A DÚVIDA DE CÉZANNE COMO PROPEDÊUTICA DA ARTE NO SÉCULO XXI

Gabriela Castro
Universidade dos Açores

Cézanne, considerado por Clive Bell, o Pai do Modernismo, vive entre 1839 e 1906. De temperamento impetuoso busca constantemente a perfeição, consciente de que esta será sempre um ideal e jamais uma realidade. A procura incansável, para traduzir na tela a excelência originária, frequentemente truncada pela natural realidade humana, está bem patente no seu trabalho.

A sua grande dúvida, *a de ser capaz de expressar a troca natural existente entre a natureza e a arte*, encontra eco em Merleau-Ponty. A reflexão que o filósofo desenvolve em 1945 intitulada *Le doute de Cézanne*, artigo que integra a obra *Sens et non-sens* contemporânea da *Phénoménologie de la perception,* revela bem a inteligibilidade que o filósofo tem do pintor como aquele que é capaz de metamorfosear o Ser, tornando o invisível, visível, pela pintura.

Esta metamorfose não é ingénua nem inócua. Ela traz consigo a percepção, o próprio corpo vivido do artista, o seu mundo, a sua razão de ser, o sentido da sua existência, ou seja, a sua carne. A arte transforma-se assim, neste caso a pintura, na totalidade do mundo *déjà-la*, repleto do silêncio das vozes primordiais, que mudas clamam pelo gesto do pintor para o seu aparecer. Em Cézanne a criação não se prende com a perspectiva, com a geometria ou com qualquer outro conhecimento, mas ela integra a paisagem na sua totalidade, isto é, a natureza metamorfoseada com a realidade humana. O pintor, imerso no visível do seu corpo, faz brotar para as consciências perceptivas o Ser, que assim se oferece no seu modo de aparecer como *fantasma*. A arte tem essa função. Ultrapassando Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo,* ela não é mais a provocação afectiva do reflexo de um juízo confuso em busca da categoria do entendimento capaz de a enformar, mas é agora, pelo *corpo-vivido*, a revelação do sentido do mundo que é a verdade do Ser.

Falamos de arte. O que é a arte? Pergunta que percorre todo o espaço histórico-filosófico do pensamento humano e dimensão companheira do homem nos momentos mais ousados da sua reflexão.

Existem, concomitantes com diferentes épocas da história, várias e diferentes definições e caracterizações de arte, desde os clássicos até aos nossos dias. Umas apontam para a impressão, outras para a participação, outras ainda para a expressão. A problemática da arte é complexa e no seu seio vários conflitos se geraram e se geram.

Os clássicos e os medievais entendiam a arte como criação da beleza, que, portadora de determinados parâmetros culturais, não excluía os valores morais e políticos vigentes. Na discussão da polémica autonomia da arte, problema velho-novo dos passados dois séculos,[1] as diferentes posições assumidas e defendidas têm subjacentes uma determinada concepção do homem e dos seus valores, em plena homogeneidade com as diferentes épocas e sociedades. A título de exemplo e tomando o conceito de arte em Platão, podemos apontar que a arte é não um dom natural mas sim uma possessão divina, uma *maniké*,[2] para os escolásticos[3] será uma virtude intelectual e um "habitus operativus boni". A arte é, uns séculos mais tarde, no dizer de Antero de Quental "a coisa santa da humanidade, nela se encontra a conciliação da ciência e da religião, o abraço da inteligência e do coração, o nascimento da Beleza".[4] Para Husserl, pai da fenomenologia, os estudos sobre a arte encontram-se desenvolvidos em *Ideen II*. Segunda Maria Manuela Saraiva, em "A concepção da obra de arte em Husserl",[5] se em *Ideen I* "a tela ou a gravura oferecem-se à nossa contemplação dentro da sua moldura suspensa na parede [...]. Em *Ideen II* há todo um horizonte, um universo humanizado e atravessado por significações culturais em que o quadro como quadro ocupa imediatamente o lugar que lhe é devido, que poderíamos dizer o seu «lugar natural», se não tomarmos esta expressão em sentido próprio".[6] Nesta concepção "o corpo humano é a expressão do espírito, e por isso eu vejo o corpo mas descubro através dele a pessoa que nele se

---

[1] Na sua obra, *A autonomia da arte*, a p. 18, José Enes afirma: "O diálogo sobre a questão da arte pela arte procura saber se o artista, quando elabora uma obra de arte, só há-de seguir a luz de critérios artísticos, ou se pode e deve obedecer a critérios morais, filosóficos, religiosos, políticos, pedagógicos, científicos, comerciais, técnicos, sem prejudicar o valor artístico da obra de arte."

[2] "O artista é aquele que possui uma alma capaz de ser possuída pela musa", ficando assim a arte a ser uma criação própria das divindades e os artistas os intérpretes dessas mesmas divindades. Cf. diálogos platónicos *Ion e Fedro.*

[3] Cf. Maritain, Jacques, *Art et Scolastique*. Paris: Desclée de Brouwer, 1947, p. 22.

[4] Quental, Antero de, *Obras completas*, organização, introdução e notas de Joel Serrão. Universidade dos Açores, Editorial Comunicações, 1991, [37, 5-23]

[5] Saraiva, Maria Manuela e outros, *Perspectivas da Fenomenologia de Husserl*. Coimbra: Centro de Estudos Fenomenológicos, Coimbra, 1965, pp. 73-111.

[6] *Ibid.*, p. 89.

exprime e se revela".[7] Eu vejo o corpo mas descubro o espírito incarnado numa irrealidade física desprovida de existência, é a obra de arte.[8] No entanto para Heidegger, em *Höldzweg*, a arte "não é mais do que uma ideia de conjunto na qual nós incluímos aquilo que somente na arte é real: as obras e os artistas".[9]

Retomemos Aristóteles. Na *Poética,* o filósofo definia os artistas nos seguintes termos:

> A poesia exige um homem com um dom especial, ou então um que possua em si um toque de loucura. O primeiro pode alcançar facilmente o estado de espírito necessário; o segundo pode ultrapassar-se realmente pela emoção.[10]

Este homem com um dom especial é o que Kant denomina de génio[11] e o que nós, em linguagem comum, chamamos o artista.

Se procurarmos a origem desta capacidade criadora existente no ser humano, encontrá-la-emos quer na razão, quer na imaginação, consoante o universo ontológico onde nos coloquemos: o da objectividade de herança aristotélico-tomista, onde a razão *poíetica* detêm o gérmen da capacidade de construir, considerando a arte inclusive como uma virtude intelectual para a produção da obra, ou o universo ontológico da subjectividade de herança kantiana, onde as ideias estéticas detêm agora o seu papel principal.

Na fenomenologia de Merleau-Ponty o artista é aquele que possui a capacidade dinâmica de criar algo, pela metamorfose ontológica para a produção, capaz de fazer aparecer a obra de arte. Neste contexto fenomenológico, no artista e na sua obra, está co-presente a mesma realidade. Interessante de notar que se recuarmos a Platão ouvimo-lo afirmar no *Fedro*: "eu não separo a ideia de um templo da sua edificação",[12] o mesmo é dizer que a obra traz sempre consigo o momento da sua concepção, o momento da sua criação, o momento que deu origem ao seu aparecer.

Em Merleau-Ponty a arte não é uma dimensão da expressão do homem que apareça desgarrada, sozinha, perdida na sua própria realidade. Ela exige não só a obra de arte, como ainda o esteta, ou percipiente, aquele que de um modo muito especial termina a criação da própria obra, pela dinâmica estrutural da re-criação.

---

[7] *Ibid.*, p. 91.

[8] Cf. *Ibid.*, pp 91-92.

[9] Heidegger, Martin, *Chemins que ne mènent nulle part.* Paris: Gallimards, 1980, p. 11; trad. portuguesa: *A origem da obra de arte.* Lisboa: Ed. 70, 1991, p. 11.

[10] Aristóteles, *Poética*, 1455a, 32-34

[11] Génio é "a disposição inata do espírito (*ingenium*) pela qual a natureza dá as suas regras à arte", in Kant, Immanuel, *Crítica da faculdade do juízo*, introd. de António Marques, trad. e notas de António Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, § 46.

[12] Platão, *Fedro*, II, 83.

Assim, a captação do objecto estético dá-se em dois momentos: 1) o "olhar" apreende sensivelmente o objecto, ou seja, apreende-o como realidade objectiva e coisificada; 2) a sua apreensão filtra-se através do prisma da "experiência vivida" do percipiente que se deixa invadir pelo sentimento, libertando a sua afectividade.

Deste modo arte e estética são dois campos que na investigação filosófica se interligam e completam numa relação de intimidade e de cumplicidade.

Se nos questionarmos sobre o pragmatismo destes domínios e a sua importância para a Filosofia, consciencializar-nos-emos que a arte e a estética se entrelaçam numa cópula capaz de manifestar uma profunda relação que é herança recebida de todos aqueles que nos precederam e que, de algum modo, ajudaram a formar as matrizes do nosso pensamento.

Esta afirmação é exigitiva da retoma do quesito sobre a arte: o que é a arte?

Tentar definir arte é tarefa difícil e complexa no dizer de Mário Perniola,[13] na medida em que esta noção se encontra intimamente relacionada com a conjuntura sócio-cultural em que está inserida. Para este autor a fórmula explicitante do que é a arte conheceu três viragens culturais e económicas fundamentais: o renascimento, o romantismo e o pós-industrialismo, onde ainda hoje nos encontramos.

> A ideia fundamental que está na base [da] primeira viragem cultural da arte, que levou mais de três séculos a realizar-se, permanece indiscutível e válida; ainda hoje, na teoria da arte ocidental: o artista não pode ser ignorante. [...].[14]

A aliança "entre arte e saber, ou mesmo entre arte e ciência, como se espera que aconteça com todo o domínio de produção"[15] justificou a noção crítica de "indústria da cultura" como o "modo de produção industrial característico de uma dada racionalidade tecnológica"[16] que, na nossa conjuntura, está intimamente relacionado com o cientista.

Com o avanço científico-tecnológico conhecido no século XX, o objecto científico deixou de ser "dado" e passou a ser "construído", isto é, *produzido* ou *criado* pela inter-relação existente entre o cientista e a sua investigação. Esta posição, que Bachelard assume na sua perspectiva científica abre, no domínio especulativo, um enorme campo justificativo do "Poema" em Heidegger, ou da afirmação orteguiana de que "a física é poesia".

Neste contexto não podemos deixar de nos questionar: para onde nos poderão levar os estudos sobre o conteúdo semântico-filosófico da noção de arte se aplicada a campos tão distintos dos tradicionais, como a manipulação

---

[13] Professor da Universidade Tor Vergata, Roma.

[14] *Estética e Artes. Controvérsias para o século XXI*, Colóquio Internacional, Maio 2003. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

[15] *Ibid.*, p. 191.

[16] *Ibid.*

genética, por exemplo? A possibilidade da vida produzida em laboratório coloca-nos uma questão central sobre a dimensão ontológica do Homem: objecto natural ou objecto artístico? *Produto* natural ou *produto* cultural?

Esta realidade científico-artística não nos pode deixar indiferentes quanto ao rumo que a cópula arte-estética tomará no século XXI.

No dealbar do século XXI, com os avanços da ciência e da tecnologia aplicados à dimensão artística, aparece-nos uma arte onde as duas dimensões da razão poética, *poiésis* e *techné,* se cruzam. Não é uma arte útil. Não é uma arte que visa apenas o prazer da fruição do objecto produzido, nem uma arte que com o avanço das técnicas comerciais e com a industrialização se reconhece como *kitch.* É diferente de tudo isso! O que a nova dimensão artística pretende é intervir no momento genésico da produção natural. Neste novo modelo, o artista faz aparecer uma obra, não num material mais durável do que a memória, como a pedra, a madeira, o ferro, etc., mas a matéria-prima da sua produção é a própria vida, isto é, a manipulação científica da natureza, um cruzamento espantoso entre *bios* e *physis.* A esta nova arte denominou-se *bio-arte.*

Com Marta Menezes, directora artística da Ectopia, o laboratório de experimentação artística do Instituto Calouste Gulbenkian de Ciência, em Lisboa, a nova dimensão da arte é bem o modelo da bio-arte. Por exemplo a modificação do padrão das asas de borboletas vivas, a utilização de diferentes técnicas biológicas incluindo a Ressonância Magnética Funcional do Cérebro para criar retratos onde a mente pode ser observada, os fragmentos de ADN fluorescente para formar micro-esculturas no núcleo de células humanas, as esculturas feitas com proteínas com ADN ou com neurónios vivos, demonstram bem que as novas tecnologias, aplicadas à genética, justificam uma nova ideia de arte, e esta, uma nova dimensão de ser onde a noção de substância se altera, em relação à *ousia* aristotélica, e onde a afectividade do ser humano se projecta em novas direcções justificando a necessidade de uma nova dimensão estética, que denominámos de *bio-estética.*

Se explicitámos alguns traços fundamentais para compreendermos o que é a arte e a bio-arte não podemos deixar de explicitar os nossos pressupostos de compreensibilidade sobre o que se entende por Estética e a sua importância para a inteligibilidade da bio-estética.

Estética é uma palavra que encontra no grego, em *aisthesis,* a sua génese etimológica explicitante da sensibilidade ou acto de sentir. Ela foi entendida, pois, como a capacidade de captação dos objectos que nos rodeiam por intermédio dos nossos sentidos. Somente no século XVIII e na sequência de Wolf e de Leibniz, filósofos que integravam as correntes racionalista e realista e especificamente com Baumgarten, na sua obra denominada *Aisthesis,* publicada em dois volumes, um em 1750 e outro em 1758 é que a palavra "estética" começou a constituir um domínio filosófico específico, porém, ainda entendido como o estudo da perfeição do conhecimento sensitivo. O próprio Kant, na *Crítica da*

Razão Pura, quando trata do problema do conhecimento com base na intuição sensível intitula esse texto de Estética Transcendental

Porém, pouco a pouco a estética foi ganhando a sua própria identidade não se reduzindo apenas a uma ciência do conhecimento sensível, a uma ciência do belo, ou ao estudo sobre a afectividade ou sobre a imaginação. No novo paradigma artístico que se desvela, a Estética traz consigo a realidade da re-criação integradora da percepção. O novo objecto que a bio-arte cria, provoca, necessariamente, no percipiente, um sentimento cujo impacto ultrapassa as tradicionais categorias estéticas e se perde no ilimitado do espanto e do questionamento, elevando estas duas dimensões, anteriormente do domínio do conhecimento, à dimensão de categorias estéticas. Em nosso entender, já Merleau-Ponty o havia vislumbrado quando, recorrendo ao triângulo estético, reforça a dimensão do percipiente na totalização da obra de arte.

Abordámos anteriormente a arte e a estética sendo a obra de arte, agora, o vértice do triângulo estético que necessita de ser estudado pois é na e pela sua explicitação que se encontra a totalidade daquilo que procuramos: *a Dúvida de Cézanne como propedêutica da arte no século XXI*.

Tomemos os termos criar, produzir ou fazer aparecer ligados ao aparecimento da obra de arte. Quer o criar quer o produzir são termos que estão também ligados aos produtos da natureza. A natureza produz produtos a que chamamos naturais. Qual então a diferença entre um produto natural e um produto artístico? Para respondermos a esta questão diríamos que a natureza não produz, ela *constitui-se* mediante uma causalidade, a que chamaremos, na esteira de Aristóteles, orgânico-metafísica consubstanciada pelo quarteto causal.

Referindo-se a essa diferença causal, porém necessária, Kant fá-lo nos seguintes termos:

> [a] arte distingue-se da natureza, [por uma causalidade diferente] como o "fazer" (*facere)* se distingue do "agir" ou "causar" em geral, e o produto ou consequência da arte se distingue, enquanto obra (*opus*), do produto da natureza enquanto efeito.[17]

Se a natureza produz e não é denominada de artista, onde reside então a diferença? Reside exactamente no conceito grego de *constituição*. Os objectos naturais são *constituídos* ou *gerados* pela própria natureza, o que os diferencia dos objectos artísticos que são *produzidos*, ou *fabricados* mediante a criatividade humana. Para Mikel Dufrenne o fazer da natureza será para nós um eterno enigma, na medida em que "da natureza só sabemos metaforicamente, porque não sabemos como ela faz o que para nós parece estar feito".[18]

---

[17] Kant, Immanuel, *op. cit.*, § 43.

[18] Cf. *Sens et existence, en hommage a Paul Ricœur*. Paris: Seuil, 1975, artigo de Mikel Dufrenne "L'esthéthique de Paul Valéry", p. 39.

Actualizemos esta nossa reflexão com a realidade científica do século XXI e tomemos como exemplo os transgénicos. Possuem a mesma aparência que os produtos naturais, mas serão produtos naturais? Os transgénicos não possuem como causalidade eficiente a *physis*, a geração espontânea, mas sim o homem através de uma actividade técnico-científica sobre a natureza. Aprofundando um pouco mais a nossa reflexão apliquemo-la à engenharia genética operada nos seres vivos. Aqui encontramos uma das maiores conquistas da ciência no seu cruzamento com a técnica: a clonagem.

Assim, questões como: o que é o objecto natural? ou, o que é o objecto artístico?, perdem o seu substrato diferencial uma vez que os objectos se aglutinam numa nova versão nocional orgânica-(onto)fenomenológico-cultural. E é exactamente aqui que vamos encontrar Cézanne como propedêutico desta arte cuja matéria-prima não é a tradicional mas aquela que o grande pintor, no meio da sua esquizofrenia e tribulação psico-intelectual, confessada em carta a Zola, pré-via: é a própria vida, [*bios*], que pode ser matéria-prima do artista.

Em nosso entender esta é uma das razões pelas quais Cézanne se afasta dos Impressionistas que viveram na mesma época que o pintor e pretendiam

> colocar na pintura o mesmo modo como os objectos chegam ao nosso olhar. Representavam-nos na atmosfera onde nós os captamos numa percepção instantânea, sem contornos absolutos, ligados entre si pela luz e pelo ar.[19]

Cézanne ao contrário não abandona a luz, o preto, nem as cores terrosas. As suas pinceladas contêm o ar, o objecto do qual não se apropria, mas que ajuda a nascer. Afirmava ele respondendo a Émile Bernard em relação aos Impressionistas: "*eles pintam um quadro e nós (ele) tentamos um pedaço da natureza*"[20] e é desta natureza, da natureza de Aix-en-Provence, que Cézanne nos deixa uma das suas maiores tentativas para ultrapassar a sua Dúvida, as cerca de oitenta montanhas de Saint Victoire.[21] Esta paisagem que ficava perto de sua casa exerceu grande atracção sobre o pintor justamente por ser o local que, de um modo muito especial, poderia tentar a ligação da arte com a natureza, não no sentido de cópia, mas no sentido de captação do momento genésico do aparecer da montanha.

Cézanne pinta de um modo bastante consciente, onde a consciência é *quiasma*. Ele observa e pensa o mundo, mas deixa-se envolver pelo mundo para criar uma nova imagem a partir deste bailado, que a ambos abarca num equilíbrio entre a sensação visual e a consciência daquilo que o olho vê numa totalidade quasi-perfeita. Esta quasi-perfeição implica a totalidade que

---

[19] Merleau-Ponty, M., *Sens et non sens*. Genève: Nagel, p. 19.

[20] *Ibid.*, p. 21.

[21] Fazemos notar que as telas e os desenhos da montanha de S. Victoire são da fase madura de Cézanne. Aqui, cada pincelada, cada tonalidade, cada traço, cada espaço procura, de diferentes ângulos, a certeza da ultrapassagem da dúvida, que, teimosamente persiste.

se encontra na dinâmica incessante entre o homem e a natureza, entre o pintor e a coisa pintada, entre o músico e a melodia qual amálgama de princípios e de realidades que despontam numa nova realidade objectiva-subjectiva, particular-universal. É uma filosofia da percepção onde a imaginação trabalha para a construção da "imagem externa". Já Husserl afirmava que não "há imaginação sem percepção".[22] Esta é uma filosofia que entende fazer da percepção o fundamento último da nossa relação ao Ser. Mas, o espírito que percebe é um espírito incarnado sendo a filosofia que o suporta a filosofia de uma união alma-corpo. O dualismo cartesiano é completamente banido da face deste novo modo de pensar e de ser. Neste universo, não existe pensar sem ser, nem ser sem pensar. Não existe sujeito sem objecto, nem objecto sem sujeito, não existe eu sem o outro, nem o outro sem mim. Esta totalidade prevista justifica o acto perceptivo como uma verdadeira filosofia da natureza que possa dar-se conta da aparição natural de um espírito cognoscente. O que existe nos novos objectos científico-artísticos senão a aparição de um novo mundo que neles se desenvolve e que por eles se desvela?

Para Merleau-Ponty

> [o] sensível é precisamente o meio em que pode existir o Ser sem que tenha que ser posto; a aparência sensível do sensível, a persuasão silenciosa do sensível é o único meio de o Ser manifestar-se sem se tornar positividade, sem cessar de ser ambíguo e transcendente. [...] [quando se desvela o Ser da Natureza], o próprio mundo sensível, [...], não é, justamente como sensível, "dado" a não ser por alusão.[23]

Na relação com a natureza, eu sou essa mesma natureza e por isso o pintor, o artista, o cientista-artista *cria, faz aparecer, produz* algo que de um modo muito especial o interliga naquilo que ele já é, Natureza e Ser. Esta grelha merleau-pontiana de "olhar" o mundo é afinal uma expressão de *quiasma*.

O *quiasma* não é somente a troca eu-outro (as mensagens que recebe, é a mim que chegam, as mensagens que recebo é a ele que chegam), é também troca de mim e do mundo, do corpo fenomenal e do corpo "objectivo", do que percebe e do percebido: o que começa como coisa termina como consciência da coisa, o que começa como "estado de consciência" termina como "coisa".[24] É essa a tarefa, do artista: coisificar num quadro um pedaço da natureza. É essa a tarefa do artista-cientista, coisificar num ente o Ser que nele e por ele se revela. "O mundo visível, e o mundo dos [...] projectos motores são partes totais do mesmo Ser."[25]

Evidentemente que o eu se reporta ao mundo de diversas maneiras, conforme diferentes modos de intenção, o que implica, ao mesmo tempo, que o

---

[22] Saraiva, Maria Manuela e outros, *op. cit.*, p. 78.

[23] Merleau-Ponty, M., *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 199.

[24] *Ibid.*, p. 200.

[25] Merleau-Ponty, M., *L'Œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964, p. 17.

papel da consciência dialogante com o mundo não é apenas o do espectador imparcial da tradição racionalista. É na inter-relação dos diferentes modos de ser, de sentir, de querer, de imaginar, que se encontra a totalidade da sinfonia da existência humana.

Por isso podemos afirmar que, na linha de Cézanne a inteligibilidade da pintura não é reduzida a um quadro mas é, na sua plenitude, "a tentativa [de captação] de um pedaço da natureza".[26] Perante o quesito de Émile Bernard: "a natureza e a arte não são diferentes?",[27] Cézanne afirma peremptoriamente "*Eu gostaria de uni-las*".[28] Esta sua atitude projecta, não a diferença entre as duas realidades, arte e natureza, mas a sua união,[29] união que no século XXI encontra a sua expressão naquela nova representação artística denominada bio-arte, onde a dicotomia artista e cientista desaparece e o artista-cientista produz uma nova substância que pela sua natureza se transforma em quesito filosófico, porque união intrínseca entre Natureza e Ser.

No nevoeiro pesado da tradição, que nos fazia percepcionar a arte apenas como momento próprio do artista, o desanuviar da neblina trazido pela Dúvida de Cézanne é necessariamente uma propedêutica da arte no século XXI. A expansão das alterações naturais, em derrocadas de compreensão, formam manchas que alteram, de algum modo, a visão do percipiente e provocam o espanto fenomenológico.

Ousamos afirmar que *A Dúvida de Cézanne*, que Merleau-Ponty estudou, reflectiu e compreendeu ajuda-nos a entender este novo conceito de arte onde da prenhez do *mundo primordial* o ser se metamorfoseia com a vida formando um novo mundo capaz de aparecer, com sentido, a todas e a cada consciência.

ABSTRACT

Starting from the question of Émile Bernard to Cézanne: "nature and art are not different?", and the painter's answer: "I would like to join them", we thought that it would be possible to link the spirit of this sentence with the advances of the art in the 21st century. Cézanne's attitude designs the union between the two realities: art and nature. This union, in the 21st century, has a new artistic representation called bio-art. With bio-art the dichotomy between art and nature disappears and the artistic-scientific product, as a phenomenological object, is a new substance and opens a new ontology.

---

[26] Merleau-Ponty, M., *Sens et non sens*, ed. cit., p. 21.
[27] *Ibid.*, p. 22.
[28] *Ibid.*
[29] *Ibid.*