

## PERCEPÇÃO E PINTURA em MERLEAU-PONTY<sup>1</sup>

Alcino Ferreira

A percepção é o tema fundamental no percurso filosófico de Merleau-Ponty. É o tema que perpassa toda a sua obra. Trata-se de pensar a experiência originária, que reside no facto de algo se constituir em objecto para uma consciência.

A palavra percepção, etimologicamente, significa o acto por meio do qual o homem, tal como com as mãos colhe frutos da árvore, assim, através dos sentidos, apreende informações do mundo que lhe dizem o que o mundo é. Toda a percepção é sempre uma experiência humana que se realiza num corpo. O homem é homem, ser consciente, porque tem a possibilidade de experienciar o mundo. O mundo não é o que o homem pensa, mas o que ele vive. O mundo vivido está antes do mundo objectivo, apesar de este nos preceder na existência. O homem é aberto ao mundo, comunica indubitavelmente com ele. Ele está lá antes de todo o pensamento. É esse mundo, em que o homem vive, que não é um mundo interior, que pela experiência perceptiva se torna mundo humano enquanto sentido pelo homem. É pela percepção que o homem se torna homem, porque o mundo se torna mundo. Isto é, o mundo é o solo em que se torna possível o aparecimento de um corpo humano, em que se dá o mistério da consciência. A consciência é uma emergência do mundo, que, através do processo da percepção, reconhece em si mesma o mesmo mundo enquanto a consciência é sempre consciência de alguma coisa.

O homem é uma consciência incarnada que vive no mundo. O homem é corpo. Este corpo, tal como o mundo, não pode ser compreendido numa perspectiva mecanicista através de relações causais. Na perspectiva do vivido, não há consciência e corpo, há *corpo próprio*. E o corpo próprio não é uma coisa. O corpo próprio é o lugar em que acontecem as alegrias e as tristezas do homem. É aí que nasce a história. É aí que surge o sentido. Existir é ser um corpo vivo. E é o corpo próprio, que cada homem é, um corpo vivo que se levanta em direcção ao mundo, que tem a capacidade de sentir. É neste corpo que se estabelecem todas as relações entre o homem e o mundo. E isto é a percepção.

Merleau-Ponty entende que o corpo é comparável a uma obra de arte. Tal como não é possível separar o romance do suporte do papel, ou a pintura da tela, assim também não é possível separar a consciência e o corpo, ou o pensamento e o mundo. Há corpo próprio, um sentido incarnado na fragilidade da matéria. O corpo próprio é um estilo.

---

<sup>1</sup> - Texto publicado in *Psicologia*, I Série, n.º 3 / 4 (2006), Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Individualiza cada homem. É marca indelével de toda a facticidade, que perpassa a história e lhe dá um sentido, o sentido de cada existência. É no corpo que acontece a voz, o silêncio, o gesto, o pensamento. Ser homem é ser corpo, mas ser homem excede a matéria. É o que acontece na poesia, em que as palavras adquirem sentido no uso do poeta, porque este se projecta no seu dizer. De algum modo o poema tem um sentido que nasceu na vivência do poeta. Mas quando alguém lê esse poema, eis que a vida surge de novo e se mostra na voz, na entoação, nos gestos, na vivência de um homem que mais uma vez traduz a poesia em existência.

A arte clarifica as relações entre o homem e o mundo. Merleau-Ponty descobriu que, no campo da arte, há uma dimensão privilegiada em que se mostra o acontecer da percepção. É a exemplaridade da pintura. Para lá das referências a esta perspectiva, que perpassam toda a obra, retomou o tema explicitamente três vezes, com uma regularidade de sete/oito anos de intervalo. A meditação pontyana da pintura revela o percurso do autor, em níveis de profundidade sucessiva na sua aproximação ao Ser, a partir do tema da percepção. E de cada uma das vezes que Merleau-Ponty escreve um artigo sobre o tema, isso coincide com um momento significativo na evolução do seu pensamento. É isso que se tenta mostrar neste artigo.

## **1 - Pintura e Existência<sup>2</sup>**

Não é a vida do artista que permite interpretar a obra, mas sim a obra que dá o sentido da vida. É o que acontece com Cézanne. Mas não acontece só com Cézanne. Acontece também com o próprio Merleau-Ponty, que entende que o Ser se revela pela literatura, pintura, filosofia e pelas paixões. É o Ser a fonte destas formas complementares de expressão. Daí a legitimidade da leitura de *Le Doute de Cézanne* como auto-retrato de Merleau-Ponty. Não se trata de descobrir coincidências na vida de Merleau-Ponty e Cézanne. A existência é sempre original, porque se trata de uma nova vida sempre renovada na liberdade do acontecer. Trata-se de mostrar que a pintura e a filosofia nada mais procuram que a revelação do Ser. Quando Merleau-Ponty mostra a pintura de Cézanne, está a falar das suas próprias preocupações na busca do Ser, que foi aquilo que perseguiu Cézanne em todas as tentativas da expressão pela cor.

A existência de Cézanne é vivida na solidão. Para lá da ligação ao filho, Cézanne é um homem só. Parece que todas as grandes obras germinam no silêncio. O silêncio não é o vazio. O silêncio é um berço onde a vida se reencontra. Para Cézanne o silêncio foi o seu mundo que nele se transformou em pintura. Não é possível distinguir a pintura

---

<sup>2</sup> - Cf. (Sigla: S.N.S.), *Le Doute de Cézanne in Sens et Non-Sens*, (1948), 5ª ed., Les Éditions Nagel, Paris, 1966, pp. 15 - 44; Galimard, Paris, 1996.

de Cézanne e a vida de Cézanne, porque a pintura é o seu mundo, a sua obra, a sua existência. Cézanne pinta na tarde do dia em que a mãe morreu, porque só na pintura descobre o sentido da sua existência. Cézanne quer deslumbrar Paris com o branco da neve ou o grená da maçã, porque na pintura descobriu a vida interior da natureza que se mostra inatingível na montanha Saint-Victoire. A natureza está lá, antes da sua solidão. E cada pincelada de cada uma das suas dezoito cores, incluindo o preto, procura captar essa realidade que lhe permite existir.

Cézanne pretende pintar a natureza. Procura os conhecimentos científicos da sua época, mas recusa o realismo a que esses conhecimentos o conduzem. Trabalha com os impressionistas do seu tempo, mas não quer limitar-se a reproduzir as impressões que a contemplação da natureza lhe provoca. Ele persegue essa vida interior da natureza, que é sempre a mesma, e se esconde por detrás do aparecer. A realidade é dada ao homem na percepção do sentir. Mas realidade e sensações são dois mundos diferentes, e Cézanne não aceita que pintura e realidade não sejam coincidentes. Sente a necessidade de superar todas as alternativas, de suprimir toda a dicotomia. Aqui reside o paradoxo: atingir a realidade e não poder deixar as aparências, quando são as próprias aparências que manifestam um mundo que existe intemporal, pré-reflexivo, anterior a toda a alternativa, a que o homem é acrescentado. É o mundo na sua origem. É a matéria em pleno processo de adquirir forma, é o mundo originário que viu o homem nascer, e só o primeiro homem conseguiu contemplar. A percepção da natureza é sempre a participação na festa originária do aparecimento do homem no mundo, em que o mundo deixou de ser mundo para passar a ser mundo humano, porque o homem está aí.

O mundo originário, que Cézanne pretende tornar presente, condiciona as diferentes técnicas pictóricas. Cézanne não se distingue do aparecimento do mundo. Ele procura não uma visão geométrica, mas viver a perspectiva que o acontecer lhe permite. E é assim que Cézanne descobre que todo o horizonte se apresenta convexo em virtude do ponto de convergência focado. Nesta perspectiva vivida os objectos mais próximos são mais pequenos que os mais distantes. Um círculo, visto obliquamente, parece-se com uma elipse. A cor, para dar a tonalidade da natureza, tem de resultar da totalidade das cores utilizadas. O desenho não é independente do pintar, porque a perfeição do desenho resulta da fidelidade da pintura. O desenho, manifestação de uma forma, surge ao homem como cor. Na percepção originária não é possível distinguir a cor da forma, como não é possível também distinguir a profundidade. Tudo o que é separação de características da natureza é fruto da reflexão. A natureza dá-se como totalidade, e essa totalidade é cor. Mas a cor não é mais que a superfície da

natureza que existe em profundidade. A cor é a expressão das raízes do mundo. E a pintura nada mais pretende que mostrar o mundo. É por isso que Cézanne recorre às deformações. Elas não são visíveis por si, como não é visível cada uma das cores. As deformações tornam possível o aparecimento da natureza, tal qual ela aparece ao homem. Tudo em Cézanne manifesta o desejo de surpreender a natureza na sua intimidade. Mas tal desejo, é o desejo de um homem. Quando a natureza aparece, ele é responsável pela interpretação do aparecer. É que a pintura é uma interpretação da natureza que acontece na visão. A visão é cor. O espírito, o amor, o ódio, a alegria, tudo se vê nos olhos. Toda a vivência é uma comunhão na cor, quer da natureza quer da realidade do outro.

Em cada gesto de Cézanne, na sua imediatez temporal, está presente não só a geometria, como a perspectiva, os conhecimentos relativos à cor, à estrutura geológica da paisagem, o gesto preciso que decorre de muitos anos de paixão por um projecto... e está presente esse momento que passa e é a realidade. Nada se diferencia no acontecer. Tudo atinge a maturação na expressão do pintor. A realidade originária torna-se presente na vivência do pintor que a exprime, e nessa expressão lhe dá um sentido. Não há já nem natureza nem pintor, há a expressão pura de Cézanne, que é homem e é natureza, isto é, cultura.

A cultura é o resultado da vivência do homem no interior das coisas, e ao mesmo tempo são as coisas que fluíram pela vida de alguém. E assim se torna visível aquilo que de outro modo permaneceria inviolável na intimidade da consciência. A pintura é uma palavra colorida que surge na esperança, sempre renovada em cada gesto, de que vá produzir eco nas outras consciências. Não tem o pintor mais garantias que aquelas que teve o primeiro homem ao pronunciar a primeira palavra, ao qual podia sempre acontecer que em vez da palavra surgisse um grito. A existência, "experiência muda e solitária" (S.N.S. 32), é a busca de um sentido. Mas o sentido nunca é claro na vida de ninguém. Toda a tentativa de realização dos projectos é o amanhecer de mais um dia na verdade da finitude. O sentido de uma existência é a verdade invisível que perpassa na sombra, e só atinge a luz aos olhos do outro. Só surge na expressão de uma obra em que essa existência se inscreve. Cézanne, na solidão da sua existência, pela pintura, torna presente aos outros homens o modo como o mundo nos toca. Esse é o sentido da sua existência. E cada homem, hoje, tem a possibilidade de descobrir esse sentido, na medida em que lhe é dada a possibilidade também de participar no espectáculo, que é a obra de Cézanne, através da visão. A existência é um projecto realizado. A vida e a obra de um homem coincidem, na medida em que se trata da mesma aventura, a vivência da liberdade. O homem nunca é

determinado, e nunca muda. É igual a si mesmo. Na pintura de Cézanne se vê a existência de Cézanne. E na existência de Cézanne Merleau-Ponty viu um mundo de cor que constitui o mundo e o homem. O homem é como a luz, um ser que faz ver. Mas é estranho. Há algo de invisível no que a visão nos dá. Aí aparece o ser das coisas, e assim se revela o ser do homem. A pintura é a revelação do Ser, a explicitação de uma existência que no tempo se constitui.

A existência de Cézanne, a sua pintura, que não é uma coisa, mas está no mundo, contém em si mesma a iminência do olhar. Pela visão a consciência reconhece-se na existência de Cézanne. Toda a pintura é manifestação de toda a existência. A pintura vive no mundo do berço das coisas, lá onde a morte não chega porque tudo é Ser. Seguramente é amor.

## **2 - Pintura e Expressão<sup>3</sup>**

A pintura é o dizer do silêncio.

O homem ao falar tem a convicção profunda de que se expressa de modo a comunicar com o outro. Nesta expressão se fundam as relações recíprocas entre os homens, de tal modo que cada um tem consciência de si na medida em que tem consciência da existência do outro. É isto que constitui o mundo humano. Uma comunicação consciente, interior ao mundo, que constitui a experiência da vivência humana. Para Merleau-Ponty a linguagem é um universo que envolve a natureza, abóbada dentro da qual o homem constitui este mundo humano. O universo da linguagem assume formas que vão da palavra ao gesto, à posição corporal, ao olhar, ao silêncio fecundo, a uma infinidade de formas só limitada pela criatividade do homem na ânsia de superar a sua finitude pela expressão da transcendência. Se por um lado a linguagem é palavra, por outro lado ela é sempre um acto de expressão. A linguagem não subsiste sem pensamento e o pensamento vive nas palavras. Mas a palavra, o gesto ou o olhar têm um poder que é seu, onde se manifesta a força do pensamento. A linguagem, na sua fúria do viver, é governada à distância pelo pensamento como as marés pela lua, e tal como o mar não deixa de ser mar quando está zangado ou quando adormece, assim a linguagem tem o poder de ser expressão mesmo pelo silêncio ou pelo intervalo das palavras. A linguagem tem uma vida interior que lhe permite libertar "o sentido cativo na coisa" (S. 56). Esta vida interior é tecida de fios de silêncio que envolvem a palavra. E a palavra "é o excesso da nossa existência sobre o ser natural" (S. 229). O homem vive, no silêncio do corpo, a expressão da existência. O silêncio, palavra originária, exprime o pensamento porque na existência se

---

<sup>3</sup> - Cf. *Le Langage indirect et les voix du silence*, artigo dedicado a Jean-Paul Sartre, in (Sigla: S.) *Signes*, (1960), Gallimard, Paris, 1993, pp. 49 - 104.

concretiza toda a história. O homem, sobre o fundo da percepção vê o relevo do mundo, a sua existência e a sua expressão no silêncio. "[...] há uma linguagem tácita e a pintura fala a seu modo" (S. 59). "As vozes da pintura são as vozes do silêncio" (S. 101).

A pintura é expressão. Há uma unidade na vida da pintura que nasce e se alimenta na fonte da percepção, mas isso não significa que a pintura reproduza com semelhança aquilo que a visão capta. Por outro lado, a pintura não é uma visão subjectiva do pintor sobre o mundo. A pintura é uma linguagem e toda a linguagem ultrapassa a subjectividade. O pintor reproduz aquilo que passa pela sua vivência. O pintor coloca no quadro o seu estilo que é o seu modo de estar no mundo. É a sua existência: um espectáculo para os outros, que só acontece porque há a solidão incomunicável do pintor vivida no interior do mundo que consigo os outros constituem. Quando um homem contempla uma pintura, pode sempre encontrar aí o mundo visível em que ele coexiste com aqueles que invisíveis constituem o seu próprio mundo. Esta visibilidade do mundo que a pintura transporta, traz sempre a marca inconfundível de alguém. A realidade do amor e da amizade, que porque são vivência, são existência indivisível do corpo que cada homem é, mostra-se no estilo que a pintura incarna. Cada pintura é o mostrar de um mundo que existe, mas com uma novidade sempre renovada. É o surgir de um mundo que de outro modo nunca seria revelado. É a vivência de alguém que se mostra todo inteiro no gesto que traçou. É a sua maneira de ver o mundo e responder à visibilidade que o atinge. O estilo é uma identificação definitiva. O estilo vive em cada pintor como a pulsação do seu coração, o que lhe permite identificar a sua obra e reconhecer todo o esforço que não seja seu. Tal como o corpo não é uma coisa, também o estilo o não é. O estilo é a possibilidade que o homem tem de agir através da sua mão no mundo percebido, de inscrever algo de nós na dimensão temporal, nosso país pelo olhar conquistado. O corpo é finito, planta frágil que pelo facto de nascer faz surgir a primavera, sente prazer com o calor do verão e não suporta o rigor do inverno. Parece impossível como aí se abriga uma infinitude de possibilidades invisíveis. É o mistério da vida, que porque é assim é o que o homem é. O homem é corpo, e o corpo é expressão primordial, porque todo o gesto mostra o homem todo inteiro no estilo que o suporta. E nesse gesto está presente toda a história. A unidade da pintura reside "nesta tarefa única que se propõe a todos os pintores" (S. 75) de continuar a mesma tradição, a mesma instituição, a mesma ordem, que é possível porque todos pertencemos, enquanto somos corpo, ao mesmo universo. Cada pintor pode ser comparado a todos os outros que no tempo realizaram a sua tentativa de expressão. Cada pintura é mais uma luz que responde às outras luzes que brilham na

noite, num esforço comum de expressar o Ser. A pintura mostra o quebrar da solidão, porque "implanta um sentido naquilo que não o tinha"(S. 84). A pintura, como linguagem, adquire uma vida que é sua. Supera a finitude do pintor. Como obra realizada permanece, na perenidade que a finitude permite, dando uma unidade à vida, e superando a morte na visibilidade deste universo. Esta vida da pintura nasce e tem sentido porque nasce no mundo do pintor; é no regaço carinhoso do seu olhar, pela disposição da cor, que a tela deixa de ser uma coisa e passa a ser uma obra de arte. "A obra não se faz longe das coisas"(S. 68). As coisas nascem na pintura quando a empatia surge entre as fissuras da vida de alguém e as próprias coisas. Tudo depende da vivência do pintor, que imprime o sentido através do qual a sua existência se manifesta, e nele o mundo que com ele existe. Nascida a obra é ela que detém o sentido da existência da vida do pintor, porque ele aí deixou o que nele era indizibilidade. A vivência do pintor "atinge-nos através do mundo tácito das cores e das linhas, dirige-se em nós a um poder de decifração informulado de que nós não temos precisamente o controle se não depois de o ter exercido cegamente, depois de ter amado a obra"(S. 56). Aqui, como no resto da vida, só o amor descobre o sentido; neste universo, só o homem é fonte de sentido. Só o homem é que vê os côncavos e relevos do Ser. A pintura é uma escrita sobre o Ser com caracteres coloridos.

A pintura é um dizer. Dizer tácito do silêncio da cor que não está dito em nenhuma parte, mas se impõe ao homem que a contempla. Este dizer utiliza uma linguagem que não é copiada do pensamento, "deixa-se desfazer e refazer por ele"(S. 56). Não traduz um pensamento, é tão só a manifestação de uma vivência do pintor. Sempre que o mistério da vida se renova, é a possibilidade da originalidade no seu estado puro que aparece. No mistério da vida há sempre a possibilidade de encontrar uma solução verdadeiramente original. Este é o desafio de todos os pintores, na esperança de se aproximarem do que ainda não foi dito, e definitivamente parece permanecer para sempre por dizer.

Pintura é expressão criadora. O pintor instala-se no mundo da visibilidade e tem por si a liberdade de criar os próprios signos. A palavra verdadeira, a que "liberta o sentido cativo na coisa, não é, relativamente ao uso empírico, se não silêncio"(S. 56). O pintor, neste silêncio criador que surge em cada quadro, permite que nasça, pelo seu esforço, uma voz "que é mais sua que o seu grito das origens"(S. 65). É poesia. A pintura não é uma reprodução da natureza, é uma projecção da perspectiva do pintor que está situado no mundo. Um mundo que o envolve, faz parte de si, o supera e espera ser dito. E neste mundo o visível e o invisível, a alegria e o sofrimento, o nascer e o morrer, a

vida, estão sempre lá. É vivência. A criação supera sempre o real, porque imprime um sentido à nova visão proferida. Por esse motivo, cada homem, mesmo não vivendo no mundo da pintura, tem sempre acesso à contemplação da cor. A pintura não se destina a um homem universal. Este não existe, porque não há nada debaixo das máscaras. Existe cada homem que no seu tempo e no seu espaço constitui o mundo tecido das relações com o outro que se fundam na expressão. Mas este tecido está impregnado de silêncio onde reside a possibilidade da esperança. É o que acontece na continuidade das ondas do mar. Esta esperança vê o homem nascer e seria bom que se mantivesse no silêncio da morte. A pintura é o registo dessa esperança constitutiva do homem. É o testemunho da metamorfose que acontece sempre que um dos visíveis do pintor se faz vidente e entra no seu mundo. O pintor, no seu silêncio, faz parte de uma comunidade constituída por cada homem que participa no seu gesto, e é ele que realiza o gesto que dá sentido aos seus irmãos. Nesta caminhada, cada quadro é a estabilidade possível conseguida. Quantas vezes o homem desejaria fixar o tempo na inefabilidade indizível de certos momentos. Mas não é possível, porque o Ser se mantém inacessível. Resta a finitude que na pintura regista os ecos provindos de todo o lado. Um quadro é uma significação aberta, contém o passado, antecipa o futuro. É o resultado de um amor impossível que aguarda uma nova perspectiva que mantenha a verdade do presente e a concilie com a paz da beleza inatingível.

Não há pintura sem criação e metamorfose do mundo. O mundo adquire sentido no estilo do pintor. E o pintor, na intensidade da sua vivência nada mais é que gesto expressivo, percepção amadurecida, isto é, um sentido em gènesese que, a partir do Ser, se manifesta numa linguagem escondida no grito da cor.

### **3 - Pintura e transcendência<sup>4</sup>**

Nas últimas férias da sua vida Merleau-Ponty medita de novo na pintura, de novo reinterroga a visão. Porque "no momento em que o pintor acaba de adquirir uma certa competência, apercebe-se de que abriu um outro campo onde tudo quanto possa ter exprimido anteriormente tem de ser redito de outra forma" (O.E. 89). Este artigo é mais uma tentativa profunda de abrir uma nova dimensão: "o que eu tento traduzir-vos é mais misterioso, incrusta-se nas próprias raízes do Ser, na fonte impalpável das sensações" (O.E. 7). Aqui a pintura é a voz do invisível, o lugar onde se dá a deflagração do Ser.

---

<sup>4</sup> - Cf. (Sigla: O.E.), *L'Oeil et l'Esprit*, (1964), Gallimard, 1986.

A visão é o milagre do corpo humano. A visão não se explica, porque toda a explicação é o abandono da vivência e um refúgio num pensamento distante. O homem vê o mundo, e, na visão, sente o que é ver. E o que o homem sente quando vê, é que a visão lhe dá a possibilidade de sair de si e se passear pelo mundo. Isto é possível, porque de novo se actualiza essa capacidade do homem que, na existência, porque é corpo vê e é visto. Vem das profundezas do universo e para lá caminha indiferente ao querer, como se o homem não fosse ele próprio. A existência do homem nasce numa doação originária que se mantém pela ligação ao Ser. E esta existência, que é corpo, pela visão consegue tocar o sol e as estrelas, ter uma "visibilidade universal" (O.E. 83) de seres reais que nada parecem ter a ver uns com os outros "- mistério que os psicólogos manobram como uma criança o faz com os explosivos" (O.E. 84). Mistério, sim, em si e para si mesmo. É um enigma inacessível na sua intimidade; tal como o mar, comporta em si sempre mais uma dimensão de profundidade para lá do horizonte. O corpo é o lugar em que se dá a possibilidade actual de visão e movimento, que permite sentir o mundo. E o mundo não é mais que a maturação de uma visão. Não há diferença entre o aparecer e o Ser. O que aparece, aparece porque o homem o sente, porque o corpo é um si mesmo, uma imanência, tem dimensões que vão até à perenidade na sua inatingibilidade. O enigma paradoxal reside no facto de o homem ser esta inatingibilidade que vê o mundo e se move no mundo que é feito do seu próprio estofado. Pela morte o corpo esconde-se no seio das coisas. Mas a vida é a metamorfose do corpo e do mundo, isto é, a definição da nossa carne. "A carne, a mãe" (V.I. 321)<sup>5</sup>, que permite o sentir que é sempre o mesmo e sempre novo, que é a vida, que é o Ser. A carne é a unidade fundante entre todos os homens que permite a reversibilidade do sensível, a ponto de existir uma única realidade. Os outros são "corpos associados" (O.E. 13) na mesma comunhão do sentir e as coisas são um prolongamento do corpo pois "estão incrustadas na carne" (O. E. 19). É o enigma: Ser, carne, corpo, homem. A vida do homem não é mais que a sua própria relação ao Ser, vivida em múltiplas dimensões. E entre todas as dimensões por onde passa a vida do homem, a que melhor exprime a relação ao Ser é a linguagem. A linguagem que é nela própria uma vida, e no seu viver inclui a visão e o pensamento (cf. V.I. 167-168). O homem vive na linguagem, e por esse facto desde que há um corpo humano "todos os problemas da pintura estão lá. Eles ilustram o enigma do corpo e ela os justifica" (O.E. 21). A pintura é um gesto que nos permite o acesso ao Ser, linguagem que é necessário fazer e refazer na esperança de atingir as novas dimensões que a profundidade inesgotável

---

<sup>5</sup> - Cf. (Sigla: V.I.), *Le Visible et L'Invisible*, (1964), Gallimard, 1986.

do Ser esconde, e assim iluminar o enigma do corpo que o homem é e do mundo no qual vive.

A visão faz-se no visível. É aí que nasce o pintor. A pintura é um gesto que nos permite o acesso ao Ser. Tal como a poesia é a manifestação de um pensamento, de uma vivência, assim a pintura é a manifestação do visível que no pintor se vê. A pintura, na sua fragilidade definitiva, mostra a união radical do pintor que vê e do que é visto. Na pintura permanece o resultado do gesto do pintor, que é o ponto de encontro de um corpo humano com aquilo que esse corpo vê, e com todas as coisas que nele se vêem. A angústia da interrogação do pintor reside na procura do fundamento do seu gesto, na tentativa de mostrar como as coisas nascem no seu corpo.

A visão faz-se do meio das coisas, e é feita por uma coisa, que é o corpo do pintor, que tem a mesma textura daquilo que ele próprio vê, e porque vê, rasga o mundo com o seu gesto, e assim o torna presente na dimensão da pintura. É o mundo do pintor, o mundo do visível, que, atingindo o pintor, é restituído à visibilidade. O esforço do pintor é uma tentativa de apropriação do Ser. Cada pintura manifesta o Ser, enquanto aí surgem fissuras do mesmo Ser, e assim se torna visível o que antes era invisível. Este trazer do invisível à luz não é mais que o surgir de pontos de luz, fissuras discretas que orientam o homem no tempo. A pintura é para o pintor, e para todo o homem que a ela tenha acesso, uma apresentação do Ser. Mas não é um desnudamento do Ser. Isso seria o fim da pintura. É tão só o trazer à visibilidade a textura do Ser que é comum ao homem e às coisas. Existe um pacto entre o corpo e as coisas. O corpo deixa que as coisas se venham abrigar em si, e em troca as coisas deixam no seu regaço um traço de luz que é um raio do mundo. O corpo é uma dobra em que o visível se esconde, e a visão é o centro do universo, onde o pintor nasce "como por concentração e vinda a si do visível" (O.E. 69). Aqui se verifica esta articulação primitiva do corpo sobre o mundo, e do mundo sobre o corpo, este *chiasma* que é a carne. É isto que o pintor procura trazer à visibilidade, na vivência da visão, pelo interrogar do olhar sobre a profundidade, o espaço e a cor.

Cézanne terá procurado a profundidade toda a sua vida. Na profundidade se mantém a esperança de nos aproximarmos do Ser, de introduzir uma réstia de luz na "obscuridade do *il y a*" (O.E. 56). É a dimensão do escondido. Tão poucos sinais dizem tanto no seu silêncio. As coisas estão aí. Escondem-se umas atrás das outras. São independentes e solidárias. É necessário que haja profundidade para o mundo poder ser visto, porque toda a visão finita se faz em determinada perspectiva. Só que a profundidade, ao mesmo tempo que esconde, mantém a simultaneidade das coisas. É por ela que as coisas se mantêm nítidas. Sem profundidade

teríamos vistas parcelares sem possibilidade de integração numa visão de conjunto. O mundo apresenta-se como mundo, com nitidez e unidade, porque a profundidade é "a experiência da reversibilidade das dimensões", o que permite "a deflagração do Ser" (O.E. 65).

A profundidade permite o aparecimento do Ser, essa deflagração em que se verifica o encontro com o mundo, em determinado espaço. A profundidade implica abertura, e é nesta abertura, que é espaço, que a forma do Ser se mostra. Só que o espaço não existe em si mesmo, não é um em si. As coisas não estão colocadas no espaço. As coisas habitam o espaço, e nesse habitar reside a instauração do próprio espaço. É o aparecer das coisas que transforma o mundo instaurando um novo espaço o que implica um tempo novo. No aparecer das coisa se rasga o mundo, instante em tudo idêntico ao momento do gesto do pintor. Nesse gesto se vê o aparecer do Ser. Isto é possível porque o homem é carne. Porque tem a possibilidade de sentir. É o sentir humano, de novo na consciência da sua finitude. Porque o homem sente a sua condição de mortalidade é que estabelece com a ideia de espaço uma relação de habitação, que de imediato sente como transitória e desejaria definitiva para corresponder àquilo que ele próprio sente que é. Esta consciência de mortalidade contém em si a tentação de, ao pensar a habitação no próprio Ser, a conceber como espaço em si, sem limites, ainda que vazio. Se a ideia da própria morte, como conceito, é impensável pelo próprio, o confronto com a ideia da certeza da própria morte, provoca este sentimento de finitude, que embora assumido nunca é aceite na intimidade do Ser, que leva à consciência do reconhecimento do mundo como espaço. Este mundo que é espaço enquanto casa provisória do homem. O espaço existe porque fundado no aparecer das coisas. E a pintura, no seu gesto exemplar, ao instaurar o seu próprio espaço, constitui-se num desafio inconformado à realidade do enigma da morte. O enigma da morte é o acontecimento e a situação mais trágica, pelo que contém em si de ausência, que domina o horizonte humano para o qual se abre a consciência. E é curioso que é a pintura, na sua fragilidade resultante do suporte temporal que habita um espaço, que mais intensamente desafia esse enigma. Na pintura se vê o que acontece no homem. Não pode ser reduzido ao suporte, mas na situação presente a pintura e o homem não são mais do que isso, aquilo que a fenomenologia procura, o desvelamento do Ser. São existentes que na fragilidade proclamam a sua unicidade. Quando um pintor olha a sua tela virgem, não é a cor da tela que vê. Vê o *y* do *il y a*. Está prestes a nascer um mundo, porque o ser originário vai de novo constituir um onde, o espaço, que não é um continente nem um conteúdo, mas uma dimensão que o próprio homem é. A profundidade é a dimensão do escondido. O espaço, mesmo que pensado como

infinito, é a dimensão da finitude. E nesta finitude "não há linhas nem pontos nem cores absolutas nas coisas" (V.I. 248). Há raios do mundo na vida do homem, eixo de equivalências que supera o objectivo e dá sentido ao que é visível nessa dimensão. Mas o visível apresenta-se como cor. A cor é uma dimensão no seu "murmúrio indeciso" (O.E. 43).

A estrela prestes a nascer é negra, não se vê. Quando aparece a luz, ela traz na dobra do seu aparecer a cor. O negro não é cor. É o mundo primordial. O branco não é cor, é condição do aparecimento da cor que mostra o que as coisas são. A aproximação ao Ser dá-se pela cor e pela ausência de cor. Pela cor, porque ela torna presente o visível. Na sensibilidade da cor se entrecruza a particularidade e a universalidade do Ser. Por outro lado, sempre que o branco se esvai, que a luz foge, somos invadidos pela proximidade do negro. É a sombra que é a outra face da cor. E é por isso que sendo a pintura uma celebração da cor, mesmo quando a forma é alterada ou abandonada, ainda há pintura quando há nascimento de cor. A cor é ao mesmo tempo um mostrar da sombra. A sombra leva-nos quase ao invisível pela impossibilidade de perspectivas que só ela permite.

É curioso como a inesgotabilidade do Ser se apresenta na planura da sombra, que deve ser o que há de mais diáfano na natureza, porque em si mesma a sombra não existe enquanto é simples ausência de luz. Em si mesma é ausência e apresenta-se como modelo da deformação e desproporção do real. No entanto, o seu espaço é indivisível, o seu tempo é sempre presente. Ela parece germinar nas profundezas da terra e nascer no negrume da noite. A sombra parece ser o acontecer do *il y a*, é uma ausência presente muito próxima do invisível que ainda se sente que está aí. A sombra e a cor são constitutivas do mundo da pintura, "traçado de uma gênese das coisas" (O.E. 74) no nosso corpo.

As coisas nascem no gesto do pintor, porque o pintor respira tão só enquanto a dobra do visível deixa entrar o ar no interior do Ser em que ele se abriga. "Isto é, as coisas têm-nos, e não somos nós que temos as coisas. Por isso é que o ser que foi não pode deixar de ter sido" (V.I. 247). O pintor, como todos os homens, está condenado a perscrutar o infinito na carne do mundo. É esse o seu sentido. O homem é uma certa ausência coincidente com fissuras do Ser.

A pintura, linguagem muda, vivência sublimada que é uma percepção muda, "não é a voz de ninguém, pois é a própria voz das coisas, das ondas e dos bosques" (V.I. 204-205). Nela se vê que a imanência habita nas raízes do Ser, no mesmo lugar que é fonte inatingível das sensações, a transcendência pura, o invisível, porque homem e mundo são a concreção da carne, que, sendo invisível, se dá sem

conceito na visão. Visão e corpo têm uma relação paralela à que existe entre a imanência e a transcendência. O corpo existente não é coisa. Também não é ideia. É o meio em que se vive a relação entre a imanência e a transcendência, a reversibilidade. A percepção é visão, o caminho que conduz ao invisível que é a única realidade e a verdade última.

Reflectir sobre o mundo da pintura, é percorrer a vereda que liga a percepção ao Ser. Vereda difícil, com muitos desvios, e sem fim para a visão do homem, pois no mundo da cultura só obliquamente se progride, visto todo o acto de expressão ser simplesmente uma aproximação.

Merleau-Ponty parte de uma perspectiva fenomenológica que só é sua na medida em que a elegeu como herança, reconhecendo que é na vivência do método fenomenológico que cada um descobrirá o verdadeiro sentido da fenomenologia. No entanto a sua obra introduz uma nova fenomenologia, um novo estilo de pensamento que se situa no mundo *déjà là*, a que todo o homem está destinado por aí nascer e de cuja existência tem a experiência pelo mistério da percepção. Como a vida é vivida em múltiplas dimensões de profundidade inesgotável, não há pensamento definitivo. O pensamento, na radicalidade mais profunda, ainda é pensamento de horizonte. Assim, o sentido do estilo de pensamento de Merleau-Ponty tem a característica fundamental de *reprise*, cuja necessidade nasce na opacidade do mundo originário que é o campo da experiência vivencial que cada homem em cada dia vai recomeçar. Este mundo originário em que a nossa percepção se dá, em que a vida humana consegue instalar-se a ponto de se sentir como existência, é o mundo do Ser. E é este problema que perpassa toda a obra de Merleau-Ponty, e de algum modo constitui a sua unidade.

A percepção é possível porque o homem é corpo, nó de significações donde parte todo o sentido, meio em que consciência e corporeidade coexistem constituindo uma única realidade existente sob dois pontos de vista. As relações entre espírito e corpo adquirem um novo sentido. O corpo não é um mecanismo a que o espírito dá unidade. Não é o apagar da linha de demarcação entre espírito e corpo que outros já tinham feito. Trata-se de uma visão original cujas consequências nos conduzirão ao âmago do próprio Ser, porque é este corpo que nos permite a percepção do mundo originário em que foi traçado o primeiro gesto do primeiro homem que era homem porque teve a possibilidade de sentir. Este gesto continua a ser repetido, de um modo exemplar, todas as vezes que um pintor pinta com o seu próprio corpo "que é um entrelaçado de visão e movimento" (O.E. 16).

Merleau-Ponty ao analisar a obra de Cézanne faz uma interpretação existencial de Cézanne em que de algum modo as fissuras do texto deixam adivinhar o autorretrato do

próprio Merleau-Ponty. Aqui toda a análise se centra no projecto existencial do artista. A obra nasce porque aquela obra exigia esta vida que o pintor teve a coragem de viver. Pintar é ser um instrumento de uma transcendência, que se realiza em Cézanne, pela superação da situação existencial, sem que todavia ela seja abandonada. Nisso consiste o acto de expressão.

Ao analisar o problema da linguagem Merleau-Ponty atinge uma nova dimensão. A percepção deixa de estar ligada a um projecto existencial. O próprio conceito de transcendência deixa de ser uma intencionalidade que nos liga ao mundo originário, para passar a traduzir uma relação de pertença a um Ser sempre distante porque ao alcance do olhar, que é a raiz de todo o acto de expressão. Toda a linguagem é uma linguagem do Ser e o gesto do pintor "são as vozes do silêncio" (S. 101). É um novo conceito de transcendência. E é esta nova visão do homem e do mundo que surge nos últimos textos do autor. Aqui ambos são carne, feitos do mesmo estofa, com a capacidade de reversibilidade, em que o visível se mostra porque esconde o invisível. A pintura é uma celebração em que se dá a deflagração do Ser pelas fissuras da cor. A percepção chama-se visão, o corpo é lugar da diferença, o pensamento é a palavra silenciosa e o discurso é o silêncio da palavra. É no interior deste Ser que o homem existente faz a experiência da contingência, ser dentro do Ser, doador de sentido, esperança subsistente na sua diferença. O Ser vê-se porque é invisível, "o invisível está lá sem ser objecto, é a transcendência pura sem máscara óptica" (V.I. 282-283). O homem vê e é visto porque é Ser. A carne não se vê. É textura. Sente-se. Vive-se. O homem é corpo. O enigma verdadeiro está no início: como é que se acende a faísca entre o que sente e o que é sentido? Desde as raízes do Ser que vivemos na fé perceptiva. O homem morre porque é peregrino, inatingível na imanência.