

Faróis Urbanos, Berços de Luz¹

- fundamento de uma estética

Alcino Ferreira

Pensar em *Faróis Urbanos* é pensar que os homens se tornam homens porque existe um mundo que lhes permitiu nascer, e assim nasceu, na sua vivência, um outro mundo a que damos o nome de mundo humano, cultura, história. Não há aqui mundos paralelos, mas tão só dimensões concêntricas onde se descobre a unidade do todo e a riqueza inesgotável do real. Os faróis são sempre pontos de referência, indissociáveis da luz, em que o momento se cristalizou. São obras de arte², expressão da existência, que se alimentam das profundezas inultrapassáveis do todo.

1. Mundo, Berço do Sentido

Já levo uns anos de vida à sombra de três faróis: o da Guia, em que só reparo quando venho para casa, o do Cabo Raso, que visito quase todos os dias, e o do Cabo da Roca, que delimita todos os meus horizontes. Mas há outros faróis na minha vida. Alguns, por onde passo todos os dias, quase não reparo neles. E há outros, na minha memória, que recordo sempre com saudade e continuam a ser faróis para mim. É o caso do Farol de Sagres e outros que, apesar da distância, teimam em mostrar-me, em cada dia, que o mundo é mundo para mim porque o mundo está cheio de faróis. O que é afinal um farol? Uma construção dos homens que rasga o negrume da noite com raios de luz, e, em tempos de nevoeiro, quando tudo se transforma em fantasmas diáfanos, faz nascer um som rouco tão poderoso que a fragilidade do momento vem sempre ao de cima. A luz do farol faz nascer o mundo para mim, vence a escuridão em que o meu mundo deixa de ser meu para se transformar num caos. O mundo não é fixo, vai e vem, altera-se, conforme a luz me envolve ou não. E na ausência da luz o som do farol traz-me a segurança de que é possível no momento superar o mistério de um mundo escondido. Quando se trata de faróis, quer a luz, quer o som, por conquista humana, são uma identidade. Cada farol é inconfundível com qualquer outro farol. Assinala um ponto determinado do espaço em determinado tempo. Um farol é sempre uma referência, uma segurança. É fonte de luz, porque o próprio som do farol é ainda um outro tipo de luz. A luz não é toda igual; e a ausência de

¹ - Comunicação ao Seminário *Luzboa*, Universidade Lusíada, Lisboa, 2006.

² - Cf. HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, (*Holzwege* - 1949), Gallimard, Paris, 1995, p. 88: "a própria arte é, na sua essência, uma origem, e nada mais: um modo insigne de acesso da verdade ao ser, isto é, à História."

luz também não, é o caso da sombra que, sendo ausência de luz, é presença reconfortante do ser. Ser farol é ser fonte de luz, como uma lareira ou uma estrela. Tal como a rocha onde nasce a água, no alto da minha serra, é fonte onde a vida se alimenta, assim o farol é fonte de luz em que a vida se reencontra consigo mesma. Todo o farol é a possibilidade do aparecer do sentido na existência.

Os faróis estão plantados à beira do mar. Em lugares inóspitos. Adoram o som das gaivotas e não temem a força do vento. A sua estabilidade aparece para proteger a fragilidade humana. Mas, porque são obra do homem têm a marca da fonte em que eles próprios nasceram. Há faróis em ruínas onde já não nasce luz, nem som, e por isso já não são faróis. Mas há pedras à beira mar ou bancos de jardim que para mim continuam a ser faróis. A autenticidade de um gesto, nascida na intimidade da existência, tem a capacidade de inscrever indelevelmente essa existência na matéria. Para sempre. Esse ponto do espaço cristaliza o tempo e torna-se inscrição definitiva. Quando isso acontece, nasceu um farol. Um farol é o aparecer do sentido, porque um farol não é mais que uma marca que dirige os nossos passos. Sem passos não há faróis. Então, todos os faróis são urbanos, porque o aparecer do farol transforma a paisagem em cidade, na medida em que cidade é o espaço em que os homens desejam que os seus sonhos se tornem realidade. É um pleonasma bonito falar em faróis urbanos. Só um poeta. E esse poeta sabe que um farol não é fonte de luz. A poesia transporta-nos a uma dimensão em que todas as dimensões coincidem. A rocha, em que a água cristalina brota, a que nós chamamos fonte, é em si mesma um ponto do espaço onde essa água aparece vinda das profundezas da terra. A rocha é promovida ao estatuto de nascente na medida em que a água continua a aparecer. É o que acontece no aparecimento de um filho, que no seu próprio aparecer eleva os pais a essa mesma condição. E esse filho, desde que apareceu, tem uma autonomia que será sua para sempre. É o que acontece também quando o amor aparece na existência, essa dádiva que tudo entrega, supera o espaço e o tempo, dá sentido ao nascimento e a própria morte não consegue anulá-lo. O amor não se confunde com o espaço e o tempo que ele próprio transforma. Assim, na mesma medida, a luz não se confunde com o farol em que aparece. O farol não é fonte de luz, é um ponto do espaço em que a existência se reencontra com o mundo que lhe permite ser quem é. Não é o farol que faz a luz, é o aparecer da luz que transforma a matéria em farol e, por isso mesmo, o farol não é a origem³ da luz. Faróis urbanos,

³ - Cf. HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part, (Holzwege - 1949)*, Gallimard, Paris, 1995, p. 13: "Origem significa aqui a partir de quê e este por onde a coisa é o que ela é, e como ela o é. Aquilo que uma coisa é no seu ser tal, o «quê» no seu «como», nós chamamo-lo

ventre materno ou coração do homem, são berços de luz, condição da presença do sentido no mundo.

2 - Existência, Berço da Obra de Arte

O que acontece no mundo a que chamo físico, acontece também no mundo a que chamo mundo humano, isto é, no mundo da cultura. O mundo humano está polvilhado de faróis. Esses faróis são estrelas cintilantes que se respondem num tempo ontológico, numa estrutura eternamente presente. A nossa cultura teve um berço: a Grécia clássica que nos liga às profundezas do tempo. Sempre que aí regresso sinto o aconchego familiar do mito, a força da paixão, a beleza da arte. Aí nasceu o indivíduo que a cultura romana transformou em cidadão e o judeo-cristianismo elevou à dignidade de pessoa. Esta última transformação marca a passagem da Época Clássica para a Idade Média. As épocas históricas são uma mera abstracção, sinal da finitude humana. Porque pensar é dividir estamos condenados a substituir a totalidade misteriosa da vivência pela abstracção de diferentes momentos. É assim que neste momento me recordo de Plotino⁴, um dos faróis distantes que continua a iluminar o que chamamos obra de arte. Situado num momento do tempo, em que a novidade da cultura medieval se organiza, mantém-se fiel a um ideal antigo em que a totalidade do Uno a tudo e a todos nos tem. A obra de arte, essa racionalidade coincidente com a paixão, é uma emanção que aparece a partir do próprio Universo. À luz de Plotino sinto que a contemplação da obra de arte torna possível o êxtase, isto é, a contemplação do visível desdobra o mundo em dimensões inesgotáveis para a existência. É uma luz que continua a cintilar.

Em pleno Renascimento Vasari⁵ descobriu que só podemos compreender uma obra de arte se conhecermos a vida do artista. É um outro farol, num outro ponto do espaço, num outro tempo. É curioso, cada homem não sabe as consequências dos seus passos. Só à distância é que as luzes se distinguem. Só hoje se vê que Vasari, tendo vivido à sombra de Miguel Angelo, iniciou um caminho que é original, porque é seu. Ele entende que a perfeição de uma obra de arte nasce na personalidade do artista. Isso acontece no desenho, na pintura, na escultura, na arquitectura, na ornamentação até à filosofia moral e à própria poesia. Na perfeição da obra de arte, principalmente na figura humana, se torna visível a beleza, a proporção, o movimento e as paixões humanas. A obra de arte é uma expressão. E Miguel Angelo é o artista que é,

a sua «essência». A origem de uma coisa, é a proveniência da sua essência."

⁴ - 203 - 270.

⁵ - 1511 - 1574.

porque Deus, apiedado dos artistas que não conseguiam atingir a perfeição, o enviou à terra. Isto é, em Vasari a obra de arte nasce na vida do artista, que, em si mesma, faz um todo com a totalidade do real e, por isso mesmo, nos conduz até ao fundamento divino.

A luz intensa do Renascimento, que reacendeu os tempos áureos dos primórdios da nossa cultura, adormeceu com o desvio de Descartes e o triunfo do Iluminismo. Mas a vitória da Razão não é garantia de verdade.⁶ De facto, a ciência sempre teve a vantagem de conseguir desfazer as falsas evidências da metafísica. Mas, por esse mesmo facto, a ciência está condenada a só ter evidências lacunares, porque a existência, na sua totalidade, é dimensão do mistério em que a luz aparece de muitas maneiras. E uma delas é o aparecimento de novos faróis onde se reacendem luzes antigas, que agora aparecem revestidas de novo brilho. É o caso de Freud⁷ em que a obra de arte aparece como revelação do inconsciente. De novo a vida justifica a obra de arte, porque o inconsciente é a vida verdadeira de cada homem. O inconsciente é a nossa verdadeira memória, que resolve o mistério de todo o nosso passado ser activo, não obstante não ser do domínio do consciente. O inconsciente de Freud é uma atracção a que aderimos com simpatia. E a adesão é muito mais intensa quando temos consciência da força do Id, essa força originária, impulso primordial para o prazer, negação da morte, pulsão pura sem lógica nem lei, que nos permite tornar naquilo que nós próprios somos. O homem é na sua essência o percurso que realizou na tentativa de satisfazer o desejo insaciável de prazer. Freud assumiu assim, na guerra imemorial entre a arte e a ciência, entre a paixão e o pensamento, o lado da vida. Só que foi vítima dos resultados positivos que o Iluminismo tinha conseguido. A medicina nunca será uma ciência exacta. E Freud foi fascinado pelo rigor científico que tinha nascido em Descartes. Não teve a lucidez de Nietzsche que assumiu a ciência como uma última forma de ascetismo, de negação da força da vida e da arte. De facto, Freud, perante as potencialidades do inconsciente e do Id, manteve um sistema lógico causal. Não sendo a psicanálise ciência, manteve o raciocínio causal, fundamento de todo o

⁶ - Cf. HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, (Holzwege - 1949), Gallimard, Paris, 1995, pp. 91-92: A verdade em questão não é o mesmo que se conhece ordinariamente sob este nome, e que se assinala para o conhecimento e para a ciência como uma qualidade, para a distinguir do Belo e do Bem que funcionam como os valores do comportamento não teórico.

A verdade, é o ser a descoberto do ente como tal. A verdade é a verdade do ser. A beleza não se encontra ao lado desta verdade: porque visto que a verdade se realiza na obra, ela aparece. É o aparecer que, enquanto este ser da verdade para a obra na obra, é a beleza. Assim o belo pertence ao acontecimento da vinda a si da verdade."⁶

⁷ - 1856 - 1939.

raciocínio científico. Com a agravante de não se ver como é possível que um conteúdo da ordem do inconsciente produza efeito ao nível do consciente. Que tipo de liberdade⁸ é essa em que somos vítimas manietadas pelo nosso passado, e a quem só resta a esperança de libertação pela racionalização desse mesmo passado inconsciente? Afinal, em Freud, é a paixão que nos determina, mas é a razão que nos salva.⁹ É o caso de Leonardo. Freud encontra na contemplação de *A Virgem, Santa Ana e o Menino* toda a infância de Leonardo, com os factos determinantes dos gestos mais íntimos que Leonardo realizou durante toda a sua vida, ou, pelo menos, desejou realizar. A obra de arte aparece assim como revelação da vida do artista. A obra de arte é uma floresta de símbolos onde se pode ler toda a intimidade da vida do artista, um enigma que está aí para ser decifrado.¹⁰ Mas são sempre símbolos que não têm um valor definitivo em si. Não há abutre¹¹ que por si determine o que quer que seja.¹² Acontece, no entanto, que

⁸ - Cf. DE WAELEHENS Alphonse, *Une Philosophie de l'Ambiguïté*, Éditions Nauwelaerts, Louvain, 1978, p. 371: Merleau-Ponty "mostra como em Stendhal o verdadeiro sujeito é a dialéctica do eu e da liberdade, em Balzac «o mistério da história como aparição de um sentido no acaso dos acontecimentos». Em Proust, a interpretação das dimensões temporais e a reciprocidade do tempo e da presença: não há presença senão no tempo e nós não vivemos o tempo senão pela presença."

⁹ - Cf. FOULQUIÉ Paul, *Psychologie*, Les Éd. De l'École, Paris, 1965, p. 330: "A psicanálise é uma terapêutica das neuroses fundada sobre uma concepção particular da sua etiologia. Para Freud, a neurose resulta do recalçamento de emoções e de tendências que se ligam à libido (termo pelo qual designa ao mesmo tempo a sensualidade e a sexualidade); estas tendências recalçadas conservam, no inconsciente, todo o seu dinamismo e procuram satisfazer-se de uma maneira simbólica e muitas vezes paradoxal. A cura da neurose obtém-se pela libertação que supõe: que o psicanalista descobre, sobretudo pela análise dos sonhos, o objecto do recalçamento; que o doente tomando consciência disso [...] se liberta sem constrangimento, muitas vezes sobre o psicanalista (transferência)."

¹⁰ Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 29: "Eis-nos envolvidos numa história secreta e numa floresta de símbolos."

¹¹ - Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 31: "A psicanálise não é feita para nos dar, como as ciências da natureza, as relações necessárias de causa a efeito, mas para nos indicar as relações de motivação que, por princípio, são simplesmente possíveis. Nós não imaginamos o fantasma do abutre em Leonardo, com o passado infantil que ele recobre, como uma força que determinaria o seu futuro."

¹² - MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 28: "É a mesma coisa dizer que a nossa vida é toda construída ou que ela é toda dada. Se há uma liberdade verdadeira, isto não pode existir senão no decurso da vida, pela superação da nossa situação de partida, e todavia sem que nós deixemos de ser o mesmo - tal é o problema. Duas coisas são seguras a propósito da liberdade: que nós não somos jamais determinados, e que nós não mudamos nunca, que, retrospectivamente, poderemos sempre encontrar no nosso passado o anúncio daquilo em que nos tornámos. Pertence-nos a nós compreender as duas coisas ao mesmo

depois de tudo ter acontecido, Freud olha para o quadro e vê o que ninguém tinha visto, e não podemos dizer que esteja errado. No entanto, a obra de arte não é isso.¹³ Tal como um farol não é uma simples fonte de luz, também a obra de arte não é uma simples revelação da intimidade da vida, embora também o seja. Por isso a psicanálise, como instrumento para interpretar a obra de arte, deve ser recusada, pelo menos na exacta medida em que recuso o pensamento causal¹⁴ como percurso para o esclarecimento da existência.¹⁵ A lógica que permite o aparecimento da obra

tempo e como a liberdade se realiza em nós sem romper os nossos laços com o mundo."

¹³ - Cf DE WAELHENS Alphonse, *Une Philosophie de l'Ambiguïté*, Éditions Nauwelaerts, Louvain, 1978, p. 366. "Heidegger [...] mostra que nenhum problema de estética pode resolver-se por referência à psicologia do artista ou, talvez menos ainda, por referência à história da arte. É que, no primeiro caso, retira-se à obra toda a significação própria para a reduzir ao plano de símbolo ou de descarga de um psiquismo, o que equivale a negá-la como obra. Quanto à explicação da história, ela começa por supor o problema resolvido visto que, precisamente, pouco importa mostrar que a obra de Cézanne, por exemplo, se explica pela de Delacroix ou de Courbet, que a precede, se não se sabe mais que isso sobre Delacroix e Courbet. [...] Uma explicação pelas influências não se mantém a não ser que seja exaustiva, isto é, se ela consegue mostrar que a obra de Cézanne está já completamente [toda inteira] na dos seus mestres, cessando, desde então, de valer como obra própria."

¹⁴ - Cf. Michel Renaud, «Fenomenologia e Hermenêutica, O Projecto Filosófico de Paul Ricoeur», *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, 1985 - Fasc. 4, p. 423: "o universo da explicação é incapaz de descrever o Cogito; somente o método descritivo, baseado na compreensão de significados objectivos (no sentido fenomenológico) respeita o domínio da subjectividade."

¹⁵ - MERLEAU-PONTY Maurice, *La Structure du Comportement*, (1942), PUF, Paris, 1990, pp. 237 e 238: "Nós rejeitámos as categorias causais de Freud e substituímos as suas metáforas energéticas por metáforas estruturais. Mas se o complexo não é uma coisa fora da consciência que aí produziria os seus efeitos, se ele não é senão uma estrutura da consciência, pelo menos esta estrutura tende, por assim dizer, a conservar-se. O que se chama inconsciente, já se disse, é somente uma significação não percebida: acontece que nós próprios não recortamos o sentido verdadeiro da nossa vida, não que uma personalidade inconsciente esteja no fundo de nós e dirija as nossas acções, mas porque nós não compreendemos os nossos estados vividos sob uma ideia que não lhes seja adequada. Todavia, mesmo ignorada por nós, a significação verdadeira da nossa vida não deixa de ser a sua lei eficaz. Tudo se passa como se ela orientasse o fluxo dos acontecimentos psíquicos. É necessário portanto distinguir a sua significação ideal, que pode ser verdadeira ou falsa, e a sua significação imanente, - ou, para empregar uma linguagem mais clara de que nos serviremos doravante: a sua *estrutura* efectiva e a sua *significação* ideal. [...] Nós não nos reduzimos à consciência ideal que temos de nós, como a coisa existente não se reduz à significação pela qual a exprimimos. Do mesmo modo é fácil opor ao sociólogo que as estruturas de consciência que ele coloca em relação com uma certa estrutura económica são na realidade a consciência de certas estruturas, o que subentende uma liberdade muito próxima do espírito, capaz pela reflexão de recortar como fonte espontânea e naturante para cá das formas contingentes que ele validou num certo meio. Como o

de arte, é a mesma que permite o acontecer da existência. Uma lógica em que não há pensamento separado da realidade, que nos transporta ao aparecer do primeiro homem que se reconhece no seu próprio sentir pelas relações que estabelece com o mundo e com os outros. Chamamos a este modo de viver lógica mítica, que atravessa os tempos escondida em múltiplas formas, porque a paixão se mantém enquanto houver vida humana. É aí que nasce a obra de arte, e é por isso que a existência é berço da obra de arte. A obra de arte é visibilidade da vivência humana¹⁶.

3 - Obra de Arte, Berço da Revelação

O aparecer da obra de arte é exemplar relativamente ao aparecer da consciência, isto é, à possibilidade da existência.¹⁷ O aparecer da obra de arte continua para nós a acontecer envolvido teimosamente num mistério, tal como o aparecer da consciência ou o desaparecer de cada uma delas. Constatamos que no mundo nós nos tornamos no que somos, a partir da realidade do sentir, nosso inconsciente verdadeiro. O sentir, que permite que eu seja capaz de distinguir o prazer da dor, é quem me permite também atingir o nível do pensamento abstracto. O mundo do pensamento é uma fuga da consciência cuja validade decorre do facto de nascer na vivência humana. Mas mesmo esse pensamento não é mais que o desenvolvimento das capacidades inscritas em mim pela possibilidade do sentir. Eu sou o meu

complexo de Freud, a estrutura económica não é senão um dos objectos de uma consciência transcendental. Mas a consciência transcendental, a plena consciência de si não está completamente feita, ela é a fazer, isto é, a realizar na existência."

¹⁶ - Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 23: "O pintor retoma e transforma precisamente em objecto visível o que sem ele permanece fechado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas."

Cf. HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, (Holzwege - 1949), Gallimard, Paris, 1995, p. 90: A maneira como a arte é vivida pelo homem é julgada esclarecer-nos sobre a sua essência. A experiência vivida é o princípio que faz autoridade não somente para o gozo artístico, mas também para a criação. Tudo é experiência vivida. Mas talvez a experiência vivida seja precisamente o elemento no seio do qual a arte está a caminho de morrer. É verdade que ela morre tão lentamente que é necessário, para morrer, alguns séculos."

¹⁷ - Cf. HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, (Holzwege - 1949), Gallimard, Paris, 1995, p. 13: "A questão da origem da obra de arte põe a questão da sua proveniência essencial. Segundo a ideia comum, a obra surge de e pela actividade do artista. Por quê todavia e por onde o artista por sua vez é o que é? Pela obra; porque se «pela obra se conhece o obreiro», é porque é mesmo a obra somente que faz do artista um mestre da arte. Nenhum dos dois existe sem o outro. No entanto, nenhum dos dois transporta o outro separadamente. O artista e a obra não existem neles mesmos e na sua reciprocidade senão por um terceiro que poderia bem ser primordial: isto é, aquilo donde artista e obra de arte sustentam o seu nome, a arte."

corpo. Um corpo, uma determinada quantidade de matéria da mesma natureza da totalidade do universo. Mas esta matéria, que me permite ser quem sou, realiza com a mesma naturalidade com que o vento sopra, a erva cresce, coisas que não se vê como possam nascer na matéria. E se já é um mistério o vento soprar e a erva crescer, o mistério adensa-se pelo aparecer da paixão humana. A constatação fundamental na existência é que tudo acontece a partir do aparecer na matéria do milagre do sentir. É o mesmo que acontece no aparecer da obra de arte. A partir do gesto humano a matéria transforma-se, continuando a ser a mesma, pelo aparecimento de um sentido novo. Não há pensamento causal que permita compreender a totalidade destes fenómenos. Como na intimidade da vivência, que nunca será completamente expressa pela palavra, também aqui resta sempre um excedente de que não desistimos de tentar aproximar-nos. É aqui que a comunidade humana, sob os mais diferentes pretextos, tem a possibilidade de se reunir na alegria da busca do sentido do todo. Artistas, filósofos, cientistas, nomes diferentes para significar percursos insondáveis por onde cada existência procura descobrir o sentido do todo.

A existência não se deixa espartilhar numa relação causal. Rigorosamente a existência supera a causalidade. É isso que se vê na obra de Leonardo. Ela não é um efeito provocado por uma relação intrínseca que tenha origem numa causa misteriosa, escondida numa infância distante. Porque toda a existência, cada um de nós, é o conjunto de caminhos percorridos pelo nosso próprio corpo que responde por um nome na história, a obra de arte que aí nasce transforma no seu aparecer essa existência no seu próprio berço. No aparecer, a obra de arte transporta as marcas indeléveis desse mundo em que apareceu, e ao mesmo tempo aparece com uma autonomia que é sua. Leonardo mantém-se aí, enquanto o suporte da sua obra permitir a uma existência reconhecer o Leonardo que já não pode retocar a *Santa Ana, a Virgem e o Menino*, quadro inacabado, segundo o pintor, como todas as existências o são, mas completo porque ele tem o estranho poder de revelar o berço em que nasceu. Mas não há aqui causas nem efeitos. Como o farol parece ser causa da luz, e como nós temos a impressão que a luz é o efeito do farol, assim "a obra anunciava-se aí por sinais premonitórios que nós teríamos errado ao tomar por causas, mas que fazem da obra e da vida uma só aventura, não há mais aqui causa nem efeitos"¹⁸. "É certo que a vida não explica a obra, mas é certo também que elas comunicam. A verdade é que *esta obra a fazer exigia esta vida.*"¹⁹. A existência de Leonardo é indiscernível da obra de Leonardo. A obra é o estilo, o

¹⁸ - Merleau-Ponty, *Sens et non sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 26.

¹⁹ - Merleau-Ponty, *Sens et non sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 26.

modo como o corpo caminhou no mundo, transformando a angústia e a alegria no sentido do mesmo mundo. É isso que no nosso tempo a *Santa Ana, a Virgem e o Menino* continua a proclamar²⁰, com uma força que é sua, mas que não teria nascido se não fosse a vivência do Leonardo. E hoje, ao contemplar o quadro, Leonardo está presente. A obra de arte altera as dimensões que nascem a partir do princípio de identidade. O espaço, o tempo, a profundidade adquirem uma vida que não é coincidente com o mundo do pensamento. É que a obra de arte institui dimensões, verdadeira e única realidade, que nascem na ordem da vivência e não na ordem da idealidade. A realidade altera-se porque a lógica do vivido não é a lógica formal.

Cézanne demorou tempo mas descobriu que o que ele queria pintar era aquelas maçãs vermelhas sobre uma toalha branca como a neve. Deveria ser fácil. Mas ele descobriu que se desenhava primeiro os contornos e depois pintava, o objecto ficava abafado, não respirava. E Cézanne pretendia olhar para as maçãs e ver as gotas de orvalho e as madrugadas que permitiram o seu amadurecer, e por isso descobriu que a forma do objecto tinha de aparecer ao mesmo tempo que a cor. "O desenho deve pois resultar da cor"²¹. É que o mundo não é um conjunto de leis abstractas, isso é o fruto do entendimento. O mundo é um conjunto colorido, em que as flores e os faróis podem brilhar. O aparecer da obra de arte é como a vida: uma aventura, uma tarefa infinita como o próprio acto da expressão.

Cézanne levantava-se de noite para surpreender os açucareiros a conversar. Tem o direito de o fazer porque o artista passeia pelo seu próprio mundo, um mundo sempre novo que nasce da relação entre ele e as próprias coisas. O artista tem a coragem de se passear pelas fronteiras do insólito, que só é insólito porque visto de uma perspectiva diferente. Mas a verdade é que as coisas conversam, como os faróis também. São princípios de identidade, são coisas porque permitem à consciência descobrir que a consciência e as coisas são feitas do mesmo estofado. Cézanne queria saber como nascem as coisas, como é que o mundo se fez mundo. E foi pintar a montanha Saint Victoire. Estudou história, geologia, contemplou a montanha. E não obstante todas as tentativas, Cézanne não tinha o seu sonho realizado. Ele queria pintar a montanha antes do aparecimento do homem²², como se fosse possível haver montanha sem o aparecer da consciência, que no seu aparecer elevou as pedras ao

²⁰ - Cf. HEIDEGGER, "Para descobrir a essência da arte residente realmente na obra, iremos procurar a obra real e interrogá-la sobre o seu ser."

²¹ - MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 20.

²² - Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 18: "quer pintar a matéria no movimento de se dar forma, a ordem nascente por uma organização espontânea."

estatuto de montanha. É sempre o mesmo círculo, o mundo é berço da consciência e a consciência é berço do mundo. E a obra de arte é a revelação do todo, porque há luz.

Cézanne passou dez anos a deformar as coisas, e a vida toda a convencer-se de que aquilo que via não nascia na doença dos seus olhos. Ele é a prova viva do não sentido de Descartes. Descartes resolveu que só aceitaria como verdadeiro aquilo que em circunstância alguma pudesse ser posto em dúvida, o critério de evidência. Na existência esse critério nunca se verifica, e Descartes sabia-o. Tudo depende do mundo em que queremos viver, e da forma como aceitamos que essa vida se realize. As deformações de Cézanne são uma tentativa de compreender como as coisas nascem em nós. É a continuação da tentativa do desdobramento das cores para conseguir reproduzir mesmo o aparecimento do objecto, ou os estudos que já vinham dos impressionistas da relação entre o fundo verde e a paisagem, ou ainda a alteração das figuras geométricas para que elas apareçam em nós como elas mesmas são. As leis da perspectiva geométrica não explicam o aparecimento do mundo à consciência. Além disso, na existência a evidência é substituída pelo paradoxo, sinal seguro de que estamos próximos da verdade. Cézanne tinha mesmo de praticar a religião como se de uma apólice de seguros se tratasse.

Renoir foi pintar para Cassis, entre gaivotas, as carícias do vento e a espuma do mar, os quadros tranquilos em que as mulheres estão nuas sentadas à beira do riacho sob a protecção das árvores. Não era isso que ele via no momento, nem foi seguramente para surpreender o estalajadeiro que com tal facto ficou estupefacto. Foi porque Renoir precisava do mar para pintar. Está aí a verdade de Freud. O obra de arte é o mundo da paixão. Nas ondas do mar se encontram todas as tonalidades do mundo. Na obra de arte se expressa esta totalidade, este compromisso tácito entre espírito e matéria, entre consciência que é existência porque situada no seu próprio berço que é o mundo. E por isso a consciência, na obra de arte, de um modo privilegiado, realiza o sonho originário da fenomenologia trazendo as coisas mudas ao seu próprio sentido.

Leonardo, Cézanne, Renoir estão aí, faróis que se respondem uns aos outros no firmamento do mundo humano. Sem faróis, obras de arte em que a vida se transforma, não havia mundo, e os faróis nascem porque a luz nos envolve, do mesmo modo que a vida está envolvida por matéria. Nesta concreção se realiza a aventura humana, o nascer da cidade. A cidade é a história, pedras impregnadas de sentido, labirintos de caminhos entrecruzados, espaço de tempos sobrepostos. Tudo é fruto da liberdade. Só que a liberdade, também ela não é a mera possibilidade de assumir um conjunto de decisões abstractas. Há sempre laços. As

decisões nascem sempre datadas num ponto do espaço e do tempo, em que a totalidade está presente e nos envolve de modo que dela nos não podemos libertar. Somos intencionalidade corporal, onde a sede do infinito se alberga, mas não seríamos o que somos sem a presença do outro, um outro eu igual a mim e no qual me reconheço, onde mora a mesma infinitude. Há a necessidade, desejo insaciável onde o espaço e o tempo se tornam dimensão originária, e a contingência, o acaso, o momento que passa e onde aparece o fogo da paixão e o gelo da angústia, o chamamento do futuro e as raízes do passado, a possibilidade de nascer e o desvelamento da morte. Ser livre é tomar decisões no momento de que só saberemos a justeza, se por acaso viermos a saber, num momento demasiado tardio do tempo. Tantos amores não concretizados por excesso de prudência. Tantas lágrimas por decisões precipitadas. Não há verdades evidentes ao nível mais profundo da autenticidade humana.²³ É aí que nasce o desafio que tem mantido a vida, apesar da ameaça da morte que no nascimento está contida. Não há absurdo nem destino.²⁴ A liberdade é berço do acto criador. A obra de arte é inscrição na visibilidade do mundo que, em si mesmo, é plenitude inultrapassável. O mistério é inesgotável, porque o visível para nós é tão só o invisível que se mostra. A estrutura do mundo permitiu o aparecimento da liberdade, por isso há obra de arte, revelação da origem, restos de uma festa desconhecida. O fundamento da estética está aí, matriosca ontológica em que nos sentimos felizes, porque abrigados na nossa origem. A beleza é como a luz, berço de prazer.

Os faróis, tal como as coisas, são princípio de identidade em que a existência se reencontra consigo mesma, situada no mundo, no interior da luz. Os faróis são o que são porque o homem não é espírito puro nem tão pouco matéria inanimada. Os homens são existência, um modo de ser que seguramente vem das profundezas do Universo, pois nele se mantêm as raízes da vida. Aqui descobrimos que há uma estrutura, um invisível, um fundamento de toda a verdade e de toda a beleza. Essa invisibilidade do ser é o verdadeiro fundamento daquilo que se vê. E o que se vê aparece na existência. Na existência a matéria transforma-se, porque eu tenho a certeza que sinto, distingo o prazer da dor, amo, penso... uma aventura que seria impossível sem o solo em que vivo, sem a presença do outro. Há um mundo físico em que desabrochou um mundo humano. É este mundo humano que se

²³ - Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 33. "Nós nunca abandonamos a nossa vida. Nós nunca vemos a ideia nem a liberdade face a face."

²⁴ - Cf. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 25: "As dificuldades de Cézanne são as da primeira palavra."

alimenta na vivência de cada homem, sempre única e irrepetível, que está povoado de faróis, pontos de referência em que o sentido aparece. E o sentido aparece na presença da luz. O sentido é coincidente com a luz. Onde vem a luz? O que é o sentido? Sabemos que o sentido se impregna nas coisas, e assim as coisas se transformam em obras de arte. Os faróis são obras de arte, como o corpo humano, um edifício, uma pintura. E tudo nasce, com uma lógica que é sua, com uma autonomia definitiva enquanto for o que é, e com uma fragilidade onde aparece a certeza de que habitamos somente uma parte do mistério. A obra de arte é na sua essência uma origem, um farol, um berço de luz.