

O surreal em Merleau-Ponty: uma investigação a partir do tema da pintura

Tiago Nunes Soares
Universidade de São Paulo
tnschw@usp.br

A reflexão acerca da pintura é parte fundamental do projeto merleau-pontiano de superação das dicotomias sedimentadas na tradição filosófica. Entendo que o tema tem um alcance ontológico, e podemos notar nas reflexões que dele emanam uma subversão das relações entre sujeito e objeto, consciência e natureza, imaginário e real. Esse entrelaçamento de dicotomias, característica dos desdobramentos dessa subversão filosófica, tem características que remetem, entre outros pensadores, a Breton e seu surrealismo. Vislumbrando esse horizonte, pretendo refletir sobre as consequências filosóficas da abordagem sobre a pintura enquanto ato expressivo e criativo em sua fecundidade, para investigar o surreal no projeto do filósofo. Meu objetivo não é adequar sua filosofia ao surrealismo enquanto movimento artístico-literário, mas mostrar um caráter surreal próprio no desdobramento de suas reflexões.

Palavras-chave: Merleau-Ponty. Breton. Pintura. Surreal. Surrealismo.

Introdução

Em primeiro lugar, é preciso justificar a associação do termo “surreal” com o projeto merleau-pontiano. Para isso, é preciso deixar de lado o sentido corriqueiro que a palavra assumiu, associada muitas vezes ao “sem sentido”, ao “absurdo”, para afastar qualquer conotação pejorativa, e abraçar o vigor dado a ela pelo movimento artístico que a tornou célebre. O surreal, aqui, será tomado em sua dimensão crítica e disruptiva, em seu caráter contestatório diante de um modelo de racionalidade que entrou em crise, em sua valorização da dimensão onírica que é parte fundamental de nossa existência. Em segundo lugar, é preciso observar a relação entre Merleau-Ponty e o surrealismo, que começa a ficar explícita a partir de 1945¹, com as frequentes referências do filósofo a Breton e ao surrealismo que acompanham suas reflexões. A crise moderna que move o projeto do filósofo o leva a refletir sobre a relação entre imaginário e realidade, e sobre a estreiteza da concepção de real, e o surrealismo, nesse sentido, auxilia a refletir e construir uma noção mais abrangente de realidade, ou seja, uma surrealidade.² O filósofo pretendia, segundo Saint Aubert, dedicar um capítulo inteiro d’*A prosa do mundo* a Breton, projeto que acabou não cumprindo.

¹ Cf. SAINT AUBERT, Emmanuel de. *Du lien des êtres aux éléments de l’être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004. p. 225-233.

² Cf. DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty : une ontologie de l’imaginaire*. Springer, 2012, p. 19-20.

O surrealismo, em sentido amplo, representa a mais recente tentativa de romper com as *coisas que são* e substituí-las por outras em plena atividade, em plena gênese, na qual os contornos moventes se inscrevem em filigrana ao fundo do ser....³

Em Merleau-Ponty, o sentido amplo do surreal parece manifestar-se, por exemplo, em sua tentativa de superação de dicotomias, no enigma da visibilidade que transparece na pintura, na confusão entre o dentro e o fora que a torna possível, na tentativa de romper a pele das coisas e vislumbrar seu nascimento e sua organização interna, na afirmação do filósofo sobre a existência de uma “textura imaginária do real”, na noção de carne do mundo. Isso tudo não seria tentativa de romper com o “aquilo que é” para adentrar na experiência da gênese constante do sentido na plena atividade das coisas? Não queremos com isso apontar um simples paralelismo entre o projeto surrealista e o projeto merleau-pontiano, mas mostrar que a noção de “surreal” tem relevância no projeto do filósofo, adquirindo nele, intimamente ligado ao tema da pintura, um alcance ontológico. Explorar o surreal em Merleau-Ponty a partir de suas reflexões sobre a pintura será uma incursão em um caminho ainda pouco desbravado, e pode ajudar a compreender a radicalidade de seu projeto.

Filosofia e pintura

A relação entre filosofia e artes não é algo recente na história do pensamento ocidental⁴. Contudo, Merleau-Ponty parece lançar um novo olhar sobre o mundo das artes, sobretudo a pintura, ao atribuir a ela, e ao enigma da visibilidade que ela celebra, um alcance ontológico,⁵ tornando-a parte de seu projeto filosófico. Esse novo olhar não pode ser ignorado, uma vez que traz importantes consequências ao seu projeto, como uma renovação da visão sobre nossa relação com o mundo. Longe de denotar uma teoria periférica em sua obra, a incursão merleau-pontiana pelo universo pictórico é fundamental, sendo uma abertura da filosofia para a não-filosofia, ou seja, para uma reflexão que parte de questões postas por outras áreas, e nas quais o filósofo identifica elementos para sustentar sua reflexão. Essa reflexão a partir da pintura apresenta-se como um filosofar que busca nascer de uma experiência vivida, e não apenas refletida. O interesse de Merleau-Ponty pela pintura não é algo difícil de ser constatado, pois o tema aparece ao longo de sua obra, desde *A Estrutura do Comportamento* até seus últimos escritos, e três ensaios são dedicados especificamente ao assunto.

³ RAYMOND, Marcel. apud SAINT AUBERT, Emmanuel de. *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004. p. 226.

⁴ De Platão à filosofia contemporânea, as artes sempre estiveram presentes nas reflexões filosóficas como objeto de estudo. Não por acaso, surgiu a Estética como disciplina dedicada ao tema.

⁵ A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro à fissão do ser [...] MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.51.

A superação de dicotomias esboçada ao longo de toda sua obra vai ganhando novas formas na medida em que o filósofo avança em suas investigações sobre o mundo da cultura e vai desenhando uma filosofia que entrelaça elementos até então encarados como totalmente dissonantes. A consequência desse processo parece ser o desenvolvimento de um caráter surreal em sua filosofia, sobretudo devido ao entrelaçamento entre o real e o imaginário que permeia suas reflexões sobre a pintura.

A pintura garante sua presença ao longo da obra de Merleau-Ponty por sua fecundidade e pelas pretensões do projeto do filósofo. De fato, a pintura não aparece como um assunto periférico em seus escritos, mas como lugar e ocasião propícios e fundamentais para que ele possa pensar e repensar o acesso a uma dimensão antepredicativa de nossa relação com o mundo. O objetivo de Merleau-Ponty não é trivial: restaurar a dignidade de nossos laços carnis com o mundo, rompendo com as dicotomias que mascaram problemas ao invés de explicitá-los. A reflexão a partir da pintura tem papel fundamental nesse projeto porque é nela que o filósofo encontra a possibilidade, e aqui fazemos menção à interpretação de Mercury⁶, de romper com duas ontologias reducionistas disseminadas no âmbito filosófico: uma filosofia reflexiva e uma ontologia objetivista, ou seja, ela possibilita o rompimento com a ideia de uma potência absoluta do pensamento enquanto constituinte da realidade, e com seu polo oposto, a ideia positivista de uma natureza que, em suas leis naturais imutáveis, prescinde da subjetividade de seu observador. O caminho alternativo para a reflexão sobre nossa relação com o mundo é encontrado nessa forma de expressão que foge dos extremos e permite buscar, na confusão entre elementos díspares, uma experiência renovada do pensamento e, mais do que isso, uma noção ampliada da existência.

Muito além de um mero diálogo entre filosofia e pintura, em Merleau-Ponty parece destacar-se uma irmandade entre ambas. O filósofo não se dirige ao universo pictórico a fim de depositar nele uma teoria estética ou simplesmente para utilizá-lo como suporte de suas reflexões: ele parece reconhecer na pintura questões relevantes para a filosofia, ou até mesmo uma filosofia em estado bruto, e por isso quer filosofar não apenas sobre a pintura, mas com ela. Essa postura fica explícita não apenas pela presença do tema em seus textos, mas pelo tratamento a ele dispensado. Além disso, o filósofo reconhece uma familiaridade entre a filosofia e as diferentes formas de expressão na modernidade. Para ele, a fenomenologia:

[...] é laboriosa como a obra de Balzac, de Proust, de Valéry ou de Cézanne – pelo mesmo gênero de atenção e de admiração, pela mesma exigência de consciência, pela mesma

⁶ Cf. MERCURY, Jean-Yves. *La chair du visible: Paul Cézanne et Maurice Merleau-Ponty*. Paris: L'Harmattan, 2014. p. 39.

vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente. Ela se confunde, sob esse aspecto, com o esforço do pensamento moderno.⁷

Mas a irmandade entre pintura e filosofia tem um caráter ainda mais profundo. Não é um paralelismo entre suas atividades que define sua familiaridade, mas uma relação que brota em uma dimensão mais originária: “Pintura e filosofia, assim como silêncio e linguagem, nascem de uma irmandade ontológica que remete ao solo primeiro e originário: o Sensível.”⁸ Essa ideia de irmandade ontológica sustenta-se no fato de que, para Merleau-Ponty, o Ser exige nossa criação para que possamos experienciá-lo.⁹ O ser do visível vem à tona na atividade do pintor, assim como o ser do pensamento emerge na atividade do filósofo, e ambas as formas de expressão têm diante delas um mundo a ser questionado e visitado, e do qual buscam o sentido nascente.

Merleau-Ponty reconhece na pintura, e na atividade criativa que a possibilita, questões que lançam luz sobre suas reflexões filosóficas. Na imbricação entre ambas, não se trata de dizer que a pintura seja filosofia, ou que um pintor deva ser filósofo para poder pintar, mas que existe um potencial filosófico na experiência do fazer pictórico que não pode ser ignorado por uma filosofia que quer “reaprender a ver o mundo”, que quer repensar nossa relação com o mundo e propor uma nova ontologia. A incursão do filósofo no universo da pintura a desvela como experiência capaz de levar a reflexão a aproximar-se do solo de irreflexão que a sustenta, ou seja, a uma experiência irrefletida do mundo.

E essa reflexão terá sentido análogo ao da reflexão sobre a percepção, pois ela também nos mostrará que, tal como coube ao filósofo despertar a história esquecida da percepção - história esquecida porque nós que percebemos vamos diretamente a seu resultado teleológico, passando em silêncio a história da constituição do “em si” -, também o pintor, tomando por tema o mundo visível, vai “despertar”, levar à sua “última potência” o “delírio” da visão (OE, 26), trazendo à tela o que no mundo visível esquecemos e normalmente não vemos porque estamos tomados pela coisa que nos é entregue.¹⁰

Duas perspectivas podem nos auxiliar em nosso intento de explorar a surrealidade que desponta no projeto do filósofo em sua abordagem sobre a pintura: o enigma da visibilidade e a noção de “textura imaginária do real”.

O enigma da visibilidade

A atividade do pintor celebra, por excelência, o enigma da visibilidade, esse poder da visão de, ao lançar-se sobre o mundo, abrir-se e deixar o corpo ser habitado por ele, essa visão que,

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.20.

⁸ MERCURY, Jean-Yves. *La chair du visible: Paul Cézanne et Maurice Merleau-Ponty*. Paris: L’Harmattan, 2014. p.16. Tradução nossa.

⁹ “O Ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência”. MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. p.187.

¹⁰ MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Razão e Experiência: Ensaios sobre Merleau-Ponty*. Rio de Janeiro: Editora UNESP, 2006. p.343.

entrelaçada ao movimento e ao corpo, enlaça o vidente e o visível, o dentro e o fora. Tal enigma traz importantes reflexões para a filosofia de Merleau-Ponty. Vejamos, por exemplo, algumas reflexões suscitadas por ocasião da análise da pintura de Cézanne, pintor que ganha destaque na obra do filósofo. Para Merleau-Ponty, Cézanne apresenta uma nova experiência de pintura. Nas palavras do próprio filósofo: “ele não quer separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria em via de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea”.¹¹ Em Cézanne o pintor que vê e o pintor que pensa são um só, e assim também ocorre com a natureza e a arte. Para o pintor de Aix-en-Provence: “a arte é uma harmonia paralela à natureza”.¹² A busca pela organização nascente das coisas, ou a abertura a ela, torna a pintura de Cézanne uma contestação da perspectiva linear renascentista, pois não há mais o enquadramento do mundo em regras preestabelecidas. Em suas telas, a perspectiva surge “naturalmente”, se desdobra muito mais como uma solicitação da paisagem do que como imposição do intelecto. O elemento mais importante extraído dessa análise de Merleau-Ponty sobre Cézanne talvez seja a constatação de uma espontaneidade do sentido da obra, pois não há no ato criador maior importância dada ou à subjetividade do indivíduo ou à objetividade do mundo, mas uma relação entre essas esferas lançando o indivíduo e a obra no imponderável. Pensar e sentir, humano e mundo se entrecruzam no ato expressivo, não porque assim o pintor quer que seja, mas porque ele entende não poder existir e pintar a não ser sob essa condição não deliberada.

O olho [...] pelo qual a beleza do universo é revelada à nossa contemplação, é de tal excelência que todo aquele que se resignasse à sua perda se privaria de conhecer todas as obras da natureza cuja visão faz a alma ficar contente na prisão do corpo, graças aos olhos que lhe apresentam a infinita variedade da criação: quem os perde abandona essa alma numa escura prisão onde cessa toda esperança de rever o sol, luz do universo.¹³

Na pintura, celebrando esse enigma da visibilidade, desvela-se o eco que as coisas suscitam no corpo do pintor. Por isso não é certo encarar a pintura apenas como um decalque ou uma cópia enfraquecida da realidade. A pintura quer oferecer a “fórmula carnal” das coisas, revelando os entrelaçamentos existentes entre o observador e o observado, entre o corpo do pintor e o corpo das coisas, de modo que o quadro pintado aparece, nessa relação, como fruto de uma confusão, e não de uma relação linear e unilateral entre o vidente e o visível. O quadro moderno, nesse contexto, não quer apenas reestruturar ou repensar as relações estabelecidas entre as coisas, mas repensar a nossa relação com o mundo e mostrar o real como tecido forrado pelo imaginário.

O trabalho do pintor invariavelmente subverte a sábia repartição entre o real e o imaginário. O que solicita seu olhar não é um duplo irreal do real, mas o que Merleau-

¹¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne* In *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.131.

¹² CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 213.

¹³ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 51.

Ponty chama, consciente de ser contraditório nos termos, “a textura imaginária do real”, ou seja, o trabalho requerido pela imagem para manifestar com sua iminência o aparente sem ter de ilustrá-lo.¹⁴

O que ganha corpo na expressão pictórica não é uma reprodução do visível, mas o entrecruzamento entre visível e invisível, entre o singular e o universal, entre o real e o imaginário. Aqui cabe perfeitamente a frase de Klee afirmando que “a arte não reproduz o visível, ela torna visível”. O filósofo ainda afirma, levando em conta todas as questões suscitadas pela pintura:

[...] a arte e a filosofia *em conjunto*, são justamente não fabricações arbitrárias no universo do *espiritual* (da “cultura”), mas contato com o Ser na medida em que são criações[...] O Ser é *aquilo que exige de nós criação* para que dele tenhamos experiência.¹⁵

A criação é o meio pelo qual o Ser vem a ser, é espaço por ele solicitado para que possa surgir. A pintura é lugar e ocasião para repensar a percepção, o corpo, a relação entre consciência e natureza e, sobretudo, a noção de Ser.

O que se deixa ver nas modernas obras de criação é a marca de uma experiência do Ser a que se furtara a filosofia clássica. O que se deixa ver é o desvelamento da contingência, o abalo de antigos solos, a redescoberta de uma natureza-para-nós como solo onde se enraíza a atividade criadora, mantida em contato consigo própria porque mantida em contato com o Ser bruto.¹⁶

Esse enraizamento da atividade criadora capaz de nos dar acesso ao Ser, esse entrelaçamento de disparidades desvelado na pintura leva à questão do enlace entre imaginário e real, tema importante para compreender melhor o alcance do tema da pintura e como o surreal se mostra no projeto do filósofo. A questão do imaginário, em Merleau-Ponty, aparece estreitamente ligada ao tema da pintura e seu projeto de superação de dicotomias, ou seja, está vinculada ao seu projeto de construção de uma filosofia de superação do distanciamento entre a consciência e a natureza, entre a subjetividade e a objetividade, superação da sedimentação de ideias provenientes desse distanciamento.

O surreal: real e imaginário se entrecruzam

Ao falar em uma “textura imaginária do real”, o filósofo está aproximando duas dimensões (imaginário e real) que, na história da filosofia, quase sempre foram tomadas como completamente antagônicas. Sobre este tema, Lennon destaca, em sua obra *Imagination and Imaginary*, que a noção de imaginário, na fenomenologia, passa a ter uma relação estreita com o real. Para ela, nos escritos de fenomenólogos como Heidegger e Merleau-Ponty, “surge uma concepção de imaginário que se caracteriza não como o domínio da ilusão em oposição ao ‘real’ mas, ao contrário, como aquilo pelo

¹⁴ FONTES FILHO, Osvaldo. Merleau-Ponty e a “obscuridade moderna” segundo a arte. **Revista ARS**, São Paulo, vol.3 nº.6, 2005.

¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. p.187.

¹⁶ FONTES FILHO, Osvaldo. Merleau-Ponty e a “obscuridade moderna” segundo a arte. **Revista ARS**, São Paulo, vol.3 nº.6, 2005.

qual o real se torna disponível para nós”.¹⁷ Assim, haveria um trabalho da imaginação nas próprias experiências vividas, mas que não se caracteriza como uma atividade sintética de um sujeito transcendental ordenando o mundo. Ao invés disso, a autora aponta a imaginação como “uma capacidade (criativa) de experienciar o mundo de uma certa maneira, na forma de imagens”.¹⁸ Nessa concepção, as imagens não são simples representações de objetos na ausência de estímulos sensoriais, mas maneiras de vivenciar o mundo, pois elas têm a capacidade de entrelaçar “o presente e o ausente de uma maneira que requer invenção e descoberta, e permanecem abertas a possibilidades de revisão”.¹⁹

Já assumimos anteriormente que as incursões de Merleau-Ponty no mundo da pintura não implicam o simples desenvolvimento de uma teorização sobre o fazer pictórico, mas são, sobretudo, tentativas de compreender melhor a complexa relação que se estabelece entre a consciência e a natureza, na qual não há predominância de uma sobre a outra, mas sim uma coexistência que as torna possíveis. Muito mais do que falar sobre a pintura, a filosofia de Merleau-Ponty procura falar com a pintura, ou a partir dos problemas apresentados por ela, buscando uma experiência que traga a reflexão à vida irrefletida de nosso contato com o mundo através da percepção. A pintura aparece, portanto, como lugar de reflexão sobre a relação entre sujeito e mundo, relação na qual se desvela a dimensão antepredicativa de nossa vida e o imaginário que forra essa experiência.

Sustentamos que nessa relação há uma organização das coisas que não é instituída pelo sujeito, mas pelo fluxo constante de um sentido imanente nas próprias coisas.

Segundo Dufourcq, a complexidade do projeto merleau-pontiano se mostra em seu intento de entrelaçar imaginário e real, apresentando os objetos percebidos como capazes de dar continuidade à sua existência no imaginário. Merleau-Ponty teria desenvolvido, segundo ela, a tese de uma "metensomatose" das coisas a fim de mostrar como o imaginário está alojado no próprio mundo. Isso substitui a ideia de imagem como uma cópia imperfeita de um objeto original. Sua intenção é reintegrar o imaginário ao mundo, concebendo-o como sua textura imaginária. O real e o imaginário travam uma relação íntima no nó perceptivo.

Essa metensomatose defendida por Merleau-Ponty realiza-se na arte, e aqui falamos especificamente da pintura, lugar onde ocorre uma "metamorfose", uma "transmutação" do real.

Encontra-se, no real perceptivo, o sentido, as relações, os vetores ou as linhas de força; a imaginação lhes despe de seu corpo atual, de suas variações sensíveis presentes, mas não se trata de guardá-los em nossa consciência como ideias positivas: não se trata de outra

¹⁷ LENNON, Kathleen. *Imagination and the imaginary*. London/NewYork: Routledge, 2015. p.2.

¹⁸ LENNON, Kathleen. *Imagination and the imaginary*. London/NewYork: Routledge, 2015. p.2.

¹⁹ LENNON, Kathleen. *Imagination and the imaginary*. London/NewYork: Routledge, 2015. p.2.

coisa que não de temas de variações, de estilos diacríticos abertos e o sentido não pode continuar senão nas novas variações.²⁰

O pintor dá um novo e mais fecundo corpo ao sentido. Para o filósofo, é o próprio mundo que evoca a imagem e, nesse sentido, não há que se encarar o pintor como puramente ativo. Quando Renoir se põe a pintar um riacho com lavadeiras diante do mar, por exemplo, ele não se serve apenas de sua imaginação, pois contempla o mar que lhe transmite a "aquosidade" que ele pode dar ao riacho na tela. Este imaginário aparece no sensível pelas relações e afinidades entre as sensações, como afirma Dufourcq, e dessa forma pode-se afirmar que "o sentido não depende somente de nossa vontade, nós já somos dependentes desse fluxo simbólico que faz aparecer o sentido, bem como um mundo, e que nos transcende".²¹ Assim, podemos afirmar que o pintor decide pintar, mas não é movido apenas por uma vontade exclusivamente intrínseca, pois o mundo, de alguma forma, solicita-o. Sua voz não é a única que ecoa em suas telas. As distorções presentes nas pinturas de Cézanne, nessa perspectiva, não podem ser atribuídas unicamente a fatores psico-fisiológicos, mas devem ser entendidas como resposta diante dos apelos acolhidos pelo pintor diante do mundo visível, como resposta aos ecos suscitados pela natureza em seu interior e que se exteriorizam na pintura. Há na relação do pintor com o mundo, e conseqüentemente em sua criação pictórica, lacunas preenchidas não unilateralmente pelo seu intelecto ou por sua vontade, mas pelo simples desenrolar desse contato, pelo apelo das próprias coisas para serem pintadas, pelo mundo que o transpassa com um sentido que lhe é próprio, sendo constituinte e não inteiramente constituído, e que se entrelaça com sua vivência pessoal, abrindo possibilidades de sentido.

A pintura é, para o filósofo, portanto, o imaginário alojado no mundo. Dessa forma, como defende Dufourcq, o sentido não é um conteúdo mental, mas está ligado às variações sensíveis, e tomar a pintura como o imaginário alojado no mundo apresenta uma radicalidade: de alguma forma as próprias coisas imaginam o que será pintado, assim como o mar observado por Renoir imagina o córrego a ser pintado, isso porque a coisa metamorfoseada que adquire um sentido aberto é possibilidade inerente à própria coisa.

O imaginário está alojado no mundo porque a encarnação da coisa fora de suas variações habituais (fora disso que é considerado como seu corpo real) no analoga inesperado, é uma variante da própria coisa, sempre já efetuada, mais discretamente, no coração de cada percepção porque o fluxo sensível traz sem cessar leves inflexões ao tema da coisa.²²

As próprias coisas evocam suas variantes, suas maneiras de ser, suas vibrações. Por isso o mundo já é, de alguma forma, pintura. O imaginário não é outra dimensão, mas algo carnal; não é

²⁰ DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2012. p.210.

²¹ DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2012. p. 210.

²² DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2012. p. 211.

uma ausência, mas “visibilidade iminente” suscitada pelas próprias coisas em sua capacidade de ecoar em nosso corpo. Isso é possível porque sofremos do mundo, de alguma forma, a ação que exercemos sobre ele. Não é à toa que Merleau-Ponty recorre ao relato de um pintor para ilustrar essa relação de entreolhar entre o corpo e o mundo:

Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias, senti que eram as árvores que me olhavam, que me falavam [...] Eu estava ali, escutando [...] Penso que o pintor deve ser traspassado pelo universo e não querer traspassá-lo [...] Espero estar interiormente submerso, sepultado. Pinto talvez para surgir.²³

A complexidade de relações na pintura é assim apresentada pelo filósofo: “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura confunde todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de significações mudas.”²⁴

Nessa relação, a pintura é um mundo que criamos na medida em que o próprio mundo de alguma forma se cria em nós. “É o mundo que vem se fazer pintura em mim”, como afirmou Courbet. A pintura, e conseqüentemente a imagem, não são, portanto, simples cópias, mas possibilidades de realização do mundo e desvelamento de uma textura imaginária que opera para além da simples intenção deliberada do pintor. “O mundo mesmo ‘imagina’ sem cessar um outro mundo ou presente suas modificações possíveis”.²⁵

É por isso que Merleau-Ponty coloca em questão n’*O olho e o espírito* a noção de imagem, afirmando que ela foi mal interpretada durante muito tempo. O desenho e a pintura eram encarados como um decalque ou cópia do mundo, e a imagem mental também se enquadrava em tal classificação. Mas partindo das considerações apresentadas podemos dizer que o desenho, a pintura e a imagem mental adquirem uma complexidade que vai além da noção de simples decalque. Essa reflexão sobre os entrecruzamentos desvelados na pintura não nos permite mais opor o imaginário à realidade, nem os sonhos à vigília. A realidade, assim, não será mais uma positividade, mas será marcada pela confusão, pela abertura, pelas possibilidades de realização. Afastando-se da concepção sartriana²⁶, Merleau-Ponty apontará o imaginário como dimensão fundamental, entranhada no real. Essa tese paradoxal será por ele encarada nos desdobramentos de seu projeto e em sua incursão pelo universo da pintura. A realidade é despida de sua positividade, assim como a noção de Ser também o é. Não se pode reduzir o Ser a uma definição determinada, a uma identificação com um ente qualquer.

²³ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.26.

²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.28.

²⁵ DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l’imaginaire*. Springer, 2012. p. 211.

²⁶ Lembremos que, para Sartre, a consciência imaginante e a consciência perceptiva não ocorrem simultaneamente e a imaginação está relacionada com a irrealização e a nadificação do mundo (Cf. *A imaginação e O imaginário*, de Sartre).

Todas essas características nos levam a apreciar com atenção a relação existente entre Merleau-Ponty e Breton, ressaltada com muita propriedade por Saint Aubert.²⁷ Pretendemos argumentar no sentido de que essas subversões, essa busca pela superação de dicotomias, são características que apontam para algo além de uma simples relação entre filosofia e não-filosofia, e que poderíamos chamar, talvez de um “surrealismo filosófico”, que não pretende ser uma filosofia do surrealismo. Saint Aubert destaca, na filosofia de Merleau-Ponty, referências ao surrealismo de Breton e desenvolve um texto não muito extenso acerca dessa relação entre ambos. Destacamos de sua análise um trecho do segundo manifesto surrealista de Breton que, segundo Saint Aubert, parece ter sido escrito pelo autor de *O Olho e o Espírito*:

[...] tratava-se, trata-se ainda, de pôr à prova por todos os meios e de fazer reconhecer a qualquer preço o caráter factício das velhas antinomias [...] Tudo indica a existência de um certo ponto do espírito, onde vida e morte, real e imaginário, passado e futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo, cessam de ser percebidos como contraditórios. Ora, em vão se procuraria na atividade surrealista outro móvel que não a esperança de determinar esse ponto.²⁸

Ora, não é justamente esse ponto movendo o pensamento de Merleau-Ponty? Não é o questionamento sobre esse ponto sua inspiração para desenvolver suas reflexões acerca do enigma da visibilidade? Não é na pintura que ele vislumbra um lampejo desse ponto? As reflexões sobre a pintura na obra do filósofo poderiam, então, indicar a construção de um surrealismo próprio?

Conclusão

Podemos parecer estranho ao leitor deparar-se com a palavra “surrealismo” associada a um filósofo, mas não podemos vê-la sob a ótica empobrecedora de um irracionalismo puro, de um golpe contra a razão abrindo espaço ao irreal, como se fosse um movimento de pura negação e fuga da realidade. Parece haver sintonia entre o projeto surrealista e o projeto merleau-pontiano se levarmos em conta sua oposição ao modelo clássico de racionalidade e às dicotomias nele engendradas, mas sobretudo a sua proposta de um diferente modelo de racionalidade e busca por uma subjetividade ampliada, uma noção ampliada de liberdade e de expressão, por fim, uma realidade ampliada, ou seja, uma surrealidade. A ideia de que há surrealismo em Merleau-Ponty se sustenta na medida em que há construção de uma ampliação de horizontes em sua busca pela supressão de dicotomias, sobretudo se encararmos a radicalidade do conceito de quiasma elaborado em sua obra tardia. O diálogo entre a filosofia de Merleau-Ponty com o surrealismo pode ser explorado pelas referências do

²⁷ SAINT AUBERT, Emmanuel de. *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004.

²⁸ BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.98

filósofo a Breton e ao movimento presents em alguns de seus textos, mas minha intenção aqui foi explorar a possibilidade de afirmar o desenvolvimento de um surrealismo próprio de Merleau-Ponty, não ignorando a relação com Breton, mas tomando-a como inspiração para melhor compreender seu projeto filosófico e encarar essa “filosofia por fazer” que a pintura inspira. Longe de esgotar o tema, o presente texto quis ser uma pequena provocação e abertura de possibilidade de investigação sobre a obra de Merleau-Ponty.

Referências

- BRETON, André. Manifestos do Surrealismo. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2012
- FONTES FILHO, Osvaldo. Merleau-Ponty e a “obscuridade moderna” segundo a arte. **Revista ARS**, São Paulo, vol.3 n°.6, 2005.
- LENNON, Kathleen. *Imagination and the imaginary*. London/NewYork: Routledge, 2015.
- MERCURY, Jean-Yves. *La chair du visible: Paul Cézanne e Maurice Merleau-Ponty*. Paris: L'Harmattan, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Razão e Experiência: Ensaios sobre Merleau-Ponty*. Rio de Janeiro: Editora UNESP, 2006.
- SAINT AUBERT, Emmanuel de. *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004.