

Recebido em: 12/05/2021

Aprovado em: 14/06/2021

Publicado em: 15/07/2021

MERLEAU-PONTY, O INCONSCIENTE E A ARTE
uma leitura da obra dos artistas de Engenho de Dentro

MERLEAU-PONTY, THE UNCONSCIOUS AND ART
a reading of the work of the artists of Engenho de Dentro

“O ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos”

(Antonin Artaud)

Marina Coelho Santos¹
(marinacoelho95@gmail.com)

Resumo: Nosso objetivo é explicitar a importância da psicanálise para Merleau-Ponty através do uso que este faz da noção de inconsciente na chamada “ontologia da carne”, presente na obra *O visível e o invisível*. É a partir da psicanálise incorporada à ontologia, como um desapossamento do sujeito em direção a um contato mais primitivo com o mundo, que a arte possui preeminência enquanto expressão do Ser bruto em sua ambiguidade entre inconsciente e consciente. Desse modo, procuramos aplicar a ontologia psicanalítica merleau-pontyana na leitura da obra dos internos psiquiátricos de Engenho de Dentro, tutelados por Nise da Silveira, com intuito de interpretar, na expressão artística enquanto cura, o entrelaçamento do inconsciente e do consciente. Concluímos que Merleau-Ponty possibilita, na composição de sua ontologia em estreita relação com a psicanálise, uma abertura à experiência dos sujeitos esquizofrênicos que têm sua percepção e expressão muitas vezes excluídas da filosofia e da cultura.

Palavras-chave: Merleau-Ponty. Nise da Silveira. Inconsciente. Psicanálise. Arte.

Abstract: Our objective is to explain the importance of psychoanalysis for Merleau-Ponty through his use of the notion of the unconscious in the so-called “ontology of the flesh”, present in the work *The Visible and the Invisible*. It is from psychoanalysis incorporated into ontology, as a dispossession of the subject towards a more primitive contact with the world, that art has preeminence as an expression of the Being crude in its ambiguity between the unconscious and the conscious. In this way, we seek to apply Merleau-Ponty’s psychoanalytic ontology in reading the work of the psychiatric interns of Engenho de Dentro, tutored by Nise da Silveira, in order to interpret, in artistic expression as a cure, the intertwining of the unconscious and the conscious. We conclude that Merleau-Ponty allows, in the composition of his ontology in close relationship with psychoanalysis, an opening to the experience of schizophrenic subjects who have their perception and expression often excluded from philosophy and culture.

Keywords: Merleau-Ponty. Nise da Silveira. Unconscious. Psychoanalysis. Art.

¹ Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7908472089671174>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2918-9025>.

INTRODUÇÃO

Merleau-Ponty é o fenomenólogo que radicalizou a noção de percepção, corpo e sensibilidade, para além das teses idealistas ou empiristas da filosofia moderna. A fenomenologia é caracterizada, grosso modo, pelo célebre apelo de Husserl de *volta às coisas mesmas*, isto é, por uma suspensão do aparato teórico objetivo em que a filosofia e a ciência enxergam o mundo e uma volta aos fenômenos que formam a nossa experiência do mundo tal como ela é vivida antes de qualquer tese. Sendo assim, Merleau-Ponty, em sua obra *A fenomenologia da percepção*, de 1945, esforça-se para acentuar a primariedade da percepção na experiência que temos das coisas, principalmente através do primado da corporeidade como unidade perceptiva que possui acesso privilegiado, isto é, encarnado no mundo. Entretanto, no final da década de 1950 a fenomenologia de Merleau-Ponty, a fim de superar os resquícios de dualidades estabelecidas pela metafísica tradicional, extrema-se numa ontologia da carne – bem expressa na obra inacabada *O visível e o Invisível* – que forma, sobretudo, o tecido originário do mundo ao qual o ser humano e as coisas pertencem e se tocam em uma espécie de reversibilidade da experiência entre visível e invisível, tocante e tangível, descentrando a subjetividade em virtude de uma generalidade carnal². Trata-se também da radicalização do sensível e da visibilidade nesta ontologia da carne, na qual as coisas e os sentidos estão numa relação de promiscuidade entre si, se interpenetrando, e a partir da qual Merleau-Ponty busca a primariedade da experiência dos fenômenos. É nesse momento, após a *Fenomenologia da percepção*, em que Merleau-Ponty está caminhando em direção a sua ontologia concreta da década de 1950, que a psicanálise e os conceitos freudianos, como o de inconsciente, têm a sua aceitação e elaboração ampliada dentro da obra do filósofo francês:

² Há divergências interpretativas entre os estudiosos da obra de Merleau-Ponty sobre se há ou não uma ruptura entre a *Fenomenologia da percepção* e o processo de elaboração de uma ontologia, explicitada em *O visível e o invisível*, a partir da década de 1950. É nesse mesmo período, em que há uma espécie de “retorno à ontologia” na obra do filósofo, que ocorre também uma maior aceitação dos conceitos psicanalíticos e consequente reverberação dessa postura dentro de sua filosofia. Não poderemos abordar aqui as relações de continuidade e/ou ruptura que se realizam entre a publicação da *Fenomenologia da percepção* e a redação de *O visível e o Invisível*, visto que nosso foco se situa na noção de inconsciente tal como elaborada após 1950 em sua chamada ontologia da carne e, portanto, a partir da redação de *O visível e o Invisível*. No entanto, cabe notar que mesmo na *Fenomenologia da percepção* parece já existir a prefiguração de teses que, através de uma “radicalização da fenomenologia”, são generalizadas em sua ontologia da carne. É nesse sentido que, vez ou outra, citações da *Fenomenologia da percepção* aparecem neste trabalho, de forma sempre relacionada aos nossos propósitos. Para a discussão sobre a passagem, continuidade ou ruptura entre a *Fenomenologia da percepção* e a elaboração de uma ontologia a partir de 1950, cf. Moura, C.A.R. “Entre fenomenologia e ontologia: Merleau-Ponty na encruzilhada”, in: *Racionalidade e crise. Estudos de História da filosofia moderna e contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001.

Merleau-Ponty amplia, depois de 1945, sua aceitação da psicanálise, reconhecendo direito de cidadania aos conceitos freudianos, muito especialmente ao conceito de inconsciente. Este deixa de ser considerado uma formulação incipiente do tratamento alargado que Merleau-Ponty destinou à noção de consciência fenomenológica em *Phénoménologie de la perception*, para ser identificado à noção de percepção ambígua, que, dessa forma, também tem seu sentido alterado. (MÜLLER, 2005, p. 401).

O diálogo que Merleau-Ponty estabelece com a psicanálise perpassa toda a sua obra, de modo que é possível distinguir vários temas e abordagens a partir dos pontos de contato que o filósofo francês intenta estabelecer entre a fenomenologia e a disciplina inaugurada por Freud e, mais tarde, entre a sua ontologia e a psicanálise. De modo que Merleau-Ponty afirma em *Préface à L'œuvre et l'Esprit de Freud* (1951-1961) que “é por aquilo que se insinua o que se descobre no seu limite – pelo seu conteúdo latente ou inconsciente – que a fenomenologia está em consonância com a psicanálise”³ (MERLEAU-PONTY, [1951-1961] 2000, p. 283). De fato, a fenomenologia, no século XX, foi um importante método de aproximação e, também, de contestação dos conteúdos psicanalíticos e mesmo psiquiátricos, como no caso da loucura, que nos interessa (Cf. MÜLLER-GRANZOTTO, 2013). Segundo Ayouch, vários fenomenólogos como “Husserl, Heidegger, Binswanger, Boss, Ricoeur etc. – reprovaram a dimensão quantitativa reducionista da psicanálise freudiana assim como os seus modelos tomados das ciências da natureza” (AYOUCH, 2012, p. 5). No entanto, Merleau-Ponty, ainda de acordo com Ayouch, não retoma muitas das críticas dos fenomenólogos dirigidas à psicanálise; pelo contrário, sua obra parece ser “infiltrada” pela psicanálise a todo momento e seu propósito é convergente ao desenvolvimento de uma fenomenologia, e mesmo uma ontologia, que aponta “em direção a mesma latência”⁴ (MERLEAU-PONTY, [1951-1961] 2000, p. 285) que a psicanálise aborda e que se relaciona, da perspectiva do corpo e do sentir, ao conceito de inconsciente.

Isso não significa que Merleau-Ponty não tivesse críticas importantes a Freud, no sentido de que este último não teria explorado as implicações mais radicais que a psicanálise possibilita; e é também por isso que Merleau-Ponty consegue estabelecer um diálogo tão profícuo com essa disciplina. Evidentemente, não será possível neste trabalho abordar toda a problemática da relação entre a obra de Merleau-Ponty e a psicanálise, nem mesmo em relação à noção de inconsciente, que possui diferentes camadas de sentido ao longo da obra do filósofo

³ [Tradução de Ayouch, 2012]: “*par ce qu'elle sous-entend ou dévoile à sa limite – par son contenu latent ou inconscient - que la phénoménologie est en consonance avec la psychanalyse*”.

⁴ [Tradução de Ayouch, 2012]: “*se dirigent toutes deux vers la même latence*”.

francês. Entretanto, interessa-nos aqui evidenciar alguns recortes, inclusive já trabalhados por estudiosos, que privilegiam a abordagem da noção de inconsciente dentro da obra de Merleau-Ponty para que possamos chegar à importância da arte e comentar a singularidade das obras dos artistas esquizofrênicos sob a ótica do inconsciente e da filosofia merleau-pontyana.

1 O INCONSCIENTE E A ONTOLOGIA DA CARNE

Para Merleau-Ponty a noção de inconsciente aparece ligada a uma teoria da percepção: “seja como *significação despercebida, ambivalência, um vivido não tematizado, uma percepção ambígua*, ou até como uma *impercepção*” (MANZI, 2012, p. 278). Após *A fenomenologia da percepção*, o inconsciente faz parte, enquanto fundo, da generalidade carnal a partir da qual Merleau-Ponty dissolve a corporeidade e pensa a dinâmica de uma subjetividade descentrada, na qual há um ponto escuro e indestrutível que sustém o visível, “um verdadeiro negativo no coração da consciência” (AYOUCH, 2012, p. 7). Trata-se de um “interior” que se manifesta numa relação de reversibilidade, ou quiasma, com o exterior, o qual incrustado numa ontologia *da carne* traduz uma forma de radicalidade do sentir em que está em jogo não uma “possessão intelectual daquilo que é sentido, mas despossessão de nós mesmos em seu proveito, abertura àquilo que em nós é necessário pensar para compreender” (MÜLLER, 2005, p. 427).

A *carne* de que fala o filósofo francês não é matéria, nem substância metafísica e nem mesmo um ser-em-si oposto à consciência, mas “o ser das profundidades, em várias camadas ou de várias faces, ser de latência e apresentação de certa ausência, é um protótipo do ser, de que nosso corpo, o sensível sentiente, é uma variante extraordinária” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], pp. 132-133). Além disso, a noção de carne é permeada pela reversibilidade através da qual as coisas se comunicam numa espécie de mútua aderência em que Merleau-Ponty busca desvendar a primariedade do sensível. Desse modo, dentro do primado da percepção, Merleau-Ponty fala do sujeito vidente e das coisas habitando a mesma carne do mundo: “abertura pela carne: os dois lados da folha do meu corpo e os dois lados da folha do mundo visível... É entre esse avesso e direito intercalados que há visibilidade” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 128).

O olhar apalpa as coisas, as investe com a sua carne e as desposa, de modo que há também um entrelaçamento entre os sentidos, a abertura da tangibilidade do olhar: “como, inversamente, toda experiência do visível sempre me foi dada no contexto dos movimentos

do olhar, o espetáculo visível pertence ao tocar nem mais nem menos que as ‘qualidades tácteis’” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 131). Ainda segundo Merleau-Ponty:

É preciso que nos habituemos a pensar que todo visível é moldado no sensível, todo ser táctil está votado de alguma maneira à visibilidade, havendo, assim, imbricação e cruzamento, não apenas entre o que é tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está nele incrustado (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 131).

Trata-se da imbricação entre tocar e ver, ver e ser visto, pelo outro ou pelas coisas, não em uma síntese ou completude, mas em uma reversibilidade em que as partes relativas se implicam, transitam de uma à outra, sem que essa experiência seja fechada numa consciência, num sujeito solipsista ou numa visão teórica de sobrevoo – que vê de fora a experiência do sujeito –, mas aberta e descentrada na carne do mundo. Desse modo, Merleau-Ponty pode falar de uma atividade que é também passividade:

Há um narcisismo fundamental de toda visão; daí por que (sic), também ele sofre, por parte das coisas, a visão por ele exercida sobre elas; daí, como disseram muitos pintores, o sentir-me olhado pelas coisas, daí, minha atividade ser identicamente passividade – o que constitui o sentido segundo e mais profundo do narcisismo: não ver de fora, como os outros vêem, o contorno de um corpo habitado, mas sobretudo ser visto por ele, existir nele, emigrar para ele (...) de sorte que vidente e visível se mutuem reciprocamente, e não mais se saiba quem vê e quem é visto. (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 135).

Nesse sentido, ressalta-se, portanto, que é a partir dessa generalidade carnal, que comporta a reversibilidade entre vidente e visível, entre o sujeito que percebe, os outros e as próprias coisas intramundanas, que Merleau-Ponty passa a ler Freud em *O visível e o invisível*, como atesta a seguinte nota de trabalho de 1960, anexada nesta obra, a respeito da filosofia do freudismo: “O id, o inconsciente e o ego (correlativos) para serem compreendidos a partir da carne” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1960], p. 242). O inconsciente faz parte da percepção como um ponto cego na consciência, relacionado, assim, ao “invisível que sustém o visível” (AYOUCH, 2012, p. 7) e ao quiasma, como um “ponto de reversão da carne” (AYOUCH, 2012, p. 7). Desse modo, como ressalta Ayouch, o inconsciente em Merleau-Ponty não está separado da consciência, como afirma a psicanálise freudiana, mas faz parte da percepção e da consciência formando uma relação de reversibilidade entre interior e exterior. Nas palavras de Merleau-Ponty, em nota de trabalho de 1959: “isso quer dizer: a percepção é inconsciente. O que é o inconsciente? O que funciona como pivô existencial, e nesse sentido, é e não é

percebido” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 181). Assim, na radicalidade de sua ontologia carnal, o inconsciente pertence à consciência e à percepção numa espécie de *indivisão do sentir*. Essa tese também é atestada nos seus *Résumés de cours* (1952 - 1960) do *Collège de France* em citação mencionada também por Manzi (2012):

Uma filosofia da carne é o oposto das interpretações do inconsciente em termos de ‘representações inconscientes’, tributo pago por Freud à psicologia de seu tempo. *O inconsciente é o sentir mesmo*, pois o sentir não é posse intelectual do ‘isso que’ é sentir, mas desapossamento de nós mesmos em seu proveito, abertura ao que não temos necessidade de pensar para reconhecê-lo.⁵ (MERLEAU-PONTY, 1968 [1952-1960], pp. 178-179, *grifo nosso*).

Essa concepção do inconsciente como uma indivisão do sentir e de uma ambiguidade transitiva entre consciente e inconsciente suscita muitas críticas de psicanalistas em relação à leitura fenomenológica da psicanálise feita pelo filósofo francês. Não entraremos aqui nessa contenda visto que, ao nosso ver, Merleau-Ponty não está tão interessado em adotar as teses da psicanálise freudiana *ipsis litteris*, mas em fornecer uma leitura *sui generis* que sustenta o diálogo de sua filosofia com a psicanálise.

Nesse sentido, Ayouch (2012) afirma que, em parte, a noção de inconsciente em Merleau-Ponty é oposta à noção psicanalítica de inconsciente, o que justifica algumas críticas feitas por psicanalistas. O inconsciente fenomenológico elaborado pelo filósofo francês tem a ver, desse modo, com uma “percepção primordial: ele é a camada anterior a toda codificação, o lugar de um sentido não instituído, estabelecido, ou estruturado” (AYOUCH, 2012, p. 10), enquanto o inconsciente psicanalítico é o inconsciente simbólico, fundamentado na linguagem, “ele procede da estrutura dos significantes e do grande Outro” (AYOUCH, 2012, p. 10). Assim, o inconsciente da psicanálise não procede da percepção, mas de lacunas da percepção, dando lugar a um sujeito cindido entre consciente e inconsciente; cisão que o inconsciente fenomenológico de Merleau-Ponty não sustenta em sua radicalidade, mas dilui numa relação de reversibilidade.

Se é a experiência de indivisão do sentir que Merleau-Ponty busca evocar quando fala do inconsciente, então esse inconsciente, segundo sua ontologia da carne, tem a ver não tanto com um sujeito, mas com a desposseção do sujeito numa aderência à carne do mundo, como

⁵ [TRADUÇÃO DE MANZI, 2012]: “*Une philosophie de la chair est à l’opposé des interprétations de l’inconscient en termes de « représentations inconscientes », tribut payé par Freud à la psychologie de son temps. L’inconscient est le sentir lui-même, puisque le sentir n’est pas la possession intellectuelle de « ce qui » est senti, mais dépossession de nous-mêmes à son profit, ouverture à ce que nous n’avons pas besoin de penser pour le reconnaître*”

fica claro na citação acima pertencente aos *Résumés de cours*. Além disso, a indivisão do sentir de que fala o filósofo não repousa numa identidade e nem mesmo numa síntese dialética entre opostos, mas remonta à tensão permanente que a reversibilidade carrega entre consciente e inconsciente, ou, em outros termos, *saber e não saber*, assim como entre ver e ser visto, tocar e ser tocado. A indivisão é *invasão* de um no outro, reciprocidade em que o visível é o verso do invisível; sendo assim, há uma “identidade na diferença” (MANZI, 2012, p. 399).

Pensando o inconsciente a partir da indivisão do sentir, Manzi (2012) sustenta que o mundo infantil, por exemplo, “parece ser o melhor exemplo para descrever essa identidade na diferença” (MANZI, 2012, p. 399); assim como Müller também afirma, baseando-se na crítica que Merleau-Ponty faz à interpretação superficial do freudismo, que a criança, por exemplo, experimenta de forma singular “a indivisão da existência mundana” (MÜLLER, 2005, p. 427), a qual a ontologia concreta, carnal, de Merleau-Ponty busca elaborar na forma de uma transitividade da existência. É o “polimorfismo” e o “amorfismo” da experiência infantil que evidenciam melhor o contato com um Ser que, para o filósofo, é um ser de promiscuidade, transitividade entre interior e exterior.

Um último aspecto que gostaríamos de ressaltar da noção de inconsciente em Merleau-Ponty é aquele que, já mencionado brevemente aqui, aparece constantemente em obras como *O visível e o invisível* e em *O olho e o espírito* (1960), relacionado à visibilidade e à dimensão de passividade experimentada de forma radical, por exemplo, pelos pintores e que despertou a atenção de Jacques Lacan (1901-1981) especialmente no *Seminário XI* (1964). Trata-se do que Lacan chamou, na obra de Merleau-Ponty, de um encontro “com o real do outro enquanto vidente” (MÜLLER, 2015, p. 401). De acordo com Müller, este real se aproxima do real da castração e do “traço insondável que bem define o inconsciente em sentido próprio (a diferença do inconsciente sistemático, que seria o inconsciente do desejo, ou, na terminologia de Merleau-Ponty, o invisível)” (MÜLLER, 2015, p. 401). O inconsciente em sentido próprio revela, em Merleau-Ponty, uma passividade na qual eu sou visto por todos os lados e mesmo pelas coisas, de modo que o sujeito é diluído em um fundo visível imemorial que o precede e que Merleau-Ponty chama de *outrem*. É esse aspecto da filosofia de Merleau-Ponty que ajudará Lacan na ilustração do que este último chamou de pulsão escópica, isto é, um real que emerge da visibilidade, enquanto *outrem*, e pelo qual somos olhados por todos os lados, e que não destrói necessariamente, para Lacan, a organização simbólico-imaginária, mas inscreve o real da pulsão que se insinua entre as ranhuras da cultura (Cf. MÜLLER, 2015, pp. 404-405).



Essa discussão nos leva à questão da arte em Merleau-Ponty, pois é o artista que expressa de forma pregnante a sensação de ser olhado pelas coisas, conforme nos diz a célebre citação de André Marchand em *O olho e o espírito*:

Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias, senti que eram as árvores que me olhavam, que me falavam [...]. Eu estava ali, escutando [...]. Penso que o pintor deve ser transpassado pelo universo e não querer transpassá-lo [...] Espero estar interiormente submerso, sepultado. Pinto talvez para surgir. (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], p. 22).

É a pintura o âmbito privilegiado que, para o filósofo francês, revela também a promiscuidade das coisas e dos sentidos que se interpenetram – de que tratamos anteriormente – e a pertença à textura do Ser:

O mundo do pintor é um mundo visível, tão-somente visível, *um mundo quase louco*, pois é completo sendo no entanto apenas parcial. A pintura desperta, leva à sua última potência um *delírio* que é a visão mesma, pois ver é ter à distância, e a pintura estende essa bizarra posse a todos os aspectos do Ser, que devem de algum modo se fazer visíveis para entrar nela (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], p. 19, *grifo nosso*).

2 MERLEAU-PONTY, O INCONSCIENTE E A OBRA DOS ARTISTAS DE ENGENHO DE DENTRO

Após a discussão da literatura acerca do diálogo entre Merleau-Ponty e a psicanálise, precisamente no que diz respeito à questão do inconsciente – sobre a qual procuramos expor alguns aspectos aqui, mesmo que longe de abarcar de forma completa essa problemática –, gostaríamos, agora, de tentar entender de que modo a filosofia de Merleau-Ponty pode nos ajudar a dar uma nova visão não para a obra de artistas comuns, isto é, que estão inseridos no mundo simbólico da cultura, mas de artistas esquizofrênicos, psiquiatrizados, que vivem sua criação interpenetrada pelo delírio como forma de se proteger daquilo que os invade na psicose. Para isso, nos baseamos nos estudos e nas experiências de Nise da Silveira, importante psiquiatra brasileira que, em 1946, introduziu no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, um ateliê de pintura para que os internos pudessem expressar aquilo que ela chamou de imagens do inconsciente⁶.

⁶ As pinturas produzidas pelos internos chamaram atenção de estudiosos e artistas como Mário Pedrosa e Ferreira Gullar. Algumas obras participaram de diversas exposições, de modo que em 1952 foi inaugurado

Nise, cansada dos métodos tradicionais de tratamento psiquiátrico, procurou fornecer com o ateliê de pintura uma atividade que, para além de oferecer um método de tratamento e de entendimento do que se passava no mundo interior daqueles indivíduos, ressaltasse o aspecto humano das vivências dos internos, tornando-os sujeitos do inconsciente:

Os loucos são considerados normalmente seres embrutecidos e absurdos. Custará admitir que indivíduos assim rotulados em hospícios sejam capazes de realizar alguma coisa comparável às criações de legítimos artistas – que se afirmem justo no domínio da arte, a mais alta atividade humana (SILVEIRA, 1981, p. 16).

Nesse sentido, Nise encontrou apoio em obras de psiquiatras como H. Prinzhorn, “que estuda as obras plásticas de esquizofrênicos, guiando-se unicamente pelo conceito de configuração (*Gestaltung*) e mantendo-se independente da psiquiatria e da estética” (SILVEIRA, 1981, p. 15), e artistas como Jean Dubuffet, que fundou o movimento da *Arte Bruta* na França com objetivo de reunir obras de internos de hospitais psiquiátricos, penitenciárias e sujeitos marginalizados no geral. Baseando-se em Dubuffet, Mário Pedrosa intitulou a arte dos internos do hospital Pedro II de *Arte Virgem*, pois liberta de qualquer cânone artístico ou tradição cultural, focada exclusivamente na pura (e necessária) atividade da expressão. Mas como podemos entender a psicose, estrutura psíquica a qual esses indivíduos estavam submetidos, a partir da psicanálise?⁷

Não é possível responder a essa questão aqui mais do que de forma muito breve. A psicose é uma das formas de o sujeito responder à castração, ou à “insuficiência da linguagem de dar conta da experiência pulsional” (GUERRA, 2010, p. 10). Diferentemente da neurose, na psicose o complexo de castração não se efetiva, ocorrendo o que Lacan denomina de forclusão do Nome-do-Pai. Desse modo, de acordo com Quinet, há uma dificuldade do sujeito em se

por Nise da Silveira, no Rio de Janeiro, o Museu do Inconsciente, que conta com mais de 250.000 peças criadas pelos internos. Existe amplo estudo bibliográfico sobre o trabalho revolucionário de Nise e dos artistas por ela tutelados, além de produções artísticas como o famoso documentário de Leon Hirszman “Imagens do inconsciente”, de 1987.

⁷ O referencial teórico que adotamos neste trabalho para esclarecer a estrutura psíquica da psicose é o lacaniano. É importante observar que tanto a noção de inconsciente em Merleau-Ponty, que procuramos elucidar aqui, quanto a noção de inconsciente de Jung, referência teórica maior de Nise da Silveira, diferem da abordagem lacaniana deste problema e o modo como ele é articulado na estrutura da psicose. No entanto, como vimos, há interseções entre o inconsciente merleau-pontyano, quando este é relacionado à passividade enquanto ser visto por *outrem*, e a elaboração da pulsão escópica lacaniana, isto é, o real que emerge da visibilidade enquanto *outrem* e, portanto, relacionado ao inconsciente em sentido próprio. A utilização do referencial lacaniano da psicose justifica-se por essa afinidade teórica, que na arte de artistas esquizofrênicos, como veremos aqui, revela com radicalidade o inconsciente associado à *visibilidade* merleau-pontyana e o inconsciente real em Lacan, que na pulsão escópica emerge entre as frestas da cultura, como observado na experiência de pintores, e na psicose, grosso modo, encontra-se “aberto” sem a intermediação do simbólico.

situar no âmbito simbólico “tendo que se defrontar com o simbólico apreendido como uma totalidade sem furo, sem falta, que se manifesta como Outro que faz do sujeito um objeto ou o invade, através das vozes alucinadas, em seu corpo até o âmago de seu ser” (QUINET, 2011, p. 249). A função Nome-do-Pai é ausente e, portanto, incapaz de deter o gozo que invade o sujeito sob a forma de sofrimento insuportável, sendo o delírio e, também, a arte do sujeito psicótico formas de criação – diferentemente da sublimação, instaurada no âmbito da cultura estruturada pelo registro simbólico – para lidar com esse gozo “diante da ausência do significante que poderia contê-lo” (QUINET, 2011, p. 250).

Para quando a arte não é produzida de forma imersa no sentido cultural, sublimatório de seu produzir, estruturada pelo Nome-do-Pai, como é o caso da arte na psicose, Lacan estabeleceu o conceito particular de *sinthoma*, com o qual se referiu, por exemplo, à obra de James Joyce em seu seminário 23, de 1975. Com a criação pelo *sinthoma* o sujeito pode lidar com o gozo da Coisa partilhando-o e investindo-o nos objetos para não ser invadido e aniquilado por ele. Desse modo, tanto o delírio, mas também a arte, são tentativas de curar-se daquilo que invade o doente por meio de uma reconstrução do mundo. É claro que, mesmo a arte sendo produzida pelo *sinthoma*, ela pode, sem sombra de dúvidas, possuir qualidades e méritos de uma verdadeira obra de arte e ser acoplada ao mundo da cultura; foi o que aconteceu com alguns artistas de Engenho de Dentro, como Fernando Diniz (1918-1999), Emygdio de Barros (1895-1986), Carlos Pertuis (1910-1977), Adelina Gomes (1916-1984), entre outros.

No caso de Nise, o referencial teórico maior da psicanálise para interpretar a pintura dos internos não é Lacan, mas sim a obra de Carl Jung (1875-1961)⁸ e sua tentativa de entender o inconsciente a céu aberto da psicose a partir dos arquétipos de um inconsciente universal e do modo como eles aparecem na pintura enquanto forma de organização do delírio e de desvelamento do mundo interno do doente. No entanto, o que nos interessa aqui, como já mencionamos, é a relação entre a pintura dos artistas psicóticos e a ontologia fenomenológica de Merleau-Ponty em sua imbricação com a noção de inconsciente. A fenomenologia, contudo, não é deixada de lado nos estudos de Nise para a compreensão do mundo do paciente psicótico. Em seu *Imagens do Inconsciente* (1981), a psiquiatra utiliza uma citação retirada da

⁸ Nesse sentido, é importante mencionar que a compreensão de Jung a respeito do inconsciente e da psicose ficará de fora de nossa abordagem, de modo que utilizaremos os estudos de Nise da Silveira ressaltando a sua aproximação com a fenomenologia merleau-pontyana na compreensão da esquizofrenia. Nossa leitura da arte desses pacientes, por sua vez, tem por intuito prolongar a compreensão fenomenológica da experiência da loucura a partir de Merleau-Ponty, bem como aplicar a sua ontologia da carne, carregada da reversibilidade entre consciente e inconsciente, na interpretação das obras dos pacientes psiquiatrizados de Engenho de Dentro.

Fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty para ilustrar a subversão da noção de espaço na experiência psicótica, vivência que também se manifesta na pintura:

O que garante o homem são contra o delírio ou a alucinação não é sua crítica, é a estrutura de seu espaço: os objetos permanecem diante dele, conservam suas distâncias [...]. O que cria a alucinação, assim como o mito, é o estreitamento do espaço vivido, o enraizamento das coisas em nosso corpo, a vertiginosa proximidade do objeto, a solidariedade entre o homem e o mundo que está não abolida, mas recalçada pela percepção de todos os dias ou pelo pensamento objetivo, e que a consciência filosófica reencontra. [...]. Para saber o que significa o espaço mítico ou esquizofrênico, não temos outro meio senão despertar em nós, em nossa percepção atual, a relação entre o sujeito e seu mundo que a análise reflexiva faz desaparecer. É preciso reconhecer, antes dos “atos de significação” do pensamento teórico e tético, as “experiências expressivas”; antes do sentido significado, o sentido expressivo; antes da subsunção do conteúdo à forma, a “pregnância” simbólica da forma no conteúdo (MERLEAU-PONTY, 2018 [1945], pp. 390-391).

Existem várias passagens na *Fenomenologia da percepção* sobre a experiência da loucura e, mais particularmente, sobre a alucinação. Mas o que queremos ressaltar aqui – e que pertence a essa passagem citada por Nise em específico – é essa sensação *vertiginosa* de desequilíbrio e descentramento do sujeito na proximidade dos objetos e do mundo que é *recalçada* pela percepção convencional e que, de algum modo, faz parte da percepção de mundo do esquizofrênico. Segundo Manzi, essa experiência recalçada de proximidade e enraizamento das coisas em nós “talvez seja a experiência mais próxima do que ele [Merleau-Ponty] denominará *carne*” (MANZI, 2012, p. 435, colchetes nossos), conceito que já trabalhamos mais acima. Nesse sentido, argumenta Manzi, em seu diálogo com a psicanálise, Merleau-Ponty não ignora a dimensão do recalque em Freud; mesmo não concordando com a linguagem empregada por este último, é como se o filósofo, em sua fenomenologia e de forma mais ampla no desenvolvimento de sua ontologia carnal, insistisse que há uma dimensão sedimentada em nós que, por vezes, retorna de modo vertiginoso. Ousamos dizer que essa vertigem é experimentada pelo paciente esquizofrênico enquanto uma textura do Ser. Nesse mesmo sentido, Nise afirma, quanto às imagens pintadas pelos seus pacientes, que elas “revelavam *perigosos estados do ser*, que não se deixavam aprender pelo modelo médico adotado pela psiquiatria vigente” (SILVEIRA, 1986, p. 5).

Em um momento anterior ao comentário das obras de alguns de seus pacientes, Nise afirma que a percepção psicótica exposta nas pinturas revela uma *interpenetração* entre espaço interno e externo. Essa interpenetração de que fala Nise, expressa nas pinturas, assemelha-se à mencionada reversibilidade merleau-pontyana entre conteúdos conscientes e

inconscientes. Na pintura abaixo (figura 1), de autoria de Emygdio de Barros, o artista retrata sua percepção da paisagem externa à janela do ateliê; no entanto, abaixo da janela, “conteúdos do mundo interno, do inconsciente, borbulham” (SILVEIRA, 1981, p. 37) e são expressos de forma muito clara no quadro, invadindo o olhar de Emygdio.

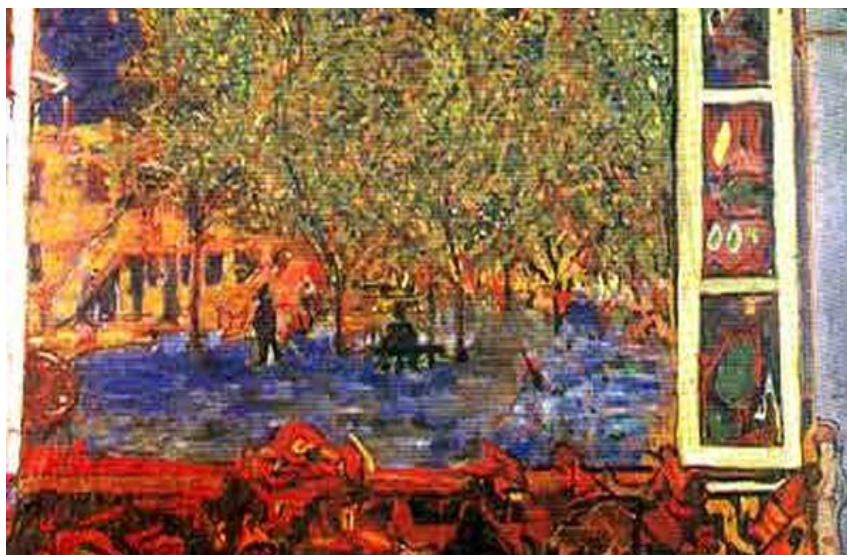


Figura 1: Emygdio de Barros, Óleo/tela, 1948. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/669769775802771936/>

Entretanto, na psicose, a força de invasão dos conteúdos inconscientes é tão forte que o mundo externo da percepção cotidiana é desordenado, tornando-se, de certo modo, vertiginoso. Nesse sentido, Merleau-Ponty, em *O olho e o espírito*, afirma que há uma “textura imaginária do real” (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], p. 19) que se oferece ao olhar e que a pintura revela; desse modo, o pintor, como afirma Paul Klee, artista mencionado tanto por Nise como pelo filósofo francês, faz com que o “invisível se torne visível” (KLEE, 1959, p. 300). Essa visão que “para além dos dados visuais, dá acesso a uma textura do Ser” (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], p. 20), ao nosso ver, revela o quiasma da relação entre homem e mundo, consciente e inconsciente, isto é, a indivisão do sentir. A pintura, então, nos revela o “modo vertiginoso de ser carne” (MANZI, 2011, p. 422), a indivisão do sentir, a qual Merleau-Ponty liga, como afirmamos mais acima, o próprio inconsciente, e que o quadro de Emygdio, de algum modo, faz ver.

No entanto, conforme Nise, “se o artista tem a possibilidade de partir para a pesquisa de novas dimensões imaginárias, graças ao seu ego intacto traz sempre consigo a passagem de volta ao espaço comum, onde cumpre como todo mundo as rotinas da vida diária” (SILVEIRA, 1981, p. 42); já com o artista psicótico as coisas se dão de modo diferente. Muitas vezes a vivência cotidiana para este último torna-se quase impossível. É a percepção de todos os

dias, de que fala Merleau-Ponty na *Fenomenologia da percepção*, o pensamento objetivo, que sucumbe em virtude do “estreitamento do espaço vivido”, da vertiginosa proximidade entre homem e mundo. Nesse sentido, parte da obra de Fernando Diniz, ilustre paciente de Nise, busca recuperar a experiência da percepção e do espaço cotidiano, recriando-a em seus quadros. Se as artes plásticas, como afirma Nise, na sua origem buscavam fixar objetos significativos e retirá-los do fluxo caótico de impressões sensíveis, Fernando busca fixar em suas pinturas objetos do espaço cotidiano, retirando-os do terrível turbilhão de imagens e sensações, como na pintura abaixo, em que uma sala de estar é retratada em meio a pinceladas caóticas (figura 2).

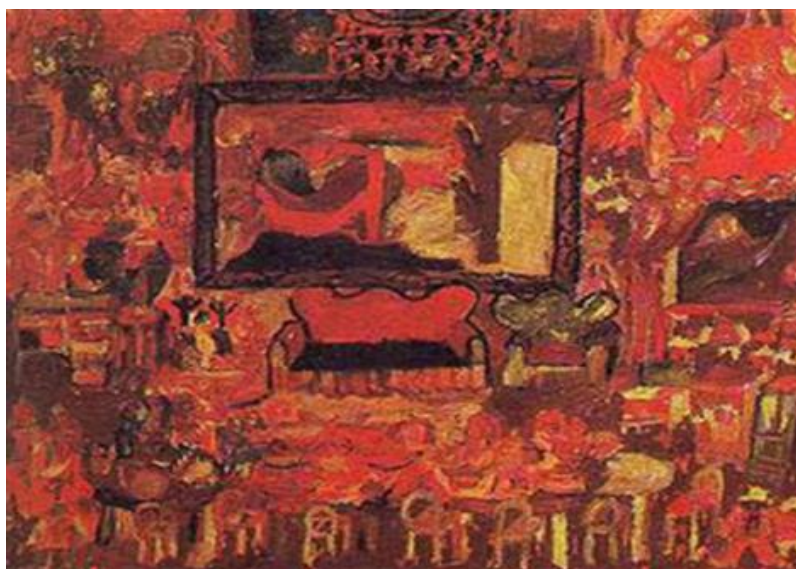


Figura 2: Fernando Diniz, Óleo/tela, 1953. Fonte: <http://memoria.csasp.g12.br/frmRelembreAbrir.aspx?IdRelembre=52>

Outra pintura de Fernando Diniz que chama atenção para os propósitos deste trabalho é o desenho em guache de um emaranhado de linhas, à esquerda, em vermelho e, à direita, linhas geométricas de diversas cores, acima das quais repousa o desenho de uma mão direita, a do próprio Diniz (figura 3). Como Diniz via sua mão cobrindo o desenho enquanto estava pintando, resolveu retratá-la. Essa percepção de Diniz nos lembra a proximidade radical das coisas ao corpo e do olhar às coisas, de que fala Merleau-Ponty. A mão que trabalha, que pinta e que está em ato, não some do desenho, como em uma visão objetiva, ou visão de sobrevoo, desencarnada; ao contrário, a mão aparece imiscuída entre o olhar de Diniz e as linhas geométricas. A pintura também nos recorda a promiscuidade dos sentidos na filosofia de Merleau-Ponty, a visão tátil, que apalpa as coisas. Isto é, a visibilidade, como afirma o filósofo francês, é “moldada pela sensibilidade” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p.

131) e, por isso, o olhar abre-se ao tangível, “envolve as coisas visíveis” (MERLEAU-PONTY, 2007 [1959], p. 131). A mão na pintura também revela, segundo Nise, uma tentativa de organização do caótico mundo do pintor em questão. A partir da mão ele organiza o mundo em linhas e figuras geométricas e, nesse sentido, fazemos referência à observação de Merleau-Ponty: “o olho é *aquilo* que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelos traços da mão” (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], pp. 19-20).

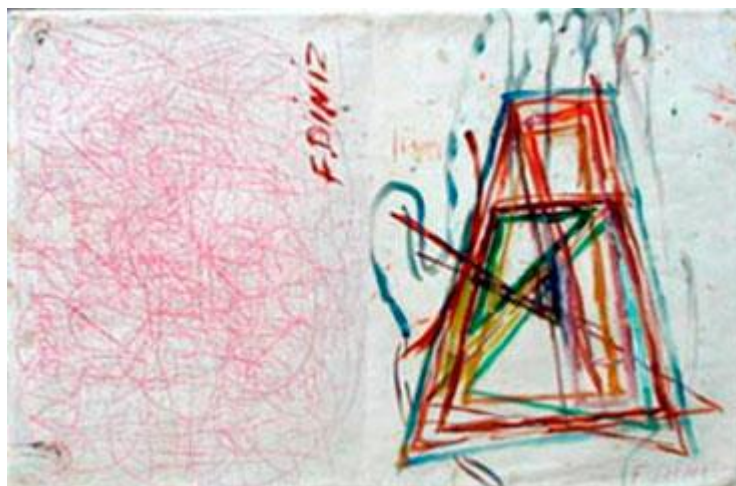


Figura 3: Fernando Diniz, Guache sobre papel, sem data. Fonte: <http://www.ccms.saude.gov.br/cinquentenariodomuseu/fernando-diniz.php>

Por vezes, na obra de Emygdio de Barros, por exemplo, estranhas faces que espiam aparecem nos quadros, como no canto esquerdo da figura 4. Este não é um tema incomum na pintura de pacientes psiquiátricos. Conforme vimos em Merleau-Ponty, a relação entre olhar e ser olhado é radicalizada na pintura e evoca uma noção de passividade a *outram*, como atesta a observação de André Marchand, citada mais acima. Se a pintura é um âmbito privilegiado da experiência da visibilidade e da passividade, no delírio essa relação é ainda mais pregnante, pois, no vocabulário psicanalítico, o olhar que se encontra “elidido na neurose, é desvelado na psicose” (QUINET, 2011, p. 247).



Figura 4: Emygdio de Barros, óleo/papel, sem data. Fonte: <https://cutt.ly/CmGSSOi>

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível sustentar que, partindo das profícuas relações da filosofia de Merleau-Ponty com a psicanálise, mais especificamente no que diz respeito à aceitação e à elaboração pelo filósofo francês do conceito de inconsciente, e aplicando-o à leitura de obras de pacientes psicóticos, a filosofia deste autor apresenta uma certa receptividade, na composição de sua ontologia, à experiência da loucura. O descentramento do sujeito na carne do mundo e sua vertiginosa proximidade às coisas, a reversibilidade entre consciente e inconsciente, a promiscuidade dos sentidos e a indivisão do sentir, a que Merleau-Ponty relaciona ao próprio inconsciente, parecem revelar *texturas* do Ser que, em Freud, por exemplo, situar-se-iam, arriscamos dizer, no âmbito do recalque. Muito do que Merleau-Ponty denomina de a experiência vertiginosa de ser carne aproxima-se da experiência esquizofrênica. Como coloca Manzi:

Diríamos mais: uma sensação vertiginosa porque há um desequilíbrio da nossa unidade, uma revelação de que somos apenas carne do mundo. Ora, esse sentimento de estranheza, desde Paul Janet, sempre foi associado às experiências da esquizofrenia. Ou seja, nos sujeitos que sofrem certa fragmentação de si (MANZI, 2011, p. 434).

Na ontologia da carne de Merleau-Ponty, contida em *O visível e o invisível*, como já mencionamos, realiza-se realmente um descentramento do sujeito “como se a familiaridade do que denominamos Eu se perdesse numa familiaridade mais primordial, mais original, estranha, carnal” (MANZI, 2011, p. 435). Se o inconsciente é “o ponto de reversão da carne” (AYOUCH, 2012, p. 7), pode-se dizer que o sujeito, na ontologia de Merleau-Ponty, está mergulhado nessa transitividade carnal, quase infantil, que ilustra a radicalização do sensível e da visibilidade, onde não parece haver uma estrutura forte, como um cogito unificador, que barra o vínculo entre consciente e inconsciente, mas sim um sistema de diferenciação e uma mútua implicação dessas partes entre si. Ora, é essa mútua implicação, ou reversibilidade, que pensamos ser figurada de forma plástica na pintura dos pacientes psicóticos de Nise da Silveira.

Desse modo, ressaltamos não ser de forma alguma o nosso intuito “romantizar” uma condição mental muito séria, com graves consequências para o indivíduo e que acarreta sofrimento ao seu portador e mesmo a sua família. Também não é nosso intuito dizer que a ontologia de Merleau-Ponty é uma forma de ontologia baseada na experiência da loucura,

o que não se sustenta pois nem mesmo o filósofo francês buscou elaborar algo próximo de uma teoria ou fenomenologia da psicose.

Não obstante, podemos concluir que, ao estabelecer um frutífero diálogo com a psicanálise, a ontologia merleau-pontyana parece ter uma singular abertura à experiência desses sujeitos cuja percepção e expressão estão quase sempre excluídas do mundo da filosofia e mesmo da cultura. Se pintura e delírio se encontram imiscuídos na obra de Emygdio e Fernando Diniz, na filosofia de Merleau-Ponty esses elementos estão também imbricados nesse mundo que é “quase louco” do pintor e nesse “delírio que é a visão mesma” (MERLEAU-PONTY, 2004 [1960], p. 19). É desse modo que, nas palavras de Merleau-Ponty, “ter alucinações e, em geral, imaginar é aproveitar essa tolerância do mundo antepredicativo e nossa vizinhança vertiginosa com todo ser na experiência sincrética” (MERLEAU-PONTY, 2018 [1945], p. 459).



REFERÊNCIAS

- AYOUCH, Thamy. Merleau-Ponty e a psicanálise: da fenomenologia da afetividade à figurabilidade do afeto. *J. psicanal*, São Paulo, vol 45, nº 3. 1-17, dez. 2012.
- GUERRA, Andréa. *A psicose*. São Paulo: Zahar, 2010.
- KLEE, Paul. *Journal*. Paris: Grasset, 1959.
- MANZI, Ronaldo. *Quando os corpos se invadem – Merleau-Ponty às voltas com a psicanálise*. São Paulo. 456 p. Tese (Doutorado em filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad: José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fonte, 2018.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Préface à L’œuvre et l’Esprit de Freud*. In: *Parcours deux. 1951-1961*. Paris: Verdier, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Résumés de Cours – Collège de France (1952-1960)*. Paris: Gallimard, 1968.
- MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. “Entre fenomenologia e ontologia: Merleau-Ponty na encruzilhada”, In: *Racionalidade e crise. Estudos de História da filosofia moderna e contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001, p. 271-293.
- MÜLLER, Marcos José. Merleau-Ponty leitor de Freud. *Natureza Humana*, vol. 7, nº2. 399-432, jul-dez, 2005.
- MÜLLER, Marcos José. A esquizo do olho e do olhar na arte: Lacan leitor de Merleau-Ponty. *Sofia*, Vitória (ES), vol. 4, nº 2, p. 393 - 406, ago-dez, 2015.
- MÜLLER-GRANZOTTO, Marcos José; MÜLLER-GRANZOTTO, Rosane Lorena. *Psicosis y Creación*. São Paulo: Summus, 2013.
- QUINET, Antônio. *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- SILVEIRA, Nise da. *Os inumeráveis estados do ser* (exposição), 1986. Disponível em: http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/inumeraveis_estado_ser.pdf. Acesso em 26 de outubro de 2020.

