

CÉZANNE E MERLEAU-PONTY: VISIBILIDADE E EXPRESSÃO COMO EXALTAÇÃO DA VIDA

CÉZANNE AND MERLEAU-PONTY: VISIBILITY AND EXPRESSION AS AN EXALTATION OF LIFE

*Solange Aparecida de Campos Costa*¹
*Karla Sabine Bandeira do Nascimento*²

Resumo:

O presente trabalho analisa uma possível poética da visibilidade na obra *A dúvida de Cézanne* de Merleau-Ponty. O ensaio escrito na mesma época da *Fenomenologia da Percepção* aborda a resposta do filósofo às inquietações que Cézanne possuía quanto ao valor de suas obras. Merleau-Ponty aproxima sua concepção fenomenológica da existência da cesura radical provocada na modernidade pela pintura de Cézanne. Nos concentramos principalmente no aspecto da visão, mais detalhada no decorrer do texto pelas pinturas de Cézanne que, uma vez marcadas pelo aspecto fenomenológico, são capazes de despertar no pensamento filosófico o encontro com os elementos primordiais da natureza das coisas. Tal encontro é engendrado pelo fenômeno da expressão criadora, como experiência pré-reflexiva, que transpõe o inaudito, o invisível, o informe do âmbito da arte para a experiência vivida. A pintura para Merleau-Ponty não possui caráter meramente representativo, mas instaurador de uma visibilidade ontológica. O filósofo antecipa neste ensaio a produção de uma onto-fenomenologia, que alia uma concepção não reprodutiva da arte à emergência do próprio ser.

Palavras-chave: Merleau-Ponty, expressão criadora, arte, visão, estética.

Abstract:

The present work analyzes a possible poetics of visibility in Merleau-Ponty's *The Doubt of Cézanne*. The essay written at the same time as the *Phenomenology of Perception* thematizes the philosopher's response to Cézanne's concerns about the value of his works. Merleau-Ponty brings his phenomenological conception closer to the existence of the radical caesura provoked in modernity by Cézanne's painting. We focus mainly on the aspect of vision, more detailed throughout the text by Cézanne's paintings that, once marked by the phenomenological aspect, are able to awaken in philosophical thought the encounter with the primordial elements of the nature of things. Such an encounter is engendered by the phenomenon of creative expression, as a pre-reflective experience, which transposes the unprecedented, the invisible, the formless from the scope of art to the lived experience. The paint for Merleau-Ponty does not have a merely representative character, but establishes an ontological visibility. In this essay, the philosopher anticipates the production of an onto-phenomenology, which combines a non-reproductive conception of art with the emergence of being.

Keywords: Merleau-Ponty, creative expression, art, vision, aesthetics.



Introdução

Esse artigo tem como objetivo principal discutir a relação entre a filosofia de Merleau-Ponty e a pintura de Cézanne (1839-1906), tendo como base a obra do filósofo *A dúvida de Cézanne*. Também tem o propósito de investigar a fenomenologia da visibilidade pensada pelo filósofo e com isso mostrar elementos conceituais pelos quais podemos aproximar essas duas vertentes: a filosofia e a pintura.

A obra escolhida nos permite compreender, estudar, e refletir sobre a potência do olhar evocado pela pintura, com base na fenomenologia e da acepção do corpo em Merleau-Ponty. O texto aborda o enigma da visão como elemento que permeia a reflexão poética de Merleau-Ponty e que é inspirada pela obra de Cézanne. O olhar nesse sentido oferece não apenas uma metáfora para o conhecimento da filosofia, mas aborda a percepção originária e pré-reflexiva do corpo que se manteve à margem do pensamento ocidental.

No texto *A dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty mostra como a vida do pintor e sua obra convergem para criar uma acepção intrigante e única do corpo e da vida. Esse texto foi escrito pelo filósofo em 1945 para a revista *Fontaine*, e posteriormente republicado em 1948, na obra *Sens et Non-Sens*. O tom ensaístico e poético pelo qual o filósofo aborda a pintura de Cézanne dá ao texto uma certa aura de proximidade, de forma a envolver o leitor ao longo da discussão. A linguagem, diferente da prosa habitual da filosofia, não busca apenas caracterizar conceitos, mas mostrar por via de uma escrita leve e instigante como a obra de Cézanne e sua verve de criação, deixam entrever elementos do processo fenomenológico tão caro ao filósofo.

Cézanne é certamente um dos artistas que mais inspirou Merleau-Ponty na sua concepção estética, pois ainda que o filósofo se refira a outros artistas e obras ao longo de sua produção, Cézanne é o único contemplado com um ensaio específico. Ademais, Cézanne é uma referência constante em outros textos de Merleau-Ponty, sendo citado direta ou indiretamente em obras como *O visível e o invisível (1964)*, *O olho e o espírito (1960)*, *Conversas (1948)* e em algumas passagens da própria *Fenomenologia da Percepção (1945)*.

Merleau-Ponty é impactado pela radicalidade da pintura de Cézanne e por seu esforço ininterrupto de alcançar a síntese dos objetos a partir de um processo inovador. De fato, Cézanne inaugura na pintura um estilo próprio voltado para apresentação das coisas do mundo tais como elas são, pela pintura, ou seja, como essas coisas aparecem para a percepção. Segundo Bittencourt:

A possibilidade de descrever o mundo da percepção foi o que Merleau-Ponty encontrou primeiramente nas obras de Cézanne. Aliás, parece que o filósofo recorre à arte sempre que tem que se decidir por algo importante e nos momentos cruciais de seu itinerário filosófico. Próximo ao texto da *Fenomenologia da Percepção*, de 1945, ele escreveu *A dúvida de Cézanne* em 1945. (BITENCOURT, 2016, p.1).

A filosofia de Merleau-Ponty tem como tema central a percepção e todos os seus desmembramentos e é justamente essa possibilidade, circunscrita pelo filósofo, que pode ser vista na prática de Cézanne, em todas as suas nuances, pois a pintura abre para o filósofo o espelho instigante de suas próprias reflexões.

Cézanne e o fenômeno da visibilidade

As obras de Cézanne imprimem no pensamento de Merleau-Ponty, e na criação de uma filosofia da visibilidade, papel preponderante. A primeira parte do ensaio *A dúvida de Cézanne*, é justamente dedicada a tematizar a vida do pintor e de como ela está intrinsecamente ligada à construção de sua obra.

Paul Cézanne, muito conhecido por suas pinturas e pelo seu estilo e temperamento, foi um pintor francês que participou do movimento pós-impressionista. Ele influenciou não só artistas como Picasso e poetas como Rilke, mas também filósofos como foi o caso de Merleau-Ponty. Nascido em Aix-en-Provence, no sul da França, em 19 de janeiro de 1839, Cézanne em sua juventude já mostrava o interesse pela pintura, pela arte, mesmo contrariando as expectativas dos pais, pois eles não o apoiaram em suas decisões. Isso, de certa forma, influenciou em sua carreira, tanto que em 1856 ingressou na *École de Dessin* de Aix-en-Provence, contra a vontade do pai. No ano de 1861, foi para Paris com objetivo de entrar para a Escola de Belas Artes, mas ele não foi aceito e voltou para sua cidade. Ficou mais um período em sua terra natal, e logo depois quis voltar definitivamente para Paris, decidido a ser pintor e ingressar na Academia Suíça.

Em Paris, Cézanne conheceu vários outros artistas, incluindo artistas importantes do impressionismo como Renoir, Monet, Sisley e Monet.

Logo após a morte dos seus pais, o pintor se isolou e nunca se casou, falecendo em 22 de outubro de 1906, de pneumonia. Apenas depois da sua morte, suas obras foram reconhecidas, exercendo grande influência na história da arte e na filosofia, como ocorreu com a fenomenologia de Merleau-Ponty.

Cézanne em seus últimos anos de vida estava com problemas de visão. Ele se questiona se suas pinturas seriam de fato a expressão de sua arte e vida ou apenas fruto de um problema óptico. Essa é a dúvida que será o mote para Merleau-Ponty escrever seu ensaio. Nas palavras de Merleau-Ponty:

Ao envelhecer, ele se pergunta se a novidade de sua pintura não vinha de um distúrbio dos olhos, se toda a sua vida não se apoiara sobre um acidente de seu corpo. A esse esforço e essa dúvida respondem às incertezas ou tolices dos contemporâneos. "Pintura de limpador de fossas embriagado" dizia um crítico em 1905. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 125-126).

Em relação à *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty apresenta nesse texto sobre Cézanne uma abordagem mais poética e entusiástica, que visa adentrar o trabalho de nascimento da natureza evocado pela pintura, o que diverge do tom mais conceitual e acadêmico da *Fenomenologia*, escrita na mesma época. O filósofo abandona a linguagem puramente lógica e filosófica e dá vazão a uma investigação que se aproxima de uma linguagem intuitiva, poética e inspirada pela pintura e pelo enigma da visibilidade propiciado por Cézanne. Merleau-Ponty atenta para a concentração e ritmo que Cézanne deixa entrever em suas obras, para o desejo imensurável do artista de mostrar através destas, a visibilidade que tanto lhe inquietava. É nesse movimento que o filósofo capta os fundamentos fenomenológicos e ontológicos que encaminhará para o seu próprio pensamento.

Nesse ensaio, o filósofo se remete a vida do pintor e sua obra, mas não com um propósito cronológico ou de encaixá-lo em um determinado movimento

artístico, mas para apreender o que impulsiona a vitalidade de suas imagens, o que o leva a mergulhar no processo de criação próprio da arte. Merleau-Ponty inicia o texto com a seguinte afirmação: “Eram-lhe necessárias cem sessões de trabalho para uma natureza morta, cento e cinquenta de pose para um retrato”, (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 125). A obstinação do pintor, sua sede inesgotável em alcançar a expressão mais imediata e adequada daquilo que ele vê, demonstra que habita em sua pintura uma linguagem pictórica inaudita e premente, fértil de possibilidades. Cézanne não se satisfazia com apenas uma representação de uma paisagem ou retrato, era preciso incansavelmente estudá-los de diferentes modos e ângulos, decompondo suas formas, rearticulando suas linhas, explorando os matizes das cores num processo sempre renovado. Toda essa sanha, desperta em Merleau-Ponty uma visão estética e fenomenológica da pintura.

A fenomenologia aqui apresentada busca investigar a percepção como uma forma de compreender as relações propostas por Merleau-Ponty a partir da pintura de Cézanne. Estas tematizam e distendem as relações como o sujeito-mundo, corpo-alma, sujeito-objeto, aproximando-os, unindo-os, de modo a evocar um caráter não dualista para essas categorias. Ou seja, na esteira teórica de Merleau-Ponty, aquele que está no mundo, não pensa a realidade para depois experimentá-la, na verdade o corpo ao mesmo tempo que percebe o mundo, acessa imediatamente o acontecimento das coisas no mundo. O mundo, então, aparece de forma límpida e pura, selvagem, por assim dizer, de modo que, ele acontece bem antes que possamos de fato refletir sobre ele. É essa a chave de leitura pela qual Merleau-Ponty aborda Cézanne, pois para o filósofo o pintor dá a ver em sua obra o caráter pré-objetivo do mundo.

Durante sua vida, Cézanne, por muito tempo, buscou reconhecimento como pintor, tanto de si mesmo quanto dos outros. Essa busca o levou a duvidar de sua própria capacidade e de sua visão, questionando se seus quadros não seriam frutos de um problema perceptivo. É verdade que ao longo de sua vida, principalmente nos últimos anos, o pintor passa a deixar muitas partes em branco na sua tela, mas para o filósofo francês, mesmo esse caráter inacabado de suas pinturas aponta para a abertura de um acesso perceptivo original que ali se estabelece.

Nesse sentido, a filosofia de Merleau-Ponty busca uma outra forma de apreender o mundo. Nas palavras do filósofo: “o que desejo fazer, é reconstituir o mundo como sentido de Ser absolutamente diferente do ‘representado’, a saber, como ser vertical que nenhuma das ‘representações’ esgota e que todas ‘atingem’, o Ser selvagem” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 229). E é exatamente isso que Cézanne faz também em sua pintura. Ele olha para o mundo de maneira diferente e busca não apenas representá-lo, copiá-lo, mas fazê-lo nascer na tela, tornar suas tintas e cores, parte do mundo que o rodeia. O pintor ousa despir-se de representações e significados, ao abandonar o essencialismo e olha para o fenômeno como ele o aparece, ou seja, a natureza pura, selvagem, sem mediações. Nesse sentido ele sempre está no limite, à beira do abismo para ser capaz de orientar seu olhar de modo autêntico.

Podemos entender melhor essa questão ao ler um trecho de uma carta que Cézanne escreve para o Émile Bernard, o qual foi um grande amigo do pintor. Cézanne diz, em 1906:

Sofro de enormes perturbações cerebrais, sinto uma perturbação tão

grande que temo que a minha frágil razão, a todo o momento, não possa aguentar mais. Depois dos terríveis dias de calor que se fizeram sentir, uma temperatura mais clemente fez regressar aos nossos espíritos um pouco de calma e já não era sem tempo; parece-me que, agora, estou a ver melhor e que consigo perceber de um modo mais claro em que direção devo encaminhar os meus estudos. Conseguirei alcançar o objetivo tão procurado e há tanto tempo perseguido? Desejo alcançá-lo, mas enquanto o não atingir, uma sensação de mal estar subsiste e não poderá desaparecer enquanto não tiver alcançado o porto (...). Continuo a estudar a natureza e parece-me que faço lentos progressos. Mas estou velho, doente e jurei a mim mesmo que hei-de morrer a pintar (CÉZANNE apud LIMA, 1998, p.153).

Diferente do que presente, notamos que Cézanne em seus últimos anos de vida manteve uma força em sua pintura ainda mais invejável. Mesmo que estivesse no ápice de suas indagações sobre si mesmo, e que a visão e o corpo estivessem muito debilitados, ainda assim, ele nunca parou de pintar, pois vivia pela pintura. Na verdade, “a pintura sempre foi seu mundo e sua forma de existir, por anos ele viveu por ela”. (MERLEAU-PONTY (2004, p.125). Por meio da pintura, ele se reconciliava consigo mesmo e com a natureza. Mesmo com problemas de visão buscou mecanismos para se utilizar dela, mesmo ao duvidar do valor do seu trabalho e de que se suas obras não eram dignas de seu esforço e de seu foco, manteve o trabalho ininterrupto. Cézanne é capaz de captar cada novidade da natureza de forma imediata. E ao receber essas informações, sua própria consciência as organizava dinamicamente para se expressar em linhas e cor. Para Merleau-Ponty, ele transformava suas percepções em pinturas.

Conforme o filósofo (2004, p.127):

A ideia de uma pintura "a partir da natureza" viria a Cézanne da mesma fraqueza. Sua extrema atenção à natureza, à cor, o caráter inumano de sua pintura (ele dizia que se deve pintar um rosto como um objeto), sua devoção ao mundo visível seriam senão uma fuga ao mundo humano, a alienação de sua humanidade.

Chega em um determinado momento da vida de Cézanne, que seu intuito maior, é pintar a natureza em sua nascividade, que até mesmo quando pinta as pessoas ele busca dar uma outra forma, como se quisesse encontrar algo que lhe fosse anterior, a síntese dessa forma originária. Somente a natureza oferecia para suas obras o caráter nascente que ele tanto queria mostrar nestas obras, a visibilidade em seu nascer, que é o que Merleau-Ponty chama de expressão. Na concepção de merleaupontyana, a expressão é esse fenômeno que Cézanne faz nas suas telas, ele não buscou fazer a representação do das coisas, mas apresentá-la em seu alvorecer. Devido a ligação com essa natureza mais primordial, a humanidade e suas convenções perdem o sentido, são diluídas no processo. Mostrar a natureza sem os adventos dos pensamentos ou do intelecto, pois acabaria poluindo a apresentação da visibilidade. Queria uma pintura “bruta”, por isso essa fuga do mundo humano.

Tal processo se acentuou depois que se afastou do movimento impressionista, desempenhando os contrastes que a própria natureza modifica. Segundo Merleau-Ponty (2004, p.129), Cézanne, não queria usar apenas as sete

cores básicas do prisma evitando também o uso dos tons escuros como faziam os impressionistas, queria sim poder obter a variedade das matizes que a realidade exterior lhe apresentava. Para o pintor existiam mais cores em sua paleta e ele as utilizava todas, se fosse preciso, não queria desprezar os tons que apareciam para sua visão e para seus sentidos: “Sua pintura seria um paradoxo: buscar a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro.” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.130)

O modo como Cézanne buscava exprimir a realidade da natureza foi distinta do que anteriormente se buscava, pois a realidade para ele não era copiar o mundo e seus fenômenos, era mostrar nas suas telas a possibilidade de uma imagem originária sem se limitar à mera reprodução do real, mas no seu frêmito interior. O pintor não estava mais preocupado se iriam aparecer nas suas obras as deformações que ele sentia e via, pois tais aspectos estavam presentes no que ele via à sua volta. Para o filósofo, a forma com que Cézanne busca compreender o mundo e expressá-lo é uma consequência dessa dúvida interminável. Pois, antes mesmo de começarem os problemas de visão e se perguntar se esta estava comprometendo o rumo de suas obras, ele já se questionava sobre sua capacidade, ou seja, a dúvida o acompanhou por toda a sua vida e expressamente foi acentuada em seu envelhecimento.

De acordo com Merleau-Ponty (2004), suas obras não seriam fruto de um equívoco visual, mas de como ele vivia e expressava visualmente sua realidade. De todo modo, suas pinturas não emergiam apenas de uma abordagem subjetivista, individual e solipsista da realidade, mas alcançaram uma espécie de profundidade que conseguia evocar no observador certa comunhão, um encontro de almas, que são guiadas pelo fenômeno da visibilidade.

Um pintor como Cézanne, um artista, um filósofo, devem não apenas criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a enraizarão nas outras consciências. Se a obra é bem-sucedida, ela tem o estranho poder de ensinar-se ela mesma. (MERLEAU-PONTY, 2004. p. 140).

Merleau-Ponty aponta para certa similaridade entre o artista e o filósofo quanto a natureza dessas tarefas, ou melhor, uma comparação entre a obra de arte e a filosofia. Assim como a filosofia, a obra de arte possui um potencial que é autônomo, sendo ela mesma sua auto-referenciação. Ela não têm somente a capacidade de nos mostrar algo, mas de mostrar seu próprio fazer-se como obra de arte. Desse modo, consegue também unir seus espectadores com o próprio artista, na medida em que ela não apenas revela uma coisa pronta, mas mostra o seu próprio erigir-se como obra de arte. Por isso ela não necessita de elementos externos ou de algum processo de decifração, ela é capaz de ensinar por ela mesma, pois aquilo que nos mostra é a própria potencialidade da sua manifestação.

Assim também é a filosofia, sua finalidade se concentra no seu processo, na sua feitura, qual seja, a filosofia nasce da prática cotidiana e reiterada de filosofar. Por exemplo: quando lemos um texto de um determinado filósofo, não temos apenas o objetivo de saber o que ele pensou ou quando e como ele fez isso, na verdade, seu pensamento vai nos envolvendo nos mesmo assuntos e temas com os quais ele se ocupou, que o inquietaram e que podem também nos inquietar. O que surge com isso é uma ponte, um diálogo, entre esses pensamentos, entre as obras. Nesse

sentido, faz-se importante ressaltar, que um texto para Merleau-Ponty não é um mero instrumento ou objeto, mas um empreendimento, uma atividade, um comprometimento ativo com a tarefa de pensar. Assim também é a obra de arte, ela tem o empenho de nos fazer ver não somente o que pintor viu ou o próprio mundo dele, mas de fazer com que possamos ver o próprio mundo em seu nascimento. Isso foi o que Cézanne também buscava, despertar experiências que a enraizassem nas outras consciências por meio de suas obras.

Merleau-Ponty (2004, p.134-135), diz que Cézanne não queria separar visão e pensamento, que a interpretação da natureza e do mundo não está desvinculada da relação entre esses elementos. O filósofo já apontava isso na *Fenomenologia da Percepção*, de como o corpo, a alma, os gestos, a visão possuem diferentes significados, porém, todos esses elementos não poderiam ser separados da magnitude da expressão e da visibilidade. Pensamento e o fenômeno perceptivo não são completamente cindidos ou antagônicos, pois na concepção merleau-pontyana, não há dualidade entre alma e corpo, ou o pensamento e a visão. Para Cézanne a expressão originária não ocorria por essa via onde se isolava o corpo da ideia, daquilo que aparecia ao artista. A pintura não nasce assim de um momento anterior, da reflexão do artista que passa, posteriormente, para o quadro apenas a representação do objeto antes pensado. Ao contrário, o fenômeno da visibilidade revela para o artista a natureza do nascimento das coisas, esse é acontecimento da expressão, a possibilidade sempre renovada de desvendar esse incessante nascimento. Conforme o filósofo:

De nada serve, opor aqui as distinções de alma e de corpo, do pensamento e da visão, pois Cézanne retorna justamente à experiência primordial de onde essas noções são tiradas e que nos são dadas inseparáveis. O pintor que pensa e que busca a expressão não alcança de início o mistério, renovado toda vez que olhamos alguém, de seu aparecimento na natureza. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 135)

Desta forma, conforme Costa (2019, p.76), Merleau-Ponty faz com que a visão obtenha novamente o seu lugar, afirmando que o homem é corpo e pensamento. Assim, para ele, a razão não é superior ao sensível e nem mesmo o sujeito é superior ao objeto. Todas essas categorias se diluem no pensamento integrador e orgânico do filósofo. A arte é o exemplo de como essas interpretações dicotômicas são insuficientes, dado que ela não despreza a vibração dos sentidos, tal como o faz Cézanne.

Segundo Merleau-Ponty, Cézanne apresenta um olhar fenomenológico, no qual a natureza não se esgota. “Ele não quer separar as coisas fixas que aparecem ao nosso olhar e sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria em via de se formar, a ordem nascendo por uma organização espontânea” (MERLEAU PONTY, 2004, p.131).

Nas palavras de Shapiro (2002, p. 53):

Ao longo do tempo, a impressão como fundamento eficaz da arte cedeu o lugar à sensação com o termo elementar, o conceito fisiológico substituindo o psicológico com o interesse em diferenças sutis e seu controle e medida. Cézanne, que participara do impressionismo e aprendera com Pissarro, falou de sua ‘*petite sensation*’, como alguém

antes falara de impressões mais especificamente, ela é aparência delicada, ilusória, quer de cor ou de forma, surgindo da fixação momentânea, intermitente, do olho no objeto ou mesmo em uma paisagem extensa, como se fosse a sensação de sua luminosidade difundida. A pintura construída com tais sensações deixou de ser um equivalente da impressão, e tornou-se algo mais deliberado e construído. Comum a Cézanne e Monet é a sensação como experiência conscientemente perseguida e cultivada.

Em outras palavras, para Cézanne, não havia separação entre o desenho e a cor, pois as cores e os contornos se harmonizam no aparecer do real. A pretensão dele é atingir a organização da qual nascem as coisas no mundo, expor como essas coisas se mostram através daquilo que vemos e não daquilo que pensamos para poder interpretá-las. Com isso, para Merleau-Ponty, as pinturas de Cézanne parecem revelar, em suas palavras, “o fundo de natureza inumana sobre o qual o homem se instala.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p.135), ou seja, o pintor aponta para a natureza primeira, cuja força coloca em movimento a própria existência humana. Para corroborar com essa ideia, podemos ver um trecho de uma carta do pintor à Émile Bernard na qual fala sobre sua pintura: “Ora, a tese a ser desenvolvida é que – seja qual for a nossa sensibilidade ou força diante da natureza – temos de transmitir a imagem do que vemos, esquecendo tudo o que tenha existido antes de nós” (CÉZANNE, 1992, p. 257). Essa sanha de pintar diretamente o que a visão nos oferece é o que impulsiona o trabalho de Cézanne.

De acordo com Merleau-Ponty:

O pintor pôde apenas construir uma imagem. Cabe esperar que essa imagem se anime nos outros. Então, a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como uma tela colorida: ela habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre (MERLEAU-PONTY, 2004, p.140).

É sobre essa matéria em via de se formar, esse olhar aguçado que mira diretamente a origem das coisas, que trata a pintura de Cézanne. O pintor busca alcançar uma visibilidade imediata da natureza, transpondo o acontecimento da realidade à sua volta em cores e formas que vibram e afetam o espectador. Por isso, ela é capaz de reunir vidas separadas, porque erige uma imagem que transpõe um tempo e lugar determinado, recriando a ambiência primeva da natureza e convidando-nos a fazer parte do seu nascimento e habitá-la.

A expressão criadora da arte

A arte é concebida por Merleau-Ponty no sentido da expressão, como celebração da visibilidade do mundo, movimento que alarga e liga o gesto, o corpo, a materialidade da arte ao sentido pré-reflexivo que nela se delinea. A arte revela assim o acontecimento das coisas no mundo, o próprio processo de vir-a-ser. No entanto, se arte em geral tem essa potencialidade, podemos nos questionar: Por que Merleau-Ponty opta por Cézanne e não outro pintor insurgente como Monet ou Van Gogh? Cézanne se tornou uma referência para ele, pois o pintor trouxe em suas obras e em seu percurso de vida elementos filosóficos com os quais Merleau-Ponty dialoga.

Cézanne, mesmo sem fazer referência ao fenômeno da visibilidade, manifesta em suas obras uma outra concepção de olhar que alcança a síntese da natureza na reprodução de suas formas. Tal é o ordenamento da visibilidade que a pintura fornece ao filósofo.

Nas palavras de Moutinho (2010, p. 487):

Despertar o mundo percebido (esse outro mundo), romper com a orientação natural é reaprender a ver, é restituir ao mundo sua expressividade, é ir além da “visão profana”. Esse mundo, somos tentados a ignorá-lo; o mundo de que fala a ciência, o mundo “verdadeiro”, ou o mundo da vida prática, está para além desse mundo sensível. É necessário um *esforço*, de que a pintura é parte, para restituir ao mundo sua expressividade.

A expressão é justamente o rompimento com a segmentação entre o subjetivo e o objetivo consagrado pelo pensamento filosófico ocidental. Merleau-Ponty propõe, assim, uma outra metafísica (ou melhor, sua nova ontologia), capaz de superar o intelectualismo e o empirismo do já dado e constituído, para valorizar o processo incessante de integração entre pensamento e corpo. Por sua vez, será justamente com Cézanne que o filósofo aprenderá o fenômeno da expressão criadora. Ele observa que nas suas pinturas a expressão é o diálogo de afetos entre o pintor, o espectador e a obra, que ocorre quando a obra se torna carne, tessitura do mundo. Segundo Müller: “a expressão é sempre uma operação criadora e o expresso é sempre inseparável de um processo de criação” (MULLER, 2001, p. 221)

A esse respeito, essa obsessão por alcançar uma visibilidade nascente, Merleau-Ponty recordará da leitura de Balzac realizada por Cézanne, já mencionada também em sua *Fenomenologia da percepção*. O filósofo retoma a descrição que Balzac faz em *A Pele de Onagro* e que tanto impressionara Cézanne. Nesses termos, reafirma sua vontade de pintar *uma “toalha branca como uma camada de neve recém-caída e sobre a qual elevaram-se simetricamente os pratos e talheres coroados de pãezinhos dourados”*. Para Merleau-Ponty, por muito tempo Cézanne quis pintar essa descrição de Balzac, com o mesmo movimento expressivo que o autor nos faz sentir, com essa mesma vibração das cores e das sensações que temos ao ler a obra. (MERLEAU-PONTY 2004, p.135). A literatura fornece ao pintor a presença da expressão como acontecer das coisas.

Para o filósofo:

Antes da expressão não há senão uma febre vaga, e somente a obra feita e compreendida provará que se devia encontrar ali alguma coisa em vez de nada (...) o artista lança a sua obra como um homem lançou a primeira palavra, sem saber se ela será algo mais que um grito (...) O sentido daquilo que o artista vai dizer não está em parte alguma, nem nas coisas que ainda não tem sentido, nem nele mesmo, em sua vida não formulada. Em vez da razão já constituída na qual se encerram os “homens cultos” ele invoca uma razão que abarcaria suas próprias origens. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.139).

Então, expressão não é só uma mera operação do pensamento que traduz as reflexões em palavras, mas o puro encontro entre pensamento e gesto, realidade e cor. A expressão se constitui como a própria execução da vida, tal como Cézanne

manifesta em suas telas, o movimento da existência acontecendo em seu surgimento. O soerguimento dos pãezinhos dourados de Balzac para as cores de Cézanne. Para o filósofo, a “concepção” não deve ser anterior à “execução”. A expressão é a própria força imperiosa da execução, natureza ainda não estruturada, muda, silenciosa e cheia de possibilidades. Precedente à essa expressão, só há o que o filósofo chama de “febre vaga”, ou seja, uma latência indefinida para ser feita é apreendida.

Assim como o homem lançou sua primeira palavra e não tinha noção do que viria depois, se seria só um grito, um gemido, uma linguagem ainda nascente, imberbe; o artista também faz dessa mesma forma, ele lança sua obra sem saber como se dará o processo e o resultado. O que o artista irá revelar não está em nenhum outro lugar, nem nos próprios objetos e nem nele mesmo, mas na produção da obra, no momento do seu nascimento. Sua obra portanto não é representacional, não aponta para nada fora de si, mas para a própria nascividade do mundo e de si como artista que nasce neste mundo, pelo ato da pintura.

Nesse sentido, não poderíamos dizer que as dúvidas e as inquietações de Cézanne deveriam ser explicadas como consequência de uma vida errática e reclusa, sua obra não é resultado, portanto, de sua vida individual, mas sim, pela vontade da própria obra, da expressão, que põe em movimento a vida do artista.

A força expressiva de Cézanne, a consagração da visibilidade que suas obras apontam, influenciaram também outros artistas e pensadores, dentre eles, podemos destacar o poeta Rainer Maria Rilke. Este ficou absurdamente maravilhado pelas obras do artista e sobre a sua perspectiva, de tal modo que foi inúmeras vezes em uma exposição de suas obras em Paris. A exposição aconteceu no *Salon D'Automne* (Salão de Outono) em 1907, depois da morte de Cézanne em 1906. Rilke arrebatado pela potência das pinturas de Cézanne escreve uma série de cartas para sua esposa Clara. Nelas, o poeta Rilke consegue aproximar seu fazer poético da obra de arte produzida por Cézanne, pois percebe que há um núcleo comum que impulsiona as criações de ambos. Então, Rilke fica admirado não somente pelo uso das cores e das deformações das pinturas de Cézanne, mas porque vê nestas a mesma força da visibilidade que ele busca em sua poesia.

Segundo Rilke:

As coisas da arte são sempre resultado de ter estado a perigo, de ter ido até o fim em uma experiência, até um ponto que ninguém consegue ultrapassar. Quanto mais se avança, tanto mais própria, tanto mais pessoal, tanto mais singular torna-se uma vivência, e a coisa da arte é enfim a expressão necessária, irreprimível e o mais definitiva possível desta singularidade... Aí está a enorme ajuda das coisas da arte para a vida daquele que tem de fazê-las, — que elas sejam sua síntese; a conta do rosário, na qual sua vida diz uma prece, o testemunho para ele mesmo sempre renovado de sua unidade e veracidade, o qual realmente só para ele se volta, atuando anonimamente para fora, sem um nome dado, apenas como necessidade, como realidade, como existência. (RILKE, 2006, p. 26,)

Para Rilke, a obra de arte consegue apontar para além da habitualidade, do que normalmente estamos acostumados a ver na experiência mecânica da cotidianidade. Nossos olhos, com o passar do tempo, se tornam cegos para o

encantamento do mundo que opera sob o manto das situações mais rotineiras. A obra de arte nos desperta para uma experiência de totalidade do mundo adormecida pelo pensamento hegemônico, por isso essa questão do perigo que Rilke menciona, porque a obra expande o fenômeno da visibilidade até um limite que ninguém consegue mais ultrapassar, nos permite experimentar a plenitude da imagem, do corpo, dos sentidos, do ser, mas não de modo geral, mas na minha própria vivência, na minha existência fática. E quanto mais um indivíduo se vincula à experiência artística, mais ele se dá conta do que ele é enquanto ser no mundo e da possibilidade daquilo que o torna o que ele é. Nesse sentido, a experiência artística é também uma experiência ontológica.

Rilke, vê a obra como uma prece pela vida daqueles que partilham da obra de arte, por isso essa menção à conta do rosário, pois é como se cada linha da obra, cada pequeno detalhe dela, fosse uma exortação pela aquela vida, que tem de fazê-la. Desse modo, a obra consagra a força da vida em si mesma na própria vida do artista. E o artista que faz a obra de arte, toma para si o encargo de fazer a abertura da obra para as outras consciências, ou seja, não é apenas criar um artefato que possa ser utilizado em algum lugar ou pendurar em alguma parede, mas criar a possibilidade dos outros partilharem da manifestação da obra através da abertura deixada por ele.

A vida do artista é, portanto, o resultado de uma obra que precisava dessa mesma vida para ser criada. Merleau-Ponty afirma isso n'*A dúvida de Cézanne* (2004, p.141), ao reiterar que a obra por se fazer exige essa vida. Então, cada vez que o artista lança mão de uma cor, de um contorno, ou cria uma nova relação de cores, ele cria e recria também a si mesmo. Por exemplo, quando Cézanne pinta várias vezes o Monte Sainte Victoire, ele pinta não somente a representação de uma montanha específica (em um espaço e tempo determinado), mas revela a si próprio, dando contorno e efetividade à sua existência. Com isso, ela vai dando significado e substância à vida do artista, e revela a própria natureza a partir da natureza dele.

O poeta percebe na pintura de Cézanne o espelho da sua própria tarefa poética, ele encontra na obra do artista um encantamento pelo mundo, como motivo dessa obra e como aquilo que ela deixa entrever. Para ele, a obra de Cézanne deixa ver a vida do pintor como uma vida devotada ao processo de criação, como uma espécie de anúncio do processo criativo, a qual ele encontra uma familiaridade com o seu fazer poético, e que o Merleau-Ponty também encontrou com o seu fazer filosófico. Isso faz com que o filósofo mais adiante caminhe para sua nova ontologia, embora a fenomenologia seja consagrada para ele, ela já não lhe é mais suficiente para mostrar essa tarefa da expressão de fazer, criar e de ser.

Como diz Merleau-Ponty (2004, p.141):

É certo que a vida não *explica* a obra, mas é certo também que elas se comunicam. A verdade é que *essa obra por fazer exigia essa vida*. Desde seu início, a vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se na obra ainda futura, era o projeto dela, e a obra nela se anunciava por sinais premonitórios que seria um erro tomar por causas, mas que fazem da obra e da vida uma única aventura. Aqui não há mais causas nem efeitos, eles se reúnem na simultaneidade de um Cézanne eterno que é a fórmula, ao mesmo tempo, do que ele quis ser e do que ele quis fazer.

Por isso, ao falarmos de vida e obra não podemos meramente reduzir a uma relação de causa e efeito, como normalmente supomos, mas como uma manifestação

de uma visão única e singular e de um jeito de perceber a natureza em sua essência germinativa que se entrecruza com a vida do pintor. Não é a vida de Cézanne que determina sua obra, antes é sua obra que orienta o seu modo de viver de tal forma que pintar é o mesmo para ele que viver e respirar.

Essa relação sobre como a obra determina a vida do artista ou vice versa, a partir dela, Merleau-Ponty lança a seguinte questão: *Mas,então, onde está a liberdade?*

Se há uma liberdade verdadeira, só pode ser no curso da vida, pela superação de nossa situação de partida, mas sem que deixemos de ser o mesmo - esse é o problema. Duas coisas são certas a propósito da liberdade: que nunca somos determinados e que nunca mudamos, retrospectivamente poderemos sempre descobrir em nosso passado o anúncio daquilo que nos tornamos. Cabe a nós entender as duas coisas ao mesmo tempo e de que maneira a liberdade se manifesta em nós sem romper nossos vínculos com o mundo. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.143).

Cada vez que Cézanne pintava, ele efetuava sua liberdade, suas pinturas são sempre a fruição desta. O grande problema é que estamos sempre pensando o mundo a partir de uma relação lógica determinada entre dois pólos. Como se a vida fosse o resultado da obra do artista ou o seu contrário. No entanto, para Merleau-Ponty essa relação não faz sentido, pois à medida que o pintor pinta, sua vida se constitui concomitantemente. Vida e obra se dão, assim, ao mesmo tempo, são indissociáveis. De acordo com o filósofo, só poderia a liberdade se realizar através dos próprios atos ao longo da vida, quando sua decisão, suas escolhas, se encontram com seu comportamento e gestos. A pintura, nesse sentido, é uma ode a vida do pintor, não um mero reflexo da sua vida, mas a consagração interminável dela. Vida e obra estão assim conectadas, sem predestinações, mas de forma orgânica e harmônica. Dessa forma, a liberdade criativa de Cézanne não poderia ser separada da sua experiência de vida.

Cézanne queria pintar tudo em sua originalidade, não de forma idealista como muitos artistas faziam, mas sua pintura era sua forma de ver o mundo, de torná-lo concreto e objetivo. Sua sede de captar a origem dos objetos, a aurora do mundo à sua volta determinou sua vida. Cézanne pintava várias e várias vezes, a fim de, através das pinturas nos proporcionar as coisas em seu nascimento, que isso pudesse atingir aos nossos olhos, que eles pudessem captar todo esse movimento auroral. Assim, ele não se preocupava com as deformações que imprimia em seus objetos pois estas faziam parte da relação corpórea do nosso olhar com o mundo. Nosso olho deforma e inscreve a percepção das coisas. Não porque ela seja falha, mas porque ela de certo modo, recria a cada passo nossa conexão com os objetos.

Essa liberdade pictórica capaz de desafiar o padrão das escolas e mesmo os movimentos revolucionários de arte da sua época, influenciaram definitivamente o pensamento de Merleau-Ponty. O filósofo, inebriado pela potência de “mostração” da sua pintura desenvolve, em seu ensaio sobre *A Dúvida*, não apenas o caráter da expressão, mas gesta aquilo que caracterizará sua nova ontologia, qual seja, a compreensão de um entrecruzamento poético entre arte e filosofia, entre a visibilidade e a linguagem. O enaltecimento da vida em seu encontro com a obra de arte.

Considerações finais

A necessidade da arte acadêmica da mimesis do real foi o que sustentou a formação das escolas de arte e dominou grande parte da pintura ocidental até a modernidade. A ruptura provocada por movimentos como o dos impressionistas irá influenciar a pintura de Cézanne, que não almeja criar em seus quadros reproduções da realidade. Merleau-Ponty comungava de tal aceção, pois para o filósofo a pintura não é uma mera ilusão da realidade.

A arte não é nem uma imitação, nem, por outro lado, uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão. Assim como a palavra nomeia, isto é, capta em sua natureza e põe diante de nós, a título de objeto reconhecível, o que aparecia confusamente, o pintor, como diz Gasquet, “objetiva”, “projeta”, fixa. Assim como a palavra não se assemelha aquilo que designa, a pintura não é um trompe-l’oeil, uma ilusão de realidade (MERLEAU-PONTY, 2004, p.137)

A arte para o Merleau-Ponty, ou melhor, a pintura, não seria sinônimo de cópia ou ilusão do real, e tão pouco lhe preocupava o caráter estético das coisas. O que interessava ao filósofo na arte era a sua capacidade de expressão, esse poder de apreender a primordialidade da natureza e fazer ela se mostrar aos nossos olhos por meio da obra. “A aproximação das coisas não se destina à pretensa cópia perfeita da natureza, mas à possibilidade de se experimentar sensivelmente o que é exterior.” (FONTENELLE, 2015. p. 114) A liberdade no domínio do uso da forma, a inerente potencialidade de criação, essas são algumas características, para além dos cânones, que possibilitam ao artista o encontro com a originalidade da natureza.

Merleau-Ponty criou uma filosofia baseada no nosso modo de ser e existir no mundo, sem desprezar as percepções que para o filósofo se dão ao mesmo tempo que o pensamento. Ele viu em Cézanne esse mesmo apelo fenomenológico, que reintegra a reflexão à percepção, que concebe a ordem natural das coisas sem necessidade de estabelecer uma hierarquia entre elas.

Justamente essa inquietação, esse anseio em pintar, a natureza no seu estado primitivo que o filósofo incorpora à sua filosofia.

O fenômeno do olhar é concebido por Merleau-Ponty, nos limites de nossa relação com os objetos e com o mundo à nossa volta. Por estar ligada ao corpo, a visão é parte essencial da nossa experiência conosco e com as coisas. É por ela que todas as experiências se mostram em uma função única, própria do experienciador, tirando-nos do mundo do pensar, e nos colocando em uma inter-relação dos sentidos que o mundo nos apresenta e, a partir disso, nos permite fazer interpretações dele.

Recuperar, portanto, a visão fenomenológica de Merleau-Ponty sobre a pintura, é uma forma de restaurar esse vínculo originário entre a visão e a imagem, mostrando a potência que a arte pode exercer no pensamento filosófico. Nesse sentido, Merleau-Ponty não estava preocupado em restaurar a validade da empiricidade para a filosofia, mas mostrar como o fenômeno é o acontecimento real do próprio ser. Por isso, ele se remete a uma ontologia do olhar, no sentido de que o olho é capaz de captar o que se mostra, e o fenômeno, este se mostra não por aparência ou uma ilusão, ele se mostra como é, porque ele é este ser.

Assim, a arte, por ser advinda dessa nascividade corporal e visual, funda uma glorificação do olhar. E Cézanne, por reabrir o caminho da imagem não representacional, expõe a natureza e seus fenômenos, na visibilidade destes por meio da cor.

Para isso Merleau-Ponty se serve da pintura ao perceber que o artista tem essa conexão com a natureza, tendo a visão e a sensibilidade como um privilégio de acesso ao ser. Ele apresenta uma concepção de imagem que não pode ser observada apenas a partir da relação superficial com os objetos. O artista não olha a pintura como um sinônimo coisal, mas sim como se os olhos fossem o próprio corpo que discorre sobre o mundo e a pintura é a acessibilidade dessa visão. É a partilha silenciosa do próprio ato de ver. O pintor faz encantar-se e encantar o observador por meio da pintura. O mistério, o enigma da visão que Merleau-Ponty descreve, estaria justamente nesse fundamento da aparição, da essência que o olhar apreende do mundo e se compreende nele. E isso não seria resultado, portanto, de um acidente de seu corpo, como ele havia questionado, mas sim do movimento do seu olhar enquanto meio de apreensão do mundo.

Merleau-Ponty identifica no pintor não uma mera vocação para a arte, mas toda uma conjunção de forças que transformam o seu fazer na realização da visão em ato, autêntica e leal ao aparecimento das coisas no mundo. O pintor doa ao filósofo a imagem da própria ação de ser. Assim, a interpretação que Merleau-Ponty faz da pintura de Cézanne não se mostra meramente subjetiva, mas fornece uma experiência da própria percepção da visão que o pintor deixa entrever em sua obra. A pintura de Cézanne é, nesse sentido, uma exaltação à onto-fenomenologia do olhar.

Referências

BITENCOURT, Amauri Carboni . Merleau-Ponty leitor de Cézanne: aprendendo a perceber e a expressar a natureza primordial. *Peri* , v. 8, n. 1, p. 242-260, 2016.

CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

COSTA, Solange Aparecida de Campos. O enigma da visão: as possibilidades do corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty. *Argumentos: Revista de filosofia (ONLINE)*, ano 11, v. 21, p. 71-81, jan./jun. 2019.

FONTENELLE, Plínio Santos. Merleau-Ponty e o caráter paradoxal da semelhança nas imagens pictóricas. *Dissertatio Revista de Filosofia*. n. 42, p. 107-127. 2015.

LIMA, João Tiago Pedroso. Maurice Merleau-Ponty, Paul Cézanne e o problema da essência da pintura. *Revista Filosofia de Coimbra*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos. v. 7, n.13, p.149-161, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. Ontologia e artes em Merleau-Ponty. **Revista Filosófica Aurora**. Curitiba, v. 22, n. 31, p. 483-493, jul./dez. 2010.

MULLER, Marcos José. **Merleau-Ponty acerca da expressão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

RILKE, Rainer-Maria. **Cartas sobre Cézanne**. São Paulo: Editora 7 letras, 2006.

SCHAPIRO, Meyer. **Impressionismo: reflexões e percepções**. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

¹ Doutora em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora de Filosofia da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Piauí (PPGFIL-UFPI). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2185-7858>, Email: solange@phb.uespi.br, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8311834326963041>

² Graduada em Filosofia (Licenciatura) pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5832-9189>, Email: karlasbdn@gmail.com, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9635423984622465>

Recebido em: 06/2022

Aprovado em: 08/2022