

## O “ESPÍRITO SELVAGEM” DE PAUL CÉZANNE: INSPIRAÇÕES PARA A PESQUISA EM FILOSOFIA

*Bruno Pedroso Lima Silva*

**Resumo:** A intenção deste escrito é demonstrar que a arte e a filosofia, em sua intersecção, podem trabalhar a busca pelo Ser e aí devem construir suas moradas; juntas, conseguirão esse objetivo de forma mais bela, a partir da transgressão de suas linguagens. O artista é um teórico. Logo, o contrário urge também se aplicar. Para isso, ensaio a tese de que o pintor francês Paul Cézanne pode oferecer um bom caminho de como realizar essa união metodologicamente. Cézanne, com seu Espírito Selvagem, procura enfrentar os dualismos e habitar o meio, o entre, o comum da arte e da teoria. A partir disso, constato algumas inspirações que surgem do trabalho deste artista-teórico no sentido de que a filosofia também se pense como arte, como construção e criação.

**Palavras-chave:** Filosofia; arte; formação; Espírito Selvagem; Paul Cézanne.

**Abstract:** The intention of this writing is to demonstrate that art and philosophy, in their intersection, can work the search for Being and should there build their homes; together, they will get this goal in a more beautiful way, from the transgression of their languages. The artist is a theorist. Soon, the opposite is urgent also apply. To do so, this essay has the thesis that the French painter Paul Cézanne can offer a good way to accomplish this union methodologically. Cézanne, with its Wild Spirit, seeks to fight the dualisms and inhabit the medium, the between, the common in art and philosophical theory. From this, I note some inspirations that come from the work of this artist-theoretical in the sense that philosophy can also think about itself as art, such as construction and creation.

**Keywords:** Philosophy; art; formation; Wild Spirit; Paul Cézanne.

“Espírito Selvagem”: expressão criada por Merleau-Ponty, pela qual o autor quer compreender o que estimula a prática do artista, o que realmente faz a intenção e a visão do artista se tornar ação prática, linguagem. A expressão é bela quando pensada em sua profundidade: espírito me leva à lembrança da alma, do que realmente somos em nossa essência, ou, como diz Marilena Chauí, ao laço que prende este espírito com o Ser Bruto, ou seja, que lembra e nos faz pensar no próprio Ser. Já o termo selvagem vem para trazer a imagem da transgressão, da mudança, da força que impulsiona o diferente; que contempla, mas não aceita o pronto, o imposto, o instituído, buscando ultrapassá-lo. Merleau-Ponty conseguiu, em uma expressão, dimensionar o que deve

fundamentar o trabalho do artista e ao mesmo tempo o que essa arte deve ambicionar - a busca do *Ser* e a vontade de transgressão. Poético e sucinto.

A ideia deste ensaio é, partindo da compreensão do que é a essência deste Espírito Selvagem, buscar elementos para uma demonstração de similitudes entre a atitude do artista e do teórico, ou procurar o que pode construir uma amizade, uma fraternidade, uma *phília*, entre arte e filosofia. Se o artista é um teórico, o contrário também urge se aplicar. A intenção é pensar, especificamente, a pesquisa em filosofia da educação, que, a meu ver, precisa, pela sua natureza formativa, ser pioneira no sentido de se ver e se pensar como arte, como teoria, como “*artepensamento*”. Para ser transgressora e transformadora, ou “selvagem”, a pesquisa em filosofia que intenção formativa tem como desafio encontrar o seu modo de ser na dimensão artística da teoria e da linguagem.

A busca pelo *Ser*, impulsionada por um Espírito Selvagem, pode tomar forma na filosofia tanto quanto na construção artística, mas de forma mais bela quando estas trabalham juntas. Os seus diferentes métodos e diferentes linguagens encontram uma intersecção quando são, em sua essência, criação advinda da experiência.

Mas como demonstrar isso de forma objetiva? Houve algum artista ou filósofo que conseguiu avançar estas barreiras? Alguém para termos como base deste desafio? Tese deste ensaio: o pintor francês Paul Cézanne. Junto com Merleau-Ponty, quero ensaiar a tese de que Paul Cézanne seria a personificação do artista-filósofo-teórico: criador, rigoroso e dono de um Espírito Selvagem, Cézanne parte do existente, do instituído, para buscar o instituinte, o que há para se ver que ainda não se viu; o novo. Ele habita no pensamento sobre o humano para paradoxalmente fugir do humano, ir de encontro à natureza, da *physis*. Com isso, sua arte expande a sua beleza e nos deixa ver ali inspirações para o trabalho de escrita acadêmica, de construção teórica e filosófica.

É preciso esclarecer que a intenção é fugir de uma discussão técnica sobre a pintura de Cézanne: o objetivo não é discutir suas cores, seu modo de pincelar ou o material utilizado. Seria demasiada pretensão. A busca é pela inspiração que venha do modo de pensar, teorizar e criar do pintor francês: o seu método de fugir do mundo humano mesmo se dedicando a ele; a liberdade criadora que fica clara em seus quadros, e que ao mesmo tempo segue leis materiais e cromáticas rigorosamente, ou seja, que busca forma no caos imaginativo; enfim, entender como Cézanne faz esse “estudo preciso das aparências” (MERLEAU-PONTY, 1975, p.113), de modo a absorver as inspirações resultantes das análises de todos esses elementos pensando na forma e na linguagem da pesquisa em filosofia.

Começamos essa pequena e ambiciosa aventura ao buscar, novamente, compreender o que Merleau-Ponty define como o Espírito Selvagem.

Que é Espírito Selvagem? É o espírito de práxis que quer e pode alguma coisa, o sujeito que não diz “eu penso” e sim “eu quero”, “eu posso”, mas que não saberia concretizar isso que quer e pode senão querendo e podendo, isto é, agindo. O que torna possível a experiência é a existência de uma falta ou de uma lacuna a serem preenchidas, sentidas pelo sujeito como intenção de significar alguma coisa precisa e determinada, fazendo do trabalho para realizar a intenção significativa o próprio caminho para preencher seu vazio e determinar sua indeterminação, levando à expressão o que ainda e nunca havia sido expresso. (CHAUÍ, 1994, p.468).

Algo que transparece claramente na busca da compreensão do Espírito Selvagem é que ele, em sua caça no caos imaginativo, faz do corpo objeto de reflexão. O que está ali, que age, que se expressa, reflete a obra junto com a consciência. O que o corpo sente, de forma selvagem, vai aparecer na obra. Eis a primeira das inspirações que surgem a partir da admiração da obra do artista-filósofo francês: a filosofia e a pesquisa precisam deixar com que o corpo fale, que apareça, permitir que o processo de execução, de escrita, seja artesanal, que ofereça algo ao resultado final imaginado, ao conceito. O palpável, o sentimento e as emoções podem oferecer à razão elementos que a ajudem a perceber suas falhas, que existe uma falta, uma lacuna. Não há como verificarmos ou apontarmos especificamente na obra de Cézanne onde essa inspiração aparece. É uma percepção tácita na obra do pintor-filósofo; o corpo está ali, as mãos, a emoção, a visão: tudo lá está, organizado em obra com a parceria da razão e do pensamento.

Retornando à tentativa de compreensão do que é o espírito selvagem, percebemos com clareza que ele tem a sua origem no mundo da cultura. Ele buscará, em sua selvageria, ver o que de fecundo há na obra que parece estabilizada. Ele será a força que nos guia ao significado de uma ação em sua própria práxis. Marilena Chauí o descreve belamente como “a simultaneidade de sair de si e entrar em si” (CHAUÍ, 1994, p.467). Quando e se compreendermos a experiência como a “iniciação aos segredos do mundo”, e não como caminho a um mundo ideal pronto, posto, nascerão as possibilidades de que possamos iniciar um tipo de renúncia ao desejo de posse e ao aspecto totalitário da razão e do pensamento racional; e, com isso, buscar a relação, a construção como princípio. A posse de si, a posse do *Ser* e a posse do conhecimento significam a domesticação do espírito. Renunciar e rejeitar esse desejo de posse significa renunciar à tradição filosófica, que dá à razão poderes

divinos; o que pode ser o início da selvageria, da intimidade entre as linguagens da arte e do pensamento.

Ao pensarmos nesta relação íntima, que é quase intrínseca, essa força formativa que leva à unidade de *artepensamento*, é natural pensar a obra e o método de Paul Cézanne. Parece-me que está em Cézanne, como dito, o ideal, quase um *eidós*, a forma quimérica do artista-teórico. Cézanne luta contra a cisão e o dualismo entre arte e pensamento a todo o momento; não somente a partir de sua especificidade de linguagem. Cézanne produz metalinguagens, jogos de linguagem, faz de sua *poiesis* um trabalho, elemento tanto de busca da emoção originária, da inspiração, quanto um elemento que descreva, que organize, que transforme em *logos* essa força criadora, que é, como nos diz Adauto Novaes, no fim, a criação de sua própria liberdade.

Uma linguagem na linguagem só é possível, pois, se considerarmos que a obra faz parte do *campo* e se, neste *campo*, houver o trabalho de pensamento; se dermos, por exemplo, à palavra poesia dois sentidos e dois elementos que a constituem: designa, de um lado, como afirma ainda Valéry, inicialmente certo tipo de emoção, e, de outro lado, uma “estranha indústria cujo objetivo é reconstituir essa emoção”. O trabalho de pensamento está aí, na “restituição ou “reconstituição” da emoção poética, fora das condições ordinárias e por meio de artifícios da linguagem. É pois nesta ação, nesta relação movente através da estranha indústria que está a possibilidade mais nobre da humanidade, que é a própria criação da liberdade. (NOVAES, 1994, p.11).

O próprio Adauto Novaes, inspirado em Adorno, nos apresenta à ideia de “constelações”, pensada como método. “Nem arte nem pensamento impõe-se como primeiro” (p. 10). *Artepensamento*, portanto – neologismo título desta sua obra – é a negação desta cisão compreendida como método, como caminho “constelativo”, pois demonstra que são - arte e pensamento, obra artística e trabalho filosófico - uma unidade essencial que busca o mesmo prêmio, o mesmo ponto de chegada: a liberdade criadora transformada em obra, em forma, a visibilidade do pensamento, através de suas diferentes linguagens.

A arte precisa dizer, simbolizar, deslumbrar; já o pensamento compreende e traz o *logos*. A origem de ambas é a mesma, nos lembra o autor: a imaginação como força criativa. O fim também pode ser assim compreendido: a oferta de visibilidade, a ordem, a construção dentro e a partir do caos imaginativo.

Novamente, volto ao Espírito Selvagem. Parece-me claro então que tanto a filosofia como a arte podem realizar a transgressão necessária ao *Espírito Selvagem*, desde que cumpram apenas um fundamental requisito: o de trabalhar a

costura, o laço, o jogo entre realidade instituída e o momento instituinte, fazendo do resultado deste jogo sua instituição como criação. Esse processo, entendido como experiência do Ser, não pode ser acessível através de modelos prontos. O conceito de experiência é o principal elo que cria a unidade entre teoria – filosofia, pesquisa – com a arte – criação, linguagens -. Sem as artes não poderia haver experiência, mas o pensamento, ao se instituir como *Ser* de pensamento, também se constitui como experiência na tentativa contínua, humana, de preencher as lacunas, os vazios desta existência.

O que Merleau-Ponty quer, e estimula, é não mais que isso: essa mudança na maneira de ver o mundo e as diferentes formas e possibilidades de linguagem; a contemplação, o deslumbramento, o encantamento e a surpresa com e na redescoberta do que a linguagem pode ser enquanto um habitar poético. A fenomenologia que Merleau-Ponty pensa e teoriza é uma filosofia que quer exercitar a observação do mundo, do que está aí e aqui, do instituído, antes do conceito. O exercício de se deslumbrar e descobrir o mundo nos levaria a ficar em paz com a sensibilidade própria do humano; a importar-nos mais, ou tão quanto, com a percepção do mundo do que o que dele se racionaliza. O deslumbramento resultante deste método de observação filosófica seria um convite a uma nova concepção de linguagem, um *logos* diferenciado, *logos* artístico.

Cézanne, como disse, parece-me ser algo como o artista-teórico em sua essência, um fabricante *poético* de *artepensamento*. Negando os dualismos a partir de sua criação, da produção e da linguagem, Cézanne se mostra um produtor de constelações. “O poeta, ou o criador, é exatamente aquele que sabe distinguir a emoção poética da emoção ordinária, e isso só é possível com o trabalho do intelecto, com o esforço de vontade e de precisão”. (NOVAES, 1994, p.15). Observar a obra de Cézanne é ter a possibilidade de ter isso visível: a precisão, a métrica, o retrato do existente na linguagem do corpo, na “artesanaria” da mão, na demonstração da emoção, do sentimento. Passo a palavra a Merleau-Ponty:

Para Frenhofer, o sentido da pintura é o mesmo [investigar o mundo através das formas visíveis]: “(...) uma mão não se limita somente ao corpo, exprime e continua um pensamento que é preciso aprender e produzir (...). Eis a verdadeira luta! Muitos pintores triunfam instintivamente sem conhecer este tema da arte. Desenham uma mulher, mas não a veem”. O artista é aquele que fixa e torna acessível aos “mais humanos” dos homens o espetáculo de que participam sem perceber. (MERLEAU-PONTY, 1975, p.120).

Cézanne demonstra em sua prática esse habitar “entre dicotomias” enfrentando também o dualismo antropológico e filosófico natureza/cultura. A

forma da “pintura direto da natureza” (MERLEAU-PONTY, 1975, p.114) é uma alienação, como já dito, uma fuga do humano, mas ao mesmo tempo essa devoção pelo mundo sensível era consciente; uma consciência de que vivemos na obra do homem, e que por isso a busca do que está aí e aqui é necessária, na caçada pela natureza humana que se esconde detrás dessa obra. O modelo é a natureza – a “obra perfeita”, nas palavras do pintor -. “Dela tudo vem, por ela existimos, esquecemos todo o resto” (CÉZANNE *apud* MERLEAU-PONTY, 1975, p.115).

A natureza é a guia para o que Merleau-Ponty chamou de paradoxo: caçar uma realidade objetiva sem abandonar as sensações. [Emily Bernard, amigo de Cézanne, pergunta] “A natureza e a arte não são diferentes?” – [Paul Cézanne responde] “Gostaria de uni-las. A arte é uma apercepção pessoal. Coloco esta apercepção na sensação e peço à inteligência organizá-la em obra” (MERLEAU-PONTY, 1975, p.116). Está aí, dito pelo próprio, o que aqui ensaio: a possibilidade do pintor ser um conceituador sensível-racional tanto do “Espírito Selvagem”, de Merleau-Ponty, quanto do “*artepensamento*” de Adauto Novaes. Unir natureza e arte, o natural e o cultural, a percepção e a emoção, a sensação e a razão. Enfrentar dualismos. Ultrapassá-los.

Essa valoração da natureza como objeto primeiro, como princípio, *arché*, pode ser também interpretada como uma inspiração para o trabalho de pesquisa em filosofia. Chauí (1994) nos lembra da observação de Merleau-Ponty sobre o esquecimento da natureza na arte moderna: a “culpa” geralmente cai na abundância do indivíduo e no valor extremo concedido à subjetividade pelo esquecimento do *Ser* na modernidade, mas a falta de apoio em uma natureza que seja criadora de inspirações e de ideias contribui de forma decisiva para esse esquecimento que nos leva, por exemplo, ao domínio da técnica. A filosofia que quer transgredir, portanto, pode se inspirar neste retorno, neste giro do olhar defronte à natureza, no contemplar e deixar-se guiar.

É o que faz Cézanne: ele não só se apoia na natureza para a busca deste *Ser* da experiência, como ela é para ele a inspiração de seu método e, pode-se dizer, de sua filosofia. Cézanne vai à origem, vai à *physis*, para, a partir da visão do universal, namorar o particular e se situar no entre, no meio. O trabalho do pintor-filósofo francês elabora, estuda e habita esta lacuna, que a obra vai buscar e nunca conseguir preencher completamente. Ele ambiciona esse meio, essa “quase-presença” do ausente no presente, do originário no real. Cézanne parece querer preencher esse vazio para que paradoxalmente não precise permanecer ali, mas mesmo nesse sentimento, digamos, agonizante, não se entrega à ação apenas imaginativa. A razão não se deixa desaparecer quando surgem as sensações. Dá a elas o devido espaço.

Ele consegue permanecer no meio, e nisso reside outra lição inspiradora para o trabalho filosófico, que já neste ensaio comentei, mas que neste momento afirmo: a experiência do *Espírito Selvagem*, como o vê Merleau-Ponty, não é aceita pela tradição filosófica ocidental, pois a selvageria não permite que se dê à razão posição hierárquica privilegiada frente à sensibilidade. Cézanne também nos inspira, portanto, a enfrentar a tradição filosófica, a pedido do *Espírito Selvagem*. A filosofia, a pesquisa, a teoria, precisam fazer esse enfrentamento para que possa despertar no espírito a vontade de transgressão. Só esta vontade de transgressão pode alargar também a conexão entre filosofia e formação.

Mas há aí uma armadilha: enfrentá-la, ou criticá-la, não significa negá-la por completo. Platão, por exemplo, talvez o maior representante da doutrina da razão, não era também, fundamentalmente, um poeta? Não são seus diálogos obras artísticas, poesia, uma reinvenção da linguagem? É esse o desafio: também habitar esse meio, a intersecção entre a razão e a sensibilidade poética; incorporarmos em nós essa relação, que precisa ser constante, para nela encontrarmos nossa linguagem. Algo como uma racionalidade poética! A razão que poetiza na busca do método que nos permita demonstrar esse exercício na escrita. A selvageria do espírito ainda respeita algum rigor; Cézanne nos mostra isso. O exercício então parece ser uma tensão entre esse rigor e a soltura do espírito.

Essa relação entre o que é espontâneo, o que surge em si mesmo, enfim, o que é natureza, *physis*; e o que é obra humana, arte, cultura ou ciência, precisa se construir de modo a que a percepção do originário crie um “pedestal da natureza”, sobre o qual construiremos ciência, teoria, *epistème* (MERLEAU-PONTY, 1975, p.116). A natureza é, portanto, inspiração, objeto e guia do trabalho poético – o seu chão - e a partir de seu dinamismo, a partir de sua aura de ser instituinte, ela demonstra e “cria o espírito criador”, que vai nos desafiar a olhar a existência com olhos artísticos, a expressar e recriar ideias, e que nos vai estimular a construir obras que tenham “o estranho poder de transmitir-se por si.” (MERLEAU-PONTY, 1975, p.121).

Vivemos em meio aos objetos construídos pelos homens, entre utensílios, casas, ruas, cidades e na maior parte do tempo só os vemos através das ações humanas de que podem ser os pontos de aplicações. Habitamo-nos a pensar que tudo isso existe necessariamente e é inabalável. A pintura de Cézanne suspende estes hábitos e revela o fundo de natureza humana sobre o qual se instala o homem. (MERLEAU-PONTY, 1975, p.119).

Perceber a natureza é fundamento no objetivo de Cézanne, que como artista-filósofo, quer despertar as experiências que as vão enraizar em outras consciências. E aqui vive mais uma inspiração da poesia de Cézanne: o aspecto e a aura de transmissão da obra, que desperta experiências e consciências a partir de sua “interminabilidade”. Observar e cultivar a natureza é vê-la em seu princípio dinâmico, interminável, demasiadamente vasta e complexa para ser dominada, representada ou conhecida por completo.

A obra de arte e o trabalho filosófico, cultuados por espíritos selvagens, inspirados pela natureza como princípio alimentarão esse espectro de continuidade, um quase convite à participação, à construção, ao ali habitar, ao ser coletivo. Pensar exige o impensado; logo, como a obra de arte, a obra de pensamento nunca pode se dar como completa, sob pena de limitar-se. Os quadros de Cézanne me trazem essa impressão catártica, de me sentir convidado a ver, admirar e construir experiências ali. A escrita filosófica tem também esse potencial. Filosofar exige arte, assim como formar. Resta-nos a busca subjetiva pelo nosso método, o estilo individual, enfim, nossa linguagem. Exercitar o filosofar pela escrita é se “autoconvidar” também a demonstrar incertezas. Criar campos de tensão, discussão, ser interminável. Merleau-Ponty, sobre Cézanne:

Atacava então seu quadro por todos os lados ao mesmo tempo, cercava de manchas coloridas o primeiro traço de carvão, o esqueleto geológico. A imagem saturava-se, ligava-se, desenhava-se, equilibrava-se, tudo ao mesmo tempo se maturava. A paisagem, dizia, se pensa em mim e sou sua consciência. Nada está mais distante do naturalismo que esta ciência intuitiva. A arte não é uma imitação, nem, por outro lado, uma fabricação segundo os votos do instinto e do bom gosto. É uma operação de expressão. Assim como a palavra nomeia, isto é, apreende em sua natureza e coloca ante nós a título de objeto reconhecível o que aparecia confusamente, o pintor (...) retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências, que é o berço das coisas. Para este pintor, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza; um único lirismo: o da existência incessantemente recomeçada. (MERLEAU-PONTY, 1975, p.119-120)

Há então vários modos de investigar o *Ser*, várias linguagens, formas e jogos. Entre tantas, a pintura, como o caso de Cézanne; e a escrita, para nós, pesquisadores. O que há de comum é a urgência de que reinventemos nossa linguagem, principalmente em relação aos vícios e fórmulas acadêmicas. Merleau-Ponty já nos alertava de que a palavra pode ser considerada, na modernidade, algo como o símbolo da racionalidade. Será urgente então que

façamos dela poesia, já que esta prática poética, quando selvagem, tem o poder de subverter essa função “racionalizante” da palavra. Ressignificar a palavra significa abrir novos horizontes para a racionalidade, cujo fim será promover o encontro destes horizontes com o âmbito da sensibilidade. Marcos Müller, partindo de Merleau-Ponty, lembra que temos uma vantagem em relação a nosso inspirador:

Diferentemente do pintor, o escritor não parte do zero, como se tivesse de construir suas significações desde o início. Se, antes do quadro, os amarelos e os vermelhos, os pincéis e o traçado não querem dizer nada, além de um dado para o qual o pintor deve encontrar uma orientação plástica, antes do texto começado, o escritor já dispõe de significações conceituais realizadas, às quais pode retomar de forma resumida, em escritas diferenciadas, mesmo em outra língua. Ele se instala por entre signos já elaborados, num mundo já falante, ao qual, paulatinamente, vai dando outra forma, novo tratamento, de modo a integrá-los a um novo esforço expressivo. Por conseguinte, o empreendimento expressivo da obra poético-literária não se limita às articulações verbais que o escritor efetivamente realiza no presente da obra, mas abrange todas as outras articulações que, de maneira indireta, as articulações presentes requisitam, transformam, ou resumem. Ou seja, o empreendimento expressivo da obra poético-literária conta com um mundo já falado, desde o qual as novidades significativas são introduzidas e reconhecidas. Ele conta com a língua, com um “passado” de significações linguageiras correlacionadas, a partir do qual as novas significações podem aparecer. (MÜLLER, 2001, p.251)

O que fundamentalmente deve inspirar a pesquisa em filosofia na construção dessa unidade de *artepensamento* é, portanto, como exploramos e como nos ensina Cézanne com sua arte, a busca - mesmo na desordem imaginativa, na vastidão e no caos das linguagens - de certa ordem, alguma exatidão, certa forma de coerência. Buscar a criação, junto com o *Espírito Selvagem*, de uma lógica compreensiva que trabalhe junto com a imaginação. Construir essa fraternidade, essa *philia* entre a inteligência e a poesia, entre linguagem e pensamento, entre arte e método e imaginação e compreensão me parece ser o fundamento das inspirações que traz Paul Cézanne para a pesquisa e a filosofia.

A partida, o princípio, é o que há, o que existe. Aqui, no efetivo, é que construímos linguagem, é a existência que vamos submeter ao escrutínio contínuo. Assim como questionaremos, também constantemente, a própria obra, já que ela será interminável.

[Sobre Cézanne]: É ainda no mundo, numa tela, com cores, que lhe será preciso realizar a sua liberdade. Dos outros, de seu assentimento deve esperar a prova de seu valor. Por isso indaga o quadro que nasce de sua mão, perscruta olhares alheios pousados na tela. Eis porque nunca acabaria de trabalhar. Não saímos nunca de nossa vida. Jamais vemos a ideia ou a liberdade face a face. (MERLEAU-PONTY, 1975, p.126)

A ação de poetizar a nossa prática e as nossas palavras, de forma coerente e rigorosa, poderá ser então a abertura ontológica da filosofia e da pesquisa teórica que intenciona a formação para um novo deslumbramento com o mundo, um novo despertar do poder de expressão da teoria, que ao mesmo tempo parta do e ultrapasse o já visto, o já dito. Confiar na linguagem, reinventá-la, exercitá-la, entendê-la como o próprio ato de significar, compreendê-la; enfim, nela realmente habitarmos.

#### Referências bibliográficas:

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia. In: NOVAES, Aduino (Org.). **Artepensamento**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994, p. 467-491.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Os pensadores**. Tradução e notas de Marilena Chauí e Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty: acerca da expressão**. Porto Alegre: EdiPucrs, 2001.

NOVAES, Aduino. Constelações. In: \_\_\_\_\_ (Org.), **Artepensamento**. São Paulo: Cia das Letras, 1994, p. 9-18.