



## A PRÁXIS DA ARTE REVOLUCIONÁRIA: GHOSTING UMA HISTÓRIA SEM SOMBRAS

The Art of Revolutionary Praxis: Ghosting a History without Shadows

DUANE H. DAVIS\* \*\*

La praxis del arte revolucionario: Ghosting, una historia sin sombras

**Resumo:** Merleau-Ponty, em *Humanismo e Terror* (1947), aborda o espectro de problemas relacionados à ação revolucionária. Seu ensaio, *O olho e o espírito* (1960), é mais conhecido como uma contribuição à estética. Há uma estrutura comum nesses trabalhos aparentemente díspares. Devemos rejeitar a ilusão da clarividência subjetiva como um padrão de práxis revolucionária, mas devemos também rejeitar qualquer luz idealizada da razão que ilumine tudo – que prometa uma história sem sombras. A natureza revolucionária de um ato deve ser estabelecida como tal através da práxis. As práxis criativas do revolucionário político ou do artista revolucionário são reconhecidas *ex post facto*. Contudo, cada uma envolve a criação de sua própria estética nova, na qual o valor daquela práxis deve ser compreendido espontaneamente e em bloco.

**Palavras-chave:** Merleau-Ponty; Dialética; Práxis revolucionária; Marxismo.

**Abstract:** Merleau-Ponty, in *Humanism and Terror* (1947), addresses the spectrum of problems related to revolutionary action. His essay, *Eye and Mind* (1960), is best known as a contribution to aesthetics. A common structure exists in these apparently disparate works. We must reject the illusion of subjective clairvoyance as a standard of revolutionary praxis; but also we must reject any idealized light of reason that illuminates all—that promises a history without shadows. The revolutionary nature of an act must be established as such through *praxis*. The creative *praxes* of the political revolutionary or the revolutionary artist are recognized *ex post facto*; yet each involves the creation of its own new aesthetic wherein the value of that *praxis* is to be understood spontaneously and all at once.

**Keywords:** Merleau-Ponty, Dialectics, Revolutionary Praxis, Marxism.

**Resumen:** Merleau-Ponty, en *Humanisme e Terreur* (1947), aborda el espectro de problemas relacionados con la acción revolucionaria. Su ensayo, *L'Oeil et l'Esprit* (1960), es más conocido como una contribución a la estética. Hay una estructura común en estas obras aparentemente díspares. Debemos rechazar la ilusión de la clarividencia subjetiva como patrón de praxis revolucionaria, pero también debemos rechazar cualquier luz idealizada de la razón que ilumine todo, que prometa una historia sin sombras. El carácter revolucionario de un acto debe establecerse como tal a través de la praxis. La praxis creativa del político revolucionario o del artista revolucionario se reconoce *ex post facto*. Sin embargo, cada uno implica la creación de su propia nueva estética, en la que el valor de esa praxis debe entenderse de forma espontánea y en bloco.

**Palabras-Clave:** Merleau-Ponty; Dialético; Practica Revolucionário; Marxismo.

\* Professor of Philosophy, University of North Carolina at Asheville. Email: ddavis@unca.edu.

\*\* Eu gostaria de agradecer aos membros do Merleau-Ponty Reading Group dirigido por mim em Asheville, Carolina do Norte, por suas muitas contribuições a este ensaio e à minha própria compreensão dos textos de Merleau-Ponty. Duas versões diferentes deste artigo foram apresentadas na UK Sartre Society, Universidade de Oxford (julho de 2018), no Western North Carolina Circle for Continental Philosophy (janeiro de 2019), na Universidade Purdue e na Universidade Texas A&M (março de 2019). A discussão resultante de cada uma dessas apresentações informou este ensaio. Gostaria também de agradecer a John Gillespie, que me encorajou a revisar este ensaio para publicação quando coordenou minha sessão na UK Sartre Society, assim como aos pareceristas anônimos que me auxiliaram a clarificar minha posição (Tradução de Richard Theisen Simanke).



“Os filósofos, até então, apenas interpretaram o mundo de diferentes maneiras;  
a questão é transformá-lo”.  
(Karl Marx, *Thesis on Feuerbach*)

I

Marx ofereceu esta célebre invocação da práxis revolucionária na décima-primeira das suas *Teses sobre Feuerbach*. Por mais inspirador que seja, esse breve aforismo, por si só, falha em revelar o aspecto hermenêutico central da práxis. A práxis deve portar, no interior da sua ação, uma compreensão de onde e por que a ação é convocada. Assim, a interpretação está inelutavelmente entrelaçada com a ação. A práxis é ação política transformadora voltada para um objetivo: em várias escolas de pensamento da tradição marxista, ela é a ação direcionada a atingir a emancipação do proletariado. O aspecto hermenêutico da práxis revolucionária se manifesta nas seguintes questões colocadas desde o interior do contexto da capacidade de agir coletiva. O que é práxis revolucionária? Todas as mudanças são boas, igualmente boas ou são revolucionárias todas as mudanças? Como sabemos quais mudanças são verdadeiramente revolucionárias e para melhor? De que perspectiva interpretamos o valor da mudança – especialmente considerando que o valor da mudança está entrelaçado com a mudança do valor na história? O que é valioso em uma época pode se provar distinto em outra. É claro que Marx pensava que a estrutura dialética da história, entendida como descrição material, nos proporciona o panorama adequado para a avaliação. Assim, a indagação da práxis revolucionária deve ser compreendida em seu contexto histórico-dialético e material. Porém, dados os resultados arrepiantes de certas ações realizadas em nome da revolução, como reconciliamos a aparente contradição entre ideais políticos e forças históricas na práxis revolucionária?<sup>1</sup>

Este artigo se ocupa inteiramente do trabalho de Merleau-Ponty sobre um tópico que ele e Sartre compartilharam com entusiasmo em vários estágios de suas carreiras: a consciência revolucionária – e a sobreposição de estética e política. Por exemplo, é célebre a queixa irônica de Sartre de que alguns tinham tido a audácia de se referir ao existencialismo como um esteticismo. Parece haver uma divisão fundamental entre os tipos de juízo em ação em questões de gosto e em questões de política. Esse tema retorna abaixo. As diferenças nas interseções entre o domínio estético e o político nas obras de Sartre e de Merleau-Ponty merecem uma exploração muito maior do que pode ser oferecido aqui<sup>2</sup>. Contudo, uma avaliação preliminar pode ser afirmada, mesmo que não plenamente defendida, em termos da compreensão que os dois pensadores possuem da relação entre práxis e totalidade dentro de suas respectivas noções de dialética. Suas trajetórias estiveram entrelaçadas, mas nunca convergiram – mesmo na época de sua aliança anterior ao famoso “rompimento” de 1953<sup>3</sup>.

Certamente, já em 1948, Sartre sustentava, juntamente com Beauvoir, que a literatura (e apenas a literatura) era a forma de arte que oferecia ao leitor ou leitora um convite para atualizar sua liberdade<sup>4</sup>. Tom Flynn, em seu magistral *Sartre: uma biografia filosófica*, chega ao ponto de organizar toda a carreira de Sartre em torno de eixo da imaginação estética<sup>5</sup>. Sartre e Merleau-Ponty estavam ambos procurando por maneiras de reler a dialética hegeliana e marxista de modo a evitar os riscos das dimensões teleológicas e totalizantes das abordagens dos dois pensadores germânicos<sup>6</sup>. Tanto o idealismo dialético de Hegel quanto o materialismo dialético de Marx compartilham a promessa e o perigo de atribuir valor e sentido últimos a uma ação em termos do fim ou da totalidade da história, sejam eles o Espírito Absoluto ou a revolução. Mas, à falta de uma visão da história como que do ponto de vista de Deus – ou, como Merleau-Ponty o descreveu, de um “*pensée de survol*” –, tais declarações em termos de teleologia ou totalidade parecem, no melhor dos casos, arbitrarias, já que há

<sup>1</sup> Neste ensaio, restringimos nossa discussão aos expurgos e julgamentos encenados da União Soviética de Stalin no final dos anos 1930, especialmente à detalhada e presciente análise que Merleau-Ponty fez desses acontecimentos. O problema, porém, não se limita a esse exemplo histórico específico e, tampouco, as conclusões que eu tiro, embora qualquer discussão de outro exemplo histórico envolvesse necessariamente uma análise cuidadosa e específica de suas particularidades.

<sup>2</sup> Planejo fornecer uma explicação disso em meu trabalho “Merleau-Ponty’s Transcendental Dialectic”, em que faço plena justiça à abordagem de Sartre, no que será “uma reflexão pura e não cúmplice”.

<sup>3</sup> Cf. meu ensaio “The Political Horizon of Merleau-Ponty’s Ontology” (in Francis Halsal, Julia Jansen & Sinead O’Connor, eds, *Critical Communities and Aesthetic Practices*. Dordrecht: Springer Press, 2012, pp.111-126), no qual eu discuto o que Sartre chamou, um tanto estranhamente, em seu *Merleau-Ponty Vivant*, “a desavença que nunca tivemos”. Não se pode ler sua correspondência direta em 1953 e tomar literalmente a afirmação de Sartre em 1961. A primeira tradução para o inglês das cartas em questão está incluída em meu trabalho “Merleau-Ponty’s Later Thought and its Practical Implications: The Dehiscence of Responsibility” (Albany: Humanity Books, Prometheus Press, 2001, pp.27-59).

<sup>4</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *What is Literature?* [tr. B. Frechtman] (New York: Routledge, 1993); e Simone de Beauvoir, “What can Literature do?” [tr. L. Hengehold] in M. Simmons & M. Timmerman, eds., “*The Useless Mouths*” and *Other Literary Writings* (Urbana: U. of Illinois Press, 2011, pp.189-209).

<sup>5</sup> Thomas R. Flynn. *Sartre: A Philosophical Biography*, (Cambridge: Cambridge U. Press, 2014).

<sup>6</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *Notebooks for an Ethics* [tr. D. Pellauer] (Chicago: U. of Chicago Press, 1992), onde Sartre repetidamente reivindica uma “totalidade destotalizada”.



certa controvérsia quanto ao que se designa como “fim da história”<sup>7</sup>.

A estética era uma presença constante na intersecção entre existencialismo e marxismo e, mais especificamente, no distanciamento desses dois pensadores com relação ao comunismo ortodoxo francês e soviético. Nem Merleau-Ponty, nem Sartre jamais se juntaram ao PCF [Partido Comunista Francês]. Eles fundaram o periódico *Les Temps Modernes* como um centro de coordenação para o pensamento crítico esquerdista não ortodoxo e incluíram ali muitos de seus mais importantes trabalhos políticos entre meados dos anos 1940 e meados dos anos 1950. Sartre iria explorar essa intersecção entre estética e política numa direção diferente, com suas biografias de gigantes literários como Genet, Baudelaire, Mallarmé e Flaubert, cada uma das quais revela muito sobre o pensamento prático de Sartre<sup>8</sup>. É preciso lembrar, como ele enfatizava já nas palavras com que conclui *O ser e o nada*, que esse pensamento prático seria “uma reflexão pura e não cúmplice”<sup>9</sup>.

O método de análise mais tardio de Sartre veio a ser chamado de “método progressivo-regressivo” (adaptado por Sartre da obra de Henri Lefebvre) em *Questão de método*. Em sua monumental *Crítica da Razão Dialética*, Sartre entre outras coisas, explora em detalhe a capacidade de agir coletiva em termos dialéticos. Para Sartre, o movimento que vai de seu trabalho inicial a seu trabalho mais tardio força o existencialismo a não mais fundar sua análise no interior da consciência individual, mas num mundo social e político de séries, conjuntos e classes. Para Sartre, a literatura proporcionou à sua análise um inestimável ambiente intersubjetivo. Como veremos abaixo, Merleau-Ponty não era tão exclusivo a ponto de considerar que apenas a literatura proporcionava à análise seu meio estético, concentrando-se na pintura (embora não, como alguns afirmaram, com a exclusão de outras artes).

Tanto Sartre quanto Merleau-Ponty operam com uma compreensão recursiva da história, na qual a própria história é um fenômeno histórico – ela emerge no interior da história. A história não é um grande molde que se impõe de cima ou de além sobre momentos discretos. A história é, ao mesmo tempo, o solo para a práxis, bem como o produto da práxis humana.

Sartre enuncia isso em termos de um dilema existencial: “Como se deve entender, com efeito, que o homem faça a História se, por outro lado, é a História que faz o homem?”<sup>10</sup>. Essa natureza recursiva da história representa tanto promessa, quanto perigo. Por um lado, não há, aparentemente, como escapar da história, mas a promessa repousa na possibilidade de mudança revolucionária através da práxis devido ao nosso engajamento no interior da história. Diz Sartre: “Se se quer atribuir toda a sua complexidade ao pensamento marxista, seria preciso dizer que o homem (...) é, *ao mesmo tempo*, o produto de seu próprio produto e um agente histórico que não pode, em caso algum, passar por um produto”<sup>11</sup>. A práxis revolucionária, embora sempre situada, vai além de sua situação e é uma tentativa de “fazer nascer”<sup>12</sup>.

As reais diferenças entre suas posições dizem respeito à relação entre práxis e totalidade no âmbito de suas noções de dialética. Sartre invoca uma “totalidade destotalizada” ou uma “totalização futura” para guiar a práxis revolucionária<sup>13</sup>. A princípio, a “destotalização” e a referência ao futuro nos termos de Sartre parecem enfatizar a contingência. Devemos agir com algumas ideias provisórias a respeito dos sentidos de nossas ações dentro de certo contexto histórico, mas sem reivindicar alguma visão fixa ou *a priori* de sua totalidade. Entretanto, Sartre prossegue e afirma: “Nossa tarefa histórica, no coração deste mundo polivalente, é fazer aproximar-se o momento em que a História terá apenas um único sentido e em que ela tenderá a se dissolver nos homens concretos que a farão em comum”<sup>14</sup>. Isso idealiza a clarificação das ambiguidades históricas de modo a postular alguma luz-guia para eliminar todas as sombras – algo que Merleau-Ponty jamais aceitaria.

Essa diferença em seus pensamentos, do final dos anos 1950 até a morte de Merleau-Ponty em 1961, não é uma ruptura repentina. Ao contrário, ela torna explícitas diferenças importantes em suas obras anteriores – mais *écart* do que *éclat*. Na trajetória visível nos cursos de Merleau-Ponty ministrados no *Collège de France*, percebe-se um movimento que vai da história enquanto fundamento transcendental para a práxis em direção à natureza e, em última instância, em direção ao ser – o qual, como veremos abaixo, é articulado em termos *estéticos*<sup>15</sup>. Não obstante, Merleau-Ponty não se retrata de sua denúncia anterior do idealismo que presenciamos em *Humanismo e Terror*.

Merleau-Ponty consistentemente rejeitou a oposição entre teoria e práxis ao longo de todos os seus trabalhos políticos, por mais que estes divergissem. A teoria política não pode ser abstrata, assim como a práxis não pode ser puramente mecanicista. É importante rejeitar o fascínio por uma escolha forçada entre as interpretações idealistas e positivistas da práxis<sup>16</sup>. Uma vez que reconheçamos ser uma ilusão conceber

<sup>7</sup> Ou, como Marx certa vez o chamou, o fim da pré-história e o começo da história.

<sup>8</sup> Devo a orientação de pensamento seguida nesse parágrafo ao meu mentor e amigo William Leon McBride, que argumentou em favor da filosofia prática dos últimos trabalhos de Sartre e que continua a inspirar meu interesse pelo pensamento político francês.

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard (Collection Tel), 1976, p. 676.

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique (precedé de 'Questions de méthode'. Tome I : Théo des ensembles pratiques*. Paris : Gallimard, 1985.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 56 e 63.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>15</sup> A direção de seus cursos é mais cuidadosamente apresentada em meu trabalho “The political horizon of Merleau-Ponty’s ontology” (*op. cit.*).

<sup>16</sup> A raiz da rejeição dessa escolha forçada é ontológica. Ela é consistente ao longo de toda sua obra, embora talvez esteja mais explícita em *Le visible et l'invisible*.



um livre agente monádico que seja inteiramente responsável por realizar os ideais através de sua prática, não devemos cometer o erro igualmente redutivo de desconsiderar nossa experiência vivida apelando para a mecânica bruta das forças objetivas da história. Merleau-Ponty formula esse argumento sucintamente: “É verdade, como diz Marx, que a história não caminha sobre sua cabeça, mas é verdade também que ela não pensa com seus pés”<sup>17</sup>. A tese de Marx sobre Feuerbach não revelava a dimensão hermenêutica essencial da práxis; mas é importante perceber que o que se requer não é uma interpretação idealista (teórica) da práxis, nem uma redução positivista da mesma.

Pretendo tratar desses problemas concentrando-me primariamente em dois dos trabalhos de Merleau-Ponty. Em seu livro *Humanismo e terror*, de 1947, Merleau-Ponty trata de um espectro de problemas através de sua refração pela práxis revolucionária. Essa obra é geralmente considerada como uma apresentação dos problemas do historicismo e do revisionismo no contexto político de examinar criticamente as promessas do marxismo na França do pós-guerra imediato. Seu ensaio de 1960, “O olho e o espírito”, é mais conhecido como uma contribuição à estética. Esse trabalho convoca a uma apreciação do valor singular da pintura abstrata e fornece uma notável descrição da profundidade no espaço vivido.

Proponho que exista uma estrutura comum nesses trabalhos aparentemente díspares, que envolve uma crítica da ciência positivista, assim como da subjetividade idealista. Tanto os parâmetros objetivos como os subjetivos fracassam em dar conta daquilo que é revolucionário na política e na arte: ambos se opõem dialeticamente, engendrando uma abordagem existencial da práxis que não é nem subjetiva nem objetiva<sup>18</sup>. Devemos atentar para certos aspectos da ontologia presente na obra estética tardia de Merleau-Ponty para melhor compreender a práxis revolucionária que ele descreveu e defendeu em sua obra política inicial. Pretendo revelar uma estrutura crítica intrínseca à práxis revolucionária, no sentido de que a práxis revolucionária é uma forma de ação que conclama à sua própria crítica, ao mesmo tempo que cria novas possibilidades de avaliação. Isso exige que todo ato esteja sujeito ao direito de retificação por meio de uma interpretação posterior que só se torna possível através das condições criadas pelo ato em questão. Para demonstrá-lo, enfoco a ontologia e a estética de modo a fornecer uma nova *compreensão da compreensão* da práxis revolucionária. Para mapear essa estrutura crítica, recorro a uma leitura minuciosa de algumas metáforas óticas empregadas por Merleau-Ponty em seus textos (por exemplo, luz, iluminação, nevoeiro, névoa e sombra)<sup>19</sup>. Expor essa estrutura crítica intrínseca à práxis revolucionária revela uma importante conexão entre o pensamento político de Merleau-Ponty e sua estética, ao mesmo tempo que provê novas perspectivas sobre seu desenvolvimento filosófico e suas guinadas na política. Podemos entender mais a respeito da abordagem que Merleau-Ponty faz da práxis revolucionária levando em conta as situações análogas do revolucionário político e do artista revolucionário. Além disso, proponho que a melhor maneira de compreender a práxis revolucionária em geral é atentar para sua natureza estética, que é uma estrutura hermenêutica crítica.

## II

Merleau-Ponty aborda alguns problemas relacionados à práxis revolucionária em *Humanismo e terror*. Esta é uma brilhante exposição dos problemas do historicismo e do revisionismo. Nesse texto, ele examina o romance de Koestler, *O zero e o infinito*, no qual o avatar bolchevique ficcional do autor, Rubachov, é um amálgama daqueles considerados culpados nos julgamentos de Moscou em 1938<sup>20</sup>. Logo antes de sua execução por traição, Rubachov é iluminado na escura claridade de sua total resignação: ele não vê sentido nem em sua vida revolucionária, nem em sua morte iminente<sup>21</sup>. Eis a ironia da situação: Rubachov confessa sua culpa por “crimes” que são as próprias ações que ele um dia realizou de boa fé como revolucionário. Porém, essas mesmas ações que anteriormente o consagraram como um herói revolucionário agora o condenam como um inimigo do povo. Ele é culpado pelo que essas ações *vieram a significar*. Assim, no retrato desolador de Koestler, Rubachov era culpado por julgar equivocadamente suas ações em alguma hermenêutica de futuro anterior. Ele falhou em perceber o que suas ações viriam a significar.

Merleau-Ponty apresenta a obra de Koestler como uma falsa representação dogmática do marxismo escrita por um zeloso reacionário convertido. “Rubachov não tem nenhuma ideia dessa sabedoria marxista, que regula o conhecimento pela práxis (...)” [HT 102/18].

Em contraste, Merleau-Ponty castiga Koestler como uma “marxista medíocre” [HT 108/23] que sim-

<sup>17</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, (Paris: Gallimard, 1945); *Phenomenology of Perception* [tr. D. Landes], (London: Routledge, 2012) [19/xiv].

<sup>18</sup> Esse entrelaçamento intersubjetivo é um dos traços distintivos do pensamento de Merleau-Ponty e não se restringe a seu pensamento político. No entanto, o argumento que proponho aqui, embora baseado nas posições de Merleau-Ponty, resulta de uma análise original minha. Como afirmo abaixo, não tenho certeza, mas tampouco me preocupa, se teríamos endossado a posição que articulo baseando-nos numa leitura das duas obras em questão em ordem cronologicamente inversa, a qual resulta numa compreensão da práxis revolucionária nos termos das ações dos artistas.

<sup>19</sup> É interessante ressaltar outra dimensão da natureza estética do pensamento de Merleau-Ponty chamando a atenção para a influência do poeta Baudelaire, que é visível nessas metáforas. Cf. meu ensaio “The philosopher of modern life” (in Duane H. Davis and William S. Hamrick, Eds., *Merleau-Ponty and the Art of Perception*. Albany: State University of New York Press, 2016).

<sup>20</sup> Talvez Rubachov seja principalmente um amálgama de Bukharin, Kamenev, Trotsky e Zinoviev. Cf. <http://art-bin.com/art/omosc20m.html#3> para transcrições de alguns dos julgamentos que Koestler e Merleau-Ponty discutem.

<sup>21</sup> Cf. o brilhante cantor folk americano John Gorka: “I like the night / So dark you see” (“Eu gosto da noite / Tão escura que você vê”).



plesmente retrata Rubachov como tendo uma fé básica “numa sabedoria do fato [*une sagesse du fait*]” [HT 103/18]<sup>22</sup>. Como veremos, a diferença entre a sabedoria da práxis e a sabedoria da questão factual reside na estrutura crítica da práxis. Quando esta é ignorada a fim de apresentar a história como uma máquina monolítica qualquer dotada de um “*sens*” [sentido] puramente objetivo, omite-se “o direito à retificação intrínseco a toda ação séria”<sup>23</sup>. Koestler, assim, torna o marxismo um homem de palha ao negligenciar essa estrutura crítica da práxis<sup>24</sup>.

Merleau-Ponty, em 1947 pelo menos, crê que o marxismo revela a força criativa dos seres humanos na história. Essa força nos permitirá maximizar as relações humanos, *desde que exercida criticamente*. Eis o ponto crucial: a práxis revolucionária não é meramente uma questão de razão ou vontade subjetiva, tampouco uma questão de forças e fatos subjetivos. Ela revela a promessa da existência humana. A promessa da práxis proletária, em vez dos ditames da vanguarda do Partido, pode impedir que o marxismo se torne um totalitarismo [HT 217-8/113-4]<sup>25</sup>. Merleau-Ponty faz uma discussão detalhada de alguns dos julgamentos de Moscou para mostrar a fraqueza da abordagem de Koestler – mas também para mostrar que a práxis não pode ser reduzida a idealismos subjetivos ou objetivos. Um idealismo subjetivo sustentaria que a idealidade da práxis é livremente estipulada pelo agente. Um idealismo objetivo sustentaria que a idealidade da práxis é o resultado de forças históricas. Nenhuma dessas posições é fenomenologicamente apta, na medida em que nenhuma dessas abordagens pode dar conta da maneira singular pela qual a práxis revolucionária conclama sua própria crítica. Nos julgamentos, o promotor, Vichynski, interroga os acusados: Bukharin, Kamenev, Zinoniev, entre outros. Merleau-Ponty enfatiza o fracasso do apelo à distinção subjetividade/objetividade em suas respostas. Como bons materialistas dialéticos, todos acabam por confessar que a verdade de seus atos devia ser uma questão de fato, não de especulação. Esses mesmos atos, que tinham sido anteriormente valorizados como práxis revolucionárias em 1917, acabaram por se tornar traidores e prejudiciais à revolução em 1938. Cada um deles admite a verdade objetiva dessas acusações – e, *ainda assim, insiste em que não é um traidor*. Objetivamente, seus atos são traição; subjetivamente, eles não são traidores. Merleau-Ponty mostra o fracasso desse idealismo subjetivo – de fato, a história nos mostra seu fracasso. Cada um, com efeito, assinou sua própria sentença de morte ao apelar para essa distinção, equivalente à defesa infantil: “Sim, fui eu, mas foi sem querer”.

É claro que a maneira como Vichynski conduziu implacavelmente as testemunhas para obter as confissões foi tanto uma questão de necessidade quanto de jurisprudência. E ela também refletia o *sens* objetivo e unívoco oferecido pela “ciência” política ortodoxa soviética, na medida em que esta apela para uma lógica histórico-dialética inexorável. Apesar das mudanças em suas posições políticas, Merleau-Ponty foi consistente em sua crítica desse dogmatismo objetivo em toda a extensão de sua carreira. À primeira vista, parece impiedoso e cruel condenar esses homens pelas imprevisíveis consequências de suas ações. Além disso, isso proporciona um exemplo extremo de como Merleau-Ponty considerava que o Partido não se engajasse num diálogo genuíno, mas apenas numa espécie de jogo de poder retórico.

Ora, para que não nos apressemos em condenar os soviéticos nos julgamentos de Moscou simplesmente por falharem em prever o que as suas ações viriam a significar, Merleau-Ponty aponta que essa foi a mesma lógica usada para condenar os colaboracionistas franceses que, confrontados com a situação extrema da ocupação nazista, agiram para preservar a França e não para destruí-la. Mesmo assim, eles foram considerados culpados pelo que *essas ações vieram a significar*. Aparentemente, nos casos da França de Vichy e dos bolcheviques em vias de serem expurgados, o status da virtude de uma ação revolucionária é uma questão de ser responsável por saber como ela terá funcionado em última análise – ou, pelo menos, numa análise posterior. Mas a questão mais ampla aqui é que o apelo a um idealismo subjetivo ou objetivo fracassa em dar conta da estrutura crítica da práxis. De fato, Merleau-Ponty diz que a “relação” ou a “identidade” entre subjetividade e objetividade são “a tese central do marxismo” [HT 246/136-7].

Atentemos para algumas importantes metáforas em ação no texto. Rubachov, nesse límpido momento de reflexão, é descrito como “um homem que *perdeu sua sombra*, livre do todo entrave” [HT 95-6/12]. Tudo fica *claro* em retrospecto: as ações e, talvez, a própria revolução, foram prematuras. Mas Merleau-Ponty pergunta veementemente: “qual sentido há em *refletir* sobre a história, quando não se tem mais nenhuma sombra histórica (...)?” [HT 96/12], *minha ênfase*.

Aparentemente, sem nossas sombras, estamos de partida para a Terra do Nunca, aquele idealismo imaturo onde os Garotos Perdidos vivem sem quaisquer narrativas – incluindo as narrativas que nós chamamos história. Merleau-Ponty, evidentemente, alude ao livro publicado por J. M. Barrie em 1904, *Peter Pan*, em que Peter perde sua sombra, o que resulta em todo o tipo de desventuras. Por todo tempo em a sombra de Peter fica perdida, sua vida tem pouco sentido. Da mesma forma, Merleau-Ponty dá a entender que, sem nossas

<sup>22</sup> É interessante que isso antecipe o modo como ele descreve o comportamento impetuoso de Sartre como o de um “escritor de atualidades” quando de sua ruptura em 1953. Cf. a correspondência traduzida no começo de meu “Merleau-Ponty’s later thought and its practical implications: the dehiscence of responsibility” (*op. cit.*).

<sup>23</sup> In: Duane H. Davis (ed.), *Merleau-Ponty’s Later Works and Their Practical Implications*. Amherst, NY: Humanity Books, Prometheus Press, 2001, p. 42 (B. Belay, trad.).

<sup>24</sup> Essa rejeição de que todo valor na experiência vivida seja reduzido ao valor econômico – ou de que o marxismo sustente essa visão reducionista – é reforçada na extensa nota sobre materialismo histórico ao final do capítulo sobre sexualidade em *Fenomenologia da percepção* [PhP 210-212/174-178]. É importante notar que é a criatividade *estética* de Marx e de Valéry que elude o reducionismo.

<sup>25</sup> É uma questão complicada considerar as várias forças externas e internas com que Lenin se defrontava quanto ao impacto que estas tiveram sobre as decisões que ele tomou com referência ao papel da vanguarda.



sombras históricas, a reflexão ou a estrutura crítica de nossa historicidade está ausente. A discussão dessa metáfora será retomada abaixo.

A situação sobredeterminada de Koestler distorce o que seria uma “lógica viva da história” [HT 99/15] no sentido marxista. Ao contrário, Merleau-Ponty afirma que, “pelo simples fato de sua duração, a história esboça a transformação de suas próprias estruturas” [HT 107-8]. É por isso que “o marxismo não é nem a negação da subjetividade e da atividade humana; (...) é antes a teoria da subjetividade concreta e da atividade concreta (...)” [HT 107/22]. Há um número infinito de sentidos implicados em cada metáfora<sup>26</sup>. A sombra indica nossa existência concreta de diversas maneiras, através da sua metaforicidade. Como Merleau-Ponty certamente sugeriu na passagem acima, o idealista Peter Pan perdeu sua sombra e, assim, ele encontra uma crise, porque a história não tem sentido. Nossa sombra aponta para nossa temporalidade concreta. Ela fornece uma apresentação que se possa ver. Pode conotar seguir alguém – como se nos tornássemos a sombra dele ou dela. Uma sombra está carregada de valor: pode-se ter um “passado sombrio”. Ou alguém pode se tornar “uma sombra do que era antes”. Podemos espreitar nas sombras – ou temer o que nos espreita ali. É interessante perguntar-se se o Partido projeta uma sombra e, em caso afirmativo, o que ela prenuncia... Seja como for, essas possibilidades são o *sens* sombrio inelutável de nossa concretude.

### III

“A maldição da política”, diz Merleau-Ponty, “está realmente em que ela deve traduzir valores para a ordem dos fatos” [HT 64/xxxv]. É uma maldição, porque não há uma solução eficaz para criar ou avaliar a tradução – assim como tradutores automáticos sempre falham em sua tarefa. Toda tradução sofre da ilusão implícita de que está dizendo a mesma coisa quando diz o que foi dito de outro modo<sup>27</sup>. Assim, com a metáfora da tradução nessa passagem, Merleau-Ponty chama nossa atenção para um problema incômodo ao relacionar a ordem dos valores com a ordem dos fatos. Não se pode entender a *práxis* como sendo exatamente a mesma e, ao mesmo tempo, simplesmente distinta quando considerada nessas duas ordens, quer procuremos alguma convergência através de tradução ou de transfiguração.

No entanto, bem ao contrário de forçar uma cunha entre fato e valor, a posição de Merleau-Ponty aqui é a de que a oposição entre os dois se revela tão somente como uma abstração. Ou seja, está em jogo uma oposição entre duas ideologias ruins: a ideologia do cientificismo (que finge existir num mundo de fatos puramente objetivos) e a ideologia do valor subjetivo são atitudes ou perspectivas que se adotam com vários propósitos em momentos diferentes. Pode-se dizer que cada uma delas vê a outra como sua sombra, se sombras fossem reciprocamente irrelevantes.

De acordo com Merleau-Ponty, nossa situação existencial histórico-política é contingente e precária. Precisamos escolher nossas ações e viver no interior desse mundo que escolhemos. Enquanto fazemos escolhas, não temos qualquer acesso a alguma perspectiva absoluta a partir do fim da história que pudesse proporcionar uma compreensão certa, completa e objetiva de nossas ações. Tampouco compartilhamos com outros o recurso a qualquer padrão inquestionável de verdade ou sentido para nossas ações. Nosso engajamento no interior do mundo garante apenas que não haja um posicionamento avaliativo em que tudo esteja “dito e feito”, enquanto estivermos ainda dizendo e fazendo. Como Merleau-Ponty escreveu no Prefácio de seu livro *Sentido e não sentido*, de 1948, cada ato é “como um passo na neblina, em que ninguém pode dizer se ele leva a algum lugar”<sup>28</sup>. Ainda assim, continuamos interessados na significação histórica e nossas ações políticas são historicamente informadas. Compreendemos melhor nossas ações quando as enquadramos historicamente<sup>29</sup>. Quando misturamos essa inclinação para construir um horizonte histórico para nossas ações com a contingência precária mencionada acima, o resultado impõe que compartilhemos nosso mundo intramundano em razão de nosso recurso *divergente* à história. Assim, a busca pelo sentido ou pela relevância histórica de imediato prenuncia a angústia e incerteza que são as condições de possibilidade daquele sentido. Não apenas *conhecemos* a história, mas a *vivemos*. Viver através da história exclui a possibilidade de conhecê-la absolutamente. Criamos a história e dela padecemos. Precisamos nos angustiar por nossas ações e admitir nossa incerteza com relação a seu sentido<sup>30</sup>. Essa “neblina” é nossa situação existencial, a espessura do ser – uma neblina espessa que nenhuma luz da razão pode penetrar completamente.

Contudo, a ideologia que emerge da ciência moderna – o *cientificismo* – procura iluminar todo o espaço vivido com a luz da razão. O ensaio de Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, contrasta a espacialidade presente

<sup>26</sup> Cf. Carl R. Hausman, *Metaphor and Art*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

<sup>27</sup> Agradeço a Cheryl Emerson por chamar minha atenção para essa observação sobre a tradução de uma língua para outra que foi originalmente feita pelo poeta canadense Erin Mouré.

<sup>28</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens* (Paris: Gallimard, 1948, p. 8). A tradução inglesa desse prefácio falha em transmitir a conexão entre a precariedade da expressão teórica e artística.

<sup>29</sup> Um parecerista anônimo deste ensaio, cuja atenção cuidadosa eu aprecio enormemente, pergunta: “É possível não enquadrar nossas ações historicamente? Um enquadramento histórico não é inevitável?” Eu compartilho o que assumo ser a convicção do parecerista, a saber, que todas as ações estejam historicamente enquadradas. Infelizmente, esse princípio filosófico não é respeitado por muita gente que levemente desconsidera a historicidade. Escrevo essa frase rangendo os dentes num momento em que Donald Trump é o Presidente dos Estados Unidos.

<sup>30</sup> Cf. Duane H. Davis, “‘Les Fondateurs’ and ‘La découverte de l’histoire’: two short pieces excluded from ‘Everywhere and Nowhere’.” *Man and World*, 25, no. 2 (abril 1992), pp. 203-209 (uma tradução de dois extratos de Merleau-Ponty em que este descreve a descoberta da história como *angústia*).



na arte com a espacialidade assumida pelo cientificismo<sup>31</sup>. O cientificismo manifesta a ideologia que complementa o sonho cartesiano de que a ciência possa dominar e possuir a natureza. Com efeito, o cientificismo quer impingir o espaço cartesiano à natureza, desalojando o espaço vivido. Essa ideologia é um idealismo que nos ameaça. É nesse espírito que Merleau-Ponty começa seu ensaio: “A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las” [OE 9]. O cientificismo oferece uma vista de lugar nenhum, talvez uma nova Terra do Nunca. Ele apresenta a arte como fornecendo imagens subjetivas distorcidas de sua verdade objetiva do mundo real. Merleau-Ponty considera que a arte possa nos ensinar mais a respeito do mundo vivido do que pode a ciência e que o cientificismo negligencia isso. Mais importantes para nossos propósitos são as metáforas que Merleau-Ponty emprega a fim de nos alertar para essa crise.

Aqui, devo restringir a análise a meramente situar as metáforas pertinentes numa glosa desse belo texto. Na terceira seção de *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty uma análise exaustiva do espaço cartesiano e o associa zombeteiramente com metáforas de uma claridade visual puramente objetiva e irrealizável. Merleau-Ponty começa essa crítica do espaço cartesiano – o espaço proposto pela ideologia da ciência moderna – lamentando sarcasticamente que não possamos atingir a espacialidade idealizada do cientificismo. Ele finge ser um advogado da ideologia cientificista. Nós agimos como se devêssemos “exorcizar esses espectros” que assombram o sentido inequívoco do mundo objetivo [OE 36 / 164]. Isso seria ler a história como um texto “sem nenhuma promiscuidade entre o vidente e o visto” [OE 40 / 171], um “um espaço sem esconderijos” [OE 47 / 173], no qual “nada resta do mundo onírico da analogia” [OE 41 / 171] e obter no seu lugar uma “positividade absoluta do Ser” [OE 47 / 173]. Merleau-Ponty escreve dialeticamente aqui (como de hábito, ao longo de toda sua carreira). Considerem-se as raízes latinas de “espectro” (*spectrum*): os espectros são incertezas e ambiguidades que são essenciais para a visibilidade, não um impedimento à percepção. Ele argumentara, em sua *Fenomenologia da percepção*, que o corpo não é um obstáculo em nosso caminho para o entendimento do mundo, mas é o nosso único meio para tanto. Igualmente, queremos aqui mostrar que o espaço vivido e contingente não é impedimento para um entendimento objetivo do mundo, mas sim o nosso único modo de entender o mundo. A objetividade não é meramente um ideal irrealizado: ela é o ideal errado.

Merleau-Ponty defende que, em vez de ceder o sentido da história (ou, na verdade, do ser) ao “pensamento operacional” [OE 57/177], devemos conceder que a luz “deve ter o seu imaginário” [OE 59/178]. Ao longo de todo esse ensaio, Merleau-Ponty sugere que a arte, mais que a ciência, permite atentar para o espaço vivido. E isso ocorre devido a uma estrutura estética crítica que é essencial para a aparição de qualquer fenômeno.

Merleau-Ponty escreve que “há, na carne da contingência, uma estrutura do evento e uma virtude própria ao cenário, que não impedem a pluralidade de interpretações, que são mesmo sua razão profunda, que fazem do evento um tema durável da vida histórica e têm direito a um status filosófico” [OE 61-2].

Mas o problema central parece não resolvido enquanto mantivermos uma mentalidade epistemológica. Pois como se pode estimar o valor da práxis sem discernir o certo do errado e, assim, impedir essa pluralidade de interpretações? Por que se deveria encontrar conforto numa estrutura de evento que nos atolou nessa ambiguidade existencial aparentemente impossível? Mas o atrativo de impedir a pluralidade de interpretações é um sintoma do idealismo e da ideologia cientificista. Ele surge quando nos guia a confiar na ciência para fornecer a verdade do mundo real – para revelar com clareza uma verdade e um nexos causal. “Mas essa decepção é a do falso imaginário, que reivindica uma positividade que preencha exatamente seu vazio” [OE 92/190]. É aí que, muito embora a ciência moderna tenha sido erigida sobre a dúvida cartesiana, a ideologia cientificista sustenta suas verdades como *além de qualquer sombra de dúvida*. Ela nos reduz a viver num mundo sem sombras.

A arte, por outro lado, respeita a incerteza e a contingência do mundo tal como nele vivemos. Isso não quer dizer que a arte não tenha ideais; trata-se apenas de afirmar que a idealidade da arte revela o mundo como diferenciação. Outro modo de dizê-lo é que a ideologia da arte é se abster de asseverar a hegemonia de sua própria ideologia – ao contrário do cientificismo<sup>32</sup>. Não pretendo atribuir uma única ideologia a todas as variedades de obras de arte, a não ser a falta da pretensão à autoridade para determinar a verdade e a realidade, à maneira do cientificismo. Como argumentei em outro trabalho, a ciência está equipada como todo o poder criativo da arte. A ciência é simplesmente a arte que nega seu próprio talento artístico<sup>33</sup>. Merleau-Ponty escreve ao final de *O olho e o espírito*: “Pois, se nem na pintura, nem mesmo alhures, podemos estabelecer uma hierarquia das civilizações e tampouco falar de progresso, não é porque algum destino dos retenha; é antes

<sup>31</sup> Quero agradecer a Tony O’Connor e William Hamrick por terem ambos me ajuda a apreciar a importância da diferença entre cientificismo e ciência. Cf. a instrutiva resposta de Hamrick a mim em seu ensaio “*Concluding Scientific Postscript*” em nosso *Merleau-Ponty and the Art of Perception* (op. cit.).

<sup>32</sup> Talvez, quanto a isso, Merleau-Ponty não seja tão claro quanto se poderia desejar nessas passagens de *O olho e o espírito*. Cf. OE 13 / 161: a arte (e a pintura, sobretudo) “são as únicas a fazê-lo com toda inocência”. Aqui, Merleau-Ponty é frequentemente mal compreendido, eu creio, como se afirmasse a completa inocência da arte – como se os artistas usufruíssem de uma vista privilegiada sobre o mundo, desembaraçada de tendenciosidade e predisposições. A locução “com plena inocência” é infeliz. A meu ver, a única inocência dos artistas está em sua relutância de proclamar a verdade o mundo real. Devemos lembrar que este é o mesmo autor do mote oficial da fenomenologia existencial: “o maior ensinamento da redução é a impossibilidade de uma redução completa” [PhP viii/lxxvii]. Os artistas têm êxito através de seus entrelaçamentos no interior do mundo, não apesar deles.

<sup>33</sup> Cf. meu ensaio “The Art of Perception”. In: Duane H. Davis & William S. Hamrick, *Merleau-Ponty and the Art of Perception*, SUNY Press, Albany, 2016, pp. 3-52.



porque, em certo sentido, a primeira das pinturas ia já aos confins do futuro. Se nenhuma pintura acaba a pintura, se, mesmo, obra alguma se acaba absolutamente, cada criação muda, altera, esclarece, aprofunda, confirma, exalta, recria ou cria de antemão todas as outras” [OE 92-3/190]. Não se deixe de se notar que, como frequentemente faz, Merleau-Ponty usa aqui referências estéticas ao lado de referências culturais e políticas.

A natureza revolucionária de um ato não pode ser determinada de antemão, nem pela *hybris* da subjetividade romântica, nem pela *hybris* da ciência objetiva. Ela deve ser estabelecida como revolucionária através da práxis, assim como uma artista não pode conhecer seu trabalho antes de criá-lo. As práxis criativas do revolucionário político e do artista revolucionário são reconhecidas *ex post facto*; contudo, as duas envolvem a criação de sua própria nova estética na qual o valor daquela práxis deve ser compreendido espontaneamente e todo de uma vez, embora não em qualquer sentido definitivo.

Essa possibilidade pode ser mais bem apreciada quando se consideram suas dimensões ontológicas e estéticas, em vez da dimensão epistemológica da práxis. Não é uma questão de *saber* o valor da mudança no sentido de algum futuro anterior de conhecer-o-que-ela-terá-vindo-a-significar, mas sim como uma característica de nossa relação latente e antecipatória com o ser. Existe, tanto para o revolucionário político quanto para o artista revolucionário, uma *precessão* do ser sobre a visão. É uma questão de *vidência* e não de clarividência.

Mauro Carbone centra sua discussão dessa “mutação dentro das relações entre o homem e o Ser” no provocativo termo “precessão”<sup>34</sup>. Precessão é um termo técnico que vem da astronomia. É uma metáfora que conota uma mudança de orientação, já que seu sentido técnico é uma mudança no eixo de rotação com relação a algum outro. Por exemplo, pode-se ver um corpo em rotação se mover lentamente ou rapidamente em círculos enquanto gira. Em astronomia, fala-se de uma precessão dos planetas, por exemplo, à medida que seus eixos de rotação se alteram. A precessão da Terra é um ciclo que leva em torno de 26000 anos para se completar. O termo é também empregado com relação ao movimento retrógrado dos planetas, quando observados da Terra, no sentido de uma aberração em suas órbitas. Precessão é um termo utilizado uma *única* vez na obra de Merleau-Ponty publicada em vida, mas aparece muitas vezes mais em suas notas de trabalho de muitas maneiras provocativas, como Carbone ilustra com meticolosa pesquisa de arquivos. É importante compreender essa abordagem da precessão da visão no contexto da fenomenologia de Merleau-Ponty. Lembremos aqui apenas umas poucas passagens relacionadas. Em *A estrutura do comportamento*, Merleau-Ponty defende que renunciemos “a todas as formas de pensamento causal”<sup>35</sup> e, mais tarde, afirma que “o ‘eu penso’ pode ser como que alucinado pelos seus objetos”<sup>36</sup>. *A fenomenologia da percepção* inclui a famosa análise do adormecer na qual meu corpo se prepara para dormir através de seu comportamento<sup>37</sup>. “A dúvida de Cézanne” inclui a descrição de como a obra de Cézanne foi convocada por sua vida<sup>38</sup>. Há também a análise do filme com a mão de Matisse pairando sobre a tela como que encontrando ali o que se iria exprimir em “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”<sup>39</sup>. Nessa passagem, Merleau-Ponty enfatiza que Matisse não mantém em mente a ideia que é representada sobre o papel; ao contrário, ele “encontra” a ideia continuamente ali à medida que desenha. *O visível e o invisível* fornece o exemplo proustiano do violinista: “As ideias musicais ou sensíveis, precisamente porque elas são negatividade ou ausência circunscrita, nós não as possuímos: elas nos possuem”<sup>40</sup>

E assim por diante... A obra de Merleau-Ponty abunda em exemplos dessa relação na qual subjetividade e objetividade estão entrelaçadas, que é a relação reversível em que os fenômenos aparecem de tal modo a celebrar a estrutura crítica do evento e a virtude própria do cenário<sup>41</sup>. Essa propriedade tem tudo a ver com a

<sup>34</sup> Mauro Carbone, *The Flesh of Images: Merleau-Ponty between Painting and Cinema* [tr. M. Nijhuis] (Albany: State University of New York Press, 2015, p. 58). Carbone atribui essa frase a Casetti.

<sup>35</sup> “Os comportamentos ‘privilegiados’ definem o organismo tão objetivamente quanto pode fazê-lo a análise crônaxica, se, como é necessário, nós renunciarmos ao realismo mecanicista ao mesmo tempo em que ao realismo finalista, isto é, a todas as formas de pensamento causal” [SC 54/ SB 51].

<sup>36</sup> “Vimos que o comportamento do outro expressa certa maneira de existir antes de significar certa maneira de pensar. E quando esse comportamento se dirige a mim, como acontece no diálogo, e se apropria de meus pensamentos para responder-lhes – ou, mais simplesmente, quando os ‘objetos culturais’ que caem sob meu olhar subitamente se ajustam a meus poderes, despertam minhas intenções e se fazem ‘compreender’ por mim –, eu sou então arrastado para um *coexistência* da qual não sou o único constituinte e que funda o fenômeno da natureza social assim como a experiência perceptiva funda o da natureza física (...). Assim, o ‘Eu penso’ pode ser como que alucinado pelos seus objetos” [SC 239/ SB 222].

<sup>37</sup> “Estendo-me em minha cama, sobre o meu lado esquerdo, com os joelhos dobrados; eu fecho os olhos, respiro lentamente, afasto de mim meus projetos (...). Há um momento em que o sono ‘vem’, ele se instala sobre essa imitação dele mesmo que eu lhe proponha, e eu consigo me tornar aquilo que fingi ser (...)” [PhP 190/166].

<sup>38</sup> “A dúvida de Cézanne”, in *SNS*, p. 20.

<sup>39</sup> *Signos*, p. 46.

<sup>40</sup> Maurice Merleau-Ponty, (C. Lefort, ed.), *Le visible et l’invisible*. Gallimard, 1964, Paris. VI 198-99.

<sup>41</sup> Pode-se perguntar, com razão, se Carbone enfatiza excessivamente a temporalidade em sua análise da precessão. O foco parece estar quase que inteiramente na temporalidade da precessão, a fim de delinear suas implicações ontológicas: “Merleau-Ponty parece estar interessado na palavra *precessão* porque esta descreve uma relação temporal entre termos conexos, em vez da relação *espacial* sugerida pelos termos *enjambement* e *empiètement*” [Carbone, 58]. Carbone afirma que o que está em questão aqui não é apenas “a preferência de Merleau-Ponty por uma relação temporal, em vez de espacial” [58], mas a ênfase no aspecto temporal parece claro em sua explicação: “De fato, a palavra *precessão* descreve a mais peculiar temporalidade, que se caracteriza pelo *movimento de antecendência* dos termos conexos” [58]. Carbone observa a proveniência astronômica do termo precessão. Ele fornece dois exemplos retirados das notas inéditas de Merleau-Ponty: a precessão dos equinócios em vinte minutos a cada ano e a atração gravitacional mútua de dois corpos orbitando um ao outro, isto é, uma estrela dupla. Carbone quase relutantemente admite que estas sejam relações espaciais: ele diz que isso sugere uma “relação mútua – *ainda que espacial*” [59, minha ênfase]. Carbone, ao contrário, enfatizou a temporalidade retrógrada e o tempo mítico da precessão mútua. Ele enfatiza a reciprocidade e a latência da relação, descrevendo-a como uma “antecipação mútua” – o que eu considero brilhante. Mas a precessão ou a reversibilidade da carne não pode ser reduzida nem a uma relação espacial, nem a uma relação temporal





aberração nas orientações relativas umas às outras, a precessão do visível.

Existe uma reciprocidade e uma latência na aparição do fenômeno vinculada à aberração, dissonância e divergência relativas. Contrariamente ao idealismo cientificista, esses não são problemas incômodos que devêssemos procurar eliminar em nome de alguma visão clara da realidade: eles são sombras essenciais. A precessão do visível envolve as sombras essenciais para o *sens* em nossa relação com o ser – o que Merleau-Ponty algumas vezes chamou de halos de significação ou halos do ser. E aquela divergência construída diretamente no âmago da possibilidade de sentido é a estrutura crítica da criatividade estética que provê o “direito à retificação” da práxis revolucionária. Uma ação é revolucionária porque sua revolução é precessiva. Ela é revolucionária na medida em que descreve e define uma nova direção de orientação. Merleau-Ponty também antecipara isso em *A fenomenologia da percepção* quando falou de uma liberdade que reside no “poder do equívoco”: “Ele consiste em assumir uma situação factual atribuindo-lhe um sentido figurado” [PhP 201 / 177]. Ele vem de uma abordagem estética, mais do que científica, à política. Penso que isso indica uma nova esperança para a práxis revolucionária.

## IV

Um número surpreendentemente pequeno de autores chamou a atenção para a obra política de Merleau-Ponty, considerando-se o quanto ele escreveu sobre política ao longo de sua carreira. Albert Rabil, Sonia Kruks, Kerry Whiteside, Bryan Smyth, Diana Coole e Claude Lefort fizeram muito para mostrar a relação essencial entre o pensamento político de Merleau-Ponty e o projeto de uma fenomenologia da percepção que o ocupou por toda vida. Mas eles viram pouco valor na obra tardia de Merleau-Ponty e suas implicações políticas<sup>42</sup>. O que ofereço aqui é algo novo a esse respeito. Pode-se, contudo, objetar que *As aventuras da dialética*, de 1955, é quase contemporâneo com o trabalho mais tardio de Merleau-Ponty que situa a ontologia através da estética. Ali, Merleau-Ponty renuncia a seu aval ao marxismo e critica sua obra política anterior, descrevendo-se como “a-marxista” e convocando um “novo liberalismo”. Certamente, suas posições sobre a Guerra da Coreia e sua ruptura com Sartre – as quais foram tratadas pelos trabalhos acima mencionados – estão relacionadas com sua denúncia explícita da práxis revolucionária. Len Lawlor chega a dizer que os trabalhos mais tardios estão tão interconectados que o título de *O visível e o invisível* – o livro em que Merleau-Ponty estava trabalhando quando morreu – poderia muito bem ter sido *Novas aventuras da dialética*. Não discordo de nenhuma dessas abordagens, exceto para dizer que se deve considerar também o Prefácio de *Signes*, publicado um ano antes da morte de Merleau-Ponty. Ali mais uma vez ele reconhece um *sens* latente na história: “A história nunca confessada”<sup>43</sup>. E refere-se ao marxismo como uma “verdade segunda”. Isso não quer dizer que não exista verdade, mas que mais trabalho deve ser realizado nessa direção para atualizar essa verdade. Claude Lefort diz mais ou menos a mesma coisa em seu ensaio de 1962, “Política e pensamento político”: “Há uma verdade na crítica marxista da ciência e uma verdade na ideologia da qual a filosofia se deve apropriar”. Isso requereria “uma nova ideia de dialética e uma nova ontologia”<sup>44</sup>. Mas se poderia também dizer que toda tradição da qual Merleau-Ponty se apropriou em seu pensamento foi retrabalhada para revelar uma “verdade segunda” – incluindo o personalismo, a psicologia da Gestalt, a fenomenologia, a psicanálise e o estruturalismo, assim como o marxismo. Eu não minimizaria a mudança em sua posição política em *As aventuras da dialética* ou outros fragmentos políticos desse período; mas Merleau-Ponty nunca foi um marxista ortodoxo, mesmo enquanto buscava uma práxis revolucionária. E ele nunca abandonou sua crítica do liberalismo mesmo quando pareceu endossar a sua apropriação<sup>45</sup>. Assim, mesmo reconhecendo que Merleau-Ponty não usou sua ontologia esteticamente situada, com sua estrutura crítica, para explorar a “verdade segunda” do marxismo, vimos que a promessa da práxis revolucionária pode evitar a ideologia que Merleau-Ponty e outros vieram a rejeitar<sup>46</sup>.

e tampouco a uma relação lógica. Enfatizar uma dessas relações em detrimento das outras seria engajar-se nas formas de “positivismo” contra as quais Merleau-Ponty claramente nos adverte em *O visível e o invisível*. Para ser justo, embora isso seja relegado a uma nota de rodapé, anteriormente no mesmo capítulo Carbone cita Malraux para mostrar um importante aspecto espacial dessa relação quando o cinema emerge como uma arte “Dentro de um espaço definido, geralmente um palco teatral real ou imaginado, os atores interpretavam uma cena real ou cômica que a câmera meramente registrava. O nascimento do cinema como meio de expressão (e não de reprodução) data da abolição desse espaço definido” [105]. Essa passagem de Malraux que Carbone vincula à posição de Merleau-Ponty mostra como exceder a representação ao modo da precessão envolve uma nova forma de *espacialidade* na relação entre a imagem e o real. Contudo, sua abordagem da precessão ainda focaliza quase que inteiramente a temporalidade. E, para nossos propósitos aqui, devemos considerar esse uso singular dos “positivismos” para indiciar a ciência positivista como um idealismo.

<sup>42</sup> Jacques Taminiaux disse-me certa vez numa conversa que havia, no máximo, apenas uma metaética no pensamento tardio de Merleau-Ponty e muito pouco valor prático.

<sup>43</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes* (Paris: Gallimard, 1960). Numa nota inédita a esse prefácio, Merleau-Ponty escreveu: “A história é a casa do ser”. Isso, com certeza, endossa o vínculo que ele está explorando nesse trabalho entre seus interesses ontológicos e políticos, mesmo que ele não tenha tido a oportunidade de elaborá-los.

<sup>44</sup> Claude Lefort, *Sur une colonne absente* (Paris: Gallimard), 1978, p.73.

<sup>45</sup> Sonia Kruks faz uma interessante discussão crítica da (des)apropriação do liberalismo por Merleau-Ponty em Sonia Kruks, *The Political Philosophy of Merleau-Ponty* (New Jersey: Manchester Press, 1981, pp.72-75).

<sup>46</sup> Embora Derrida fosse crítico da leitura que Merleau-Ponty faz de Husserl, ele talvez percebesse alguma promessa numa direção semelhante a essa. Cf. a referência de Derrida à “sombra fiel” na “noite” da história na longa introdução à sua tradução do breve ensaio de Husserl, “A origem da geometria”. In: E. Husserl, *L'origine de la géométrie* [tr. J. Derrida] (Paris: PUF, 1962, p. 108). Gostaria de agradecer a Cheryl Emerson por chamar minha atenção para essa passagem.



Quando indagado, Peter Pan respondeu que, para chegar à Terra do Nunca, deveríamos ir para “a segunda [estrela] à direita e direto na direção da manhã”<sup>47</sup>. O ordinal (segunda) e os índices (direita, direto) a dimensionalidade, que é algo que nós *vivemos* antes de algo que nós *sabemos*. De fato, é porque não podemos *saber* o futuro que devemos *fazê-lo*. A questão apropriada, na práxis, não é como discernir qual ato é revolucionário, mas defini-lo como tal – criando uma estética pela qual ele acaba por ser visto como válido, do mesmo modo que uma obra de arte acaba por ser vista como revolucionária. Apenas fazendo isso, podemos nos valer da estrutura crítica da práxis de tal modo que ela tenha *sens* com sua latência, repleta de uma pluralidade de interpretações. O esforço de buscar clareza e tudo iluminar através da ciência, seja ciência natural ou política, ignora a promessa de criatividade estética no coração da práxis revolucionária.

Não devemos idealizar uma luz da razão que ilumine tudo, que permita entender tudo, para não sermos condenados a viver num mundo sem sombras. Esse é o problema para um ato autêntico, seja qual for, pois, desde a perspectiva de Barrie ou de Jung, não podemos ser quem somos sem nossas sombras. E estas – nossas sombras – são as mesmas sombras que, na história, complementam sua clareza e iluminam suas profundezas. Talvez seja hora de rejeitar os idealismos que buscam completar clareza e certeza. Afinal, é a escuridão que nos convida a imaginar. E talvez seja a hora de crescermos e não termos mais medo do escuro.

## V

Para concluir eu ofereço uma nota final – variações sobre os temas centrais deste ensaio referentes à estrutura estético-ontológica da práxis revolucionária. Primeiro, aceitem algumas palavras sobre o subtítulo um tanto quanto obscuro deste ensaio, “*ghosting* um mundo sem sombras”. “*Ghosting*” é um termo que suscita um sorriso em meus alunos, quando como alguém sorri de um velhinho desgraçado e desesperadamente tentando parecer na moda<sup>48</sup>. Até onde compreendo, a expressão verbal “fazer um *ghosting*” significa, no linguajar contemporâneo, passar a evitar alguém repentinamente – cortar todo contato sem aviso. Aqui, estou usando o termo *ghosting* como um sinônimo mais forte de “evitar”. Sugiro que abandonemos, evitemos e rejeitemos de imediato o falso ideal de uma história sem sombras: nós devemos dar-lhe um *ghosting*.

O termo *ghosting* me parece particularmente atraente já que a abordagem marxista da história é assombrada pelo conceito hegeliano de *Geist* (“Fantasma”, “Espírito”), seja ele Santo ou não Santo. História, na fenomenologia de Hegel, é a história do conflito conceitual entre o Espírito (“*Geist*”) e a Natureza. Marx subverte e aplica esse esquema na famosa fórmula das primeiras páginas de *O Manifesto Comunista*: “A história de todas as sociedades que existiram até agora é a história da luta de classes”<sup>49</sup>. Para Marx, é claro, este é o conflito entre a burguesia e o proletariado. No curto-prazo da alienação capitalista, a burguesia usufrui dos privilégios do domínio do *Geist* sobre a natureza, dominando e possuindo o proletariado natural. Mas isso é verdade apenas nesse momento do desenvolvimento dialético, apesar da tendência dos capitalistas de pensar quase que exclusivamente em termos do curto prazo e não a longo prazo. O futuro imediato é destinado à mediação. No longo prazo, diz-nos Marx, os expropriadores serão expropriados. A burguesia não pode manter seu domínio atual sobre o proletariado uma vez que a práxis revolucionária da classe trabalhadora tenha cumprido seu destino. Assim, a dialética hegeliana é posta de ponta-cabeça: a subversão marxista não é apenas uma substituição de termos – *Geist*/natureza por burguesia/proletariado. Ela produz uma inversão do domínio dialético com o estabelecimento de uma ditadura do proletariado.

Essa fenomenologia marxista invertida traz a dialética hegeliana para o nível do chão, mas isso pode significar que novos espectros assombram o mundo natural (embora, no século XIX, Marx e Engels falaram disso assombrando a Europa). Outra maneira de dizê-lo é que o *Geist* é trazido para o nível do chão: o Espírito se naturaliza à medida que se torna manifesto na consciência de classe e na práxis revolucionária do proletariado [HT 218-221]. Desse modo, a práxis revolucionária é um fenômeno perfeitamente natural no sentido de que a natureza escapa à hegemonia do Espírito na antiga hierarquia. A natureza se transforma através da inspiração da práxis revolucionária. A natureza é espiritualizada ou inspirada – “fantasmaticizada” (*ghosted*) num sentido mais tradicional.

Mais uma vez, esta não é uma simples inversão estática da mesma relação hierárquica, mas uma subversão dialética daquele momento dialético. Se não há nada mais antinatural que uma fenomenologia do Espírito, não há nada mais desespiritualizado que uma fenomenologia da natureza. Nem idealismo, nem positivismo têm muita expectativa de dar conta da práxis revolucionária<sup>50</sup>. Ela não é produto nem do gênio romântico, nem de uma programação mecânica. Ao contrário, a práxis revolucionária é, ao mesmo tempo, espontânea e inteligível. Para que não se dispense isso como uma impossibilidade, proponho que, quando usamos uma metáfora ou tocamos música, lampeja ali uma centelha de natureza inspirada.

Assim, uma intuição central de *Humanismo e Terror* pode ser enunciada como segue: se lembramos que a práxis não é nem subjetiva, nem objetiva, podemos ver como a práxis revolucionária se revela na práxis do

<sup>47</sup> A palavra “estrela” não se encontra, na verdade, presente no texto original. Ela se tornou a verdade do texto por causa da popularização do filme da Disney.

<sup>48</sup> Senão por outra razão, posso reivindicar que inspiro meus alunos inspirando sua piedade.

<sup>49</sup> Recuperado de <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf>.

<sup>50</sup> É por isso que Merleau-Ponty escreveu na passagem acima mencionada de sua *Fenomenologia da Percepção* que: “É verdade, como diz Marx, que a história não caminha sobre sua cabeça, mas é verdade também que ela não pensa com seus pés”. *Phénoménologie de la perception*, (op. cit.), p.19 / xiv.



proletariado de modo a escapar das teleologias idealistas ou mecanicistas. Dessa maneira, o proletariado pode criar e tomar consciência de sua própria inspiração revolucionária.

A práxis revolucionária, como foi dito, é reconhecida *ex post facto*; mas ela envolve, contudo, a criação de sua própria estética nova na qual o valor daquela práxis deve ser entendido espontaneamente e todo de uma vez. Isso nos requer considerar, nos comédidos momentos finais desse apêndice, algumas consequências práticas da temporalidade em futuro anterior da práxis revolucionária que são mais bem apreciadas em seu enquadramento estético – onde estética e política propriamente convergem.

Talvez os falantes do inglês contemporâneo achem difícil pensar a virtude como excelência, no sentido da antiga palavra grega ἀρετή (arété). Assume-se com frequência que a virtude tenha algum sentido axiológico, enquanto excelência simplesmente conota um grau de proficiência ou desempenho em geral, num sentido valorativo neutro. Platão e Aristóteles, é claro, tinham muito a dizer sobre isso. Sem tratar de nos engajarmos num estudo detalhado de suas discussões sobre as relações entre ἀρετή (arété) e τέχνη (téchne), por exemplo, podemos ainda ouvir um eco da relação filológica entre virtude e excelência no nosso termo contemporâneo *virtuosidade*. A virtude assombra a virtuosidade. Uma virtuose é alguém tanto talentoso quanto realizado – longe do ideal romântico do artista genial. Mas precisamos reconhecer o contexto estético que nos permite atentar para a virtude da virtuose. A virtuose não reproduz a música de modo excelente. A virtuosidade está em produzir a música de uma maneira nova. Tampouco a virtuose torna a música sua. A virtuose cria a estética pela qual a música pode ter sido bela desse modo pela primeira vez.

A abordagem que Platão e Aristóteles fazem da virtude reflete ainda mais os antigos ideais pitagóricos que nos permitem ver que virtude e conformidade são estéticas quando sinalizam a sintonia com a música das esferas. Ainda assim, se poderia objetar que há consequências insustentáveis em minha tese de que o contexto estético da ontologia de Merleau-Ponty nos permite melhor compreender a promessa da práxis revolucionária em sua obra política inicial. Para simplificar, pode surgir a preocupação de que minha posição condene a práxis política a um “esteticismo”<sup>51</sup>. Pode-se ver isso no lugar comum do apelo implícito a alguma virtude “superior” que não seja meramente estética – ao condenar o genocídio, por exemplo, que é não errado apenas por ser uma questão de mau gosto. Deve-se considerar a possibilidade de que questões de gosto vão variar e que algum mal indizível poderia tornar-se bom por alguma mudança de valor ao longo do tempo. De modo geral, pode surgir a preocupação de que esse apelo ao aspecto estético da práxis conduza a um relativismo caprichoso<sup>52</sup>.

No entanto, o contexto estético não deve ser restrito à esfera da arte no sentido moderno e superficial que esse termo veio a assumir. A arte, que foi relegada aos guetos do museu e do teatro, para dar apenas dois exemplos, foi esterilizada, desnaturalizada, restringida a um *ethos* reduzido em que nós alegremente toleramos um relativismo ingênuo. Mas há um sentido mais pleno, mais rico e mais importante do estético que revela a *virtú*. Esse sentido do estético é mais promissor e mais ameaçador do que como as obras de arte são hoje consideradas.

A virtude é compreendida na atitude estética. Em vez de “desligar” o mundo para nos permitir apreciar a arte, a arte “liga” o mundo que importa para nós. E esse apelo para um sentido mais rico da estética em que a virtude aparece não precisa invocar um apelo dogmático ou monolítico a algum fundamento. Atentar para a música das esferas é não dar ouvidos a uma única canção. Similarmente, assim como esse sentido enriquecido da estética não invoca necessariamente um absolutismo dogmático, ele não precisa conduzir a um relativismo subjetivo.

A arte é criatividade disciplinada; e a disciplina acarreta que nem toda arte seja boa. É preciso considerar como esses valores “superiores” vieram a ser reconhecidos como tais e sedimentados como tais. De fato, o perigo de apelar para virtudes excluídas da atitude estética é negar seu valor, pois, a meu ver, as virtudes não apenas *representam* um valor: elas são *criação* de valor.

A práxis revolucionária cria uma nova estética que que permite a articulação de sua aparição em futuro anterior como virtuosa. Os revolucionários são virtuosos. A virtude da práxis revolucionária – a *virtú* que ela estabelece – requer sua própria estética, pela qual ela pode vir a ter sido virtuosa – a ver o que terá sido convocado. Precisamos corrigir a décima-primeira tese de Marx com que começamos este ensaio: a práxis revolucionária não é uma questão de decidir entre ação e interpretação. A estrutura hermenêutica intrínseca à práxis revolucionária revela a promessa de toda práxis precisamente em sua aparição estética.

<sup>51</sup> Cf. o ensaio de Jean-Paul Sartre, “O existencialismo é um humanismo”. In: Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (New York: Penguin, 1975, pp. 345-368). Sartre aponta que alguns críticos dispensariam o existencialismo como um mero “esteticismo”, na mesma direção que indiquei aqui. A deliciosa ironia de Sartre entra em ação quando ele insiste que nada poderia estar mais longe da verdade, enquanto, adiante, propõe a analogia de que um indivíduo autêntico é como um artista em ação, ecoando Nietzsche *dictum* de que devemos viver nossa vida como uma obra de arte.

<sup>52</sup> Estou em dívida com Dries Deweer (Tilburg University) por essa versão da objeção à minha tese, que ele formulou no encontro de 2018 da UK Sartre Society na Universidade de Oxford.



## Referências

(Abreviações dos trabalhos de Merleau-Ponty citados)

- HT *Humanisme et terreur / Humanism and Terror*  
OE *l'Oeil et esprit / Eye and Mind*  
PhP *Phénoménologie de la perception / Phenomenology of Perception*  
S *Signes / Signs*  
SC *La structure du comportement / The Structure of Behavior*  
SNS *Sens et non-sens / Sense and Non-Sense*  
VI *Le Visible et l'invisible / The Visible and the Invisible*

Recebido em 12.01.2021 – Aceito em 25.02.2021