

## MERLEAU-PONTY E GODARD: O CINEMA COMO EXPRESSÃO E LINGUAGEM CRIADORA

Bruna Barbosa Retameiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** A temática principal deste artigo é a questão da percepção cinematográfica, e o vislumbre da possibilidade de um cinema criador de expressão e linguagem. Tal ensejo se dá a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty e do cinema de Godard, partindo da ideia do filme como “algo a ser percebido”, apresentado por Merleau-Ponty no ensaio *Le cinéma et la nouvelle psychologie* (1945). Neste ensaio, o filósofo explora as semelhanças entre o cinema e a psicologia da forma, a *Gestalt*, criticando a concepção clássica da percepção. Surge assim, o seguinte problema: seria possível o cinema de Godard ser considerado uma forma expressão e linguagem, a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty? A linguagem criadora, como o próprio nome já diz, tem o caráter de criação, um caráter estético. Godard faz muito uso do jogo de palavras em sua produção cinematográfica. Há ainda a questão da sonoridade, muito bem explorada, as paletas de cores, a “quebra da quarta parede”, movimentos não convencionais com a câmera. Nada disso é ao acaso. E é isso que se pretende demonstrar nesse artigo: a possibilidade de tal modo de criação cinematográfica estar realmente alinhada ao que Merleau-Ponty aponta como uma experiência estética e de criação: a percepção cinematográfica. Para isso, o artigo tem como objetivo geral adentrar ao pensamento do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty no que tange a questão da percepção e o perceber cinematográfico, na intenção de trazer à tona uma visão fenomênica do filme, onde este deixa de ser entendido como algo pensado, e passa a ser entendido como algo a ser percebido. Como objetivos mais específicos, pretendemos apresentar a perspectiva crítica de Merleau-Ponty em relação às teorias clássicas sobre a percepção, e o porquê de nenhuma conter, segundo ele, uma teoria considerável sobre a mesma. A partir disso, apresentar a nova psicologia proposta por Merleau-Ponty, a *Gestalt*, onde o indivíduo pertence ao mundo, e não apenas faz parte dele, como defendiam as teorias clássicas. Na sequência, elucidar a perspectiva fenomenológica acerca da percepção, estabelecendo relação com a percepção cinematográfica e entendendo o cinema como algo a ser percebido e não pensado. Por último, pretendemos investigar a temática da linguagem nas obras de Merleau-Ponty, trazendo a produção cinematográfica como uma possível forma de criar novas linguagens, além de trazer uma análise ainda inicial do porquê algumas das produções cinematográficas de Jean-Luc Godard, podem ser entendidas como possíveis criadoras de uma linguagem, que está para além da empírica e cotidiana

**Palavras-chave:** Merleau-Ponty. Fenomenologia. Linguagem. Cinema. Godard.

<sup>1</sup> Mestre em filosofia pela UNIOESTE. E-mail: brunaretameiro@gmail.com.

**ABSTRACT:** The main theme of this article is the issue of cinematic perception, and the glimpse of the possibility of a cinema that creates expression and language. This opportunity arises from Merleau-Ponty's phenomenology and Godard's cinema, starting from the idea of the film as "something to be perceived", presented by Merleau-Ponty in the essay *Le cinéma et la nouvelle psychologie* (1945). In this essay, the philosopher explores the similarities between cinema and the psychology of form, Gestalt, criticizing the classical conception of perception. The following problem thus arises: would it be possible for Godard's cinema to be considered a form of expression and language, from Merleau-Ponty's phenomenological perspective? Creative language, as the name suggests, has the character of creation, an aesthetic character. Godard makes a lot of use of wordplay in his film production. There is also the issue of sound, very well explored, the color palettes, the "breaking of the fourth wall", unconventional movements with the camera. None of this is by chance. And this is what we intend to demonstrate in this article: the possibility of such a mode of cinematographic creation being truly aligned with what Merleau-Ponty points out as an aesthetic and creative experience: cinematic perception. To this end, the article's general objective is to delve into the thinking of the French philosopher Maurice Merleau-Ponty regarding the issue of perception and cinematic perception, with the intention of bringing to light a phenomenal vision of the film, where it ceases to be understood as something thought, and becomes understood as something to be perceived. As more specific objectives, we intend to present Merleau-Ponty's critical perspective in relation to classical theories about perception, and why, according to him, none of them contain a considerable theory about it. From this, present the new psychology proposed by Merleau-Ponty, Gestalt, where the individual belongs to the world, and is not just part of it, as classical theories defended. Next, elucidate the phenomenological perspective on perception, establishing a relationship with cinematic perception and understanding cinema as something to be perceived and not thought about. Finally, we intend to investigate the theme of language in Merleau-Ponty's works, bringing film production as a possible way of creating new languages, in addition to bringing an initial analysis of why some of Jean-Luc Godard's film productions can be understood as possible creators of a language, which is beyond the empirical and every day.

**KEYWORDS:** Merleau-Ponty. Phenomenology. Language. Movie. Godard.

## INTRODUÇÃO

O tema da linguagem perpassa, ainda que indiretamente, várias das obras do filósofo Maurice Merleau-Ponty. O mesmo acontece com a produção cinematográfica de Jean-Luc Godard. Ambos franceses, seus tempos de vida chegam a se cruzar, mas são separados por vinte e dois anos de diferença: Merleau-Ponty, nasce em 1908 e Godard, em 1930. Sendo este um dos precursores da

*Nouvelle Vague*, que teve seu início entre o final da década de 1950 e início da década de 1960. O cineasta, ao contrário do filósofo, teve uma longa vida e falece recentemente, em 13 de setembro de 2022, com 92 anos, em um “suicídio assistido”. Enquanto Merleau-Ponty, tem sua breve vida interrompida abruptamente, em 1961, no auge de seus 53 anos, vítima de um ataque cardíaco.

Ou seja, Merleau-Ponty morre, no mesmo período em que a *Nouvelle Vague* desponta. Ambos, porém, têm sua vida perpassada pela Segunda guerra mundial. Além do período de guerra vivido por ambos, e da nacionalidade francesa, Merleau-Ponty e Godard têm outros pontos em comum, dentre eles, a angústia e o encantamento com a linguagem. Merleau-Ponty, ao longo de sua produção filosófica, aborda essa temática de diferentes formas. Assim também o faz Godard, desde o seu primeiro longa-metragem: *À bout de souffle*, lançado em 1959, até o último lançado na França, em 2018 - *Le livre d'Image*, são várias as produções do cineasta que trazem a linguagem como um dos pontos principais.

Esse artigo tem o caráter de um “esboço”, de apresentar uma proposta que almejamos desenvolver em uma pesquisa de doutorado. Ou seja, em sua conclusão não apresentará a conclusão da pesquisa ao leitor, mas sim, a conclusão da proposta aqui apresentada, qual seja: adentrar ao pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty no que tange a questão da percepção e o perceber cinematográfico para, posteriormente, investigar a possibilidade de o cinema de Godard poder ser usado como exemplo de uma produção cinematográfica que evoca a criação de novas formas de linguagem. Além disso, o artigo pretende ser também um convite ao leitor, para que este se sinta impelido a assistir aos filmes do cineasta, fazendo dessa experiência filosófica, também uma experiência estética.

Para falar de um cinema como expressão e linguagem criadora, a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, faz-se necessário compreender como o filósofo entende a percepção cinematográfica. Para isso, primeiramente, é necessário elucidar o conceito de percepção, para o mesmo. Bem como, os conceitos de “corpo como expressão” e o de “linguagem criadora”. São estes conceitos que pretendemos desenvolver neste artigo, com o objetivo de responder a problemática principal: *por que vislumbramos, no cinema de Godard, a*

*possibilidade de um cinema como expressão e linguagem criadora, a partir dos preceitos da fenomenologia de Merleau-Ponty?*

Iniciando pelo conceito de percepção, podemos dizer que Merleau-Ponty ensaia uma *fenomenologia da percepção*, visando eliminar tudo aquilo que, inspirado em alguma teoria científica de percepção, deixasse de ser descrição para ser uma simples análise ou interpretação do percebido. Ele encontra, dessa maneira, na fenomenologia, e na psicologia da *Gestalt*, uma filosofia e um método, que permite reconstituir o elo rompido pela metafísica entre a consciência e o mundo, corpo e alma, sujeito e objeto. Aos seus olhos, o mundo deixa de ser abstrato ou puramente pensado, passando a ser concreto ou carnalmente vivido.

O que a *Gestalt* sugere é a ideia de uma consciência ativa, tendo, na experiência do corpo, uma verdadeira “iniciação ao mundo”. Baseando-se nestes pressupostos, Merleau-Ponty mostra que a sensação e a percepção são experiências inseparáveis, visto que para a *psicologia da Gestalt*, percebemos tão somente formas e totalidades. Ou seja, nossas sensações não são parciais, haja vista que elas configuram um todo, isto é, uma estrutura. Em síntese, sensação e percepção ocorrem simultaneamente, pois perceber é diferente de pensar. Perceber não se confunde com uma ação exterior causada pelos objetos sobre a consciência (como no empirismo). Também não se confunde com uma operação puramente analítica (como no intelectualismo). Perceber implica a própria relação de princípio com o mundo, com as coisas e com o outro.

Ao suspender o cientificismo como Husserl já o fizera, Merleau-Ponty, por outro lado, não pretende fazer da redução um retorno à consciência pura. É nesse sentido que podemos medir melhor o alcance de sua crítica ao idealismo fenomenológico husserliano. Se há algum “retorno”, esse retorno se dirige para outra ordem de experiência, uma experiência anterior, prévia, “pré-reflexiva” que antecede a visão objetiva do mundo. É por isso que, uma vez contrário a esta visão determinista, Merleau-Ponty nos fala de uma experiência “estética” do mundo.

O mundo percebido para o qual Merleau-Ponty propõe um retorno é a mais radical experiência originária, pois, pela percepção, se realiza um ato simultâneo entre o sujeito e ao logos do mundo estético, isto é, a natureza primordial (cf. SILVA, 2010), a facticidade. Em outras palavras, se essa “realização” é simultânea não

podemos falar de uma percepção que existe previamente à vivência de uma consciência desencarnada, ou seja, transcendentalmente depurada de toda facticidade ou mundaneidade. Considerando esse fundamento, Merleau-Ponty parece ver no filme uma possibilidade desse “retorno às coisas mesmas”.

E é retomando a um conceito apresentado no ensaio *O cinema e a nova psicologia*, de “máquina de linguagem” que se faz necessário investigar o sentido da linguagem em um âmbito em que a percepção tem seu privilégio em um viés fenomenológico. O que propomos nesse artigo, é elucidar que o pensamento acerca do cinema, iniciado por Merleau-Ponty, em 1945, é promissor, e que o filme como algo percebido e não pensado, também pode ser entendido como uma possibilidade de ser um “meio de acesso” para uma linguagem criadora. É a partir dessa concepção apresentada por Merleau-Ponty, de um cinema percebido e não pensado, que vislumbramos o cinema de Godard como uma possibilidade existente de um cinema criador de linguagem.

## **1 A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO**

Ao falar da questão da percepção cinematográfica, em *O cinema e a nova psicologia*, o filósofo faz um caminho semelhante ao percorrido por ele na *Fenomenologia da percepção*, lançada também em 1945, criticando as teses clássicas sobre a percepção, na intenção de trazer à tona uma visão fenomênica do filme. Quando Merleau-Ponty discorre sobre a percepção, ele assume uma postura diversa da tradição filosófica, de cariz cartesiana, ou seja, ele diferencia a percepção de uma pura e simples interpretação, ou uma ciência do mundo. Não obstante, o filósofo encontra na fenomenologia de Husserl e na Psicologia da *Gestalt* a fundação para a sua fenomenologia da percepção. Diferentemente da tradição cartesiana, Merleau-Ponty não se limita a um mundo de signos e definições, o que corresponderia a fazer uma interpretação sobre o mundo, reduzindo-o à condição de um objeto que está fora, a ser interpretado pelo sujeito.

O filósofo retoma, então, a tarefa já posta por Husserl, o princípio de um “retorno às coisas mesmas”. Merleau-Ponty estabelece a necessidade de uma *epoché*, ou seja, a suspensão provisória de todo juízo naturalista com o objetivo de

procedermos, ao invés de uma interpretação, a uma descrição dos fenômenos. Para isso, a psicologia da *Gestalt* fornece outra base explicativa numa direção contrária às teorias clássicas da psicologia, que seguiam, assim como na filosofia, uma relação de causalidade entre o sujeito e o mundo. Apesar de a *Gestalt* ainda aparecer na *Fenomenologia da percepção*, ela é uma noção preparatória decisiva que ocupará uma posição central em *A estrutura do comportamento*.

A posição da *Gestalttheorie* consiste em compreender as relações humanas, a partir de uma visão mais integral, global, de conjunto. Essa descrição põe em evidência a tese de que o homem é um ser situado, isto é, como uma consciência encarnada no mundo, ou ainda, um comportamento. O comportamento, para Merleau-Ponty, “não é uma coisa, mas também não é uma ideia, não é o invólucro de uma pura consciência e, como testemunho de um comportamento, não sou uma pura consciência” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 199). Ou seja, a partir da *Gestalt* não podemos falar de um mundo constituído previamente pela consciência, pois, em sentido originário, ela já está no mundo via a perspectiva do “corpo próprio”.

O conceito de “corpo próprio” é fundamental na filosofia de Merleau-Ponty. Para o filósofo, o corpo não mais se define, *in abstracto*, apenas a título de uma *res extensa* sob a ação de uma consciência. O corpo é um meio pelo qual efetivamente nos encarnamos, ou seja, somos no mundo. É a partir daí que surge o conceito de “corpo como expressão”, para Merleau-Ponty. Merleau-Ponty retoma uma intuição decisiva, originariamente de Gabriel Marcel, a ideia de que “sou” um corpo e não a de que “tenho” um corpo (cf. MARCEL, 1959, p. 185). A dimensão do “ser” possui um primado ontológico sobre o “ter”. O corpo deixa de se definir como algo separado da consciência ou espírito. Ao contrário do que postulam as teorias clássicas modernas do conhecimento, que fixam uma cisão entre corpo e alma, consciência e mundo, Merleau-Ponty chama a atenção para uma tese que será recorrente em toda a sua obra: a de que o sujeito estabelece relações com o mundo, mundo este, originariamente percebido.

Nessa medida, é a ideia de um corpo que não se separa da razão que torna possível que eu seja visível para o outro e ele para mim. Por intermédio dele, nos “unimos” ao mundo percebido, que não é o que pensamos, mas sim, o que vivemos, junto ao qual nos comunicamos de maneira inteiramente aberta e inesgotável. Sob

esse prisma, a experiência do corpo próprio adquire uma radicalidade fenomenológica. A vivência primordial do corpo o desvela como um ser que se comunica com o mundo e com os outros ou ainda que está “com eles” e não “ao lado deles”. O corpo próprio,

[...] nos ensina um modo de unidade que não é a subsunção a uma lei. Enquanto está diante de mim e oferece suas variações sistemáticas à observação, o objeto exterior presta-se a um percurso mental de seus elementos e pode, pelo menos em uma primeira aproximação, ser definido como a lei de suas variações. Mas eu não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou meu corpo. Portanto, nem suas variações nem seu invariante podem ser expressamente postos. Não contemplamos apenas as relações entre os segmentos de nosso corpo e as correlações entre o corpo visual e o corpo tátil: nós mesmos somos aquele que mantém em conjunto esses braços e essas pernas, aquele que ao mesmo tempo os vê e os toca (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 207-208).

Merleau-Ponty, a exemplo de Gabriel Marcel, (re) significa o corpo, para além de uma definição puramente abstrata e objetivista. Como vimos, essa experiência rompe com a dicotomia instituída até então, pela tradição. O corpo passa a ser descrito como uma consciência em movimento, que está sempre por se fazer. Tal como uma obra de arte, o corpo é a expressão de um inacabamento, que se renova continuamente junto ao mundo. A partir desta compreensão fenomenológica do corpo, o mundo deixa de ser posto arbitrariamente como algo exterior ao sujeito.

### **1.1 O corpo como expressão e a linguagem criadora**

Há uma abertura imediata ao mundo pela própria percepção, já que ela é “iniciação ao mundo”, ou seja, ela é, em sentido originário, o fundo ou campo pelo qual o mundo se revela como estrutura manifesta. Não se trata mais de definir a percepção em termos clássicos, como uma pura análise ou interpretação do percebido. O corpo está no mundo e não fora dele, ou seja, já não pode “abarcá-lo de fora”, ou ainda, interpretá-lo. Da mesma forma que já não podemos tratar da percepção como algo objetivo, igualmente não podemos proceder com relação ao



corpo, já que este é uma potência de expressão criadora. O conceito de expressão<sup>2</sup> reveste-se, nesse cenário como a possibilidade mesma de criação da qual a obra de arte é um experimento singular. O que o artista busca é expressar o mundo em seu estado pré-reflexivo, como fonte de sentido, capaz de “dar voz” ao que até então era apenas silêncio. Para Merleau-Ponty:

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. Em um quadro ou em uma peça musical, a ideia só pode comunicar-se pelo desdobramento das cores e dos sons. A análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézannes possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. O mesmo acontece com um poema ou com um romance, embora eles sejam feitos de palavras [...]. Assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia [...]. Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de co-variantes (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 208-210).

A expressão, para Merleau-Ponty, não se separa da percepção; elas se conjugam mutuamente, pois no mesmo momento que o corpo percebe, um sentido toma a forma singular de um gesto. O corpo se torna a condição de possibilidade de relação com o mundo. Ao mesmo tempo, essa condição transcendental posta em um novo giro fenomenológico toma a forma de uma gestualidade *sui generis*: o corpo se transfigura como expressão, como gesto. É o que, por exemplo, acena a *Fenomenologia da percepção*:

[...] sempre observaram que o gesto ou a fala transfiguravam o corpo, mas contentavam-se em dizer que eles desenvolviam ou manifestavam uma outra potência, pensamento ou alma. Não se via

---

<sup>2</sup> Pascal Dupond, em seu *Vocabulário de Merleau-Ponty*, define a expressão como: “uma estrutura ontológica encontrada na fala, mas também no corpo vivo, na obra de arte, na coisa percebida, e que consiste na passagem mútua de um interior para o exterior e de um exterior para o interior ou no movimento mútuo de sair de si e entrar em si. A categoria de expressão recolhe a herança metafísica da separação entre interioridade e exterioridade e mostra seu caráter abstrato: só há sentido expresso ou encarnado em um corpo, e só há corpo, corpo de coisa, corpo vivo ou corpo verbal animado de um sentido ou prenhe de um significado” (DUPOND, 2010, p. 29). Aqui, também sugerimos ao leitor o trabalho de Marcos José Müller, *Merleau-Ponty, acerca da expressão*. Porto Alegre, Edipucrs, 2001.



que, para poder exprimi-lo, em última análise o corpo precisa tornar-se o pensamento ou a intenção que ele nos significa. É ele que mostra, ele que fala (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 267).

O que Merleau-Ponty busca, a partir disso, é que as relações entre o corpo e o mundo em sua camada pré-reflexiva, sobre o qual já falamos, criem e expressem novos significados e possibilidades, o que se torna possível, de maneira admirável, na obra de arte. É preciso levar ainda em conta que quando Merleau-Ponty fala de expressão, ele inclui não apenas os gestos, mas também a fala. Ele chama a atenção sobre como a cultura da fala, e o ato de nomear as coisas e os objetos de modo geral, se inscrevem num mundo instituído ou construído por significados:

Vivemos em um mundo no qual a fala está instituída. Para todas essas falas banais, possuímos em nós mesmos significações já formadas. Elas só suscitam em nós pensamentos secundários; estes, por sua vez, traduzem-se em outras falas que não exigem de nós nenhum esforço verdadeiro de expressão, e não exigirão de nossos ouvintes nenhum esforço de compreensão. Assim, a linguagem e a compreensão da linguagem parecem evidentes. O mundo linguístico e intersubjetivo não nos espanta mais, nós não o distinguimos mais do próprio mundo, e é no interior de um mundo já falado e falante que refletimos. Perdemos a consciência do que há de contingente na expressão e na comunicação, seja junto à criança que aprende a falar, seja junto ao escritor que diz e pensa pela primeira vez alguma coisa, seja enfim junto a todos os que transformam um certo silêncio em fala. Todavia, está muito claro que a fala constituída, tal como opera na vida cotidiana, supõe realizado o passo decisivo da expressão. Nossa visão sobre o homem continuará a ser superficial enquanto não remontarmos a essa origem, enquanto não reencontrarmos, sob o ruído das falas, o silêncio primordial, enquanto não descrevermos o gesto que rompe esse silêncio. A fala é um gesto, e sua significação um mundo (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 250).

Remontar a essa origem ou ainda realizar o retorno a um mundo pré-reflexivo significa interrogar algo que se situa aquém de nossos hábitos intelectuais ou procedimentos instrumentais. Assim, a língua, a cultura, e inclusive a ciência têm papel fundamental para viabilizar uma vida mais “cômoda”, onde não precisamos nos questionar constantemente diante do percebido. Quando Merleau-Ponty escreve que não podemos tratar por percepção a interpretação do percebido é justamente porque, ao contrário do que costumeiramente cremos, não existem verdades absolutas; o que tão somente existem são verdades convencionalmente

aceitas. Mas onde residiria o problema disso? Afinal, por que, em termos fenomenológicos, se impõe a necessidade de colocar essas convenções “entre parênteses”, a fim de reencontrarmos, sob o ruído das falas, certo “silêncio primordial” ou, se quiser, retornarmos a um mundo pré-reflexivo? E, além disso, como esse retorno em estado selvagem, anterior ao gesto e a fala, é capaz de trazer à tona um “silêncio originário”?

O problema de as verdades convencionais serem tratadas como verdades absolutas conduz, de antemão, a uma postura dogmática. É o que, por exemplo, mostraram os estudos de Claude Lévi-Strauss no âmbito da antropologia cultural, trabalho, bem de perto, conhecido por Merleau-Ponty que, aliás, dedicará ao antropólogo francês um ensaio elucidativo: *De Mauss a Claude Lévi-Strauss* (1960). Nesse caso, o que entra em jogo são várias questões históricas que envolvem toda sorte de dominação: racial, religiosa e social. A tese etnológica lévi-straussiana leva em conta também um conceito central, o de estrutura, à medida que parte da premissa de que cada mundo cultural é permeado por um mundo percebido onde não há sobreposição hierárquica de uma cultura sobre outra. Há, portanto, uma estrutura comum que atravessa diferentes formas de vida. Por isso, voltando ao tema do mundo percebido, é preciso que a dúvida seja mantida para que a filosofia não se perca, e juntamente com ela, a capacidade de criação. Afinal, a criação, a arte, a expressão em sua gestualidade mais primordial é o que torna possível refazer o caminho, em sentido arqueológico, em direção ao mundo.

No ensaio *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, nosso autor se volta ao mundo da linguagem e à relação entre a percepção e suas diferentes formas de expressão. Nele, a pintura, que até então tinha o caráter apenas de expressão, recebe também o estatuto de uma forma de linguagem, não uma linguagem comum, mas sim, uma linguagem criadora. Ela destaca-se entre as artes não apenas porque é capaz, admiravelmente, de superar as dicotomias clássicas entre o sensível e o inteligível, mas também, porque ela é capaz de dizer aquilo que a linguagem empírica e cotidiana não diz.

Neste ensaio, porém, Merleau-Ponty vai além da pintura. Apesar de ainda privilegiá-la, o filósofo nos apresenta uma proposta mais abrangente, incluindo a

literatura e a história como formas de expressão que, assim como a pintura, também se fundam na percepção. Por que a história? – podemos interrogar:

Também a história porque há uma poesia do mundo suportando e fundando o que Merleau-Ponty, numa referência a Hegel, chama de 'prosa de mundo': a loquacidade conceitual e adquirida de uma história transmitida através de gerações" (TASSINARI in MERLEAU-PONTY, 2013, p. 157-158).

Ou seja, um todo do qual fazemos parte. Podemos dizer então, que o que Merleau-Ponty busca neste ensaio é o silêncio que há antes das palavras, o espaço em branco entre elas, o irrefletido. É preciso salientar que esse "espaço", para o qual o filósofo constantemente nos aponta não se dirige a algo metafísico, no sentido clássico de objeto. Não é o espaço euclidiano, geometricamente representado. Por conta disso, Merleau-Ponty mostra que não há uma concepção prévia de linguagem, pois a expressão não é a tradução de um pensamento, caso contrário não se trataria de criação, mas sim, de interpretação, de reflexão. O silêncio que procuramos está no mundo. O que se pretende na fenomenologia de Merleau-Ponty, e mais especificamente neste ensaio, não é uma filosofia que ignore o mundo visível, mas tão pouco que se baste nele, e em sua linguagem, ou significação empírica, mas sim, que retome o mundo anterior a toda linguagem e significação, onde é possível criar.

Merleau-Ponty inicia o referido ensaio abordando questões relacionadas com a fala, os signos e a linguagem, interrogando a todo instante sobre como ela se forma e adquire um sentido. O sentido, segundo ele, se insere num contexto dialético de imanência e transcendência que Merleau-Ponty denomina como "tecido da fala". Esse contexto pode ser, por exemplo, a cultura na qual os signos e, conseqüentemente a linguagem, estão imersos. A partir disso, esta significação acaba sendo vista como conclusiva e verdadeira, mas "[...] a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, até porque a gênese do sentido nunca está terminada. Aquilo a que chamamos com razão nossa verdade, sempre o contemplamos apenas num contexto de signos que datam o nosso saber" (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 63).

A linguagem advinda dos signos da cultura constitui o que Merleau-Ponty chama de linguagem empírica. Esta é uma linguagem comum e cotidiana, que tem como único propósito comunicar. Trata-se de “como disse Mallarmé, a moeda gasta que colocam em silêncio na minha mão” (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 67). Apesar de a linguagem não poder se bastar aos signos que a correspondem, ela tem um papel importante, caso contrário, a vida seria impraticável.

Apesar de a linguagem empírica ter um papel importante, assim como a ciência, ela é a “expressão segunda” de algo anterior que não pode ser esquecido, ou nossa vida se encerraria em falsas verdades que nada mais são do que construções. Onde então residiria precisamente a diferença entre a linguagem empírica e a linguagem que Merleau-Ponty denomina de criadora, se ambas se constituem a partir do mesmo “fundo de silêncio”, para o qual o filósofo quer retornar? A diferença está no fato de que a primeira não sabe que é apenas uma construção, mostrando-se como um mundo previamente constituído, acabado e fora de nós, em que apenas habitamos e interpretamos. Já a segunda forma de linguagem se revela como criação, isto é, como um acontecimento, um inacabamento circunscrito ao “mundo originário”. Para Merleau-Ponty, a linguagem criadora não pode ser vista como uma verdade pré-estabelecida, mas como arte.

Como Merleau-Ponty explica o surgimento da linguagem? Ele se reporta aos paradoxos de Zenão: “[...] essa espécie de círculo que faz com que a língua se preceda naqueles que a aprendem, ensine-se a si mesma e sugira a própria decifração talvez seja o prodígio que define a linguagem” (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 59). Segundo o filósofo, a linguagem autêntica e criadora diz pelo que diz, e também pelo o que não diz. Não há um “texto original” a ser traduzido e transformado em linguagem. O que Merleau-Ponty traz à tona é o fato misterioso da linguagem, ou seja, uma linguagem onde não apenas as palavras dizem, mas evocam certo indizível, um silêncio ou, o intervalo entre elas.

## **1.2 O cinema de Godard**

A partir disso, vislumbramos no cinema de Jean-Luc Godard um cinema capaz de criar, através dos filmes, novas formas de linguagem, expressão e

comunicação. A palavra faz parte dos filmes de Godard, não apenas como enredo, mas como imagem. E, se partirmos da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, acerca da percepção cinematográfica, podemos compreender que essa “palavra-imagem” é diretamente percebida pelo espectador.

Os filmes do cineasta francês têm um cunho filosófico e questionador. Ao desenvolver seus enredos, Godard “escreve com a câmera”, como diz um de seus estudiosos, Mário Alves Coutinho<sup>3</sup>: “o uso da palavra, nos seus filmes – portanto, o uso da imagem e do som – nunca foi somente um recurso a mais para exprimir-se numa arte cujo elemento de linguagem mais importante teria sido a imagem” (COUTINHO, 2010, p.13). Ao fazer cinema, Godard faz poesia.

Análogo a esse mundo sempre em “vias de se fazer” do qual Merleau-Ponty nos fala, o cinema de Godard é repleto de anagramas e de paronomásias<sup>4</sup>, que aparecem em paredes, em letreiros, em pôsteres, publicidades, anúncios de revista, na leitura que alguns dos atores fazem durante a cena, por exemplo. O que vem ao encontro do que Merleau-Ponty diz em *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, onde segundo o filósofo, a linguagem autêntica e criadora diz pelo que diz, e também pelo o que não diz. Não há um “texto original” a ser traduzido e transformado em linguagem, pois:

[...] a linguagem é oblíqua e autônoma e, se lhe acontece significar diretamente, um pensamento ou uma coisa, trata-se apenas de um poder secundário, derivado de sua vida interior. Portanto, como o tecelão, o escritor trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 67).

E como esse “fazer poético” de Godard converge com a filosofia de Merleau-Ponty? Qual a relevância dessa criação de novas linguagens? Quando Merleau-Ponty difere a linguagem em: linguagem empírica e linguagem criadora, ou ainda em “fala falada” e “fala falante” ele nos elucidava – ao falar da linguagem empírica, um mundo constituído de símbolos e representações constituídos pela cultura e pela tradição, que nos é útil na vida cotidiana, mas que não pode ser entendido como

<sup>3</sup> Mário Alves Coutinho é doutor em literatura comparada e ensaísta, autor da obra acima citada em pesquisa desenvolvida durante sua tese de doutorado e defendida pela UFMG, em 2007.

<sup>4</sup> A palavra paronomásia se refere à “técnica de jogar com uma palavra que está contida na outra” (COUTINHO, 2010, p. 204).

única possibilidade. O mundo não é algo pronto, estático e finalizado, como Merleau-Ponty já nos atenta em sua fenomenologia. O mundo é algo sempre em “vias de se fazer”, e é preciso que retomemos essa incessante abertura estética, já que somos parte desse mundo e desse potencial criativo.

Ainda alusivo a esse modo de compreender a linguagem, que o filósofo nos apresenta, Godard consegue transformar uma cena comum, do cotidiano, em poesia e, por vezes, em diálogos cheios de reflexões filosóficas, ou momentos de autorreflexão, como em uma cena de *Deux ou trois chose que je sais d'elle*, quando “leva a câmera” a uma xícara de café, submergindo o espectador aos pensamentos silenciosos de um homem, sentado em uma lanchonete. Ou ainda, em *Masculin Féminin*, onde o autor principal questiona os paradigmas sociais que deturpam a mentalidade coletiva, descrevendo a experiência de perguntas feitas em pesquisas direcionadas a população, que ao invés de revelarem uma resposta original, apenas extraíam desses um pensamento coletivo.

Assim como o escritor e o tecelão descrito acima, por Merleau-Ponty, que trabalha pelo avesso, Godard nos leva “aos bastidores” e nos faz perceber que o que se passa nos palcos da vida são convenções, criações que há muito se repetem e por vezes se naturalizam, como se sempre tivessem sido assim e, da mesma forma, devem permanecer. Para que seja possível filosofar é preciso que sempre conservemos em nós espaço para o espanto e o maravilhamento, pois é isso que desde o princípio levou a humanidade aos questionamentos. Nessa perspectiva, podemos dizer que o cinema de Godard nos faz “reaprender a ver o mundo” - o que compreende uma das maiores máximas da filosofia de Merleau-Ponty, e é a partir deste e de outros pontos que ambos, filósofo e cineasta, dialogam.

## CONCLUSÃO

Para concluir este artigo, podemos, então, novamente nos questionar: por que vislumbramos o cinema do cineasta Jean-Luc Godard como um possível meio de criação de linguagem? Para responder a tal questão, partimos neste artigo de

uma abordagem crítica às teorias clássicas sobre a percepção: o racionalismo e o empirismo. O “prejuízo clássico” diagnosticado por Merleau-Ponty é o fato de que tais doutrinas “substituem” o mundo por sua significação, ou ainda, sua interpretação. Ambas as correntes situam o objeto (neste caso, o mundo) como algo exterior no processo do conhecimento. O racionalismo encontra seu fundamento na alma ou consciência, e o empirismo na sensação, tomada, aqui, em sentido puramente realista, materialista.

O que Merleau-Ponty observa é que há, ao menos, um ponto em comum entre tais posições: tanto o empirismo, quanto o racionalismo, postulam uma dualidade entre sujeito e objeto, alma e corpo. O filósofo conclui que esse dualismo cúmplice impede a possibilidade de uma percepção antes do processo reflexivo. Merleau-Ponty propõe então uma alternativa: uma fenomenologia da percepção. A fenomenologia, como vimos, é um método que visa um “retorno às coisas mesmas”, sendo que, a partir dela, o mundo percebido não é mais interpretado, mas sim, descrito. Trata-se de descrever o mundo anterior à reflexão. Por meio desse novo procedimento, a “percepção” deixa de ser confundida com o “pensamento de perceber”, herdado da tradição cartesiana. O principal “elemento” para esta mudança no modo de concebermos a percepção, advém do papel que Merleau-Ponty confere ao corpo; papel esse que passa a adquirir um estatuto fenomenológico-ontológico, pois, não se trata mais de abstrair o corpo como simples objeto, mas como um fenômeno de ser para além, portanto, de toda disjunção entre sujeito e objeto.

A consciência deixa de ser algo interior, assim como o corpo deixa de ser um mero receptáculo, uma vez que ambos configuram um corpo fenomenal, ou ainda, uma consciência perceptiva. O corpo deixa de ser visto como algo que está fora do mundo. Ele não só está nele, como também faz parte dele, possibilitando que o mundo possa ser imediatamente sentido e percebido. Aqui, como vimos, a noção de sensação já não é a mesma empregada pelo empirismo, já que, a partir do ponto de vista fenomenológico, ela se manifesta, como um fenômeno singular de nossa experiência no mundo.

Como, então, um mundo completamente desprovido de interpretações prévias é possível? Como viver sem as significações, ou as interpretações, que



constroem a nossa cultura e possibilitam nossa vida cotidiana? Merleau-Ponty não lhes retira o mérito. O que ele pretende é que não nos esqueçamos de que o mundo que cotidianamente vemos, não é, em sentido radical, o mundo primordial. De um novo ponto de vista, o que tratamos por verdades não passam de convenções. Saber que há um mundo anterior à reflexão é também saber que podemos criar, fazer emergir o novo. Apesar de esse “retorno às coisas mesmas” ser possível a todos, Merleau-Ponty reconhece que os artistas são aqueles que melhor ilustram, de maneira exemplar, essa tarefa e, dentre estes, neste artigo escolhemos por destacar a sétima arte - a do cinema, dando maior ênfase ao cinema produzido por Godard, porque este trás em suas obras algo de novo. Um jeito diferente de lidar com as imagens, os sons, a linguagem, de modo geral.

Se entendemos o cinema como algo a ser percebido, e não pensado, como nos diz Merleau-Ponty, e entendemos a percepção como algo que não está separado do sujeito, ao assistirmos a um filme que nos tira do senso comum, podemos acessar novas formas de expressão e linguagem. Como já dito no início deste artigo, não pretendemos aqui concluir a problemática apresentada, já que a mesma está em seu estado nascente. O que se vislumbra aqui é uma abertura de possibilidades.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, M. A. *Escrever com a câmera: a literatura cinematográfica de Jean-Luc Godard*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

DUPOND, P. *Vocabulário de Merleau-Ponty*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MARCEL, G. *Être et avoir*. Paris: Aubier, 1935.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1945. Ed. Brasileira: *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

\_\_\_\_\_. *La structure du comportement*. Paris: PUF, 1942. Ed. Brasileira: *A estrutura do comportamento*. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

\_\_\_\_\_. A dúvida de Cézanne. In MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013a.

\_\_\_\_\_. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013b.

\_\_\_\_\_. *Lé cinéma et la nouvelle psychologie*. Paris: Gallimard, 1996.

MÜLLER-GRANZOTTO, M. J. *Merleau-Ponty, acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

SILVA, C. A. F. *A natureza primordial: Merleau-Ponty e o 'logos do mundo estético'*. Cascavel, PR: Edunioeste, 2010.

TASSINARI, A. *Quatro esboços de leitura*. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.