponty opõe o topológico como envolvimento recíproco, quiasma da relação do ser, e propõe uma *chair* que não é síntese mas articulação⁷, ser articulando-se, «l'être travillé du dedans», «milieu formateur du sujet et de l'objet». À sobriedade fenomenológica da análise intencional opõe o pensamento do turbilhão, turbilhão antes da síntese, sem síntese, diz Jacques Collette, «qui instaure quelque chose comme une ségrégation du dedans et du dehors» (1988: 44). Não há linguagem em estado puro; o mundo e o outro, que apelam ao compromisso, estabelecem uma outra ordem de relações, exigem também uma outra linguagem para serem ditos. O «comum», sob pena

de se «massificar», reclama um outro léxico: numa nota de trabalho, Merleau-Ponty diz ser necessário substituir os conceitos de «concept, idée, représentation par les notions de dimensions, articulation, niveau, charnières, pivots, configuration» (1983: 277). Todos estes novos vocábulos «utilizam» uma mesma figura, a «articulação», como processo de ruptura com um pensamento logocêntrico. Resta saber se tal como foi pensada, ou melhor, até onde foi pensada, a articulação pode dar conta não apenas do intervalo e da «polimorfia» mas do conflito, da suspensão e interrupção como próprios da impropriedade da literatura que é, no limite.

4) Uma estética não demiúrgica.

Não há então em Merleau-Ponty qualquer divinização do indivíduo-escritor, apesar dos desentendimentos com Sartre, que não lhe tolerava o apreço de escritores como Flaubert ou Proust, exemplos de uma escrita burguesa, individualista, não comprometida. Ora, Merleau-Ponty nunca deixou de «colocar» os seus escritores no mundo: o mundo é para ele o impedimento de uma situação individualista, concêntrica e logocêntrica. A arte faz-se no ponto de contacto entre o artista e o mundo, diz Merleau-Ponty: «Nous écrivons dans l'espace du perçu [...] et la main avec laquelle nous écrivons est une main-esprit» (1992: 108). A experiência do mundo dá-se então através de um corpo-espírito e de um espírito encarnado. A encarnação, figura axiomática de Merleau-Ponty, é o movimento que nos oferece às coisas e que no-las oferece. O artista mais não tem que «disposer ses yeux de manière à rendre possible la vision de l'unique objet» (*ibid.*: 109).

5) A escrita da História.

Assim a História deveria seguir o exemplo da arte e da linguagem, que juntam o individual ao universal (no endereçar-se ao outro), criam um espaço comum, grande preocupação de Merleau-Ponty, que pode ser «l'épaisseur sémantique de Ponge» ou o «humus signifiant de Sartre» – «cette spontanéité du langage qui nous délivre de nos oppositions» (*ibid.*: 123). Merleau-Ponty pretende uma História que sublinhe o *empièrement* entre passado e presente, tradição e criação, libertando-se de esquemas opositivos e hierarquizante, numa linguagem espontânea, lateral, indirecta.

6) O «idioma» e o escritor.

«O fantasma de uma linguagem pura.» A literatura prova a Merleau-Ponty a «lateralidade» da linguagem. Não há uma linguagem feita que o escritor manipula: «L'écrivain est lui-même comme un nouvel idiome qui se construit. Recréation de l'instrument signifiant manié selon une syntaxe neuve» (*ibid.*: 140). A linguagem não é nem instrumento nem transparente:

«Tout langage est indirect et allusif, et si l'on veut, silence» (s/d: 54). Por isso, para ele é necessária uma contínua criação e a literatura é paradigma de vida.

A relação entre o escritor e a língua é ambígua: ora de combate ora de envolvimento. Por um lado, como diz Merleau-Ponty, ele pretende realizá-la, por outro destruí-la. (1992: 140). E, de facto, é no movimento entre as duas atitudes que o «idioma» de cada escritor, de cada obra do escritor surge. Para Merleau-Ponty, em todo o caso, é a língua que «sabe», que «escolhe»: o escritor pode ser apenas um dos «possíveis» nela contidos (1992: 140). Uma terceira ideia refere a impossibilidade de «dizer tudo», «quand il a reçu la langue qu'il écrira, tout reste encore à faire, il lui faut refaire sa langue à l'intérieur de cette langue; elle ne lui fournit qu'un signalement extérieur des choses; le contact prétendu avec elles n'est pas au but de la langue, mais au but de son effort» (1992: 155)⁸. Será nessa segunda língua que se forja no esforço da escrita que as coisas poderão ser ditas e o mundo pensado nessas palavras-segundas, condensadas, palavras-matrizes.

7) A «obra» como orgão do espírito.

Uma das considerações centrais do entendimento pontiano do que é a literatura é a afirmação de que ela contém não ideias mas «matrizes» de ideias (1992: 126) e isto torna-a análoga a qualquer pensamento produtivo filosófico ou político (*ibid.*: 129). Por isso a literatura, porque obra, porque criação, também não fornece temas, mas «emblemas». A consideração da literatura como obra de pensamento e deste pensamento como um inteligível/sensível marca novas rupturas com uma tradição académica no âmbito dos estudos literários. Como diz Merleau-Ponty, o contrário do formalismo não é uma «literatura de sujeito» mas «une bonne théorie de la parole qui la distingue de toute technique ou de tout instrument parce qu'elle n'est pas seulement au service d'une fin extérieure» (*ibid.*: 126). Na literatura temos uma linguagem que «donne notre perspective sur les choses, qui ménage en elles un relief, inaugure une discussion sur les choses qui ne finit pas avec lui, il suscite lui-même la recherche, il rend possible l'acquisition» (*ibid.*: 127). E o pensamento será então, para Merleau-Ponty, da ordem da criação, uma criação sem dúvida «encarnada» no gesto do que ele chamava tão flaubertianamente a «mão-espírito».

8) Literatura e filosofia.

No léxico conceptual de Merleau-Ponty é preciso dizer que esta mão é uma mão «aberta.» A literatura ensina ao filósofo como a compreensão do mundo deve ser feita na disponibilidade para a língua. A escrita escrevendo o escritor, a língua sempre no ponto de se recriar impedem uma atitude de posse e de *survol*. É do meio do mundo que o escritor pontiano cria a sua obra. Ao contrário, Merleau-Ponty acusa os filósofos de transformarem em

«posse» a «prise glissante que la littérature nous donne sur l'expérience» (*ibid.*: 129). Esta questão da posse/despossessão irá transformar-se num dos *pivots* de *Le Visible et l'Invisible*. E num dos aspectos da relação entre literatura e filosofia.

2. Literatura e filosofia.

Na abertura do texto «Le roman et la métaphysique» (1995: 34 segs.), Merleau-Ponty faz eco da atitude contraditória que tem prevalecido entre filosofia e literatura. De facto, se para ele toda a obra de um grande escritor «est toujours portée par deux ou trois idées philosophiques», esta mútua implicação não tem sido assumida por nenhuma das partes, «comme s'il existait entre la philosophie et la littérature, non seulement des différences techniques touchant le mode d'expression, mais encore une différence d'objet» (*ibid.*: 35). E no entanto, «depuis la fin du XIX^e siècle, elles nouent des relations de plus en plus étroites» (*ibid.*).

Julgo poder resumir-se em três pontos esta introdução de Merleau-Ponty, na qual ele explica, de uma forma clara, a doravante impossibilidade de separar literatura e filosofia⁹. Em primeiro lugar, é a própria mudança de paradigma filosófico, a passagem de uma filosofia metafísica para uma fenomenologia, que permite o equacionamento desta relação. Estabelece-se aqui uma espécie de círculo, a aproximação à literatura releva da opção filosófica de Merleau-Ponty, mas também a opção filosófica releva do contacto com o mundo literário. Em todo o caso, é sempre este jogo que está subjacente à defesa desta aproximação. O segundo ponto é a relação pensamento/literatura, ou como compreender que a conceptualização própria da atitude filosófica se possa alojar num outro discurso. A sua resposta é que «la fonction du romancier n'est pas de thématiser ces idées, elle est de les faire exister devant nous à la manière des choses» (*ibid.*: 34)¹⁰. No terceiro ponto, Merleau-Ponty coloca-se agora do outro lado desta relação: como pode a filosofia ser «literária?» De facto, isso só acontece quando a filosofia reconhece que, para dizer o mundo, melhor do que conceptualizá-lo é formular a sua experiência: «non pas d'expliquer le monde ou d'en découvrir les 'conditions de possibilité', mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède toute pensée sur le monde» (*ibid.*: 36). Compreende-se claramente não apenas o que Merleau-Ponty entende por literatura mas o lugar que ela toma na sua obra. Preocupado com uma conceptualização elaborada por um sujeito não implicado no mundo (o itálico de «sur» é o claro registo dessa preocupação), Merleau-Ponty persegue uma ideia de literatura que corresponde a uma anterioridade e a uma interioridade, por um lado, e a uma «utilização» muito do domínio da expressão. Não se trata de «considerar» o mundo, mas de

o «contactar» através de um instrumento que a literatura provou poder ser a própria forma desse contacto. Merleau-Ponty foi radical nesta leitura das relações entre filosofia e literatura, neste desejo de as enlaçar: «Dès lors la tâche de la littérature et celle de la philosophie ne peuvent plus être séparées. Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression. L'expression philosophique assume les mêmes ambiguïtés que l'expression littéraire» (*ibid.*: 37). É este o preço a pagar pela filosofia, assumir o sensível e o invisível no seu sentido mais interior, a palavra. E neste sentido, o filósofo torna-se escritor, não porque a sua obra se ficcionalize, não é esse o entendimento de Merleau-Ponty. Não se trata de fazer literatura, mas de fazer «como» a literatura, isto é, para Merleau-Ponty, formar o seu pensamento sob a configuração do quiasma fundamental «fazer com que o sair de si seja entrar em si». Qual o preço a pagar pela literatura? Neste texto encontramos já dois aspectos relevantes, o aparecimento do que ele chama «formas híbridas» e a «amoralidade»¹² desta literatura. Mas a resposta a tal questão necessita de uma breve análise das três notas de trabalho já referidas. Foram escritas entre Junho de 1959 e Novembro de 1960.

A primeira, sem data, provavelmente de Junho de 1959, segundo Claude Lefort (escrita portanto antes de *L'Œil et l'esprit* e antes do prefácio a *Signes*) intitula-se¹³:

PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE

La philosophie, précisément comme «Être parlant en nous», expression de l'expérience muette par soi, est création. Création qui est en même temps réintégration de l'être: car elle n'est pas création au sens de l'un des Gebilde quelconques que l'histoire fabrique: elle se sait Gebilde et veut se dépasser comme pur Gebilde, retrouver son origine. Elle est donc création dans un sens radical: création qui en même temps est adéquation, la seule manière d'obtenir une adéquation.

Ceci approfondit considérablement les vues de Souriau sur la Philosophie comme art suprême: car l'art et la philosophie ensemble sont justement, non pas fabrications arbitraires dans l'univers du «spirituel» (de la culture), mais contact avec l'être justement en tant que créations. L'Être est ce qui exige de nous création pour que nous en ayons l'expérience.

Faire l'analyse de la littérature dans ce sens: comme inscription de l'Être. [1983: 250]

Segunda nota, datada de Maio de 1960:

LA PHILOSOPHIE DU SENSIBLE COMME LITTÉRATURE

[...] La vérité est que le quale paraît opaque, indiscernable, comme la vie n'inspire rien à l'homme qui n'est pas écrivain. Le sensible est, au contraire, comme la vie, trésor toujours plein de choses à dire pour celui qui est philosophe (c'est-

à-dire écrivain). Et de même que chacun trouve vrai et retrouve en soi ce que l'écrivain dit de la vie et des sentiments, de même les phénoménologues sont compris et utilisés par ceux qui disent la phénoménologie impossible. Le fond des choses est qu'en effet le sensible n'offre rien qu'on puisse dire si l'on est pas philosophe ou écrivain, mais que cela ne tient pas à ce qu'il serait un en Soi ineffable, mais à ce qu'on ne sait pas dire. Problèmes de la «réalité rétrospective» du vrai – Elle tient à ce que le monde, l'Être sont polymorphisme, mystère et nullement une couche d'êtres plats ou d'en soi. [*ibid.*: 305]

Terceira nota, datada de Novembro de 1960:

POLITIQUE – PHILOSOPHIE – LITTÉRATURE

[...] l'idée du chiasme, c'est-à-dire: tout rapport à l'être est simultanément prendre et être pris, la prise est prise, elle est inscrite au même être qu'elle prend.

À partir de là, élaborer une idée de la philosophie: elle ne peut être prise totale et active, possession intellectuelle, puisque ce qu'il a à saisir est une dépossession – Elle n'est pas au-dessus de la vie, en surplomb. Elle est au-dessous. Elle est l'épreuve simultanée du prenant et du pris dans tous les ordres. Ce qu'elle dit, ses significations, ne sont pas de l'indivisible absolu: elle fait voir par des mots. Comme toute littérature. Elle ne s'installe pas dans l'envers du visible: elle est des deux côtés. [...]. [*ibid.*: 320]

De uma forma sucinta, diria que o «sítio inédito» é claramente este. O filósofo é um escritor. A filosofia é criação. E para deixar falar o ser, não há senão, para Merleau-Ponty, o exemplo dessa palavra literária que «é dos dois lados».

A primeira nota fala da necessidade de um retorno à ontologia que se estende à análise da literatura. A segunda coloca como questão central a experiência da escrita e a terceira a elaboração de uma ideia de filosofia a partir do conceito de quiasma que ele julga traduzir o próprio da literatura.

Entre a primeira e a última frase da primeira nota encontra-se um dos aspectos centrais do pensamento pontiano relativamente à literatura e ao mesmo tempo uma das questões nucleares do seu pensamento, já anteriormente referida, a noção de criação – criação, como o que incessantemente se gera, engendramento, fazer aparecer, mas também agir, uma curiosa mistura de *poiesis* e *praxis*. Há nesta nota uma circularidade na forma e no raciocínio. Uma circularidade quiasmática entre filosofia e literatura através da arte entendida como experiência de inscrição do ser que fala em nós e nos obriga à criação. O que o ser exige de nós para advir é esta experiência criativa, estética. É o retorno à ontologia, uma ontologia indireta e interior, como em seu entender, indireta é a linguagem e interior é o contacto do ser na arte.

Quais podem ser as consequências desta abordagem ontológica da literatura? Em primeiro lugar, uma outra forma de «absoluto» literário que se pro-

põe como paradigma de vida. Ao postular que através da experiência da escrita o mundo fala e que a voz da escrita é uma voz «verdadeira», poderão apagarse dois princípios que me parecem constitutivos da literatura: o princípio de tensão que obriga a literatura a uma incessante passagem, apagando, assim, o intervalo que pretende instituir, e o princípio da contradição entre a palavra e o mundo, o seu lado político, porque tornando-a palavra do mundo ela não pode mais dizer-ló, mas sê-lo. Se o ser vem por esta palavra, neste advir rasura a possibilidade da impossibilidade – porque há uma impossibilidade de dizer o mundo, como há uma impossibilidade de inscrever o ser. E a literatura é menos o lugar da resolução que o da constatação da impossibilidade. Há então um transcidente nesta «literatura» que se quer imanente? Além disso, uma leitura ontológica pressupõe também uma interioridade (e uma anterioridade). A «terioridade» em Merleau-Ponty não é céntrica, nem idealista: aparece na afirmação do sensível contra uma racionalidade não implicada. É portanto uma interioridade «aberta», dimensional. Mesmo assim, sempre que há identificação entre interioridade e «desvendamento», não se perderá a «paixão pelo exterior» da literatura?

Na segunda nota, Merleau-Ponty refere que só o trabalho da escrita consegue aproximar o invisível, o segredo; o ser é «polimórfico» e «enigmático», e a esfinge, como escreve em *Signes*, é o símbolo da relação com o mundo. Para ele, é esse o trabalho da literatura que existe como pergunta, contacto com as coisas, tentando não falar delas mas fazê-las falar. Por isso, o escritor está em avanço em relação ao filósofo, porque é capaz de estar no ponto de articulação, lugar da simultaneidade, e daí falar sem *survol*. O escritor não é um *kosmotheoros*, essa figura que ele considera, na tradição cartesiana, como a impossibilidade de filosofar, de apreender e compreender o mundo fora de uma transparência ou de uma linguagem pura, que domina o seu objecto, sem investimento. O escritor está ao rés das coisas – elas falam nele sem que as possua –, institui essa pessoa intermédia de que ele fala nas cinco notas sobre Claude Simon, um *je-tu* que representa a intersubjectividade ligada ao próprio acto de enunciar, a uma comunidade do sentir. Para ele, a literatura é a possibilidade de um invisível que torne visível, sem posse, que seja a sua possibilidade e não a sua coincidência. Com a noção de *quiasma*, na terceira nota, Merleau-Ponty rentabiliza a disponibilidade para a inscrição e a despossessão por ele exigida no contacto com o mundo. O sentido do conceito de *quiasma* é o de mostrar que há um envelope mútuo que é mais profundo que a sua distinção (Barbaras, 1992: 27). A literatura é para Merleau-Ponty o estar dos dois lados, o lugar de uma dupla inscrição do sensível e do inteligível na forma de *quiasma*. A literatura como «il y a sensible» é a possibilidade de um logos já «encarnado» na palavra. E é bem esse logos «selvagem» que Merleau-Ponty procura: aí se pronuncia o ser, um logos implicando uma outra dimensão, a

profundidade como localidade global (fala de «rayons de monde», de «parties totales», «perceptions simultanées») que sustenta a «articulação». E *Le Visible et l'Invisible* é um ensaio sobre a «articulação», o intervalo-écart – sentar-se na borda do ser, na «jointure, là où se croisent les multiples entrées du monde» (1983: 314). O mundo é um lugar de promiscuidade, a relação da coisa e do mundo dá-se na forma de quiasma, ela está toda no mundo, mas o mundo está inteiro nela: «il n'y a pas de lignes, ni de points ni de couleurs absolues dans les choses» (*ibid.*: 248). A arte e a linguagem são modos de articulação do mundo. A questão de Merleau-Ponty é pedagógica: é preciso dizer de outra forma a nossa relação com o mundo, o nosso interrogativo espanto de ser, de uma certa forma, emendar ou rasurar a escrita filosófica anterior que não resolveu a «esfericidade» de Parménides nem o que ele poderia considerar uma mecânica ingénua das antinomias. Interessa-lhe na literatura este sentido operante de uma linguagem que reenvia para um «logos selvagem», anterior a todas as oposições, «operante» devendo ser entendida na pujança criativa e transgressora de toda a positividade do dito no comércio quotidiano. A palavra na experiência literária é um inteligível encarnado. Mas haverá encarnação na palavra literária, ou não será essa encarnação menos da ordem da experiência e mais da de uma espécie de virtualidade que acaba por apagar essa encarnação? E não está esta «encarnação» em contradição com o seu conceito de *chair*, que não reenvia para nenhum absoluto mas na incoincidência se revela como articulação? A *chair*, como escreve Bonan, considerada como «elemento», rompe com o idealismo, porque separa subjectividade e mundo (o que Husserl não fez). E assim, a experiência estética é acesso a essa dimensão elementar através não de um acto de espírito mas de uma *déhiscence* do ser (1997: 101). Esta encarnação revela talvez o trazer a experiência estética do transcendental para o empírico, o actual. Mas aqui, Merleau-Ponty esquece que não se pode dizer da obra a sua «actualidade». A virtualidade da palavra literária não lhe permite nem encarnação nem idealização, mas uma espécie de sobrevivência não localizável, uma espécie de constante desilusão, um incessante desabrigo que a torna, por isso, numa repetida procura de si mesma. A virtualidade não é material nem imaterial, mas apenas uma condição de possibilidade, ou melhor, um efeito de possibilidade que não atenua a impossibilidade. O sentido da palavra literária nunca está dado, nem se pode dizer que exista: ela é um *poros* (*Popos*), um limiar – qualquer coisa passa. E no entanto há uma imanência, há uma comunicabilidade, há uma política, porque qualquer coisa existe onde não havia nada, qualquer coisa que refaz um mundo. Mas este fazer é a própria passagem fazendo-se. E, por ser passagem, cada obra cria a sua própria origem... no futuro. O que põe em causa o regime de anterioridade da ontologia pontiana. Ao entender a palavra poética como anterior e «englobante», a literatura torna-se ao mesmo tempo numa espécie de ori-

gem perdida e paradigma encontrado. Se bem que nos últimos textos Merleau-Ponty falasse de «incoincidência», de «não localização» como figuras da criação, a sua procura de uma escrita para a filosofia, ou melhor, de uma escrita que «resolva» a filosofia prende a literatura a um ideal. «Roubando» uma ideia de Jacques Rancière exposta neste volume, diria que em Merleau-Ponty a sua «ideia» de literatura é o seu ideal de literatura. E então, reclamada como exemplo, a literatura confunde-se nas suas contradições. Faltará um trabalho do intervalo. O intervalo-écart é pensado como ponte dentro dessa *chair* incoincidente e nunca como suspensão, interrupção e limite. Ora se a filosofia pode lançar pontes, a literatura vive da inactualidade do lançamento. A ponte tem de parecer-se com o incomensurável de Lyotard, «le non-rapport absolu de ce qui est exprimé à toute expérience qui définit à la fois le sublime et l'art moderne» (1982: 161).

Qual, então, o preço a pagar pela literatura, nesta relação com a filosofia? Precisamente o de se instituir como resposta. Merleau-Ponty não teve tempo de ir até às últimas consequências de muitas das suas afirmações¹: o seu pensamento parece pensar dificilmente a ruptura e o limite, de tal forma a necessidade de um pensamento não dicotómico lhe parece ser a tarefa urgente de uma nova filosofia. Há um «comum» e um «entre», mas o movimento é menos quiasmático que inaugural. E «comum» não é um termo «afirmativo». As passagens não constroem história, porque não constroem sentido. Como Merleau-Ponty intui, aliás, no que disse sobre essa «mutation essentielle», a escrita, o sentido está no esforço para criar sentido, o que revela a virtualidade da palavra literária e consequentemente a impossibilidade de uma suturação da filosofia à literatura.

- 4 A decisão de transcrever longas passagens de textos de Merleau-Ponty advém da quase inexistência de traduções portuguesas que possibilitem aos leitores deste artigo o acesso à sua obra.
- 5 Esta necessidade de confronto com o literário é reafirmada e justificada noutros textos, nomeadamente em «Recherches sur l'usage littéraire du langage», resumo de um dos seus cursos de 1952-53 (1988: 23 segs.) e ao longo do livro *La Prose du monde*.
- 6 O que Merleau-Ponty escreveu nos textos de *Le Visible et l'Invisible* não pode ser compreendido sem esta leitura. Recorde-se que é nesta altura que Merleau-Ponty vai abandonar o projecto do livro que deveria intitular-se *L'Origine de la vérité* e de que *La Prose du monde* nos dá conta e decidir-se precisamente por aquilo que mais tarde nos deixou nos últimos textos. Nesta decisão terá pesado, sem dúvida, esta aproximação ao literário que desde os finais dos anos 40 ocupava Merleau-Ponty.
- 7 Marc Richir diz que poderíamos encontrar o antepassado do conceito de *chair* no conceito de *khora* do Timeu de Platão, porque em ambos temos um conceito «bastardo» que diz o «misto». Seria interessante comparar o trabalho de Derrida e as referências de Agamben sobre este mesmo conceito platónico na relação com a *chair* de Merleau-Ponty.
- 8 Sobre esta questão ler também o texto publicado em *Résumés des cours* (1988: 23-24).
- 9 Como ele dirá na primeira nota a seguir transcrita, *ensemble* poderão aceder à verdade e ao ser – a teoria da verdade comporta em Merleau-Ponty uma teoria da experiência estética (Bonan, 1997).
- 10 A separação entre filosofia e literatura, herdada da leitura platónica, poderá aqui ser evocada nas palavras de Agamben no prefácio ao seu livro *Stanze*: «la scissione è quella fra poesia e filosofia, fra parola poetica e parola pensante [...] la scissione della parola è interpretata nel senso che la poesie possiede il suo oggetto senza conoscerlo e la filosofia lo conosce senza possederlo» (1993: XIII). É talvez esta relação que interessa a Merleau-Ponty, ou melhor, a possibilidade de ultrapassar esta atribuição de competências, a possibilidade de misturar estas duas aproximações ao mundo e nomeadamente a «posse» da literatura que se traduz numa experiência ontológica de despossessão.
- 11 Estes dois aspectos merecem um tratamento que aqui não é possível fazer.
- 12 V. nota 4.
- 13 Um breve exemplo é o trecho extremamente interessante que «descreve» a «armadilha» que o texto literário representa por ser constitutivamente «paradoxal», gerador de «paradoxos», sendo um deles o de se instituir como problema a ser pensado no seu próprio interior. Trata-se de uma passagem do resumo de um dos seus cursos de 1952-53.

Agamben, G., *Stanze*, Torino, Einaudi, 1993.

Barbaras, R., *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Millon, 1991.

Bonan, R., *L'Esthétique de Merleau-Ponty*, Paris, PUF, 1997 (col. Premières Leçons).

Cantista, M. J., *Racionalismo em crise*, Porto, Civilização, 1984.

Castoriadis, C., «Le dicible et l'indicible», *L'Arc*, Paris, 1990.

- Colette, J., «La réfléxivité du sensible», *Merleau-Ponty. Le Psychique et le Corporel*, Paris, Aubier, 1988.
- Garelli, J., «‘Voir ceci’ et ‘voir selon’», *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*, Grenoble, Millon, 1992.
- Kekel, A. L., «Le problème de l'intentionnalité corporelle», *Maurice Merleau-Ponty, le psychique et le corporel*, Paris, Aubier, 1988.
- Lacoue-Labarthe, Ph., *L'Imitation des modernes*, Paris, Galilée, 1986.
- Lefort, C., «Avertissement» à M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Tel/Gallimard, 1992.
- Lyotard, J. F., *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1985.
- Merleau-Ponty, M., *Signes*, Paris, Gallimard, 1960; ed. util., *Signos*, trad. Maria Ermantina Pereira, S. Paulo, Liv. Martins Fontes, s/d.
- , *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Tel/Gallimard, 1983.
- , *Résumés des cours*, Paris, Tel/Gallimard, 1988.
- , *La Prose du monde*, Paris, Tel/Gallimard, 1992.
- , *Sens, non sens*, Paris, NRF/Gallimard, 1995.
- Richir, M., «Le sens de la phénoménologie dans *Le Visible et l'Invisible*», *L'Esprit*, Paris, 60, juin, 1982.
- Thébaud, J.-L., «La chair et l'infini», Paris, *L'Esprit*, 60, juin, 1982.
- Thyerry, Y., *Un Corps parlant*, Bruxelas, Ousia, 1987.