

VISÃO E PENSAMENTO EM MERLEAU-PONTY¹

Danilo Riva de Moraes²

Universidade São Judas Tadeu – São Paulo – SP

Resumo

A pesquisa foi desenvolvida como uma reflexão sobre o olhar, mais especificamente sobre a relação entre o ver e o pensar a partir da obra de Merleau-Ponty. A discussão sobre o olhar, historicamente, sempre foi tema de interesse da filosofia e, dentro do panorama filosófico do século XX, ganhou destaque a abordagem de Merleau-Ponty. Examinamos esta a partir de sua discussão sobre o cartesianismo, tomando como referência principal seu ensaio "O olho e o espírito", com destaque para a compreensão da articulação entre a experiência visível e a atividade intelectual e o modo como o filósofo entende a contribuição da pintura à filosofia para o esclarecimento dessa articulação.

Palavras chave

Visão; Pensamento; Pintura; Percepção; Mundo Percebido; Merleau-Ponty.

Abstract

The research was developed as a reflection on the look, more specifically on the relationship between seeing and thinking from the work of Merleau-Ponty. The discussion about the act of looking, historically, has always been a subject of interest of philosophy and, within the philosophical scene in the twentieth century, the approach was highlighted by Merleau-Ponty. We examine this from his discussion about cartesianism, taking as main reference his essay "The eye and spirit" with emphasis on understanding the relationship between experience and intellectual activity and visible way the philosopher understands the contribution of philosophy to painting to clarify this joint.

Keywords

Vision; Thinking; Painting; Perception; Perceived World; Merleau-Ponty.

Cézanne, ao fim de sua vida, voltando-se para sua obra, a coloca em dúvida, julgando que ela estava aquém daquilo que pretendia realizar; se, afinal, seria tudo fruto de uma vocação para a pintura. *"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."* (MERLEAU-PONTY, 2004a). Em uma carta escreve: *"A arte é uma harmonia paralela à natureza – o que pensar dos imbecis que dizem que o artista é sempre inferior*

¹ Texto apresentado no *IV Encontro de Pesquisa da Graduação em Filosofia da UFSCar: Estética*, em setembro de 2012, no campus de São Carlos.

² E-mail: nilo_riva@yahoo.com.br

à natureza?”. Cézanne buscava sua pintura direto na Natureza, o que expressa em seus quadros é fruto de sua percepção do mundo, é uma tentativa de expressão do mundo visível, e é justamente por ser uma tarefa infinita, que Cézanne pode realmente acreditar que sua obra está aquém da sua intenção de realização, e não poderia ser diferente, afinal, estamos falando daquilo que nos aparece, porém nos escapa.

Buscando a pintura “direto da natureza”, Cézanne afirma que *“é preciso curvar-se ante esta obra perfeita [a natureza]. Dela tudo nos vem, por ela existimos, esquecemos todo o resto.”* (MERLEAU-PONTY, 2004a). Dessa forma, a natureza é tomada pelo pintor como seu “guia” na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro.

As figuras apresentadas nas obras de Cézanne dão a impressão de que se aglomeram sob o olhar, revela uma “deformação da perspectiva”. Ora, nossa percepção não é a perspectiva geométrica, nossa visão natural apresenta os objetos como que sobrepostos e, ao transpor o que vê no mundo para a tela, Cézanne não recorre aos traços bem definidos - *“Ao se traçar o contorno de uma maçã, faz-se dela uma coisa”*- *“vai seguir por uma modulação colorida a intumescência do objeto em traços azuis vários contornos.”* (MERLEAU-PONTY, 2004a), sem sugerir profundidade.

“A expressão daquilo que existe é infinita”, escreve Merleau-Ponty. Ora, o pintor, se quiser de fato expressar em sua tela aquilo que percebe do mundo tem diante de si o imenso desafio de arranjar as cores de modo que elas tragam o “Todo indivisível”, ou seja, o Todo da percepção: o mundo percebido, o que representa já um imenso desafio que o pintor se coloca, pois o que se percebe no mundo são as coisas em movimento. Eis a grande inquietação de Cézanne ao realizar suas obras; fazer emergir das cores o mundo. O que havia de mais importante a ser feito era pintar; somente no ato, na prática de sua pintura era possível compreender o quão vazias podem ser as noções de “sensibilidade” e “inteligência”. O que almeja lançar em suas obras não são essas diferenças (irrelevantes para ele), mas sim o que está se formando, emergindo a partir de sua percepção. Escreve Merleau-Ponty: *“Percebemos*

coisas, estendemo-nos sobre elas, estamos enraizados nelas, e é sobre essa 'natureza' que construímos as ciências (...) por isso seus quadros dão a impressão da natureza em sua origem" (MERLEAU-PONTY, 2004a).

Cézanne diz entender que a pintura não deixa de ser uma interpretação sobre aquilo que se vê, porém interpreta sem desvincular o pensamento e a visão.

De nada serve opor aqui as distinções da alma e do 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. (MERLEAU-PONTY, 2004a).

Reconhece o pintor que basta, para realizar uma tela, querer pintar e, no próprio movimento do pintar emerge o mundo e toda sua rica gama de detalhes.

Dessa forma, é errado pensar a arte como mera imitação da natureza, é uma operação de expressão e, como tal, projeta na obra aquilo que permaneceria invisível aos olhares utilitários dos homens imersos numa cultura que os priva da contemplação. A obra de arte se objetiva, ocorre uma saída da subjetividade para a coletividade, isto é, a obra de arte passa a ser um meio para que todos os indivíduos acessem o mundo visível, o mundo percebido.

Dentre as diversas relações que Merleau-Ponty estabelece com a pintura, em seu ensaio "*A linguagem indireta e as vozes do silêncio*", o filósofo a aborda como uma forma de expressão, bem como a literatura e a história. O que é posto em questão é a linguagem e o sentido que atribuímos a ela. Para Merleau-Ponty a origem, a gênese do sentido nunca está terminada, pois o grande problema da linguagem é que ela é limitada por ela própria, isto é, não podemos nos expressar de outra forma que não seja pela linguagem e, da mesma forma, não temos como tentar explicá-la sem ser fazendo uso dela. Partindo dessa premissa inicial, pode-se concluir, então, que não é possível se pensar em uma expressão que seja completa. A tarefa de tentar compreender a linguagem se mostra bastante complicada, como anuncia Merleau-Ponty:

(...) teremos de fingir nunca ter falado, submetê-la a uma redução sem a qual ela nos escaparia mais uma vez, reconduzindo-nos àquilo que ela nos significa, olhá-la como os surdos olham aqueles que estão falando,

comparar a arte da linguagem com as outras artes de expressão, tentar vê-la como uma dessas artes mudas. (MERLEAU-PONTY, 2004b)

Merleau-Ponty retoma a reflexão feita por Malraux sobre pintura e linguagem, considerando a ambas como pertencentes a uma mesma categoria na medida em que são expressões criadoras, desfazendo, assim, a distância (que nunca existiu verdadeiramente) entre o ofício do pintor e do escritor.

Entendamos as concordâncias e discordâncias entre Merleau-Ponty e Malraux. Com relação aos clássicos, ambos estão de pleno acordo em que a obra de arte clássica buscava uma aparência que fosse tão convincente quanto aquilo que era observado no mundo. Os pintores clássicos, mesmo "*(..) com olhos fixos no mundo, julgavam pedir-lhe o segredo de uma representação suficiente, eles operavam sem saber essa metamorfose de que mais tarde a pintura tornou-se consciente.*" (MERLEAU-PONTY, 2004b). O cerne do problema da pintura clássica é a utilização da perspectiva, pois esta nada mais é do que um recurso criado pela razão na tentativa de representar, da forma mais fiel possível, uma percepção do mundo. Ora, ao olhar para o mundo, as coisas estão como que aglomeradas, sobrepostas, o olhar é incapaz de apreender tal percepção por completo, há algo que escapa no ato de perceber que, ao ser passado para a tela, para o papel, sofre uma espécie de "matematização", as coisas passam a ocupar, na obra, um lugar fixo que lhes é dado.

A sensação de dominação do mundo é algo latente no período clássico. A arte não está livre dos preceitos utilizados, por exemplo, por Descartes em sua filosofia. A perspectiva é uma consequência da cultura, assim como o pensamento cartesiano; em meio ao florescimento da mecânica, da física, das grandes navegações, invenções, é inimaginável conceber um mundo que não seja plenamente apreensível pelo pensamento e passível de ser representado artisticamente, é a recusa explícita da percepção originária do mundo, dada pelo olhar espontâneo.

Porém, quando o assunto é a pintura moderna, Merleau-Ponty faz ressalvas às considerações de Malraux. Este atribuiu à arte moderna um fechamento sobre o indivíduo, ao passo que para aquele "*a obra consumada*

não é portanto aquela que existe em si com uma coisa, mas aquela que atinge seu espectador, convida-o a recomeçar o gesto que a criou (...)" (MERLEAU-PONTY, 2004b). Portanto, a pintura não é criada pelo pintor para que possua um significado para si próprio, pelo contrário, na modernidade a obra de arte se comunica com o outro, sem querer mostrar como é possível fazer uma representação perfeita do mundo percebido, mas interrogando *"de que modo estamos entranhados no universal pelo que temos de mais pessoal"*, como escreve Merleau-Ponty. O que vai ao quadro é o que o pintor consegue expressar do mundo percebido, porém ao transformar-se em obra, essa expressão ganha significado no mundo, se liberta, de certa forma, daquele que a criou.

Há uma espontaneidade no movimento de expressão, assim como no da percepção, do gesto, do olhar. Não é necessário que se conheça a anatomia dos olhos para poder olhar, basta abri-los, assim como não é necessário conhecer o nome dos músculos que são movidos ao caminhar, basta querer mover-se e o corpo se move. É de forma espontânea que se dá a relação entre o olhar o mundo e pintá-lo, essa é sua forma de pensá-lo, interpretá-lo, e de a pintura criar novas possibilidades de percepção do mundo àqueles que interagem com ela. De forma contrária *"o pensamento analítico quebra a transição perceptiva de um momento para o outro, de um lugar para o outro, de uma perspectiva para outra, e depois procura no âmbito do espírito a garantia de uma unidade que já está presente quando percebemos."* (MERLEAU-PONTY, 2004b).

Experienciar o mundo, não analisá-lo; utilizar o corpo, não entendê-lo física ou quimicamente; compreender o inacabado, o invisível do mundo, sempre há algo por se fazer, no campo da expressão, há sempre uma obra por ser feita, é isso que nos revela o próprio movimento da pintura moderna. Ora, ao negar o clássico, a arte moderna evidencia essa "superação" que sempre está por ser realizada e, se realiza com a consciência de que, num próximo movimento, também será superada. Dessa forma, a pintura moderna não nos deixa um legado de esquecimento do passado, mas pelo contrário, "(...)

apresenta-se como um esforço abortado para dizer algo que permanece sempre por dizer.”(MERLEAU-PONTY, 2004b).

Na primeira parte do ensaio "*O olho e o espírito*", Merleau-Ponty anuncia sua proposta, que será melhor desenvolvida no decorrer da obra: observar como a arte se relaciona com o mundo, certa "inocência" que há nessa relação, pois a arte emerge do mundo, seu movimento é de dentro para fora, diferentemente do que ocorre com a ciência, que no seu movimento inicial de análise do mundo já está carregada de teoria.

Compreendendo que a visão, assim como todo o corpo, se dá dentro de um movimento, é impossível concebê-la como uma "operação de pensamento", uma vez que não é dada ao vidente a possibilidade de se apropriar daquilo que vê, o que ocorre é uma aproximação; há, no movimento do olhar, uma abertura para o mundo. Este movimento, porém, não é "*um fazer absoluto (...)*. *Ele é a seqüência natural e o amadurecimento de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas meu corpo, ele próprio se move, meu movimento se desenvolve.*"(MERLEAU-PONTY, 2004c). A visão é "tomada ou se faz do meio das coisas", isto é, o corpo não se distancia do mundo para poder pensá-lo, percebê-lo, pois aquele está inevitavelmente preso a este; as coisas presentes no mundo são como um "prolongamento" do próprio corpo, são feitas do mesmo estofa, assim como o mundo.

Dessa forma, é possível entender o que quer dizer Merleau-Ponty quando escreve que a pintura celebra o enigma da visibilidade. Ora, a pintura só é possível a partir de uma percepção do mundo, uma abertura para ele e, uma vez tornada obra, aquela representação do mundo se torna, para aquele que a contempla, uma abertura para o mundo, afinal, é nela (na obra) que emerge o que estava invisível a uma visão "dominada" por uma rotina, que não se dá conta da sua incapacidade de apreensão das coisas.

Tão contrária a essa visão "profana", para usar o termo do filósofo, é a do pintor, pois este é capaz de, com o seu olhar, interrogar as coisas"; como escreve Merleau-Ponty: *(...) o pintor, qualquer que seja, enquanto pinta, pratica uma teoria mágica da visão (...)* o espírito sai pelos olhos para passear

pelas coisas (...)" (MERLEAU-PONTY, 2004c). O que o pintor interroga ao mundo, isto é, às coisas que nele estão, é justamente como elas se fazem tais como são. Aponta o filósofo que toda a gama de detalhes que escapam à visão profana, são revelados ao pintor em sua interrogação: luz, iluminação, sombra, reflexos, cor, linha, profundidade, dentre tantos outros. A relação que o pintor estabelece com o mundo não é, portanto, numa tentativa de dominá-lo (que seria frustrada já em sua intenção), mas numa relação em que se torna complicado diferenciar aquele que vê daquele que é visto; o pintor interroga o mundo ciente de sua "ignorância" frente a ele. Merleau-Ponty descreve a visão do pintor como um "nascimento continuado"; ora, o nascer, neste caso, ganha o sentido de tornar visível, pois este é o ofício do pintor: interrogar o mundo, para transformá-lo em pintura, ou seja, fazer aquilo que há de visível no mundo, mas permanece invisível àqueles que não o interrogam.

Na terceira parte do ensaio, Merleau-Ponty se volta ao pensamento cartesiano por meio de uma análise da obra *Dióptrica*, de Descartes. Nela, a tentativa, frustrada, do filósofo racionalista consiste na "reconstrução" do visível, isto é, pensar o visível, porém mantendo certo distanciamento dele. A preocupação de Descartes se concentra em entender o "mecanismo" da visão, como ela se produz, para poder reproduzi-la. Agindo desta forma, Descartes conseguiu evitar encarar um imenso problema: o enigma da visibilidade; o problema da visão não reside no entendimento de seu funcionamento, mas sim em como ela participa da relação entre os indivíduos e o mundo; é preciso refletir sobre essa abertura que ela possibilita, de que forma ela nos revela o mundo.

É fato que em suas obras Descartes não tratou da pintura, tivesse ocorrido o contrário e certamente seu sistema filosófico teria tomado outros rumos, outros contornos. Nos poucos momentos em que trata da arte, faz referência ao desenho, observa como os traços dele são capazes de conservar a forma dos objetos *"ou ao menos nos oferecerem signos suficientes deles. Eles nos dão uma apresentação do objeto por seu exterior ou seu envoltório"* (MERLEAU-PONTY, 2004c). Porém, o que observa Merleau-Ponty é que

Descartes não compreendeu a abertura às coisas que é possível pelas chamadas qualidades secundárias (como a cor, por exemplo), se o tivesse feito

(...) teria se visto diante do problema da universalidade e de uma abertura às coisas sem conceito (...) Mas é óbvio para ele que a cor é ornamento, coloração, que toda a força da pintura repousa sobre a do desenho, e a do desenho sobre a relação regulada que existe entre ele e o espaço em si tal como o ensina a projeção em perspectiva. (MERLEAU-PONTY, 2004c).

Ainda que pareça não haver nenhuma relação entre a visão e o pensamento dentro do sistema filosófico cartesiano, Merleau-Ponty escreve que: *"Não há visão sem pensamento. Mas não basta pensar para ver: a visão é um pensamento condicionado, nasce 'por ocasião' do que acontece no corpo, é 'excitada' a pensar por ele. Ela não escolhe nem ser ou não ser, nem pensar nisso ou naquilo."* (MERLEAU-PONTY, 2004c). Há no pensamento da visão certa passividade na medida em que ela não tem controle sobre suas premissas, ou seja, sobre o mundo visível. Partindo do princípio de união entre alma e corpo, a visão teria dois desdobramentos: de um lado *"a visão sobre a qual eu reflito (...) leitura de signos"* e, de outro lado, *"a visão que se efetua (...) visão da qual não se pode ter idéia senão exercendo-a"*. Dessa forma, o chamado enigma da visão não é eliminado da filosofia de Descartes, o que ocorre é uma transferência do *"pensamento de ver à visão em ato"*. Porém, tal visão não pode ser considerada pensamento, uma vez que nada que dela provenha pode ser dado por verdadeiro por se tratar de um dado sensível, então, o que é possível chamar de pensamento da visão no pensamento cartesiano é tudo que se diz e o que se pensa sobre a visão.

A filosofia pretendida por Merleau-Ponty é uma filosofia que está sempre por se fazer, *"não se trata mais de falar do espaço e da luz, mas de fazer falarem o espaço e a luz que estão aí"*. Não há reflexão que possa se dar por fechada e é nessa medida que ela se aproxima do ofício do pintor *"(...) não no momento que exprime sua opinião sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se faz gesto, quando, dirá Cézanne, ele 'pensa por meio da pintura'"*. (MERLEAU-PONTY, 2004c)

Ainda que haja diversos pintores (e que estes componham das formas mais diversas e divergentes), como Cézanne, Klee, Dubuffet, ou escultores, como Rodin e Richier, nenhuma das obras criadas por esses artistas poderá ser tomada como conclusiva. O movimento da pintura não se finda; enquanto houver mundo, haverá o que ser pintado, haverá algo a ser buscado, descoberto. Houvesse uma pintura que fosse total e universal; ela acabaria, não haveria sentido algum nas obras de arte. É assim que se “pensa” como os pintores; eis o sobrevoos, “(...) nos dá às vezes a impressão de um voo redemoinho de significações, de uma fala paralisada ou abortada.” (MERLEAU-PONTY, 2004c). Mas isso é mera “decepção” da tomada de consciência de que não se pode ser por completo, é a decepção do reconhecimento do vazio e que sempre há o que se fazer, alterar, esclarecer. Eis o legado da arte à filosofia, de que tanto fala Merleau-Ponty em suas obras:

Se nenhuma pintura completa a pintura, se mesmo nenhuma obra se completa absolutamente, cada criação modifica, altera, esclarece, aprofunda, confirma, exalta, recria ou cria antecipadamente todas as outras. Se as criações não são uma aquisição, não é apenas que, como todas as coisas, elas passam, é também que elas têm diante de si quase toda a sua vida. (MERLEAU-PONTY, 2004c)

Referência bibliográfica:

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria E. G. G. Pereira. 1ª Ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.