

MERLEAU-PONTY E A DÚVIDA DE CÉZANNE

Litiara Kohl Dors¹

RESUMO: O artigo aborda aspectos centrais do ensaio intitulado “A dúvida de Cézanne”, escrito por Merleau-Ponty em 1942, onde o filósofo apresenta uma articulação da vida e obra do pintor francês Paul Cézanne com alguns dos temas considerados fundamentais em sua fenomenologia, como a percepção, o estatuto ontológico da arte, liberdade e psicanálise. No decorrer do presente trabalho, pretende-se lançar um olhar mais apurado a esses temas, utilizando-se não apenas dos escritos merleau-pontyanos publicados no mesmo período em que o ensaio foi produzido, como também de obras mais tardias. Busca-se efetuar, de um lado, um aprofundamento acerca da vida e da pintura de Cézanne e, de outro, uma breve abordagem do movimento do pensamento do filósofo.

Palavras-chave: Merleau-Ponty. Cézanne. Fenomenologia. Arte.

ABSTRACT: The article approaches central aspects of the essay entitled “Cézanne’s doubt”, written by Merleau-Ponty in 1942, in which the philosopher presents an articulation of the life and work of the French painter Paul Cézanne with some of the themes considered fundamental in his phenomenology, such as perception, the ontological statute of art, freedom and psychoanalysis. In the course of this work, we intend to explore these themes in greater depth, using not only Merleau-Ponty’s writings from the same period as the essay, but also later works. The aim is, on the one hand, to delve into Cézanne’s life and painting and, on the other, to give a brief introduction to the philosopher’s way of thinking.

KEYWORDS: Merleau-Ponty. Cézanne. Phenomenology. Art.

INTRODUÇÃO

Em meados do ano de 1942, Merleau-Ponty escreve *A dúvida de Cézanne*, um ensaio produzido três anos antes, mas que será publicado no mesmo ano de uma de suas obras mais emblemáticas, *Fenomenologia da Percepção* (1945). Este instigante texto filosófico incorpora reflexões sobre a percepção e a arte, sobretudo

¹ Doutora em Filosofia pela Unioeste, campus Toledo. Graduação em Psicologia pela Unipar/Cascavel. E-mail: litiara@hotmail.com.

a pintura, vinculando-os a outros temas especialmente caros ao filósofo, como liberdade e psicanálise.

Como indica de antemão o próprio título do ensaio, é sobre a figura excêntrica do pintor francês Paul Cézanne (1839 - 1906) que Merleau-Ponty se debruça, retratando as angústias e a genialidade de uma personalidade inconstante e peculiar, tal como a psiquiatria atual poderia classificar pelo uso do termo "ciclotimia²".

Conhecido pelo humor instável, comportamento irritadiço, explosões súbitas de cólera mescladas a momentos de docilidade e depressão, Cézanne passou a vida atravessado pelo julgamento pouco afável, tanto daqueles que com ele conviviam, como também pelos críticos de sua arte.

Embasada nos ideais clássicos, a arte que permeava a atmosfera intelectual em meados do século XIX, era marcada pelo viés racionalista, pelo cientificismo e pela valorização do humano e da perfeição estética. Buscava-se, portanto, uma verdade da pintura, em que os estudos apurados sobre a combinação das cores, o espaço e a perspectiva geométrica, possibilitariam a representação fiel do mundo.

Neste contexto, embora Cézanne se mostrasse um estudioso assíduo, sua pintura estava longe, bem longe, do estimado pelas escolas e tendências daquele período. A biografia do pintor, escrita por Bernard Fauconnier, retrata como a sua obra será, em muitos momentos, associada a uma personalidade supostamente doentia, tornando-o alvo de piadas e desvalorização constante.

O fato, contudo, é que após uma longa jornada, a genialidade de Cézanne será, finalmente, reconhecida. Merleau-Ponty, então, se questiona acerca dos motivos de "[...] tanta incerteza, tanto labor, tantos fracassos e, de repente, o maior sucesso" (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 126).

O histórico de insucessos fará com que não apenas os seus amigos, familiares e críticos coloquem em dúvida o potencial expressivo de Cézanne; mas também o próprio pintor, se perguntará, ao envelhecer "[...] se a novidade de sua pintura não

² O termo é empregado por Bernard Fauconnier na biografia de Cézanne, In: FAUCONNIER, B. *Cézanne: Biografia*. Trad. R. E. Levié. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 172. De acordo com o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5), a ciclotimia de curta duração trata-se de múltiplos episódios de sintomas hipomaníacos, alternados a múltiplos episódios de sintomas depressivos por um período de menos de 24 meses.

vinha de um distúrbio nos olhos, se toda a sua vida não se apoiara sobre um acidente de seu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 125).

Não há dúvidas, no entanto, de que a reflexão merleau-pontyana acerca do gênio de Cézanne vem de encontro à aspiração do filósofo em apresentar, em sua *Fenomenologia da Percepção*, um verdadeiro tratado ontológico acerca da percepção e do corpo. Afastando-se da concepção dualista do pensamento cartesiano e, também, do ideal husserliano de uma consciência pura, Merleau-Ponty busca, na *Fenomenologia da Percepção*, a descrição de uma “consciência perceptiva”.

Tal projeto fenomenológico ambiciona restituir ao corpo seu estatuto ontológico, ao mesmo tempo em que a consciência, nele diluída, encontra-se atrelada à percepção. Deste modo, Merleau-Ponty procura descrever a inseparabilidade entre consciência e corpo, entre sujeito e objeto, resistindo, portanto, a se adequar a uma posição dualista.

É verdade que esta não deixa de ser, também, uma concepção problemática, não escapando às críticas, inclusive do próprio filósofo que, em seus escritos mais tardios, apresenta uma releitura da consciência perceptiva, vinculando-a à noção de esquema corporal, proposta pelo psiquiatra austríaco Paul Schilder.

A partir da apresentação d’*A dúvida de Cézanne*, buscamos abordar elementos importantes da filosofia merleau-pontyana. Neste percurso, com o intuito de enriquecer a análise, optamos por recorrer às formulações referentes a vários momentos da obra do autor, não nos restringindo àquelas escritas durante o mesmo período do ensaio.

Inicialmente, o artigo promove uma breve retomada acerca da figura de Cézanne, elementos de sua história, personalidade e obra. Posteriormente, serão apresentados alguns aspectos essenciais da fenomenologia proposta por Merleau-Ponty, como a noção de consciência perceptiva e expressão. Por fim, o tema da liberdade emerge, sob uma perspectiva merleau-pontyana, vinculado a questões referentes à psicologia e à psicanálise, articulando-se, assim, um interessante debate com a arte cézanneana.

Importa-nos, ainda, mostrar que a expressão artística, sobretudo a pintura, adquire aos olhos de Merleau-Ponty, uma perspectiva ontológica. A arte, portanto,

é uma das formas de desvelamento do ser. Neste ínterim, Cézanne se apresenta como um importante interlocutor³.

PAUL CÉZANNE: O HOMEM E A OBRA

Cézanne nasceu em 1839, em Aix-en-Provence, uma pequena cidade ao sul da França. Seu pai foi um homem de pouca instrução, mas, bom negociante, trabalhando como vendedor de chapéus e se tornando banqueiro quando Cézanne contava com nove anos de idade. Sua mãe, “[...] uma mulher tímida e reservada, mas jovial, alegre e compreensiva” (FAUCONNIER, 2009, p. 9), sempre defendeu o filho da cólera e tirania do pai, que o oprimia com desprezo e desgosto.

Na infância, era bom aluno, reservado e educado; mas, com o passar dos anos, “[...] se tornaria um homem irascível, muitas vezes mal-humorado, grosseiro e provocador, um tímido de modos rústicos” (FAUCONNIER, 2009, p. 11).

Cézanne causava desconforto entre os amigos. Invaso por ataques súbitos de raiva, provocava também a ira daqueles com quem convivia, optando pelo isolamento em períodos em que a vida, para ele, se tornava terrivelmente “assustadora”. No entanto, apresentava momentos de extrema gentileza e doçura, e construiu algumas amizades verdadeiras.

Durante quase toda a sua vida, seus quadros foram recusados nas exposições dos salões oficiais em Paris. Não apenas os dele, mas também de outros artistas, sobretudo os que eram conhecidos como adeptos do movimento impressionista, como Manet, Monet e Renoir.

Embora tenha recebido grande influência dos impressionistas, Cézanne não se reconhecia entre eles. Sempre valorizou o estudo e a técnica, mas sua busca se concentrava em fixar na tela o que denominou “sensações colorantes”⁴ - expressando um certo estilo ou temperamento -, mais do que na reprodução das

³ Bruna Barbosa Retameiro aprofunda este assunto em sua dissertação de mestrado: RETAMEIRO, B. B. *O retorno ao mundo percebido: Merleau-Ponty e Cézanne*. Toledo, PR: UNIOESTE/Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2018 [Dissertação de Mestrado].

⁴ Silva (2021, p. 20) observa que “Cézanne não é só um pintor puro e simples. Sua obra, na verdade, transfigura uma ontologia da sensação; ela perfaz, de modo autêntico, um movimento interrogativo do enigma, do abismo mundano das sensações”.

técnicas. Perseguiu, durante toda a vida, o aprimoramento de sua arte, não renunciando nem à ciência e nem à tradição. Como bem observa Silva (2016, p. 428), “[...] para o artista francês é preciso aprender a pintar, colocar-se diante das coisas e aprender a vê-las”, efetuando, assim, estudos acerca da paisagem, da geologia, da estrutura das formas, etc.

No entanto, a racionalidade não deve ser o único elemento empregado na composição de um quadro. É preciso, antes de tudo, apreender a sensação que “germina” no contato com a natureza, mediante o olhar. É, portanto, “no entrecruzamento entre a razão e a sensação que o progresso pode ser alcançado na pintura” (SILVA, 2016, p. 431).

Em uma de suas conversas com seu amigo, o escritor e poeta Joachim Gasquet, Cézanne afirma que “[...] o cérebro, livre, do artista deve ser como uma placa sensível, um aparelho gravador simplesmente, no momento em que ele opera” (GASQUET, 2021, p. 187). Em outro momento, em uma de suas correspondências com o pintor Émile Bernard, Cézanne dirá, que “[...] no pintor há duas coisas: o olho e o cérebro, ambos devem se ajudar” (BERNARD, 2021a, p. 73). Assim, o olho é o que dá acesso às sensações, enquanto o cérebro permite a organização, mediante uma certa lógica, possibilitando os meios de expressão.

Uma das peculiaridades de Cézanne trata-se de sua ambição por pintar sensações, traduzi-las mediante o uso das cores⁵. Aquilo que denominou os “motivos” de sua pintura eram, sobretudo, a natureza-morta. Desenvolveu um estudo próprio da perspectiva e a preferência às cores vibrantes. Quando se propunha a pintar os rostos humanos, estes apareciam objetificados, como que desprovidos de emotividade e expressão⁶. Esse tal estilo cezanneano não agradava

⁵ Sobre Cézanne, Émile Bernard (2021b, p. 136-137) dirá que “em sua obra, a extrema distinção do olhar esconde-se muitas vezes sob a aparência vulgar da forma; se ele pinta um camponês, a imagem é terrível; mas se não nos seduz pela forma, ele tem o segredo de trazer à nossa retina sensações refinadas. Como não se empenhava em transpor o espírito das coisas, mas seu encanto colorista, sua matéria, é preciso abordá-lo principalmente pela *natureza-morta*”.

⁶ Vejamos um trecho de uma das cartas de Cézanne para Émile Bernard, datada de 21 de setembro de 1906: “Poderei eu chegar ao fim tão procurado e por tanto tempo perseguido. Eu o desejo, mas enquanto ele não é atingido, um vago estado de mal-estar subsiste, e não poderá desaparecer enquanto eu não houver atingido o porto, ou seja, houver realizado alguma coisa mais bem desenvolvida que no passado, e que por isso mesmo se torne comprovante de teorias, as quais, por sua vez, sempre são fáceis, sendo somente a prova a demonstrar daquilo que pensamos que apresenta sérios obstáculos” (CÉZANNE, 2021, p. 91).

aos adeptos dos clássicos, os críticos o consideravam grosseiro e relacionavam o caráter supostamente rústico de sua arte, a uma personalidade raivosa e instável. Contrariando a crítica, Émile Bernard (2021b, p. 137) afirma que:

Alguns não viram em Cézanne mais que brutalidade, ignorância, inabilidade, tons de ardósia, confusões de massa, e empenharam-se nessas desastrosas ilusões; outros só o consideraram um revoltado e sonharam sê-lo ainda mais; em suma, poucos enxergaram sua sabedoria, sua lógica, sua harmonia, a suavidade de seu olhar, sua busca pelos planos, seu relevo e seu desejo de *realização* próxima da natureza.

O fato é que Cézanne perseguiu, durante toda a sua vida, a expressão própria. Para ele, a obra deveria ser a manifestação do mundo tal como ele sentia em sua carne, em seus olhos, em todo o seu ser. O teor inesgotável desta apresentação do mundo, desta sensação visual que o fazia vibrar juntamente com as cores que empregava, foi para ele, fonte de profundas frustrações. Isolava-se para poder pintar, mas a maioria de suas telas eram por ele destruídas antes de chegar ao fim. Enquanto pintava, “[...] era invadido por sensações extraordinárias, visões em que suas mãos eram impotentes de reproduzir, passava da opressão ao frenesi” (FAUCONNIER, 2009, p. 25).

Foi constantemente acompanhado pelo sentimento de impotência, pelo inacabamento, pelas lacunas que permaneciam na tela. Quando deixava-se penetrar pelas paisagens, suas sensações eram intensas e sua pretensão, era o poder de expressá-las através da obra. Contudo, a intuição lhe escapava, muitas vezes, antes que pudesse pintá-la.

Em uma carta ao Émile Bernard, datada de 1905, Cézanne discorre sobre sua obstinação em perseguir “[...] a realização dessa parte da natureza que, caindo diante de nossos olhos, nos dá o quadro” (CÉZANNE, 2021, p. 84). Para tal feito, é preciso que o artista encontre a possibilidade de se despir de tudo aquilo que lhe tenha aparecido antes.

Este modo peculiar de olhar para a natureza, tão característico de Cézanne, tornou-se para ele, motivo de dúvida: não teria, por acaso, algum distúrbio nos olhos?

Em suas conversas com Joachim Gasquet chegou a confessar: “minha mulher me diz que eles saltam para fora, ficam injetados de sangue... Uma espécie de embriaguez, de êxtase, me faz cambalear como num nevoeiro, quando ergo os olhos da tela... Diga, será que não sou meio louco?” (CÉZANNE, 2021, p. 206).

A Émile Bernard, teria dito: “[...]vejo os planos encavalados [...] e, às vezes, as linhas retas parecem cair” (BERNARD, 2021b, p. 137). No entanto, Bernard acreditava que essas deformações, que Cézanne alegava serem oriundas de um defeito em sua óptica, não passariam, na verdade, de “negligências voluntárias”.

Como veremos adiante, essa postura que o pintor relata incansavelmente perseguir, essa tentativa a cada vez mais profunda, de sincronizar-se com a natureza, extraindo dela todo o seu potencial expressivo, vêm de encontro ao que Merleau-Ponty apresenta na *Fenomenologia da Percepção*, ao descrever a operação de uma “consciência perceptiva” e, mais ainda, em seus escritos tardios, quando vincula a consciência perceptiva à noção de esquema corporal.

A partir desta breve apresentação acerca da subjetividade do pintor, sua história e sua obra, faremos, a seguir, uma explanação sobre a concepção merleau-pontyana de consciência perceptiva e, também, de como essa consciência se atrela, em seus escritos posteriores, ao fenômeno da expressão. Intentamos apresentar, também, uma interlocução entre esses elementos da fenomenologia merleau-pontyana, com a perspectiva pictórica de Paul Cézanne.

A EXPRESSÃO PICTÓRICA COMO UM MODO DE ACESSO AO SER

Logo no Prefácio da *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty apresenta uma crítica ao idealismo transcendental husserliano, onde a redução fenomenológica possibilitaria “[...] o retorno a uma consciência transcendental diante da qual o mundo se desdobra em uma transparência absoluta” (MERLEAU-PONTY, 2011a, p. 7).

Merleau-Ponty ambiciona, neste ousado projeto fenomenológico, escapar à ideia de uma consciência pura, translúcida, transparente, diante da qual o mundo se revelaria em sua verdade absoluta, sem nenhuma lacuna ou contradição. Ora, se

quisermos efetuar um retorno às coisas mesmas, como propõe Husserl, é preciso retornar, antes de tudo, à experiência perceptiva.

Na contramão da filosofia cartesiana, e afastando-se também, em certa medida, do próprio Husserl, Merleau-Ponty defende que este retorno à percepção requer recolocar a consciência no corpo, e recolocar, ainda, o corpo no mundo.

Contudo, esta não é uma tarefa simples, uma vez que não se trata meramente de pensar o corpo como o envoltório da consciência, mas sim, como parte dela. Mais do que isso; trata-se de compreender o corpo como o “[...] veículo do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011a, p. 122) e conferir-lhe, assim, um estatuto ontológico, no qual a consciência se encontra diluída. Esta é a base sobre a qual o filósofo constrói uma nova concepção acerca da consciência, que chamará, ao menos neste período inicial, de “consciência perceptiva”.

É preciso admitir, portanto, certa opacidade da consciência e, conseqüentemente, estar disposto a enfrentar os problemas epistemológicos que este novo olhar nos obriga a lançar, sobretudo em relação à filosofia e à ciência. Assim, Merleau-Ponty claramente admite, em um escrito mais tardio, intitulado *O olho e o espírito* (1960) que:

É preciso que o pensamento de ciência - pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral - torne a se colocar num “há” prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado tais como são a nossa vida, por nosso corpo, não esse corpo possível que é lícito afirmar ser uma máquina de informação, mas esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 17).

Assim, ao se propor retornar ao solo do mundo sensível, é a experiência primordial, antepredicativa ou, ainda, anterior ao pensamento, que Merleau-Ponty intenciona encontrar. É preciso escavar um ser bruto, efetuar uma arqueologia do ser e buscar a gênese da experiência, antes que um pensamento se efetue sobre ela.

Como veremos, é sobre este aspecto que Merleau-Ponty encontra na pintura de Cézanne um trabalho de imensurável valor, já que aos olhos do filósofo, o que Cézanne incessantemente procurava, era justamente este contato com uma

percepção originária, com a paisagem brotando em seu ser, antes que qualquer técnica ou teoria pudesse tocá-la.

Ora, esta é uma tarefa difícil para aqueles, a maioria de nós, que estão habituados a olhar o mundo previamente pensado e vivido. No entanto, o olhar de Cézanne, buscava se despir de todo o conhecimento prévio, deixando a pura percepção emergir. É neste sentido, posicionando-se em defesa do artista, contra aqueles que o acusaram de exprimir uma arte desleixada e grosseira, que Merleau-Ponty afirma:

Cézanne nunca quis 'pintar como um bruto', mas colocar a inteligência, as ideias, as ciências, a perspectiva, a tradição novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender, confrontar com a natureza, como ele diz, as ciências 'que saíram dela' (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 132).

Para Merleau-Ponty, os clássicos buscavam uma verdade da pintura. Quer dizer; procuravam produzir uma arte que se aproximasse o mais fielmente da realidade do mundo, representando as coisas exatamente como se apresentam. A pintura e o pensamento moderno, por sua vez, abdicam da verdade absoluta e transparente, nos convidando a "[...] compreender o que é uma verdade que não se assemelha às coisas, que seja sem modelo exterior, sem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, no entanto, verdade" (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 121).

O filósofo não deixa de observar, que os estudos efetuados por Cézanne acerca da perspectiva mostram a diferença entre a perspectiva vivida, ou seja, a de nossa experiência perceptiva, da perspectiva geométrica ou fotográfica. Assim, na percepção vivida "os objetos próximos aparecem menores, e os objetos afastados maiores, do que numa fotografia", há também, a substancial diferença "[...] como se vê no cinema quando um trem se aproxima e aumenta de tamanho muito mais rápido que um trem real nas mesmas condições" (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 132).

Cézanne busca captar a imagem nascente, aquela que germina com o olhar, antes que o pensamento pese sobre ela a fim de organizá-la em uma forma coesa. Assim:

Também o gênio de Cézanne é fazer com que as deformações perspectivas, pelo arranjo de conjunto do quadro, deixem de ser visíveis por elas mesmas quando ele é olhado globalmente, e contribuam apenas, como o fazem na visão natural, para dar a impressão de uma ordem nascente, de um objeto em via de aparecer, em via de aglomerar-se sob nossos olhos (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 133).

De acordo com o filósofo, o homem, na atitude natural, deixou de perceber a transfiguração da paisagem diante de seu olhar. Isso significa que toda a nossa percepção já se encontra impregnada pelo conhecimento prévio que possuímos das coisas, que nos impossibilita olhar novamente o mundo como o fizemos pela primeira vez. Há, portanto, uma história, um tempo passado e uma perspectiva futura, sedimentados em nossa vida e em nosso corpo presente, que nos condiciona a perceber sempre a partir de uma experiência pregressa e, no entanto, sempre atual.

Assim, uma deformação perspectiva na imagem que se oferece ao quadro, só é sem sentido para aqueles que não compreenderam o que o pintor buscava: perder-se na natureza, “brotar junto com ela” (GASQUET, 2021, p. 207), exprimindo-a de acordo com uma perspectiva vivida. A perspectiva geométrica, tão aclamada pelos artistas inspirados nos clássicos, apenas reproduz um espectro de verdade, ou, quiçá, uma verdade ilusória.

É importante salientar, contudo, que a crítica de Merleau-Ponty não se dirige propriamente ao modo de expressão dos clássicos nem, muito menos, busca invalidar a ciência, enquanto um aspecto do conhecimento. O teor da crítica merleau-pontyana se concentra, sobretudo, no propósito de alcançar uma verdade absoluta, seja uma verdade relativa à arte, seja ainda, a verdade da ciência, que tende a tratar qualquer aspecto do ser, como objeto⁷.

É neste sentido, que o filósofo afirma, logo no primeiro parágrafo de *O olho e o espírito* que “[...] a ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 15). Trata-se, de um lado, de uma crítica ao pensamento de

⁷ Silva afirma que, ao se referir a escritores e pintores, tais como Cézanne, Merleau-Ponty compreende que “eles redescobrem, rente às suas obras, um nível de experiência da razão mais concreto e radical, uma outra ordem de exigência animada pela interrogação de um sentido sempre em estado nascente. Há algo nessa experiência de prodigioso, extraordinariamente misterioso que escapa às lentes da análise científica” (SILVA, 2021, p. 4).

sobrevoou, ou ao espírito puro, que afastando-se da experiência sensível do mundo, se autoriza conhecê-lo; por outro lado, a crítica se direciona, também, aos métodos científicos, cuidadosamente construídos, especialmente quando esses métodos são aplicados como mecanismos para o conhecimento do próprio homem. O homem, nessas condições, torna-se o objeto de sua ciência e, assim, se desumaniza, já que o ser não está situado nem na matéria maciça de um corpo objetificado, nem no profundo abismo de uma consciência incorpórea.

Deste modo, não há como desprover o ser de sua dimensão carnal. Esta proposta merleau-pontyana será apresentada mediante a “metáfora da carne” em *O Visível e o Invisível* (1964), o último trabalho do autor, que permaneceu inacabado, por ocasião de sua morte. Em função dos limites apresentados pelo presente artigo, não temos por objetivo nos aprofundar nesses últimos escritos. O que nos interessa, no momento, é observar que esse vislumbre de uma comunhão entre corpo e consciência já se encontra presente nos primeiros trabalhos de Merleau-Ponty e que, portanto, exerce certa influência em sua abordagem acerca da pintura.

Admitir uma dimensão carnal do ser significa aceitar que o ser não é matéria, nem ainda, pura transcendência. O ser se revela mediante as experiências que temos dele, numa zona intercambiável entre mundo objetivo e mundo subjetivo. Deste modo, seu aparecer é infinito, não sendo possível, portanto, apossar-se dele ou ditar-lhe uma verdade. Para compreendermos melhor este aspecto, podemos recorrer às palavras do próprio autor, em *O Visível e o Invisível*: “o Ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos a experiência” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 132).

Ora, retornemos, aqui, à criação pictórica de Cézanne. Aos olhos de Merleau-Ponty, o que o pintor intenta alcançar, não é uma representação do mundo pronto e acabado, tal como habitualmente o homem comum, aquele que não é pintor, o vê. Para além desta composição absolutamente realista, Cézanne persegue obstinadamente a expressão de uma percepção sempre aberta, uma percepção que sempre nos escapa; em sua origem, em via de se formar.

O pintor descreve o momento do encontro com seu motivo, como uma meditação longa e silenciosa, apoiada por um estudo cuidadoso de seus

fundamentos geológicos que lentamente o leva a sentir-se uno com a própria paisagem. Poeticamente, Cézanne retrata sua sensação: “[...] um sentido agudo das nuances me exaspera; sinto-me colorido por todas as nuances do infinito. Nesse momento, sou apenas um com o meu quadro” (GASQUET, 2021, p. 189).

Poderíamos dizer, então, que o pintor efetua uma espécie de configuração entre seu corpo e a paisagem, já que “o mundo é feito do estofa mesmo do corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 20). Há, portanto, uma espécie de imbricação ou amálgama entre o corpo próprio, vivo, senciente, e o mundo. Deste modo, “[...] o mundo visível e de meus projetos motores são partes do mesmo ser” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 19), havendo um movimento de reversibilidade entre ambos.

A declaração de Cézanne de sentir-se, ele próprio, unido à paisagem e ao quadro que pinta, vêm de encontro à reelaboração que Merleau-Ponty efetua, aproximadamente dez anos depois de escrever *A dúvida de Cézanne*, acerca da consciência perceptiva.

As notas dos cursos ministrados no Collège de France ao longo do ano de 1953, publicadas sob o título, em francês, *Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression*, apresentam a consciência perceptiva articulada à noção de esquema corporal, desenvolvida pelo psiquiatra austríaco Paul Schilder⁸. Deste modo, Merleau-Ponty abandona, cada vez mais, o termo “consciência” para referir-se, tão somente, àquilo que denominou “expressão”.

Em *Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression*, o corpo próprio, aquele que não é puro objeto, é investido de uma dimensão afetiva, que se constitui a partir da história de cada homem, sua cultura, suas experiências pessoais, bem como, a partir das relações que estabelece com os outros homens e com o mundo em geral. O que Merleau-Ponty compreende, então, como “expressão” é uma espécie de configuração afetiva, ou “imbricação”, que se estabelece entre o corpo e o mundo sensível.

⁸ Falecido em 1940, Schilder desenvolveu o tema do esquema corporal, vinculando-o não apenas às disposições neurofisiológicas, mas valendo-se, também, das dimensões sociais, afetivas e de importantes contribuições oriundas da psicanálise, como os fenômenos de projeção e introjeção.

Deste modo, a percepção encontra-se muito longe de ser entendida como um mero dado sensorial, já que ela é “[...] essencialmente um modo de acesso ao ser” (MERLEAU-PONTY, 2011b, p. 46) e que “em nossa maneira de perceber, está implicado tudo que somos” (MERLEAU-PONTY, 2011b, p. 46).

Isso que somos, portanto, arrasta consigo o legado de uma história pessoal, de um tempo vivido e ainda atual, que se sedimenta e se reconfigura no corpo próprio, a cada nova experiência, possibilitando a cada homem, individualmente, ser portador de um estilo próprio de ser e estar no mundo. No entanto, como pertencemos ao mesmo mundo e somos, ainda, feitos do mesmo estofado, torna-se possível, deixar-se tocar pelo estilo ou, pela sensibilidade perceptiva de um outro ser humano.

Assim, a história de um pintor encontra-se entrelaçada à sua pintura, conquanto não seja a causa nem o efeito dela. O artista se descobre, se desvela e se reconhece enquanto pinta. Ele se produz com sua própria arte e um estilo aparece, sem que, contudo, ele o esteja deliberadamente procurando. Em cada nova tela, emerge certo modo de olhar, de convergir os olhos, de posicionar-se diante de uma paisagem e, por seu corpo, captá-la, entregando sempre algo de si àquilo que vê e pinta. Eis o porquê, o prodígio de Cézanne não pode ser explicado apenas por sua personalidade, embora também não possa ser dissociado dela.

Encaminhando-se para o final do ensaio, Merleau-Ponty apresenta um interessante diálogo com Sartre, embora não mencione deliberadamente o filósofo, e também com a psicanálise freudiana, tendo como pano de fundo, o tema da liberdade. Em virtude dos limites deste artigo, não nos aprofundaremos nesta discussão, mas consideramos interessante apresentar, mesmo que brevemente, o sumo desta análise merleau-pontyana.

A perspectiva apresentada por Merleau-Ponty se desenvolve diante da questão que permeia a figura controversa do artista: Qual é o peso da personalidade doentia de Cézanne sobre sua arte?

Aos olhos do filósofo, esbarra-se aqui, na condição humana paradoxal entre determinismo e liberdade. Quer dizer; embora não sejamos totalmente determinados por nossas condições de existência, também, nossa liberdade nunca é sem limites.

É necessário considerar, portanto, que este mundo em que nascemos, embora já esteja constituído, nunca o está totalmente. Deste modo, há um aspecto a partir do qual somos solicitados a viver de acordo com o que não pode ser modificado; e há, ainda, um segundo aspecto, diante do qual estamos “abertos a uma infinidade de possíveis”. De acordo com Merleau-Ponty (2011a, p. 141) “[...] existimos sob os dois aspectos *ao mesmo tempo*. Portanto, nunca há determinismo e nunca há escolha absoluta, nunca sou coisa e nunca sou consciência nua”.

Assim, se considerarmos a constituição nervosa de Cézanne, as condições impostas por sua história familiar e social “[...] se deviam figurar no tecido e projetos que ele era, só podiam fazer isso propondo-se a ele como o que lhe cabia viver, e deixando indeterminada a maneira de vive-lo” (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 141).

A expressão torna-se, portanto, um exercício da liberdade, ancorado às condições pessoais, impostas pelos mais diversos fatores. Aos olhos de Merleau-Ponty (2004a, 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*”.

A obra, então, acaba por revelar um “sentido metafísico da doença”, na medida em que o tear da vida de Cézanne, entrelaça os fios de uma existência “terrivelmente assustadora” a um mundo inesgotável e (in)visível. A tarefa da expressão é infinita e, como bem afirma Merleau-Ponty (2004a, p. 140) “as ‘hereditariedades’, as ‘influências’ – os acidentes de Cézanne – são o texto que a natureza e a história lhe deram para ser decifrado”. Assim, cada lacuna, cada espaço em branco e cada tela por ele destruída, evocam uma narrativa acerca do inexaurível sentido da vida de Cézanne: seus silêncios, seus murmúrios, suas pausas e contradições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tentativa de lançar um olhar atento ao ensaio merleau-pontyano acerca de Cézanne, revela a multiplicidade e a cuidadosa articulação dos temas propostos pelo filósofo, não apenas neste período inicial de sua obra, mas também acerca do alcance e do aprofundamento que essas perspectivas adquirem no decorrer do pensamento de Merleau-Ponty.

A consciência perceptiva apresentada em 1945 na *Fenomenologia da Percepção*, com o amadurecimento da obra do filósofo se transfigura e se radicaliza na metáfora da carne, em seu último escrito, *O visível e o Invisível*. Contudo, há que se fazer notar que a arte, em especial a pintura, sempre se fez presente na letra de Merleau-Ponty, como um elemento revelador do ser, em sua forma mais genuína de expressão.

Além disso, o diálogo com a psicanálise freudiana é um tema que permanece, desde 1942, com a publicação d'*A Estrutura do Comportamento*, até o final da vida do filósofo, quando o inconsciente adquire um estatuto fenomenológico.

Cito, aqui, esse fio condutor entre os diversos temas, com o intuito de chamar a atenção para a riqueza do ensaio *A dúvida de Cézanne*, e também como forma de justificar os limites deste artigo, já que um aprofundamento no assunto requer um espaço e uma narrativa mais amplos.

Por fim, no que se refere à obra de Cézanne, é verdade que, para Merleau-Ponty, a história de vida de um homem, que pode ser relativamente saudável ou atravessada pelo mais doloroso percalço, nunca é separada dos seus modos de percepção e de atuação no mundo. No entanto, a arte de Cézanne, não obstante suas lacunas e inacabamentos, não deve permanecer limitada à simples justificativa de seu temperamento, senão conduzida a uma reflexão acerca da busca incansável do artista por um certo estilo, pela manifestação da expressão pulsante no coração de sua percepção.

REFERÊNCIAS

APA. *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-5*. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BERNARD, E. "Paul Cézanne". In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021a, p. 63-82.

_____. "Souvenirs sur Paul Cézanne" In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021b, p. 93-139.

CÉZANNE, P. Cartas a Émile Bernard (julho de 1905-setembro de 1906). In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 83-92.

FAUCONNIER, B. *Cézanne: Biografia*. Trad. R. E. Levié. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GASQUET, J. Ce qu'il ma dit.... In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 179-257.

MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a.

_____. O olho e o espírito. In: MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.

_____. *O visível e o invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. A linguagem indireta. In: MERLEAU-PONTY, M. *A prosa do mundo*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. C. A. R. Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011a.

_____. *Le monde sensible et le monde de l'expression: cours au Collège de France: notes, 1953*. Genève: MétisPresses, 2011b.

RETAMEIRO, B. B. *O retorno ao mundo percebido: Merleau-Ponty e Cézanne*. 2018, 105 p. [Dissertação de Mestrado]. Toledo, PR: UNIOESTE/Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

SILVA, A. M. Nos interstícios d'a dúvida de Cézanne. In: CAMINHA, I. O.; NÓBREGA, T. P. (Org.). *Compêndio Merleau-Ponty*. São Paulo: LiberArs, 2016, p. 235-251.

SILVA, C. A. F. A profundidade abissal: *Nietzsche, Cézanne, Merleau-Ponty e o enigma do mundo*. In: *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, v. 12, n. 1, p. 01-33, jan/abr, 2021. DOI 10.5902/2179378664659. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179378664659>. Acesso em: 24 ago 2023.