

As paisagens de Cézanne, por Alex de Campos Moura

Publicado no blog Dobras Visuais em 13/12/2012.

<http://www.dobrasvisuais.com.br/?p=5812>

A discussão sobre a figuração artística é tema extremamente vasto. Ainda que nos decidamos por um recorte, detendo-nos por exemplo na expressão pictórica, nem por isso o horizonte se torna menos extenso. Sua compreensão ultrapassa em muito os limites de um autor ou de um pensamento. A questão atravessa a história do pensamento, marcada pelo debate sobre a visão, pelo paradigma do olhar e de suas múltiplas implicações, tema central sob o qual a filosofia se debruça, desde Demócrito até Foucault.

Nesse texto, abordaremos a questão da figuração focando em um de seus casos particulares, privilegiando um pintor e um filósofo em especial: Cézanne e Merleau-Ponty. É conhecida a importância que a pintura de Cézanne teve para as reflexões do filósofo, ajudando-o a compreender os “enigmas” próprios à visibilidade e à expressão, temas dos quais se ocupou ao longo de toda sua obra. A questão que privilegiaremos aqui será mostrar o modo como, em seu esforço de expressão, o artista não se desvincula do mundo, não opera construindo uma significação pura, correlato perfeito de seu poder de engendrar representações. Ao contrário, aos olhos do pintor e do filósofo aqui em pauta, o artista é aquele que retoma, sempre transformando, um movimento de gênese que não provém de si, que reconhece intrínseco ao mundo, operante no próprio percebido. Sob essa perspectiva, como veremos, a criação deixa de ser pensada como constituição de objetos para revelar-se um desvelamento de sentidos, significações que o homem advinha em torno de si, que o obsedam antes de se oferecerem à pura contemplação do intelecto.

É conhecido o projeto de Cézanne. Como ele próprio afirmava, sua busca constante era “(...) pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização estapontânea (...) É esse mundo primordial que Cézanne quer pintar e eis por que seus quadros dão a impressão da natureza à sua origem” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 306). Recusando a ruptura entre o sensível e o sentido, a dicotomia da forma e do conteúdo, seu projeto se delineava pela tentativa de captar o instante preciso em que o sensível surge como configuração espontânea de um sentido. Cézanne não traçava linhas, não enquadrava a cor pelo desenho, não compunha a perspectiva... Os procedimentos de que se ocupava, a ausência de contornos, o privilégio da cor e a construção de diferenciações por meio dela, atendiam ao seu projeto mais amplo de abordar um tema que não lhe aparecia na forma do “objeto”. Ao invés de *construir* o Ser, sua questão – e o norte de seu trabalho – era alcançá-lo por si mesmo, em seu movimento próprio de configuração, retrazendo a gênese espontânea por meio da qual ele próprio se faz sentido e visibilidade.

Merleau-Ponty mostra, em seu ensaio *O Olho e o Espírito* e em seu texto *A prosa do mundo*, que a arte moderna não busca mais ser representação de uma realidade exterior, que não se pretende mais percorrer os caminhos da perspectiva para reconstruir objetos segundo critérios sólidos de adequação e semelhança. Sua

questão, ao contrário, passa a ser encontrar os meios através dos quais o próprio real se configura enquanto tal, isto é, reconhecer os procedimentos internos que sustentam o visível, que fazem com que ele esteja aí, presente e acessível a nós, antes de qualquer intervenção ou construção humana. É nesse sentido que podemos compreender a afirmação do filósofo de que o projeto de Cézanne não era “representar” a montanha de Saint-Victoire, mas sim reencontrar a forma graças à qual ela se *faz* montanha e se *dá* a ver (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 281).

Recusando a linha como invólucro externo, pintando rostos que emergem da cor, espíritos que se fazem visíveis nos olhares, o pintor se volta então para uma espécie de “experiência primordial”, o momento em que corpo e alma, pensamento e visão, se mantêm ainda inseparáveis, pondo em suspenso a distinção clássica entre uma instância subjetiva e uma objetiva, ambas opostas e incomunicáveis. Assim como o espírito se torna legível nos olhos, sem a necessidade de qualquer mediação exterior, sem o auxílio de um ato deliberado ou de um índice de correspondências, o sentido de que pretende tratar Cézanne é aquele que se manifesta por si mesmo, fazendo-se visível no sensível.

Como descrevia o próprio pintor: “A imagem saturava-se, ligava-se, desenhava-se, equilibrava-se, tudo ao mesmo tempo se maturava. A paisagem, dizia, se pensa em mim e sou sua consciência.”(MERLEAU-PONTY,1975,p.309). O pintor não é aquele que fabrica a paisagem ou que constrói posicionalmente o sentido, e sim que o desvela. É por essa razão que para pintar a “(...) toalha branca como uma camada de neve recentemente caída e da qual ascendem simetricamente os talheres coroados por pãezinhos dourados” (MERLEAU-PONTY, p.308), descrita por Balzac, Cézanne devia pintar apenas o “ascendem simetricamente os talheres” e “pãezinhos dourados”, pois, fazendo-o de modo tão equilibrado quanto a natureza, reencontrando sua estrutura ou seu princípio interno de constituição, a significação emergiria espontaneamente da própria organização do conjunto, e a neve e o tremor estariam ali. Ou seja, o que ele propõe é o reconhecimento de que é da estrutura intrínseca do percebido, do sensível mesmo, que emerge o sentido . Este não é propriamente pintado pelo autor, antes figurando como uma espécie de eixo que sustenta sua obra, orientando sua pintura para se fazer e se deixar ver.

Como trabalha a *Prosa do Mundo* (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 87) recusando a concepção sartreana de *O que é a literatura* segundo a qual o sentido estaria imerso no quadro e como que submerso por seu suporte material (Sartre, 1993, p. 10,18), o sentido se revela agora uma espécie de “princípio interno de organização”, a lei do conjunto responsável pelas dimensões privilegiadas em que a criação se desdobra: trata-se de reconhecê-lo em sua dimensão ativa e espontânea, capaz de orientar internamente sua própria organização, como princípio de articulação dos signos que o manifestam. Recusa dos dualismos clássicos, o sentido se assenta agora no movimento interno de gênese próprio ao mundo, inerente ao percebido, não dependente de um trabalho externo de constituição.

Desse modo, não cabe ao artista uma criação *absoluta* ou *imotivada*, mas a criação

daquilo que lhe pede para ser revelado, prosseguimento de uma configuração já operante, aberta e processual, inscrita na estrutura mesma do Ser. Se a pintura clássica, para compor uma paisagem, buscava encontrar técnicas que a permitissem uma representação exata, para oferecer uma cópia tão exata que seu espectador tivesse a impressão de ver o próprio objeto, aqui o foco se encontra profundamente deslocado. Ao longo de sua obra, Cézanne sempre se ocupou de paisagens. É conhecido seu esforço, e seus diferentes trabalhos, para pintar a montanha de Saint-Victoire. Mas sua abordagem do tema permanece algo inimaginável para um artista clássico. A paisagem não era algo situado à sua frente, objeto posto à espera de o seu decalque. Como afirma Merleau-Ponty, Cézanne esperava o instante em que a paisagem se ocupava dele, não como signo a ser construído, mas como aquilo que se servia dele para manifestar-se. Nas palavras do filósofo: “Ele ‘germinava’ com a paisagem. Tratava-se, esquecida toda a ciência, de recuperar por meio destas ciências a constituição da paisagem como organismo nascente.” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 309).

O tema não está mais diante do pintor como o objeto diante do artífice, termo que caberia ao sujeito representar, construir ponto por ponto, respeitando os parâmetros da semelhança. Ela agora dispõe de uma estrutura própria, de um modo de compor-se e configurar-se que não provém do exterior, e é esse princípio de estruturação próprio que o artista deve ser capaz de retomar, ampliar, distender, mas jamais recusar. É o movimento pelo qual a paisagem se forma que a pintura, na perspectiva de Cézanne, deve trazer ao primeiro plano, e é esse esforço que orienta seu trabalho.

Em seu projeto mesmo, ele já evidencia essa compreensão de um sentido que não é tributário apenas do sujeito, feito pela imbricação entre liberdade e situação – o ato criador e a situação que o enforma – explicitando a totalidade segundo à qual nosso poder de significar encontra-se sempre imerso em um solo de significações pré-configuradas, dando contornos a uma ação estruturalmente situada. Nesta perspectiva, a criação aparece como expressão de um engajamento originário, o avesso de uma situação que pode ser transformada e re-significada, mas jamais negada. A novidade instaurada pelo artista se forma como retomada – afirmativa ou negativa – de um sentido que se propõe tacitamente, apelo e motivo. Isso não significa afirmar que a paisagem é determinante da pintura de Cézanne; ao contrário, trata-se de compreendê-la como uma espécie de estrutura que se desdobra nessa obra, não determinando-a, mas estabelecendo seu campo de atuação, um horizonte sobre o qual ela pode operar livremente, transformando-o e resignificando-o: o importante aqui é entender que o trabalho do artista não é operação sobre o nada, mas elaboração de algo que ele já reconhece ao redor de si.

Nessa perspectiva, o pintor é aquele que concentra, projeta, retomando e convertendo “(...) em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para este pintor, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza; um único lirismo: o da existência incessantemente recomeçada (MERLEAU-PONTY,

1975, p. 310). A arte descobre uma gênese que reconhece não em si, mas no mundo, movimento incessante de criação e recriação.

Mas na medida em que ela permanece sempre livre, essa gênese não lhe aparece como uma restrição, mas sim como aquilo mesmo que a sustenta, o solo sob o qual seu movimento de criação pode se realizar. O que o pintor pretende ainda esta por fazer, não há garantias no ato criativo, e o sentido que o solicita apenas se configura efetivamente em seu trabalho concreto: "(...) a concepção não pode preceder a execução. Antes da expressão, existe apenas uma febre vaga e so a obra feita e compreendida poderá provar que se deveria ter detectado ali antes alguma coisa do que nada" (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 311).

Se Merleau-Ponty afirma que há motivos, que a gênese se inicia no mundo e no sensível sem qualquer intervenção deliberada, isso não significa excluir a liberdade humana, mas reconhecer que é justamente sua inserção que a assegura, uma vez que a estruturação espontânea da situação permanece horizonte, abertura de possibilidades, e sua força se mantém dependente da obra que a assume e concretiza, criando-a efetivamente.

É desse modo que uma relação recíproca se estabelece entre as ações humanas e seu "solo", entre a criação e o mundo de que ela fala. Os motivos, os temas, as "paisagens" de cada artista, só ganham eficácia no movimento livre que os assume e incorpora. Em contra-partida a criação de cada artista jamais pode romper inteiramente sua relação com o Ser, com o mundo que o enforma. Se não há algo fixo, objetivo, posto "antes" da criação como uma "causa" que a determinaria, também não há um Nada, o puro vazio frente ao qual o artista emergiria. Ao contrário, o que se apresenta é uma espécie de "sonho tenaz ou delírio persistente" – solicitações que a criação aceita ou recusa, de todo modo transformando.

O problema da figuração encontra, assim, um encaminhamento singular na obra de Cézanne e no pensamento de Merleau-Ponty. Deslocando os eixos do modelo clássico, invertendo o foco da representação, ele agora versa sobre o modo pelo qual o próprio visível se faz visibilidade, solicitando e preenchendo um artista que não se posiciona diante de seu objeto, mas se deixa envolver e ocupar por ele. O pintor não é mais aquele que constrói a paisagem, mas aquele que a deixa falar por meio de si.

Alex de Campos Moura é pós-doutorando, doutor e mestre em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Além de artigos e resenhas, é autor de *Liberdade e Situação em Merleau-Ponty: uma perspectiva ontológica*.