

## Corpo, gestos e expressão: notas sobre uma ontologia sensível em Merleau-Ponty

Terezinha Petrucia da Nóbrega\*

Resumo: Os gestos do pintor nos tiram da paisagem comum. A disposição dos objetos, dos lugares, das cores, os contornos que compõem o quadro nos dão a ver e a pensar. O olho é aquilo que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo, assim como a visão e o ato de ver amplificam a metafísica da carne, convocam a filosofia de Merleau-Ponty de uma fenomenologia para uma ontologia do ser bruto. Esse texto contém uma reflexão sobre corpo e estética no pensamento de Merleau-Ponty, considerando-se, sobremaneira, o ensaio *A dúvida de Cézanne*. Na construção dos argumentos, outras obras do filósofo são consideradas, com citações de algumas passagens que examinam questões e possibilidades para pensar o conhecimento da arte, da filosofia e, em sentido mais geral, como possibilidade para pensar a existência, a contingência e a liberdade do corpo.

Palavras-chave: corpo; estética; expressão; existência; liberdade.

## Body, gestures and expression: notes on a sensitive ontology in Merleau-Ponty

Abstract: The gestures of a painter take us away from the common view. The arrangement of objects, places, the colors, and the contours that make up a picture lead us to see and think. An eye is something that has been touched by a certain impact in the world, just as vision and sight amplify the metaphysics of the flesh and call Merleau-Ponty's philosophy from a phenomenology to an ontology of the gross human being. This text contains a reflection on the body and aesthetics in Merleau-Ponty's thought, considering, particularly, the essay *Le Douce de Cézanne*. The construction of arguments includes other works of the philosopher, with quotes from some passages that examine issues and possibilities of thinking about the knowledge of art, philosophy, and in more general terms, as a possibility of reflecting over existence, the contingency and freedom the body.

Key words: body; aesthetics; expression; existence; freedom.

---

\* Professora do Departamento de Educação Física, Centro de Ciências da Saúde e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura de Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil. pnobrega@ufmet.br

Essa obra por fazer exigia essa vida...

Para Merleau-Ponty, a arte oferece à filosofia novos meios para pensar. Assim, há na pintura, por exemplo, uma celebração do corpo através do olhar que permite recuperar a força do espanto filosófico. Com a pintura,

talvez se possa perceber melhor todo o alcance dessa pequena palavra: ver. A visão não é um certo modo do pensamento ou a presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir de dentro, à fissão do Ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim. Os pintores sempre o souberam. (Merleau-Ponty, 2004, p. 42).

A fissão do Ser pode ser entendida como uma reorganização da multiplicidade; assim, é “oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”. Porém, não confundir essa reorganização com a compreensão de consciência como unidade sintética, ao modo kantiano, ou na condição de uma consciência que sobrevoa o corpo. Para Merleau-Ponty (1992, p. 134), “o corpo sensível é uma visibilidade ora errante ora reunida”. O corpo é atravessado por outras visibilidades através de uma experiência carnal.

De acordo com Lefort (1978), em sua fenomenologia, Merleau-Ponty afirma um saber do corpo, um saber dos órgãos, do olho ou da mão, segundo o qual devemos renunciar ao modelo de uma consciência transparente a si mesma que, ao invés de se liberar através da ficção de uma afecção transcendental, destina-se à descrição dos paradoxos da existência no mundo.

Outro aspecto a considerar nessa fenomenologia da visão e da ontologia sensível refere-se à ideia segundo a qual *os olhos são janelas da alma*. Nessa condição, o olho abre a alma para aquilo que não é alma, ou seja, para o domínio das coisas sensíveis, extensas. Merleau-Ponty irá refletir sobre essa proposição cara aos antigos e ao pensamento moderno, haja vista que entre a visão e o mundo não há somente uma relação físico-óptica. Para Merleau-Ponty (2004), a *Dióptrica* de Descartes é o breviário de um pensamento que não quer frequentar o visível e decide reconstituí-lo segundo o modelo que dele se oferece, um pensamento de ver que decifra as imagens e as compreende como simulacros errantes.

Merleau-Ponty apresenta uma leitura da tradição cartesiana sobre o olhar, questionando o modelo da visão como tato, permanecendo ligada à extensão e assim desembaraçando-se dos espectros, das sombras, do invisível que, por sua vez, permanece, em Descartes, inteiramente ligado à alma. Porém, o corpo como sensível exemplar está atado ao tecido das coisas, o atrai e o incorpora. A imbricação do corpo no mundo será confirmada pela operação expressiva do pintor, senão vejamos:

Um pintor não pode consentir que nossa abertura ao mundo seja ilusória ou indireta, que o que vemos não seja o mundo mesmo, que o espírito só tenha de se ocupar com seus pensamentos ou com um outro espírito. Ele aceita com todas as dificuldades o mito das janelas da alma: é preciso que aquilo que é sem lugar seja adstrito a um corpo, e mais: seja iniciado por ele a todos os outros e à natureza. É preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda a parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas (Merleau-Ponty, 2004, p. 43).

Instalado no *Tholonet* para as férias de verão, aos pés da Montanha *Sainte-Victoire*, atento à paisagem que marcou para sempre o olho de Cézanne, Merleau-Ponty escreve *O olho e o espírito*, último escrito concluído antes da repentina morte em maio de 1961. Anos antes, dedica um ensaio àquele que é considerado o pai da pintura moderna e a quem Picasso vai referir-se como seu único mestre: Cézanne.

Pode a obra corresponder, retratar, dizer a vida? Merleau-Ponty abre o ensaio “A dúvida de Cézanne” contando-nos o modo de trabalho de Cézanne, sua dedicação à pintura. Eram-lhe necessárias cem sessões de trabalho para uma natureza morta, cento e cinquenta para um retrato. O que chamamos sua obra não era para ele senão o ensaio e como que a aproximação de sua pintura. Ele pinta na tarde do dia em que sua mãe morre. Trabalha sozinho, sem aluno ou admiradores, sem o apoio da família ou o encorajamento da crítica.

Estudava diariamente, observava a natureza, ia com frequência ao Louvre. Detestava os contatos e duvidava de sua capacidade como artista e como pintor, queria mais de sua arte. Conheceríamos melhor o sentido de sua obra recorrendo aos acidentes do seu corpo, aos conhecimentos psicológicos ou à história da arte? Émile Bernard diz que Cézanne teria mergulhado a pintura na ignorância e seu espírito nas trevas. Mas, “só pode julgar assim sua pintura quem não prestou atenção à metade do que ele disse e fechar os olhos ao que ele pintou” (Merleau-Ponty, 1996, p. 18). Para compreender Cézanne, é preciso ver Cézanne, haja vista que é a experiência sensível que nos ensina a enxergar. É o movimento do olhar que amplifica o nosso conhecimento, nossa compreensão de Ser, de Existir.

*A dúvida de Cézanne* busca e apresenta vias de comunicação entre a vida e a obra, fazendo vibrá-las, buscando novas formas de expressão, comunicação, registro e escritura no campo da arte e da filosofia. Cézanne irá buscar nas cores, na embriaguez das sensações, no mergulho na natureza, nas deformações da visão humana, em sua contingência corpórea, o motivo para sua arte, para seus quadros, para sua vida. Para um pintor como esse, afirma o filósofo: “uma

única emoção era possível: o sentimento de estranheza, e, um único lirismo: o da existência sempre recomeçada” (Merleau-Ponty, 1996, p. 23).

Podemos estender esse princípio de inacabamento ao pensamento de Merleau-Ponty não somente por sua morte prematura, pelos manuscritos deixados na mesa de trabalho, pelas notas de *O visível e o invisível* (1992), mas, sobretudo, por sua atitude diante da filosofia, sua meditação sobre o corpo, sua recusa em instalar-se em um saber absoluto.

De acordo com Mercury (2005), Cézanne interessa a Merleau-Ponty, uma vez que o trabalho do pintor suscita numerosas confirmações de sua fenomenologia, não por uma apropriação teórica abusiva, mas como um encontro que possibilita a emergência de um sentido bruto, ainda não sedimentado por uma significação instituída.

Entre Paul Cézanne e Maurice Merleau-Ponty opera-se um encontro cuja orientação essencial se cruza, no coração do visível, do tangível e do sensível em geral. Ambos permanecem “obcecados” pela interrogação do enigma da visão, do ver em ato, do ver mais longe, do ver de outra maneira o que está posto, silenciosamente (Mercury, 2005, p. 15-16).

A leitura de Merleau-Ponty leva-nos a crer que entre a pintura, a literatura e a filosofia são tecidas ligações pacientes e secretas que testemunham o enigma da visibilidade, da linguagem e do pensamento. O enigma consiste no fato de que o corpo é, ao mesmo tempo, vidente e visível. Não se trata de uma operação de causalidade, mas de uma relação de expressão, configurando um sistema de trocas sensíveis: táteis, visuais, sonoras, uma fórmula carnal da presença do corpo e do mundo.

O pensamento não pode ignorar sua história, desse modo há que considerar que o mundo sensível é mais antigo, demarcando o campo da ontogênese na configuração de nossa condição humana. Desse modo, a filosofia precisaria recomeçar, rejeitando os instrumentos adotados pela reflexão e instalando-se em um lugar em que não se distinga o sujeito e o objeto, a existência e a essência. Essa nova posição recusa os dualismos através de uma lógica cuja natureza se encontra na sinergia entre o corpo e o mundo.

Cézanne nunca quis “pintar como um bruto”, mas colocar a inteligência, as idéias, as ciências, a perspectiva, a tradição novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender, confrontar com a natureza, como ele diz, as ciências “que saíram dela” (Merleau-Ponty, 1996, p. 19, grifos do autor).

Nessa ontologia sensível, a visibilidade dá-se a ver entre a carne do meu corpo, através do olhar, e a carne do mundo. Trata-se de um processo de criação de sentidos que, ao recusar os determinismos, permite ver, ver de outra maneira; e, no ato de olhar, convoca a aprofundar-se na criação de sentidos ainda não instituídos.

### Os gestos do pintor

Para fazer vibrar sua arte, Cézanne recusa a perspectiva geométrica, não quer uma pintura inteiramente organizada, sem deformações, uma vez que estas correspondem ao paradoxo do mundo e da nossa visão sobre as coisas e sobre a própria existência. No retrato da Senhora Cézanne, por exemplo, o friso do revestimento da parede não forma uma linha reta, a perspectiva é alterada.



*Madame Cézanne na cadeira amarela, 1888-90*  
 Fonte: Merleau-Ponty, 2004

Assim como a perspectiva, as cores têm um papel importante na pintura de Cézanne. A composição de sua paleta já mostrava a experiência e a imbricação corpo e mundo buscada por Merleau-Ponty e, contemporaneamente, estudada pelas ciências cognitivas, para além da fisiologia da visão, das impressões

luminosas e da cor como atributo da luz, como podemos perceber nos estudos de Varela e colaboradores (1996).

Envolvido pela paisagem mediterrânea e pelos seus rochedos, Cézanne entrega-se à pintura. Trabalha ao ar livre e esforça-se para imprimir nas telas o que os seus olhos veem. A lição do mestre Pissarro ensinou o pintor de *Aix* a estudar a natureza, contemplá-la, assim como lhe ensinou a orquestrar as cores primárias, os contrastes claros e escuros; ensinou-lhe a observar as tonalidades em relação com o meio e a perceber os reflexos; ensinou-lhe também a renunciar às formas e aos contornos e a investir na modulação das cores que lhe daria a profundidade, a textura, a fisionomia dos objetos e dos rostos emergindo da cor.

Em seu mergulho na natureza, Cézanne recusa as dicotomias, como nos mostra Merleau-Ponty em uma das citações mais emblemáticas de seu pensamento estético e de sua paixão por Cézanne:

Cézanne não acreditou ter que escolher entre a sensação e o pensamento, como entre o caos e a ordem. Ele não quer separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria em vias de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Não estabelece um corte entre os “sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das idéias e das ciências (Merleau-Ponty, 1996, p. 18, grifos do autor).

A fissão do Ser, a que se refere Merleau-Ponty em sua ontologia sensível, encontra nas obras de Cézanne a realização do ver em ato, da reorganização da multiplicidade e da expressão do enigma da visibilidade que produz uma diferença sensível no mundo e que se expressa, no caso do pintor, através do quadro.

Diferentemente da tradição cartesiana, o sensível na obra de Merleau-Ponty não se apresenta como algo que deva ser eliminado por conter erro, por ser uma ilusão. Assim como, diferentemente da tradição empirista, o sensível não se refere unicamente às qualidades sensíveis presentes nos objetos.

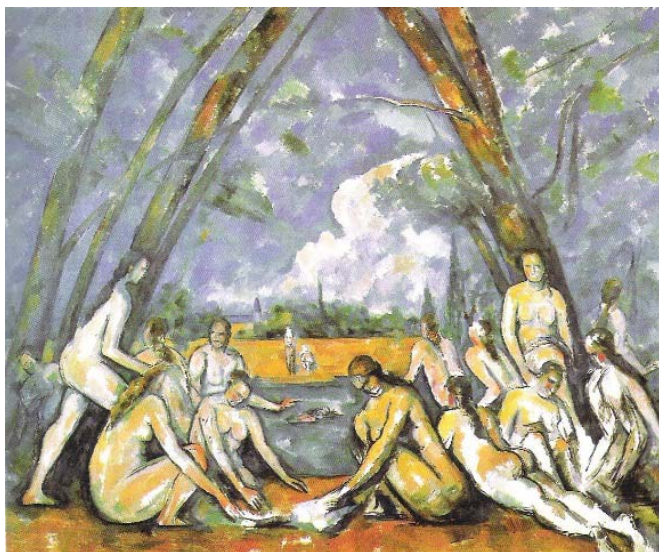
O fato é que o sensível, que se anuncia para mim em minha vida estritamente privada, interpela toda outra corporeidade através da minha. Ele é o ser que me atinge no que tenho de mais secreto, mas também, que atinge em estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença detentor do segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro. Há nele “objetos” que não estão originalmente presentes somente para um sujeito, mas que, se assim estão para um sujeito, podem idealmente ser dados em presença originária para todos os outros sujeitos a partir do momento

em que estão constituídos (Merleau-Ponty, 1991, p. 441-442, grifos do autor).

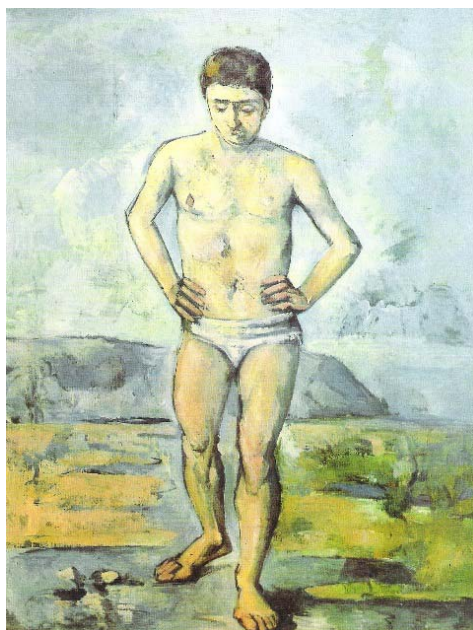
O sensível é compreendido como diferença. O vermelho é sempre uma concreção de possíveis, é uma pontuação no campo das coisas vermelhas; assim, há o vermelho das vestes dos professores, dos promotores públicos, o vermelho da revolução de 1917, o vermelho do eterno feminino. “Um certo vermelho é como um fóssil de mundos imaginários, dirá em o visível e o invisível” (Merleau-Ponty, 1992, p. 172-173).

A operação expressiva do pintor no interior da visibilidade faz existir uma diferença: o quadro. A fissão do ser produz uma reorganização da multiplicidade, de modo provisório, aberto e inacabado. Os pintores celebram o mistério do sensível, assim Cézanne queria ser capaz de pintar os odores e Paul Klee queria fazer uma linha sonhar. O trabalho selvagem do artista produz diferenças no sensível, assim como o corpo ensina à filosofia que não é possível se autodeterminar como pura interioridade, uma vez que há a abertura ao mundo.

Aqui, à beira do rio, os motivos multiplicam-se, o mesmo tema visto de um ângulo diferente oferece um objeto de estudo do mais forte interesse e tão variado que julgo que poderia ocupar-me durante meses, sem mudar de lugar, ora inclinando-me mais para a direita, ora mais para a esquerda (Cézanne apud Becks-Malorny, 2001, p. 83).



*As grandes banhistas*, 1898-1905  
 Fonte: Becks-Malorny, 2001



O grande banhista, 1885-1887  
 Fonte: Becks-Malorny, 2001

Segundo Becks-Malorny (2001), Cézanne destina para os últimos anos da sua vida uma nova tarefa, qual seja: criar, em uma paisagem conhecida, personagens saídos de sua imaginação, uma vez que não utiliza modelos para esses trabalhos. A recordação dos passeios de sua juventude pelos campos de *Aix-en-Provence*, a lembrança dos amigos, as horas passadas à beira do rio, resultam em óleos e aquarelas sobre o tema dos banhistas. Mas não se trata somente de nostalgia ou motivação pessoal, as razões são mais profundas: busca nas cores da natureza e em sua sensibilidade para percebê-las, o tema de sua criação.

Para Fauconnier (2006), *As banhistas* e a montanha *Sainte Victoire* são as maiores obras de Cézanne, ocupando-o nos últimos vinte anos de sua vida. Tempo em que lutou para liberar-se da tradição e para encontrar uma arquitetura rítmica, grandiosa, da qual Picasso se beneficiará ao compor suas *Demoiselles d'Avignon*.

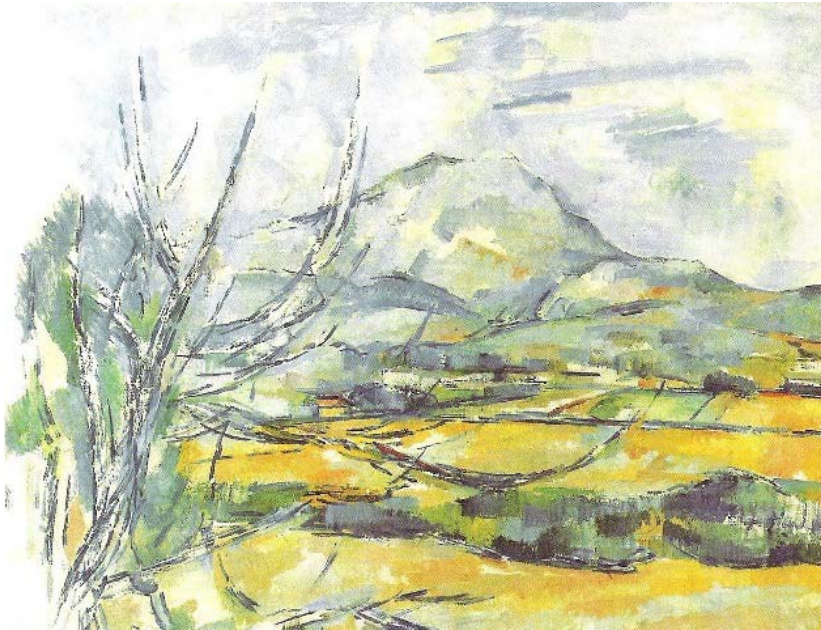
Ao observar a cor, o desenho, os contornos, as proporções do corpo, as distorções das formas, podemos compreender a tese segundo a qual os sentidos não produzem um decalque do mundo exterior. Esse princípio amplifica a compreensão de percepção apresentada por Merleau-Ponty e será fundamental em sua filosofia do corpo. Podemos dizer que há uma filosofia selvagem que encontra no corpo seu meio e sua expressão, pois, porque se toca tocando, o



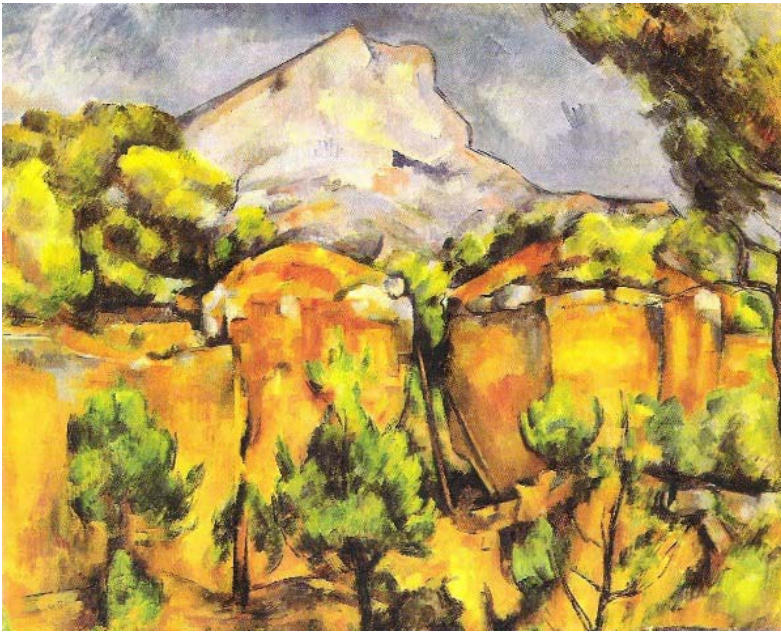
corpo realiza uma dupla reflexão: é objeto e sujeito simultaneamente. Dessa forma, o filósofo retira o privilégio da consciência reflexiva e coloca-o no corpo e em sua ação.

Ao pintar, ao transformar a paisagem, o objeto, as figuras humanas em quadro, Cézanne imobiliza as sensações, detém-lhes o movimento. Porém, esse movimento é retomado pelo seu próprio olhar, dirigido inúmeras vezes à montanha *Sainte Victoire*.

A observação da estrutura geológica da montanha *Sainte Victoire* conduziu Cézanne a uma meditação metafísica sobre a origem do mundo. Ele chegou à mesma abstração diante do corpo humano, passando de quadros expressivos dos anos de juventude a composições distanciadas representando banhistas em plena natureza (Cahn, 2009, p. 11).



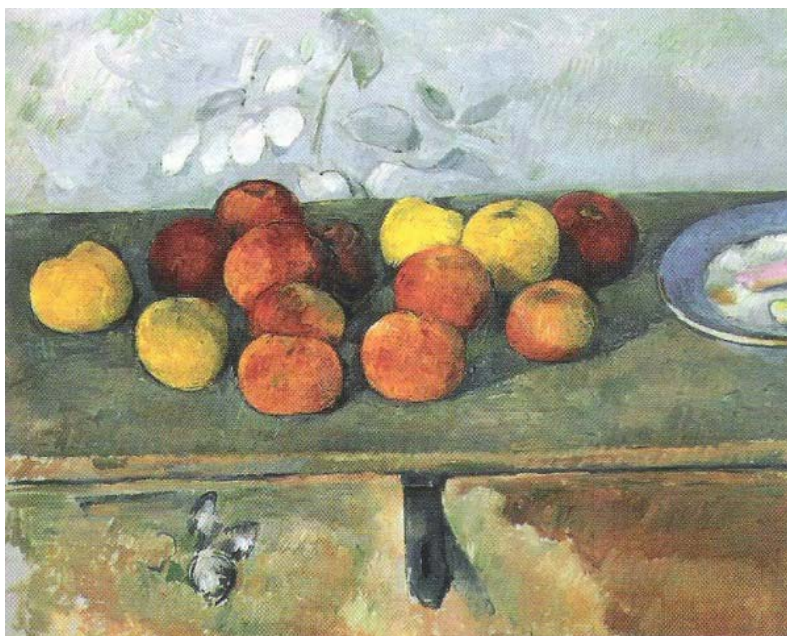
A montanha *Sainte Victoire*, 1890-1894  
Fonte: Becks-Malorny, 2001



*A montanha Sainte Victoire vista de Bibémus, 1889-1900*  
Fonte: Becks-Malorny, 2001



*O lago de Annecy, 1896*  
Fonte: Becks-Malorny, 2001



*Maçãs e biscoitos*, 1879-80  
 Fonte: Merleau-Ponty, 2004

A relação expressiva de Cézanne com a natureza confirma não apenas a fenomenologia da visão, mas a ontologia sensível de Merleau-Ponty. Vejamos, por exemplo, a questão da natureza.

Em Cézanne, a própria natureza é despojada de atributos que a preparam para comunhões animistas: a paisagem é sem vento, a água do lago de Annecy sem movimento, os objetos parecem hesitantes como na origem da terra. É um mundo sem familiaridade, no qual não estamos bem, que impede toda a efusão humana. Se vamos ver outros pintores ao abandonar os quadros de Cézanne, uma descontração se produz, como as conversas reatadas que, após um luto, mascaram essa novidade absoluta e devolvem aos vivos sua solidez. Mas somente um homem, justamente, é capaz dessa visão que vai até as raízes, quem da humanidade constituída. Tudo indica que os animais não sabem *olhar*, penetrar nas coisas sem nada esperar delas senão a verdade. Ao dizer que o pintor das realidades é um símio, Émile Bernard diz, portanto, exatamente o contrário do que é verdadeiro, e compreendemos que Cézanne pudesse retomar a definição clássica da arte: o homem acrescentado à natureza (Merleau-Ponty, 1996, p. 22, grifos do autor).

A pintura de Cézanne rompe com a familiaridade entre o olhar e a natureza para, na embriaguez das sensações, fazer vibrar um rosto, as coisas inanimadas e assim criar novos códigos para a expressão em pintura. Nos cursos sobre a Natureza, ministrados no *Collège de France* entre os anos de 1956 e 1957, Merleau-Ponty (2000a) irá ampliar essa reflexão sobre a compreensão da natureza, afirmando que ela é um objeto enigmático, pois não é inteiramente um objeto e assim não está inteiramente diante de nós. É a vibração da aparência que interessa a Cézanne e a Merleau-Ponty; aqui se constitui a metafísica da carne, marcada pelo sensível, pela expressão do olhar que se amplifica em arte e em filosofia.

### A contingência e a liberdade do corpo

Cézanne sempre colocou em dúvida sua vocação, questionando se a novidade de sua pintura não viria de uma perturbação de seus olhos, se toda sua vida não estaria fundada sobre um acidente de seu corpo. O tema da contingência do corpo, da vida, dos vínculos afetivos com a infância, com a mãe, com o pai, com os amigos estarão presentes na obra de Cézanne, sem determiná-la, mas “a verdade é que essa obra por fazer exigia essa vida” (Merleau-Ponty, 1996, p. 26). El Greco, por exemplo, transformou seu astigmatismo em arte; pintando figuras longilíneas, o pintor dá um sentido artístico à sua condição. Ele não apenas suportou a sua condição: transformou-a em arte.

No projeto de trabalho apresentado ao *Collège de France*, Merleau-Ponty (2000b) afirma que cada sujeito encarnado é como um registro aberto, em que não sabemos o que se inscreverá; ou como uma nova linguagem, a qual não sabemos que obras produzirá; mas que, uma vez aberto, não seria possível dizer pouco ou muito, de ter uma história ou um sentido.

A produção da liberdade da vida humana, longe de negar nossa situação, utiliza-a e transforma-a em meio de expressão. Para Merleau-Ponty (2004), a liberdade só pode ser encontrada no curso da vida, sendo sempre uma retomada criadora de nós mesmos. *A dúvida de Cézanne* aborda a liberdade do artista e sua capacidade de romper com os determinismos e com as significações instituídas pela cultura, pela história da arte e com as interpretações psicológicas relativas ao *gênio* do artista.

Segundo Mercury (2005), com essa compreensão há uma recusa dos determinismos. Cézanne: o homem e, sobretudo, o pintor, convida-nos a uma experiência radical de ruptura diante das ontologias redutoras, seja a filosofia reflexiva, seja a ontologia objetivista.

Por que Cézanne? — pergunta seu biógrafo. Filho de um comerciante, aluno tranquilo do *Collège Bourbon*, aprendiz medíocre da escola de desenho,

segundo as normas acadêmicas da Escola de Desenho de *Aix-en-Provence*. Por que esse jovem tímido, de maneiras bruscas, tornou-se o pai da arte moderna e maior pintor de seu tempo? Ele reinventou a pintura, pois as formas antigas, que ele respeitava mais que todos os outros, eram-lhe inacessíveis. Ele não tinha a virtuosidade de Raphael ou de Picasso. Mas ele se dedicou à matéria, à natureza, para ser ele mesmo, e foi o que o tornou absolutamente moderno. Ele transformou sua contingência em liberdade de criação e, assim, reinventou a pintura.

O que nos ensinam a operação expressiva do pintor, seus gestos, a contingência do corpo e a liberdade de criação? Há, na visão, algo que abre nossa humanidade para exprimir as aventuras e as ligações; uma carne do visível que permite uma ontologia silenciosa e que irá inspirar Merleau-Ponty em sua ontologia sensível; e que continua a inspirar aqueles que apreciam um quadro de Cézanne, um poema, um filme. Cada vez que olhamos o quadro, reafirmamos a presença e a imbricação do corpo no mundo, fazendo-nos perceber que a idealidade cultural brota e se espalha nas articulações do corpo, uma idealidade que não é estranha à carne e se alimenta da experiência do corpo e de seus gestos.

Por fim, cabe compreender, simultaneamente, como a liberdade se manifesta em nós, sem romper os vínculos com o mundo. Decorre dessa compreensão a força da experiência corporal no pensamento de Merleau-Ponty, que permite os desdobramentos do meu corpo e das coisas como imbricação no mundo. A lição da experiência do pintor, sua entrega ao corpo e às sensações, assim como os gestos de sua pintura desafiam o pensamento a encontrar materiais e significações novas em todos os campos da vida e do conhecimento, para além das dicotomias e determinismos instituídos; bem como nos desafiam a exercer a nossa liberdade diante das situações, das experiências vividas e diante do outro, reconhecendo a situação e buscando transformar a vida em obra de arte, como presença, como expressão aberta e inacabada.

## Referências bibliográficas

- BECKS-MALORNY, Ulrike. *Cézanne*. Tradução de Fernando Tomaz. Berlim: Taschen, 2001.
- CAHAN, Isabelle. *Picasso, Cézanne*. Paris: Communauté du pays d'Aix/Musée Granet et Réunion des Musées Nationaux, 2009.
- FAUCONNIER, Bernard. *Cézanne*. Paris: Gallimard, 2006.
- MERCURY, Jean-Ives. *La chair du visible: Paul Cézanne et Maurice Merleau-Ponty*. Paris: Harmattan, 2005.
- LEFORT, Claude. *Sur unne collone absente: écrits autour de Merleau-Ponty*. Paris: Gallimard, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. Tradução de Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução de Artur Gianotti e Armando Mora. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sens et non-senses*. Paris: Gallimard, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*. Texto estabelecido por Dominique Séglaard. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000a.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Parcours deux* (1951-1961). Paris: Verdier, 2000b.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. *Embodied mind: cognitive science and human experience*. London: The MIT Press, 1996.

*Recebido em 10 de março de 2010 e aprovado em 11 de maio de 2010.*