

O OLHO DE CÉZANNE E O ESPÍRITO DA PINTURA

Eliete Borges Lopes

(Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação da UFMT)

O círculo mágico, olho de todo ser!

Olho de vulcão injetado de sangues malsãos

Olho de lótus negro

Surgido das calmas dos sonhos

(Yvan Goll, **Les cercles magiques**, Paris, Ed. Falaize. p. 45)



RESUMO

O escrito que fecha a obra de Merleau-Ponty é justamente aquele que entregamos, depois de “O Visível e o Invisível” (1964), uma exploração profunda sobre a pintura em um estilo um tanto labiríntico, no qual assegura no lugar do perceber, o ver. Tendo como principal inspirador Paul Cézanne, mas além, muito além, de se configurar como uma crítica restrita às artes plásticas, os escritos são um posicionamento no interior da longa história da filosofia e colocam em xeque o tema que liga a visão ao *espírito*. Tema caro à filosofia, não por conta da pintura e sua história, mas devido à ideia de *espírito*, à qual se relaciona um feixe conceitual que vai dos pré-socráticos a Kant e Hegel, gerando muitas implicações ao campo como uma espécie de alicerce filosófico imprescindível à tradição, até então não questionada.

PALAVRAS-CHAVE

Merleau-Ponty. Cézanne. Filosofia

O olho de Cézanne e o espírito da pintura

“A pintura alcança em *O Olho e o Espírito*, porém, a mesma potência expressiva que a filosofia. Em *O Olho e o Espírito* saber nenhum comanda. A pintura aí surge, mais do que em qualquer outro texto filosófico, como uma igual da filosofia, terminando de vez por todas com séculos de preconceitos filosóficos” (TASSINARI, 2004 apud MERLEAU-PONTY, 2004, p. 171).

O que o livro desconstrói é a ideia de que o espírito não possa, necessariamente, estar manifesto pelo e no olhar. O que Merleau-Ponty coloca em questão é justamente a possibilidade de que o olho, esse órgão em torno do qual o ser humano evoluiu, esteja como em Cézanne, em espírito. Desta maneira, encontram-se também as artes plásticas na qualidade daquelas nas quais se *experimenta* e se *comunica* a encarnação do ser. Esses experimentar e comunicar são justamente o próprio quadro que atravessa o Tempo. Atravessa o tempo em seu poder de expressão, e, aqui, há um duplo golpe na tentativa de cada pintor, de cada artista. Esse golpe reside naquilo que poderíamos dizer que se desconstrói e se produz ao mesmo tempo, em um só gesto. E é justamente isto que Cézanne tinha em mente. Vejamos como Merleau-Ponty se refere a esta questão.

A novidade das artes da expressão é que elas fazem a cultura tácita sair de seu círculo mortal. O artista já não se contenta em continuar o

passado pela veneração ou pela revolta. Recomeça de alto a baixo a sua tentativa. Se o pintor pega o pincel, é porque num sentido a pintura ainda está por fazer. Mas as artes da linguagem vão muito mais longe na criação. Justamente se a pintura estiver sempre por fazer, as obras que o novo pintor vai produzir se acrescentarão às obras já feitas: não as tornam inúteis, não as contêm expressamente, rivalizam com elas. A pintura atual nega muito deliberadamente o passado para poder libertar-se verdadeiramente dele: apenas pode esquecê-lo aproveitando-o. O preço de sua novidade é que, fazendo aquilo que veio antes dela parecer uma tentativa frustrada, ela deixa pressentir uma outra pintura que amanhã a fará parecer uma tentativa frustrada (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 115).

Isto é, não há evolução no mundo da pintura, o que há são emulações sucessivas, onde o passado, ao ser recriado, anula e ao mesmo tempo projeta.

Cézanne irá ter dificuldades incalculadas com sua própria obra, por saber, exatamente, que, no interior do movimento pictórico, sua perspectiva se fazia como um rompimento e, ao mesmo tempo, uma impraticável continuação do ponto de vista, por exemplo, do olhar clássico e ainda do olhar de seus contemporâneos. Contudo, assim também foi com Matisse, e Merleau-Ponty, juntamente com outros escritores, avalia este aspecto da história da pintura.

“Penso que Cézanne buscou a profundidade durante toda a sua vida”, diz Giacometti, e Robert Delaunay acrescenta: “A profundidade é a inspiração nova”. Quatro séculos após as “soluções” do Renascimento e três séculos após Descartes, a profundidade continua sendo nova, e exige que a busquem, não “uma vez na vida”, mas durante toda uma vida. Ela não pode ser o intervalo sem mistério que eu veria entre as árvores próximas e as distantes. Nem tampouco a escamoteação das coisas umas pelas outras que um desenho em perspectiva me representa vivamente: essas duas vistas são muito explícitas e não suscitam questão alguma. O que constitui enigma é a ligação delas, é o que está entre elas – é que eu vejo as coisas cada uma em seu lugar precisamente porque elas se eclipsam uma à outra -, é que elas sejam rivais diante de meu olhar (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 43).

A partir deste momento, Merleau-Ponty irá discutir a perspectiva e a cor, esmiuçando questões que não são meramente técnicas, mas estéticas.

Todo o livro é dedicado a explorar a dimensão da obra pictórica de Cézanne, de modo a criar uma ontologia estética, que, por um lado, identifica o espírito ao olhar, portanto a pintura em sua imbricação ontológica do ser encarnado na perspectiva, e por outro, traça um paralelo desta com a literatura.

Malraux observa que a pintura e a linguagem são comparáveis apenas àquilo que “representam” para reuni-las na categoria de expressão criadora. É então que se reconhecem mutuamente como duas figuras da mesma tentativa. Durante séculos pintores e escritores trabalharam sem perceber o seu parentesco. Mas é um fato que conheceram a mesma aventura (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 70).

Chegamos ao ponto central deste escrito, que consiste na defesa de que, ao trabalhar desta maneira, aproximando os pintores dos escritores, Merleau-Ponty o faz não mais a partir de uma teoria geral da percepção, mas ligando filosofia e arte, tendo como ponto de partida a percepção estética do olhar, que, igualmente, pode se dar pela escrita. O motivo de pormenorizar essa relação é a compreensão que temos que, apesar de aventuras diferentes, o escritor e o pintor participam de um mesmo Devaneio. Para nos auxiliar a pensar estas questões que se aproximam, recorreremos ao Devaneio Poético, isto é, a uma poética do Devaneio em Bachelard. A questão central vem tanto de Merleau-Ponty como de Bachelard, e está na imaginação que cria, assim, para o pintor e o poeta, essa imaginação, que chamaremos sempre de Devaneio por ser da ordem do operativo, irá traçar o foco de nosso trabalho.

Neste jogo entre escritura e pintura, Merleau-Ponty fará aproximações e distanciamentos entre as linguagens.

O quadro instala imediatamente seu encanto numa eternidade sonhadora em que, muitos séculos depois, não temos dificuldade de encontrá-lo, mesmo sem conhecer a história do vestuário, do mobiliário, dos utensílios, da civilização, cuja a marca traz. O escrito, ao contrário, só nos comunica seu sentido duradouro através de uma história precisa de que precisamos ter algum conhecimento. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 117).

Bachelard, por sua vez, trabalha da mesma maneira, operando, por exemplo, no capítulo sobre o Devaneio Cósmico, a seguinte aproximação: “O eixo normal do devaneio cósmico é aquele ao longo do qual o universo sensível se transforma em universo de beleza” (BACHELARD, 2009, p. 175). Ele ainda acrescenta que,

Para tratar esse problema de um cosmos valorizado por uma unidade de beleza, quão favorável seria a meditação sobre a obra dos pintores! E esclarece suas escolhas pelos escritos: Mas como acreditamos que cada arte reclama uma fenomenologia específica, preferimos apresentar nossas observações servindo-nos dos documentos literários (...) (BACHELARD, 2009, p. 175).

Nossa tese é a de que, por muitas aproximações, poetas e pintores participam de um mesmo Devaneio, aquele que, em suma, é um devaneio operativo. E esse ambiente amistoso, entre um e outro, se dá de maneira que ambos possuem uma mesma e única vontade: a vontade de beleza. Assim, a arte do pintor e a arte do poeta é *ver* o belo. “Mas essa vontade de ver belo é assumida pelo poeta, que deve ver belo para exprimir o belo. Há devaneios poéticos nos quais o olhar se converteu em atividade” (BACHELARD, 2009, p. 175).

A aproximação pelo olhar que Bachelard faz do poeta ao pintor, é sumamente importante, por conta dos paralelos que desejamos traçar, evidenciando que não podemos passar indiferentes frente às imagens que tanto um quanto o outro nos fazem *ver*.

Uma outra aproximação fundante da relação da poética do devaneio poético com o devaneio pictórico se dá na questão da atividade do olho e do olhar, que Merleau-Ponty e Bachelard trataram nas obras em questão. O olho e o olhar são motivos para o devaneio, o olho em sua atividade criadora, engendra para o poeta um mundo, sobretudo de palavras, e, para o pintor, um mundo de cores. Assim, o pintor chega a pensar o mundo como uma pintura e o poeta pensa a literatura e a palavra como mais interessantes que a vida. Embora, não raro, poetas sejam também pintores e estes se aventurem igualmente na escrita, a atividade de ambos pode atuar numa reversibilidade de uma em outra, sendo a natureza de seus devaneios diferente apenas no modo de executar, na operação que está ligada à produção da beleza.

O olho já não é então o mero centro de uma perspectiva geométrica. Para o contemplador que “constrói o seu olhar”, o olho é o projetor de uma força humana. Um poder iluminador subjetivo vem acender as luzes do mundo. Existe um devaneio do olhar vivo, devaneio que se anima num orgulho de ver, de ver claro, de ver bem, de ver longe, esse orgulho de visão é talvez mais acessível ao poeta que ao pintor: o pintor deve pintar essa visão mais elevada, o poeta se limita a proclamá-la. Quantos textos não poderíamos citar que afirmam ser o olho um centro de luz, um pequenino sol humano que projeta a sua luz sobre o objeto observado, bem observado, numa vontade de ver **claramente!** (BACHELARD, 2009, p. 176)

As aproximações que tentamos entre poetas e pintores ficam no nível das insignificâncias (para lembrar Manoel de Barros), e, no nível dessas coisas e seres que passam “desapercebidos”, mesmo pelos observadores mais perspicazes, iremos invocar outro centro de devaneio nos escritos de Merleau-Ponty sobre Cézanne, que está na

realidade das frutas, realidade pictórica elaborada com elementos de um pré-cubismo, que irá nos satisfazer em nossa fome de beleza, ainda que tempo depois de instaurada sua forma e cor. E que imensa alegria encontrar nas meditações de Bachelard essa temática, quando em um poema analisa o amadurecimento de uma maçã.

Ousai dizer o que chamais maçã.
Essa doçura que primeiro se condensa
para, com uma doçura erigida no gosto,
chegar à claridade, ao despertar, à transparência,
tornar-se uma coisa daqui, que significa o sol e a terra (Rainer Maria
Rilke. BACHELARD, 2009, p. 150).

Desta maneira, a vida breve da fruta, sua intensidade e fragilidade metamórfica, principalmente na cor, aparece como vontade de beleza e como eternidade da tinta e da forma, que pertence, por exemplo, à maçã ou à pera, a uma “maneira de todas as maçãs e de todas as peras se apresentarem”, no entanto, sendo sempre únicas naquilo que possuem de comparável e comum. As frutas ligam-se aos devaneios de repouso, aos devaneios da casa, aos devaneios do sabor.

(...) diante dessa prodigalidade das frutas, que nos convidam a saborear o mundo, diante desses Mundos-Frutas que solicitam os nossos devaneios, como não afirmar que o homem do devaneio é cosmicamente feliz? A cada imagem corresponde um tipo de felicidade. Não é do homem do devaneio que se pode dizer que “está jogado no mundo”. O mundo é para ele acolhimento, e ele próprio é princípio de acolhimento”. O homem do devaneio banha-se na felicidade de sonhar o mundo, banha-se no bem estar de um mundo feliz. O sonhador é dupla consciência do seu bem estar e do mundo feliz. Seu cogito não se divide na dialética do sujeito e do objeto (BACHELARD, 2009, p. 152).

Mas um centro de atenção do devaneio poético reside na voz. Merleau-Ponty falando sobre Cézanne, no qual a textura faz as vezes da expressão, conseguida, não da pura representação ou do retrato da realidade, mas sim da possibilidade, de invocar a partir do olho, uma sensação que, em suma, “não está aí”, pois o aveludado só pode se dar em um tecido e não em uma tinta.

Nós vemos a profundidade, o aveludado, a maciez, a dureza dos objetos – Cézanne dizia mesmo: seu cheiro. Se o pintor quer exprimir o mundo, é preciso que o arranjo das cores traga em si esse Todo indivisível; caso contrário, sua pintura será uma alusão às coisas e não as mostrará na unidade imperiosa, na presença, na plenitude insuperável, para todos nós, a definição do real. Eis porque cada pincelada deve satisfazer a uma infinidade de condições, Eis por que

Cézanne meditava as vezes durante uma hora antes de executá-la: ela deve, como diz Bernard, 'conter o ar, a luz, o objeto, o plano, o caráter, o desenho, o estilo' A expressão daquilo que existe é uma tarefa infinita. . (MEURLEA-PONTY, 2004, p. 134)

Para fechar o rápido passeio pelas possibilidades do Devaneio poético, e pela poética do devaneio gestada em Merleau-Ponty e Bachelard, invocamos uma última peripécia alegre que, desta vez, busca nas mesmas insignificâncias poéticas um motivo de beleza e de contentamento, um motivo de regozijo e de pura expressão a partir dos objetos, outro centro do devaneio poético.

Quando das mãos da criada cai
O pálido prato redondo
Da cor das nuvens
É preciso juntar os cacos
Enquanto freme o lustre
Na sala de jantar dos patrões (Jean Follain. BACHELARD, 2009, p. 158).

A existência poética que o prato recebe neste poema, a vida que se incrusta a partir das palavras do poeta, em seu incidente, traz-nos o pesar como aquele em que nos condemos por um ente querido que chega à morte e que nos estilhaça por dentro, sentimos, de igual maneira esse prato, da cor mesma da nuvem. Prato frágil como um corpo, é ele mesmo um corpinho para o qual se volta todo nosso ser e nos sentimos até mesmo compadecidos e tristes, quando de seu estilhar-se sobre o piso. Imediatamente também ouvimos, com seu choque sobre o solo, o seu barulho que em nosso ouvido fará uma marca. A sua cor é, para nós, um pouco de mistério e um pouco de brancura que enleva não apenas uma cor, mas uma sensação: a de voar. A nuvem branca que voa no céu é o prato branco que voa nas mãos de alguém que, inadvertidamente, o deixará voar para sua ruína irremediável.

Esse poema poderia ser um teste de adesão à poesia da vida comum. Que solidariedade entre os seres da casa! Que piedade humana o poeta sabe inspirara ao lustre que freme pela morte de um prato! Da criada aos patrões, do prato aos cristais do lustre. Que campo magnético para medir a humanidade dos seres da casa, de todos os seres, homens e coisas! Como podemos ficar indiferentes diante de tal objeto? Porque buscar mais longe, quando podemos sonhar as nuvens do céu na contemplação de um prato? (BACHELARD, 2009, p. 159).

Assim fechamos nossos devaneios junto a Bachelard e Merleau-Ponty, invocando as coisas e os seres que se nos apresentam, ora através de uma ou através de outra maneira de se comunicar. Apreciamos suas formas, por saber fazer vivê-las em nós mais do que suas vidas perenes os permitem. E, assim, a alegria de viver e de ser o que somos, perenes, reside em nós como uma forma de condensar o sonho, o devaneio e a poética, através daquilo que se dá a nós imediatamente e que, portanto, vive em nós como nós mesmos. Desse modo, encontramos em tudo a possibilidade de nos realizar, de maneira a enxergar melhor a partir do momento que nos deixamos ver também por eles, pela fruta, pelo prato, pelo que é insignificante e claro: pelo próprio olhar.

Não é nenhum pensamento exotérico que Merleau-Ponty pretende pôr em movimento em “O olho e o espírito”, ao associar ser e ver. Busca, antes, renovar e tornar mais concreto o pensamento de Heidegger. Quando diz que “profundidade, cor, forma, linha, movimento, contorno, fisionomia são ramos do ser”, pronuncia que os aspectos do visível, já que ver é ver sobre um fundo de ser, são como que categorias do ser. Não, é certo as categorias que, para Aristóteles, eram diferentes modos de dizer o ser. E não a dificuldade de Aristóteles a Heidegger, passando com o último pelos pré- socráticos, de dizer o que é o ser enquanto ser. Dificuldade que é uma indizibilidade. O ser enquanto tal não pode ser dito. Se retrai na linguagem que ele mesmo origina. Não pode ser dito nem visto. Merleau-Ponty não fala de uma visão do ser, fala da sua fissão. Fala de seus ramos, adotando, assim, uma palavra de sentido visual, diagramática, para expressar o que também é de instância visual. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 156).

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. Revisão da tradução Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. Prefácio Claude Lefort. Posfácio: Alberto Tassinari. Cosac Naify, 2004.

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