

## FIGURAS DE CONCEITO. SOBRE A LINGUAGEM EM MERLEAU-PONTY

Júlio Miranda Canhada\*

**Resumo:** Merleau-Ponty utiliza com frequência em seus textos a figura da metáfora. À primeira vista, esse recurso teria papel funcional, ou seja, serviria para dizer de outra maneira, por meio de imagens, o mesmo referente. No entanto, estando ausente o ideal de representação e, portanto, ausente a referência objetiva, a figura da metáfora deverá ser compreendida, em Merleau-Ponty, não como ilustração acessória, mas como um uso da linguagem que modifica seu estatuto referencial. Ao conceber metaforicamente a linguagem da filosofia, Merleau-Ponty incorpora um procedimento próprio à narrativa literária, o que faz ver de que maneira estão relacionadas em sua obra filosofia e literatura, tanto no que diz respeito ao seu arranjo textual, quanto no diz respeito ao tema filosófico da linguagem.

**Palavras-chave:** metáfora, linguagem, signo, literatura.

Maurice Blanchot, num texto em homenagem a Merleau-Ponty, escreve:

[...] o discurso filosófico é, em primeiro lugar, *sem direito*. Ele diz tudo ou poderia tudo dizer, no entanto não tem o poder de dizê-lo: é um possível sem poder. (Blanchot 1, p. 1)

A ausência de poder para o discurso filosófico é a ausência de um lugar seguro onde o filósofo poderia fincar os pés, lugar que lhe permitiria lançar-se para a construção de sua doutrina. Espécie de esconderijo mal-sucedido, a linguagem da filosofia revela ao mesmo tempo em que mascara: distante da comunicação usual, camufla-se; próxima de alguma pretensa universalidade, mostra-se. A possibilidade de tudo dizer situa-se no entrecruzamento de seu interdito: sem ter o direito de tudo dizer, no entanto o faz.

Merleau-Ponty, fiel à homenagem póstuma de Blanchot, reconheceu e trabalhou esse lugar problemático do discurso filosófico. Não haver direito para o modo como se faz filosofia significa para ele ausência de garantia segura nos procedimentos

tradicionais de construção de conceitos. Frutos de convicção objetivista, nos seus mais variados matizes, os conceitos da tradição filosófica operavam segundo a crença de que seria possível descrever o mundo por meio de idéias fiéis e exatas, cópias de uma realidade, diante da qual bastaria pesar e comparar os dados correspondentes. O reconhecimento da insuficiência do modo como se construíam idéias filosóficas não tem como contrapartida, no entanto, a proposta de que a filosofia deva ser inteiramente recriada a partir do zero. Ou seja, ao lado da constatação de que, desde certo momento, tornou-se insustentável o lugar da filosofia como farol privilegiado de observação e explicação do mundo, ao lado dessa desconfiança, não há a expectativa de que seja encontrado outro local alto e isolado, construído por um só homem, de onde se poderia abarcar tudo com a vista. Pelo contrário, Merleau-Ponty trabalhará sobre edifício já levantado: somente aí, percorrendo o fio de tentativas ensaiadas até agora, se conseguirá ver, com os mesmos olhos, mas de maneira diferente, o modo como se articulam filosofia e o que está diante dela. Eis onde reside a possibilidade do discurso filosófico tudo dizer, precisamente no deslocamento de olhares anteriores.

Sintoma do lugar problemático ocupado pelo discurso filosófico, a metáfora é recurso bastante utilizado por Merleau-Ponty. Os leitores habituados com seus textos certamente se depararam com inúmeras passagens metafóricas, nas quais estão presentes variadas imagens, adjetivos abundantes, e até mesmo certa ambientação cênica. Essas características não seriam o sinal de que Merleau-Ponty estaria enredado em dificuldades expressivas, no momento em que impõe para si a tarefa de trilhar rumo filosófico novo? O recurso à metáfora não seria o índice de que, tendo constatado que os meios expressivos tradicionais tornaram-se insuficientes, dever-se-ia buscar outra linguagem filosófica, cujo funcionamento escaparia aos antigos e persistentes prejuízos do entendimento? Sem dúvida, a tentativa filosófica de Merleau-Ponty abarca também o modo como essa própria tentativa se apresenta, se mostra, o modo como se constitui em discurso filosófico. À primeira vista, no entanto, poder-se-ia pensar que arranjo discursivo e conteúdo filosófico não teriam implicação um no outro: dada a dificuldade do que se busca expressar, Merleau-Ponty teria procurado apenas uma outra forma de dizer determinado conteúdo - o qual, por si, não seria problemático. Pensando-se assim, a metáfora assumiria papel *funcional*: seria um meio de dizer, *com outras palavras*,

\* Mestrando no Departamento de Filosofia da USP.

aquilo que no fim das contas já se tinha como claro. Pois, se se trata de uma escolha, para a linguagem filosófica, entre um modo direto e objetivo, e outro indireto e metafórico, por que não escolher o mais simples, o mais claro? Nesse registro em que se crê que a forma de dizer e aquilo que é dito estão separados, a metáfora só poderá entrar na conta do excessivo, do acessório e arriscado, porque daria chance a mal-entendidos e interpretações variadas. Daí a acusação de que, por vezes, Merleau-Ponty tenha confundido filosofia e literatura, trazendo para o discurso filosófico, o qual deveria ser transparente e inequívoco, procedimentos próprios da narrativa e da ficção. Já em 1946, Émile Bréhier perguntava a Merleau-Ponty se, ao invés de escrever filosofia, não lhe teria sido mais conveniente escrever romances (Cf. Merleau-Ponty 4, p.78). No fim das contas, seja como acusação, seja como elogio, o adjetivo “literário” dado ao discurso filosófico pouco ajuda a compreender a maneira pela qual ele se constitui como discurso problemático e, sobretudo, a maneira pela qual trabalha apresentação e conteúdo, *conjuntamente*. Nesse sentido, como veremos, o recurso à metáfora, melhor que adorno ou penduricalho, só poderá ser artifício *necessário* na obra de Merleau-Ponty.

Mas, antes de entrarmos diretamente no tema da metáfora e na função que cumpre no discurso merleau-pontyano, vejamos a maneira pela qual Merleau-Ponty concebe o funcionamento da linguagem em geral. Na esteira de Saussure e ao mesmo tempo contra ele, Merleau-Ponty compreende a linguagem como formada por puras diferenças: os signos, para que signifiquem algo, não precisam estar atados a algum referente que lhes seja exclusivo, como se a cada significante correspondesse um significado. Isto é, os signos lingüísticos têm por característica não o fato de serem um invólucro sonoro de determinado objeto, mas, ao contrário, sendo pura negatividade, eles têm por característica o fato de produzirem significação apenas pela relação que se estabelece entre eles. O significado advém, portanto, *entre* os signos, pelo *desvio* produzido nessa relação estritamente opositiva – o que lingüista e filósofo denominam caráter diacrítico da língua. Desse modo, do fato do signo não possuir significado exclusivo decorre que ele não *representa* propriamente alguma coisa. Pois a noção de cópia ou representação pressupõe que haja uma *adequação* entre signo e objeto, palavra e coisa. Seja o objeto tido como objeto natural, exterior, ‘parte da natureza’, seja como objeto interior, idéia ou sentimento de um sujeito, o que se busca representar por meio de um nome é sempre

a tradução de algo que não está na linguagem, e diante do qual a linguagem tem que se adequar. Para que haja representação, portanto, necessariamente deve haver um referente exterior a ser representado, seja ele objetivo ou subjetivo. Ora, é justamente a noção de *referente* que Merleau-Ponty pretende retirar da linguagem: se a língua é formada apenas por termos negativos, sem vínculo natural entre palavra e coisa, então aquilo que ela significa é também por ela criado, o significado não pertencendo ao lado de lá da linguagem, mas estando estreitamente unido a ela.

Se significado e linguagem, portanto, devem ser compreendidos como não separados, então os signos, como *parte* da língua, compondo com ela seu *todo*, também não devem ser vistos de forma estanque. Ao chamarmos parte da língua seus signos e todo da língua sua estrutura, devemos ter em vista que, ao contrário do que se poderia imaginar, o significado não está definitivamente alojado na estrutura, como se ela fosse o local determinante da significação. Quer dizer, para Merleau-Ponty, a relação entre signo e significado não é uma relação na qual as partes da língua – que são os signos desprovidos de significação positiva – lançam o sentido para um todo mais geral que eles e que os determinaria. Contrariamente a Saussure, a verdade da linguagem não está na sua estrutura, porque, se assim fosse, estaria reposto o que se pretendeu eliminar: se não há referente natural para o signo, não pode haver, de maneira a compensar essa ausência, um todo ou estrutura que determinasse de fora o sentido da linguagem. Aqui, mais uma vez, Merleau-Ponty defenderá um critério interno de verdade da linguagem. Mas, se é assim, caberia a questão: onde está aquilo que a linguagem significa?

Se o que a linguagem significa não está nem em algum referente natural, nem num todo exterior às suas partes – a estrutura –, se seu sentido está intimamente engastado nela, então, para que saibamos o lugar da verdade na linguagem, devemos perguntar: como o sentido é criado, ou, dito de outra forma, como se estabelece a verdade da linguagem? Merleau-Ponty imagina haver dois usos possíveis da linguagem:

Digamos que há duas linguagens: a linguagem de depois, que é adquirida, e que desaparece diante do sentido do qual ela tornou-se portadora, – e aquela que se faz no momento da expressão, que justamente vai fazer-me passar dos signos ao sentido, – a linguagem falada e a linguagem falante (Merleau-Ponty 2, p. 17).

A distinção entre dois usos da linguagem obedece a um critério de *criação de sentido*. Embora haja, verdadeiramente, ausência de referente natural no momento da criação de sentido, a linguagem usual, a que opera no registro da comunicação cotidiana, para que seja eficaz, funciona *como se* se referisse a algum objeto exterior. Quer dizer, a linguagem falada, para que tenha sucesso na comunicação, opera no registro de uma ilusão funcional da representação: nela, os falantes crêem que haja sob cada nome uma coisa, sob cada signo o mesmo significado. Ora, é justamente esse vínculo aparentemente natural entre palavra e coisa que a linguagem falante vem abalar. Porque ela *cria* sentido, rompe o laço de representação entre signo e significado – laço eficaz, porém ilusório. Ou melhor, tem como resultado justamente o fato de mostrar que a representação, pela linguagem, de uma idéia ou coisa não é dada naturalmente, mas é como que o produto apaziguado de um esforço que foi outrora criação. A linguagem falada, portanto, nada mais faz do que *repetir, reproduzir* o que o outro tipo de linguagem, a linguagem falante, *criou, inventou*. No momento em que se acreditava que determinado nome era a cópia exata de um objeto ou idéia específica, como se se pudesse mapear e clarificar todas as significações, confiante que o único critério para a validação da verdade era o critério de *adequação*, nesse mesmo momento percebe-se, quando uma nova criação de sentido se dá, que é o próprio critério de adequação entre palavra e coisa que é posto sob suspeita, já que, ao criar-se um novo sentido, cria-se simultaneamente uma nova relação entre a linguagem e aquilo que ela significa. Podemos ver, assim, que para Merleau-Ponty ocorre uma espécie de inversão entre o que costumeiramente se chama de verdade e seu oposto, a ficção. Pois a ficção, entendida como aquilo que não se pode observar ou verificar será justamente a medida da verdade da linguagem; e inversamente, a verdade, entendida como adequação de uma coisa a outra, cópia ou correspondência, representação de um objeto por um nome, será apenas o resultado de uma operação expressiva que, essa sim, é muito mais ampla que a mera tentativa de representação de coisas. Não é outro o motivo pelo qual Merleau-Ponty tanto valoriza a arte moderna: abdicando do desejo de descrever alguma realidade objetiva, foi justamente a arte moderna que, tendo rompido os laços que uniam representante e representado, propôs novas formas de se ver o real, sem as lentes dominadoras que o adequavam aos seus critérios tradicionais de representação.

Distante do ideal de representação, a linguagem, para Merleau-Ponty, ainda

assim, e talvez por isso mesmo, é capaz de produzir verdade. Ora, mas quando se trata do próprio discurso filosófico, o recurso à metáfora não seria algo da ordem do puramente fantasioso e apenas ilustrativo? Não estaria a metáfora ligada ao procedimento corriqueiro e extra-filosófico da literatura? Nós já vimos, no entanto, que, levando-se a sério o fato de que a linguagem, se por um lado parece somente denotar alguma referência objetiva, por outro cria novas relações entre palavras e coisas, relações que, sedimentando-se, dão-nos a impressão de que haja referentes naturais, vimos, portanto, que o recurso à metáfora, visto como literário ou ficcional, não traz propriamente desvantagem à construção de conceitos filosóficos. Examinemos um trecho de Merleau-Ponty retirado de *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*:

É que cada fragmento do mundo, – e em particular o mar, ora crivado de turbilhões e ondas, em penachos de cristas, ora maciço e imóvel em si mesmo, – contém todo tipo de figuras do ser, e, pela maneira com que responde ao ataque do olhar, evoca uma série de variantes possíveis e ensina, além dele, uma maneira geral de dizer o Ser (Merleau-Ponty 3, p. 90).

O mar como “uma maneira geral de dizer o Ser” equivale ao que Merleau-Ponty denomina fenômeno da expressão. Mas o quê expressa o mar, ou, de outra maneira, a quê o mar faria referência? Precisamos aqui lembrar o contexto de nossa citação. Neste momento, tratava-se de examinar o modo como Renoir pintava *o riacho das Lavadeiras*. Ao pretender figurar esse riacho, conta-se que Renoir não observara um ou outro riacho, mas sim outro objeto, outro “referente”, o mar. Quer dizer, para que pudesse figurar aquele fio d’água no qual algumas mulheres lavavam roupa, o pintor não precisou procurar uma paisagem idêntica à que projetara em sua cabeça. Pelo contrário, prescindiu completamente de alguma ‘parte da natureza’ que lhe desse as coordenadas exatas a respeito do modo como se produz um retrato. O que causa surpresa nesse exemplo do pintor em trabalho é que por meio dele evidencia-se como algo é pintado a partir de *outra* coisa, o que nos faz ver que, no processo de criação, importa menos o referente explícito, objetivo, do que o modo como se trabalha, o qual produz como que uma torção interna entre o que se tinha como natural e o que se cria. Embora haja estreita relação entre o

riacho pintado e o mar visto, importa notar que a compreensão do procedimento criador como mera representação ou cópia do conteúdo visado não só não dá conta de explicar esse caso específico das *Lavadeiras*, como resultaria em inevitável paradoxo.

Desse modo, a figura do mar cumpre bem o papel ocupado pela idéia de expressão em Merleau-Ponty. Pois ela é, justamente, a *prática do desvio* entre um referente aparentemente natural e a instituição de um sentido que, partindo desse referente usual, desloca-o para outro plano, fazendo ver um novo arranjo entre objeto visado e resultado expressivo. As próprias características do mar, evocadas por Merleau-Ponty por meio de diversos adjetivos, insinuem tanto a dificuldade em representá-lo nos moldes de um retrato fiel, seguindo-se alguma pretensão fotográfica, quanto, e principalmente, insinuem que o próprio objeto, como que se movendo a si próprio, sugere múltiplas configurações, culminando numa apropriação sua que resulta em outra coisa, o *riacho* das *Lavadeiras*, resultado que pode mesmo dar a verdade daquele mar inicialmente visto. Como parte da realidade, o mar visto imediatamente significa algo mais que ele mesmo, evoca uma totalidade que, partindo dele, o supera e dá a medida de sua verdade, tal qual os signos que, ao invés de dependerem de uma estrutura exterior a eles, conformam imediatamente essa estrutura, ao mesmo tempo prescindindo de algum conhecimento prévio que determinaria de antemão seu significado. A metáfora funciona, portanto, não como ilustração de um conteúdo que, antes dela, já se bastava a si mesmo, ela não é da ordem do acessório ou arriscado, mas, pelo contrário, ao provocar uma torção nas significações usuais e, junto com elas, deslocar o referente inicial que lhe serviu de base, produz um novo referente mais verdadeiro.

Sem dúvida, no momento em que Merleau-Ponty lança mão da metáfora para construir seu discurso filosófico, ele acaba por avizinhar-se do modo como os romancistas constroem suas narrativas. Mas podemos inferir daí que esses trechos metafóricos são estrangeiros à prática filosófica, que são da ordem do puramente ficcional? Em primeiro lugar, devemos levar em consideração que, se Merleau-Ponty deliberadamente utiliza procedimentos da literatura, ele não os considera, mesmo do ponto de vista estritamente artístico, como pertencentes a uma ordem autônoma de significação, absolutamente separada de uma realidade entendida como simples e prosaica, não-artística. Aqui, não há propriamente oposição estanque entre a ordem da criação e a ordem que lhe serviu de base,

o que faz com que a idéia de ficção como fantasia ou pura invenção perca sua força.

Mas [a obra de arte] não é arbitrária ou, como se diz, ficção. A pintura moderna, como em geral o pensamento moderno, nos obriga a admitir uma verdade que não se assemelhe às coisas, que seja sem modelo exterior, sem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, no entanto, verdade (Merleau-Ponty 3, p. 92).

A arte moderna passou a desobrigar-se de representar objetos ou idéias. Isso significa, por um lado, que nela não há mais a crença na possibilidade de reproduzir um retrato fiel da realidade, ou, o que é seu correlato, produzir uma ordem narrativa absolutamente autônoma em relação ao mundo empírico; pois, por outro lado, a expectativa de se criar uma esfera puramente literária, como se ela expressasse nada mais do que os sentimentos íntimos do autor, essa crença romântica também não faz mais parte da arte moderna. Estão ausentes, portanto, tanto o desejo de reproduzir fielmente alguma objetividade, quanto pôr em palavras, qual uma confissão ou testamento, as afecções privadas de um indivíduo. Considerada nesses dois sentidos, a ficção deixou de estar presente na arte, e é por esse motivo que Merleau-Ponty diz não haver uma esfera autônoma puramente ficcional.

[...] se a obra literária, e em particular a metáfora, suspendem a referência ordinária, não é para se refugiar na emoção, mas para fazer aparecer, não uma outra referência, mas *um outro estatuto da referência* (Barbaras 5, p. 273).

A metáfora, portanto, seja no registro próprio da arte, seja, subsidiariamente, no registro do discurso filosófico, não é artifício que visa maquiagem determinações exteriores a ela, mas, pelo contrário, ela também cria aquilo a que ela inicialmente se refere. Procedimento por excelência da narrativa literária, a metáfora é incorporada por Merleau-Ponty como se ele estivesse diante de uma experiência irrecusável (experiência histórica, poderíamos dizer), na qual entraram em descrédito formas usuais

de representação, e ganhou valor uma interrogação a respeito do próprio modo de se figurar o mundo. A experiência iniciada pela arte moderna, portanto, para Merleau-Ponty, fornece o modelo do que seja a própria experiência filosófica. Isso aparece tanto na letra de nosso autor, no modo como constrói seus conceitos, no seu arranjo discursivo, quanto na própria elaboração positiva do tema filosófico da linguagem. Como vimos, se os signos articulam-se de maneira opositiva, não necessitando de nenhum referente natural nem de uma estrutura que os determinasse de fora; se a linguagem falante, partindo de significações usuais (que é o registro da linguagem falada ou de uma ilusão funcional da representação), se ela produz uma torção ou desvio em referentes aparentemente naturais, então podemos ver que aquilo que Merleau-Ponty compreende por criação de sentido, o que denomina *expressão*, está intimamente ligado ao modo como seu discurso filosófico se desenvolve, este tendo como modelo a maneira pela qual a arte moderna trabalha. O recurso à metáfora é um exemplo que faz ver como um procedimento usualmente literário pode ser filosoficamente apropriado e, sobretudo, faz ver como estão articulados filosofia e seu modo de apresentação.

Havíamos visto, inicialmente, que, tal como Blanchot descrevera, Merleau-Ponty trabalhou e reconheceu o discurso filosófico como problemático. Causa dessa situação desconfortável era o esgotamento do que Merleau-Ponty chama “prosa do conceito”: herdeira dos prejuízos do entendimento, os quais impunham todos uma estrita separação entre interior e exterior, que acarretava uma maneira dualista de ver o mundo, ela impedia que se visse mais longe, além das determinações que apenas o sujeito atribuía ao mundo. Ora, mas como lidar com um discurso que escape a isso? Vimos que esse discurso deve reconhecer que todo referente que lhe pareça natural, que dê a impressão de um solo firme de significações prontas, deve ser colocado sob suspeita. Essa tentativa, desse modo, deve trilhar rumo novo, sem nenhuma garantia prévia de seu resultado. Mas, por outro lado, para Merleau-Ponty, é a própria arte moderna que pode sinalizar o caminho a se seguir, tanto pelo fato de buscar uma “perfeição sem modelo”, quanto pelo fato de não pretender que a obra esteja definitivamente pronta, acabada. É aqui, aliás, que se juntam discurso filosófico e ato de leitura, cabendo a esse último o lugar de complemento e, por assim dizer, acabamento do sentido da obra.

Mas por uma lei singular e aliás providencial da ótica dos espíritos (lei que talvez signifique que não podemos receber a verdade de ninguém, e que devemos criá-la nós mesmos), o que é o término da sabedoria [dos autores] não nos aparece senão como o começo da nossa, de maneira que, no momento em que eles disseram tudo que nos poderiam dizer, fazem nascer em nós o sentimento de que ainda não nos disseram nada (Proust 6, p. 260-1).

Tópica por excelência da arte moderna e assumida por Merleau-Ponty como característica essencial à filosofia, o inacabamento da obra, sua incontornável abertura faz com que o texto extrapole os limites de suas páginas. Por meio da metáfora, Merleau-Ponty incorpora produtivamente a não-filosofia, sem pretender dominá-la; por meio dela, o arranjo lógico dos conceitos é alargado; toda a tradição, por fim, é assumida e reformulada, dando a ver o que nela não aparecia. O discurso filosófico, por ser problemático, isto é, por não conter todas as explicações definitivas alojadas nele, convoca o leitor como terceiro termo decisivo entre a letra e seu sentido. Instância notadamente política, o ato de leitura é aquilo que, exigido pelo texto, o transforma em obra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BLANCHOT, M. *Le discours philosophique*, in *L'Arc. Merleau-Ponty*, 46, Aix-en-Provence, 1971.
2. MERLEAU-PONTY, M. *La science et l'expérience de l'expression*, in *La prose du monde*, Paris: Gallimard Tel, 1999.
3. MERLEAU-PONTY, M. *Le langage indirect et les voix du silence*, in *Signes*, Paris: Gallimard Folio, 2003.
4. MERLEAU-PONTY, M. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris: Verdier, 2004.
5. BARBARAS, R. *Métaphore et ontologie*, in *Le tournant de l'expérience*, Paris: Vrin, 1998.
6. PROUST, M. *Journées de lecture*, in *Pastiches et mélanges*, Paris: Gallimard, 2005.



### Figures of concept. On the language in Merleau-Ponty

**Abstract:** Merleau-Ponty frequently uses metaphors in his texts. At first sight, such resource would have a functional role, that is, it would allow him to say the same in another way, through images. However, in the absence of the ideal of representation, and therefore of objective reference, the figure must be understood not as an accessory illustration, but as a use of language that modifies its referential status. By metaphorically conceiving the language of philosophy, Merleau-Ponty incorporates a procedure from literary narrative, thus revealing in which way philosophy and language relate in his work, in what concerns both its textual arrangement, and the philosophical problem of language.

**Keywords:** metaphor, language, sign, literature.

---

## MERLEAU-PONTY E O “GRANDE RACIONALISMO”: QUE É LER UM CLÁSSICO?

---

José Luiz B. Neves\*

**Resumo:** Procura-se mostrar como aquilo a que chamam a “teoria da leitura” merleau-pontiana, calcada na meditação do impensado de outros filósofos, surge apenas no interior de seu projeto ontológico e, mais precisamente, no âmbito das consequências que ele traz para a compreensão da idealidade. É assim que a “história da filosofia” só ganha sentido na filosofia de Merleau-Ponty uma vez assumidas decisões filosóficas prévias como a de, para inscrever a significação no domínio do sensível, sublinhar as dimensões passivas da experiência anteriores e fundantes face aos atos expressos da consciência. Tal débito da “teoria da leitura” à problemática estritamente merleau-pontiana da significação assinala, por sua vez, certos limites para o reaproveitamento aparentemente neutro desse modo de leitura em outras paragens filosóficas.

**Palavras-chave:** história da filosofia, leitura, obra de pensamento, sedimentação, idealidade.

Que pensar do tema desta jornada, “Merleau-Ponty e o Grande Racionalismo”\*\*\*\*\*? É sabido que, em filosofia, a formulação de uma pergunta quase sempre vem junto com o modo de respondê-la. É o que ocorre aqui, quando a justaposição de dois nomes próprios nos leva quase espontaneamente a perguntar sobre as relações, influências ou interferências de um sobre o outro, assumindo de antemão os dois termos como auto-evidentes. Em que medida a filosofia do século XVII influenciou ou continua presente em Merleau-Ponty? Ou então: de que modo a ontologia negativa evita as ingenuidades do infinito positivo? Numa pergunta como noutra, parece que assumimos *demais*: o Grande Racionalismo não surge como tal apenas para um leitor externo, que decide arbitrariamente ver numa multiplicidade de filósofos a manifestação de um só grande movimento? Afinal, poderíamos sempre o decompor em sistemas exteriores entre si e auto-suficientes. A ordem das razões de Descartes, considerada em si mesma, não deveria nada ao *more geometrico* espinosano, nem este à monadologia. Dizer que esses sistemas comungam no mesmo subentendido do

---

\* Mestrando no Departamento de Filosofia da FFLCH – USP.

\*\* Texto apresentado na jornada “Merleau-Ponty e o Grande Racionalismo”, no Departamento de Filosofia da USP, em novembro de 2008. Preferi conservar o tom oral do texto, alterando uma ou outra frase que podia se prestar a equívocos.