

Um filme não é pensado e, sim, percebido: o filme como objeto de percepção em Merleau-Ponty

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias

A citação indicada no título do capítulo tem como referência uma conferência do filósofo francês de Maurice Merleau-Ponty no *Institut des Hautes Études Cinématographiques* (IDHEC), em 1945, mesmo ano da publicação de *Fenomenologia da percepção*. Ao longo do capítulo, a problemática a ser investigada refere-se ao movimento de fazer ver, ou ainda, da experiência perceptiva na significação do filme. Acompanhando o desenvolvimento da conferência, buscaremos evidenciar as reflexões apresentadas pelo filósofo ao aproximar-se do filme como objeto de percepção.

Esse ensaio de Merleau-Ponty foi originalmente publicado no livro *Sens et non-sens* (1966), sob o título de *Le cinéma et la nouvelle psychologie*. Sua tradução no Brasil, *O cinema e a nova psicologia*, esteve presente nas obras *A ideia do cinema*, de José Lino Grunewald (1969), e *A experiência do cinema*, organizada por Ismail Xavier (1983).

Nesse ensaio, Merleau-Ponty descreve uma fenomenologia do olhar na experiência do cinema. Aproxima-se da produção cinematográfica, como “máquina de linguagem” e de suas modulações expressivas por meio da percepção. Ao longo do exercício de descrição da percepção do filme, o filósofo afasta-se dos modelos idealista e materialista de explicação do funcionamento da atividade perceptiva, para enfatizar a gênese do fenômeno perceptivo.

Merleau-Ponty apresenta as teses clássicas sobre a percepção para retomar o significado fenomênico do filme. Em um duplo movimento de crítica, a questão não é, por um lado, evidenciar o sentido do fenômeno assentado na afirmação de um juízo que, por um ato de ligação, decompõe signos e revela a unidade primordial da significação. Por outro lado, para o filósofo, a observação da gênese do fenômeno não se esgota na explicação e na análise do funcionamento do sentido da visão em termos mecânicos ou fisiológicos.

Em sua conferência, que se faz no caminho percorrido em *Fenomenologia da percepção*, o filósofo pretende aprofundar “uma filosofia que repõe as essências na existência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 1). O desafio está em descrever o sentido do cinema, quer dizer, do filme como objeto de percepção e que coloca em cena ao projetar na tela, modos de ser no mundo.

A expressão “ser no mundo”, de influência heideggeriana, torna possível para Merleau-Ponty a superação da dicotomia entre o fisiológico e o psicológico. Para Heidegger, ser no mundo é condição ontológica do ser-aí (Dasein), marca de sua *ex-sistência* e da abertura de seu ser. O modo de ser do ser no mundo sustenta o modo de ser do ser-aí, bem como contextualiza e possibilita a pergunta pelo sentido do ser, pois é na sua condição de *ex-sistência* enquanto ser-aí que o ser humano pode lançar-se e provocar uma interrogação sobre seu próprio ser e sobre os outros entes. “O Dasein não é um ente que só sobrevenha entre outros entes [...]. É próprio desse ente, com o seu ser e por seu ser, o estar aberto para ele mesmo” (HEIDEGGER, 2012, p. 59).

Merleau-Ponty retoma o conceito heideggeriano de ser no mundo reformulando-o a partir da noção do corpo próprio, na medida em que “é pelo corpo que o mundo é dado [...]; é pelo corpo, afinal, que somos no mundo, que a infraestrutura do Dasein atua” (FERRAZ, 2002, p. 87).

Considerando esse solo, Merleau-Ponty busca descrever o mundo percebido projetado pelo filme, como possibilidade de “retornar as coisas mesmas”, tese central da fenomenologia. Em suas palavras, “retornar as coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual todo o conhecimento sempre *fala*” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 04).

Tal problemática solicita a retomada da experiência do olhar como percepção do sujeito encarnado, do sujeito fenomenal, que sincroniza sua condição corporal e de conhecimento pelo saber perceptivo. Nesse sentido, é pela lógica da percepção que compreendemos o sentido do filme, na medida em que o movimento da visão passa a habitar a película.

O horizonte do filósofo francês ao abordar o cinema está na sincronia entre experiência e percepção, movimento que realiza a espessura do olhar. Na gênese da percepção é importante a retomada merleau-pontyana da experiência do olhar. Essa experiência, como fenômeno originário, apresenta-se como abertura do mundo, acontecimento que nos afeta, mobiliza, nos faz habitar e pode amplificar nossa existência.

Nesse retorno à gênese da percepção, o filósofo inicia seu ensaio em um duplo movimento de crítica e afastamento da psicologia clássica e aproximação com a psicologia moderna. Como elas são identificadas pelo filósofo? Merleau-Ponty refere-se à psicologia clássica como um saber científico que pretende explicar a percepção enquanto sensação pura, “uma soma ou um mosaico de sensações, onde cada uma delas dependeria, de modo estrito, da correspondência excitação retínica local” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 103).

Nesse campo, o comportamento resultante da excitação é compreendido no paralelismo entre estímulo e resposta, entre sensação e excitação do sistema nervoso, a partir de experimentos que têm, por exemplo, centralidade no reflexo condicionado. Grosso modo, o tratamento analítico dos dados observados busca estabelecer valores absolutos, constituindo saberes objetivos a partir de leis universais.

“A psicologia clássica transforma a percepção num autêntico decifrar intelectual dos dados sensíveis e numa espécie de princípio da ciência” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 106). Tal modelo explicativo opera pela ordem da causalidade; nela os órgãos dos sentidos são receptores dos dados objetivos

do mundo. Estimulados, conduziriam a decifração do texto original do mundo pelo espírito, em uma correspondência direta, em regime de identidade, entre estímulo e percepção.

A inspeção do espírito, ao sobrevoar o objeto e decifrá-lo, renuncia a experiência do mundo vivido. A percepção operada pela passividade dos sentidos é atribuída à propriedade intelectual de reconstituição dos dados sensoriais. “O que vê o olho intelectual? Ideias, conceitos, essências. Como os vê? Como universalidades existentes desde todo o sempre em parte alguma do visível” (CHAUÍ, 1988, p. 57).

Nesse marco, ver é a capacidade do sujeito em recompor um mosaico de sensações. Uma recolocação do mundo por meio de sua representação. Nas palavras do filósofo, “para o pensamento não situado do psicólogo, a experiência do sujeito vivo tornava-se por sua vez um objeto e, longe de reclamar por uma nova definição do ser, ele se localizava no ser universal” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 139). Renuncia-se, desse modo, a espontaneidade da experiência do fenômeno pela sua representação enquanto fato psíquico.

Ao tratar da percepção, a explicação analítica assentada na psicologia clássica é insuficiente. Não se trata, na descrição da experiência, de investigar o objeto *parte extra parte* para atribuir explicações a partir de relações causais. Para Merleau-Ponty, o objeto visual não pode ser definido como um conjunto de qualidades, pois cada qualidade é a manifestação desse objeto, de modo que não é nem possível distinguir a qualidade do objeto.

Na busca pela gênese do fenômeno, o filósofo francês aproxima-se da psicologia moderna e de suas investigações no contexto da teoria da forma ou *gestaltheorie*. Particularmente, a partir dos trabalhos realizados pela psicologia alemã de Kofka, Köhler e Wertheimer (VERÍSSIMO; FURLAN, 2007).

No horizonte da *gestalt*, a percepção da forma do mundo vivido extrapola os marcos da correlação sujeito-objeto. Como sistema de configurações, a relação forma e percepção faz vibrar a estrutura relacional na unidade da experiência perceptiva. Por exemplo, “a permanência das cores e dos objetos não é, então, construída pela inteligência e, sim, captada pelo olhar, na medida em que este abarca ou adota a organização do campo visual” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 107).

Perceber um objeto é conservá-lo, retê-lo e projetá-lo no horizonte perceptivo, no “campo de presença”, ora deslizando sobre ele, ora retendo-o, ora projetando-o, na profundidade da paisagem perceptiva. Quer dizer, atendo-me a um momento da paisagem para perceber certo objeto que se apresenta ao meu campo perceptivo, passo a habitá-lo, não o detenho, nem o encarcerar; ao contrário, ele solicita e questiona meu olhar por uma diversidade de perfis e ângulos, ao mesmo tempo que outros objetos coexistem em silêncio na paisagem e podem vir a tornarem-se visíveis na experiência perceptiva

A percepção é a retomada incessante da existência do ser no mundo, ou ainda, da experiência perceptiva do sujeito encarnado e que, pela temporalidade, relaciona-se com o mundo, com os outros, consigo mesmo e com as coisas mundanas, possibilitando uma ampliação na compreensão da forma, ou ainda, da estrutura do comportamento.

Uma reflexão importante sobre a noção de comportamento é apresentada por Merleau-Ponty em sua primeira obra intitulada *A estrutura do comportamento*, publicada em 1942. Nela, o filósofo busca conceber as relações entre consciência e natureza a partir do fenômeno do comportamento. Na crítica às análises intelectualista e empírica, o comportamento “não é uma coisa, mas também não é uma ideia, não é o invólucro de uma pura consciência e, como testemunho de um comportamento, não sou uma pura consciência” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 199).

Merleau-Ponty compreende que o comportamento é significação aberta, articulado a certa atitude do ser no mundo. Em sua investigação sobre o comportamento “o que foi conquistado não é uma subjetividade transcendental, mas, como diz Merleau-Ponty, uma ‘atitude’ transcendental, dedicada a todos os riscos de uma verdadeira história” (BIMBENET, 2000, p. 57).

Na busca pela aproximação da gênese do fenômeno cinematográfico, ou ainda do filme como experiência gestáltica, o filósofo francês finaliza o primeiro movimento argumentativo de seu ensaio apontando seu interesse pela *gestalt* ao afirmar que

a nova psicologia nos faz ver o homem, não mais como um entendimento que constrói o mundo, mas um ser que nele está

lançado e a ele está como por um vínculo natural. Portanto, ela nos ensina a reaprender a ver esse mundo com o qual nós estamos em contato em toda a superfície de nosso ser, enquanto que a psicologia clássica negava o mundo vivido, em favor daquele que a inteligência científica teria o êxito de construir (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 110).

No segundo movimento argumentativo presente no ensino, Merleau-Ponty aborda a natureza e significação do filme. “Diga-se, inicialmente, que um filme não é uma soma de imagens, mas uma forma temporal” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 110). Enquanto forma, o filme é abertura de um mundo, experiência originária que convoca a percepção em uma relação dramática. Como objeto a ser percebido, a projeção cinematográfica não se reduz à característica mimética. O filme, enquanto objeto artístico e experiência estética provoca, mobiliza sentidos e significados, ou seja, “não consiste em descrever didaticamente as coisas ou expor ideias, mas em criar uma ‘máquina de linguagem’ com o intuito de instalar o espectador em um certo estado sensível” (BEZERRA, 2018, p. 95).

A textura da película cinematográfica acontece no horizonte de diferentes relações. A estrutura dessa “máquina de linguagem” envolve roteiro, montagem, movimentos de luz e câmera, objetos de cena, sonoridades, personagens e diálogos que se articulam uns aos outros na organização de seu campo, na configuração de uma unidade, na projeção de horizontes de significação. “A força expressiva dessa montagem reside em nos fazer sentir a coexistência, a simultaneidade das vidas num mesmo universo” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 112).

Como experiência gestáltica, o filme não tem seu sentido na definição analítica de cada uma das partes que compõem o conjunto das imagens projetadas, mas quando percebido como uma forma temporal. Nesse movimento, é preciso evitar a compreensão idealista do tempo. Tanto como pura exterioridade, ou seja, o tempo como propriedade das coisas independentemente do sujeito que a percebe; ou como pura interioridade, quer dizer, do tempo subordinado à atividade da pura consciência.

Diferentemente, o fluxo temporal, passado, presente e futuro, tem sua gênese na abertura relacional da experiência temporal do sujeito perceptivo com as coisas mundanas. Nesse campo, o sentido de um filme não está na retomada de suas partes, mas na força expressiva de sua unidade que não esgota possibilidades de significação. O filme como forma temporal constitui-se uma “unidade melódica” e expressiva na configuração de sentidos. “A unidade da coisa vista não se distingue positivamente dos conteúdos visuais: é algo que se manifesta em cada um deles sem poder ser apreendido positivamente” (BARBARAS, 2005, p. 10).

Para evidenciar a melodia do filme, Merleau-Ponty retoma as experiências de Lev Kulechov, divulgadas por Vsevolod Pudovkine, ao criar diferentes sequências na montagem um mesmo plano e solicitar daquele que olha variações perceptivas. “O sentido de uma imagem depende, então, daquelas que a precedem no correr do filme e a sucessão delas cria uma nova realidade” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 111). Nessa relação de modulação, da montagem à percepção, o filme se faz na unidade do fluxo temporal.

Na duração da película, a imagem projetada sincroniza-se com o som que, por sua vez, é também uma forma. Sua expressão configura-se pela unidade criada no processo de montagem. No fluxo temporal, a relação imagem e som constitui uma “totalidade nova e irreduzível” do filme, ou seja, uma forma total. O diálogo em suas diferentes modulações, a oscilação entre palavra e silêncio, o preenchimento do espaço pela trilha sonora se entrelaça produzindo um excesso de significado pela expressão fílmica. “No cinema, a palavra não tem a missão de aduzir ideias às margens e, nem a música, sentimentos. O todo nos comunica” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 114).

Na força expressiva da unidade projetada pela película, “um filme não é pensado e sim percebido” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 115). Perceber o filme é coexistir com o filme, ser afetado e participar da construção de sentidos na afirmação da relação figura e fundo operada na projeção da película. A percepção como experiência originária fundamenta a gênese do sentido como abertura perceptiva a partir do ritmo cinematográfico.

O que nos mobiliza ao vermos um filme? O sentido do filme não está nas ideias e representações previamente formuladas, nem mesmo é transcendente

ao mundo. O sentido do filme é tecido na percepção que passa a habitar seu fluxo temporal, ou seja, no ritmo do filme, na coexistência de seus elementos, conferindo à película certa “fisionomia de conjuntos”.

Para o filósofo, em vez de explicar, o cinema excita o olhar a fazer ver modos de se relacionar com o mundo, consigo mesmo e com os outros. Enquanto “máquina de linguagem”, o sentido do filme não está na correlação de certos signos que revelariam de modo necessário suas significações. É pela experiência perceptiva que se dá o movimento da gênese dos sentidos do filme.

Como experiência estética, ou ainda, como criação e expressão, a significação do filme se faz no jogo entre falta e excesso, modulados pelo que se torna visível e invisibilizado na projeção da tela. Suas variações de sentidos estão abertas e são plurais. Na “relação com uma realidade transcendente, há necessariamente naquilo que é visto algo que não é redutível a uma representação e, nesse sentido, não pode ser visto” (BARBARAS, 2005, p. 74-75).

A compreensão do cinema como “máquina de linguagem” relaciona-se com a função expressiva da linguagem. Para Merleau-Ponty, como opera o uso da linguagem? Nos marcos da *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty reconhece dois modos de expressão da linguagem na experiência da fala: a “fala falada” e a “fala falante”. Nesses termos, a linguagem comum relaciona-se com a “fala falada”, caracterizada pela sedimentação das significações disponíveis. Trata-se de um conjunto de vocábulos e sintaxe formulado e utilizado na vida comum para o estabelecimento da comunicação corriqueira.

A linguagem também se expressa pela “fala falante”, ao gestar novos sentidos que podem ser confirmados pela experiência aberta e indeterminada dos atos da fala. Como expressão autêntica, a linguagem retoma a si mesma, enquanto “fala falada”, e projeta-se em novos campos de significação. A fala é, destarte, excesso da existência do ser no mundo. “Para exprimir, o sujeito utiliza-se das significações disponíveis em seu meio simbólico, aquelas que foram instituídas a seu tempo pela mesma operação expressiva” (FURLAN; BOCHIO, 2003, p. 449).

O filme como máquina linguageira pode realizar a projeção do ser para fora de si, na abertura do mundo, afirmando-se pelo exercício da percepção.

A linguagem, enquanto expressão, prolonga essa abertura ao retomar a percepção e reconstituir novos significados. A arte cinematográfica é um campo de experiência aberto que pode recriar os usos comuns da linguagem, do ser pelo não ser, ao projetar “zonas de vazio”, que adquirem existência no mundo e na relação com o outro, ao criar novos sentidos na projeção da película, ao fazer deslizar acontecimentos na tela.

Nesse contexto, o cinema pode ter a força expressiva de projetar, a partir de sua diversidade, modos de ser no mundo, variações de comportamentos, convocando a filosofia ao propor vertigens, lançar nas telas prazeres, amores, imaginações, tragédias, dores, ódio etc. Modos de ser projetados pelo cinema que evocam razões de ser da filosofia, “ao fazer **ver** o elo [...] entre o indivíduo e seu semelhante, em vez de **explicar**, como os clássicos, por meio de apelos ao espírito absoluto” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 116, grifos do autor).

A força estética da projeção de expressões na tela do cinema convida a filosofia a reaprender a ver o mundo. Ao interrogar a experiência da visão, a linguagem cinematográfica apresenta-se como um modo de interrogação do sujeito perceptivo. O olhar não tem a posse do que é visto. Enquanto obra estética, o sentido do filme não é previamente dado, pois o sentido não é anterior à sua expressão. A gênese de sua expressão se faz no movimento inseparável da visão.

Em uma unidade relacional, a projeção cinematográfica solicita a aderência do olhar à tela. A visão vagueia nesse campo e se faz em meio ao filme. A expressão do filme, por sua vez, é inseparável do movimento do olhar. O olhar aproxima-se e torna-se íntimo das expressões projetadas, abrindo-se para o mundo, podendo ampliar aquilo que se vê. Na força estética dessa sincronização, expandem-se horizontes de significação, relações com o mundo, consigo mesmo e com o outro. Como escreveu o cineasta Luis Buñuel, “bastaria à branca pupila da tela de cinema poder refletir a luz que lhe é própria para fazer explodir o universo” (1983, p. 334).

Referências

- BARBARAS, Renaud. O invisível da visão. In: NOVAES, Adauto *et al.* *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2005.
- BEZERRA, Julio. *Merleau-Ponty e Bazin: o cinema e sua aposta ontológica. Politética*. São Paulo, v. 6, n. 1, p. 89-121, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/PoliEtica/article/view/40130>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- BIMBENET, Étienne. *La structure du comportement* - Chap. III, 3 L'ordre humain. Paris: Ellipses, 2000.
- BUÑUEL, Luis. Cinema: instrumento de poesia. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto *et al.* *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FERRAZ, Marcus Sacriani. A. *O transcendental e o existente em Merleau-Ponty*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2002.
- FURLAN, Reinaldo; BOCCHI, Josiane. *Estudos de Psicologia* 2003, 8 (3), 445-450. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/epsic/v8n3/19966.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2020.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012. Coleção Multilíngues de Filosofia da Unicamp. Tradução de Fausto Castilho.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Le cinéma et la nouvelle psychologie. In: *Sens et non-sens*. Paris: Galimard, 1966.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: GRUNEWALD, José Lino (org.). *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A estrutura do comportamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERÍSSIMO, Danilo e FURLAN, Reinaldo. Entre a Filosofia e a Ciência: Merleau-Ponty e a Psicologia. *Paideia*. 2007. p. 331-342. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/paideia/v17n38/v17n38a04.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2020.

