

"L'art ne rend pas le visible, il rend visible"^{1*}

Prof^o Me. Rita de Cássia Maia e Silva Costa
UFES

Este texto pretende apresentar uma investigação filosófica a respeito do fenômeno estético, ao traçar considerações sobre a ontologia da obra de arte e sobre a fenomenologia contemporânea, e ao interrogar as relações da vida perceptiva e do mundo sensível, do real e do imaginário, do pensamento e da visão com a linguagem.

A sutileza desta afirmação do artista, já de início, impõe uma questão: o que é uma obra de arte?

A reflexão sobre a ontologia das obras de arte remonta à antiguidade clássica, desde Platão, inquieta os renascentistas e os modernos em busca de sua verdade e de sua consistência próprias, e persiste com a fenomenologia contemporânea, representada por Merleau-Ponty, como uma questão fundamental para a filosofia.

Sem pretender legislar sobre a arte ou julgá-la segundo uma verdade, a filosofia não mais reduz a obra de arte ao prazer que ela nos dá, nem ao conteúdo ideológico de um "objeto cultural". Deixando de considerar a arte um objeto de especulação metafísica, a filosofia busca nela as referências de nossa existência ou de nossa relação com o mundo. Por isso, a obra de arte é, antes de tudo, "unidade indissolúvel do sentido e do sensível" (Haar, 1994:8).

O mundo "criado" pela obra de arte nos é revelado, tornado presente e intensificado por ela. Sua dupla propriedade de se revelar a si mesma e de revelar o próprio mundo nos faz ver sempre de uma maneira nova o nosso mundo cotidiano. Ela se mostra a si

* Paul Klee

mesma como corpo e, simultaneamente, mostra o mundo, imanência e transcendência.

Concebida como corpo e como verdade da existência encarnada que inspira o artista, a arte revela nossa secreta e corpórea dependência com as coisas do mundo, e essa revelação consiste num jogo de presença e ausência, de visível e invisível, que se manifesta duplamente tanto naquilo que é visto como naquele que vê.

Para Merleau-Ponty, a pintura, como uma manifestação privilegiada da arte, nos revela uma corporeidade, que não se refere nem ao sujeito, nem ao objeto, nem à existência, nem à idéia, mas a um “entre dois” destes extremos. Essa corporeidade diz respeito ao fato de a pintura, ao invés de ver o mundo, deixar o mundo ver-se nela. A paisagem se pensa no artista e ele é sua consciência, dizia Cézanne (apud Haar, 1984:66), ao referir-se à extensão do visível sobre o seu olhar.

Para o filósofo, o corpo representa uma experiência que supera a dicotomia do Humanismo (sujeito/objeto, fato/essência, ser/consciência, real/aparência (dicotomia representada pelo subjetivismo filosófico e pelo objetivismo científico ou pelo empirismo de um lado e idealismo de outro. Isso ocorre porque o corpo apresenta, ao mesmo tempo, o que é próprio da consciência e o que é próprio do objeto: a flexibilidade e a visibilidade. O corpo é o visível que se vê, um tocado que se toca, um sentido que se sente. Há uma indivisão irreduzível do que sente (sentiente) e do sentido. Por isso, o corpo é simultaneamente vidente e visível.

Conceber o pensamento como corporal é, para Merleau-Ponty, a única maneira de formular perante o entendimento a união da alma com o corpo.

Como afirma Marilena Chauí na apresentação à obra de Merleau-Ponty (MP, 1984:XII), “corpo e mundo são um ‘campo de presença’ onde emergem todas as relações da vida perceptiva e

do mundo sensível. Há um logos do mundo estético, um campo de significações sensíveis constituintes do corpo e do mundo”.

É esse logos do mundo estético, ou melhor, esse mundo sensível, que nos enlaça às coisas (enlaçando nossa visibilidade à delas), e que faz surgir o mundo da cultura e da história.

Não sendo meramente evasão, a arte desconcerta pelas suas tentativas de responder às solicitações inesgotáveis e misteriosas das coisas. Ela exalta a verdade, mais precisamente, exalta a verdade do mundo, ao prolongar e ampliar a percepção, que é global, sucessiva, instantânea e lenta. A percepção revela o mundo como latência, como transcendência. Corpo, mundo, linguagem, intercorporeidade revelam que o real transborda sempre, que seu sentido ultrapassa o “já dado”.

Sob a ação de figuras estéticas, cria-se um finito que restitui o infinito. Não se capta, pois, a obra de arte como produto. Para Klee (1979:58), “todo devenir descansa no movimento” e, como movimento, a obra de arte se oferece à multiplicidade de suas significações. Por isso, comparando-a ao relato bíblico da Criação, Klee a considera, antes de mais nada, gênesis.

Porque tudo é visão, devir, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o, tornando-nos universo, constatam Deleuze & Guattari, que citam Cézanne (1992:22):

*“Há um minuto do mundo que passa”; não o conservaremos sem “nos transformarmos nele. (...) As grandes paisagens têm, todas elas, um caráter visionário. A visão é o que do invisível se torna visível... a paisagem é invisível porque quanto mais a conquistamos, mais nela nos perdemos. Para chegar à paisagem, devemos sacrificar tanto quanto possível toda determinação temporal, espacial, objetiva; mas este abandono não atinge somente o objetivo, ele **afeta a nós mesmos** na mesma medida. Na paisagem, deixamos de ser seres históricos, isto é, seres eles mesmos objetiváveis. **Não temos memória** para a paisagem, não temos memória, nem mesmo para nós na paisagem. Sonhamos em pleno dia e*

com os olhos abertos. Somos furtados ao mundo objetivo mas também a nós mesmos. É o sentir”.

Quando os objetos aparecem na tela simbolizados em cores, linhas, formas, luz e sombras, em reflexos, em nuances e tons, e, portanto, sob a condição expressa de não estarem ali, transcendem a sua materialidade, sem a qual, no entanto, não existiriam. Há uma quase-presença, uma duplicidade do sentir e uma visibilidade que constituem o problema do imaginário. O quadro oferece, não ao espírito, mas ao olhar e “à visão aquilo que a atapeta interiormente, a textura imaginária do real” (Merleau-Ponty, 1984:90). Ou, como disse Klee (1979:64), “a arte atravessa as coisas, vai mais além tanto do real como do imaginário”.

Por isso, o olho do artista, “comovido por um certo impacto do mundo”, o restitui ao visível pelo traço da mão, dando “existência visível àquilo que a visão profana acredita invisível” (MP, 1984:91).

O artista interroga com o olhar o mundo que se lhe revela e, porque há uma flexibilidade do sensível, ele traduz e reduplica esse “instante do mundo”, que passa, mas que nasce continuamente pela visão da obra de arte.

Para ilustrar isso, citemos Klee (apud MP, 1984:92):

“Numa floresta, repetidas vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Em certos dias, senti que eram as árvores que olhavam para mim, que me falavam... Eu lá estava, escutando... Creio que o pintor deve ser traspassado pelo universo, e não querer traspassá-lo. Aguardo ser interiormente submergido, sepultado. Pinto, talvez, para ressurgir”.

Conclui, então, Merleau-Ponty (1984:93):

“Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura baralha todas as nossas categorias ao desdobrar o seu universo onírico

de essências caruais, de semelhanças eficazes, de mudas significações”.

Ao referir-se, por exemplo, à noção de profundidade e às técnicas da perspectiva, instauradas pelo Renascimento, Merleau-Ponty aponta o enigma que constitui a ligação entre as coisas: as coisas são vistas “cada uma em seu lugar justamente porque elas se eclipsam uma às outras” e porque há uma “mútua dependência delas na sua autonomia” (1984:103). Essa percepção de que tudo está a um só tempo deflagra um segredo de pré-existência, que reafirma a relação entre o visível e o invisível.

O visível torna presente o invisível que lhe subjaz. O invisível se faz presente como uma certa ausência. O invisível é aquilo que se faz ver sobre aquilo que é. Trata-se daquilo que é inapreensível na sua imanência (Klee). Por isso, há que se reconhecer, com Merleau-Ponty (1984:108), o olho como a “janela da alma”.

Há uma troca do eu e do mundo, do que percebe e do percebido que, o que era inicialmente coisa se transforma em consciência da coisa, de sorte que

“o sentido é invisível, mas o invisível não é o contraditório do visível: o visível possui, ele próprio, uma membrura de invisível, e o invisível é a contrapartida secreta do visível, não aparece senão nele, (...) não se pode vê-lo aí, e todo o esforço para aí vê-lo o faz desaparecer, mas ele está na linha do visível, é a sua pátria virtual, inscreve-se nele (em filigrana). (...) As comparações entre o visível e o invisível (...) não são comparações (Heidegger), significam que o visível está prenhe do invisível...” (Merleau-Ponty, 1971-200).

As coisas visíveis são tecidas de invisibilidade. É a imaterialidade da visão que sai de si e volta a si, como espantosa reversibilidade entre nossos olhos e as coisas, que a torna propícia ao espírito. Pensar, então, parece nascer do olhar (Chauí, 1988), embora não se possa conceber o olhar como operação intelectual, que cliva o mundo como representação ou conceito.

Refletindo sobre as relações entre o ver e o pensar, Chauí (1988:60) analisa:

“O que a filosofia da visão ensina à filosofia? Que ver não é pensar e pensar não é ver, mas que sem a visão não podemos pensar, que o pensamento nasce da sublimação do sensível no corpo glorioso da palavra que configura campos de sentido a que damos o nome de idéias. (...) Ensina que, assim como o visível é atapetado pelo forro do invisível, também o pensado é habitado pelo impensado. (...) O olhar ensina um pensar generoso que, entrando em si, sai de si pelo pensamento de outrem que o apanha e o prossegue. O olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito”.

Podemos, então, dizer que há uma unidade de corpo, alma e mundo no olhar fenomenológico e estético de Merleau-Ponty. Sua fenomenologia do espírito ocupa-se, utilizando a metáfora de Bosi (1988:79), “dessa chama sempre na iminência de extinguir-se, e de suas luzes sempre em perigo de apagar-se”.

Segundo Bosi (1988), o olhar fenomenológico descobre os aspectos coextensivos ao olho e ao corpo, ao corpo e ao mundo vivido. Há um enlace de olhar e mundo olhado, amar e mundo amado. Merleau-Ponty funda uma ontologia do sensível.

A leitura que Merleau-Ponty faz da criação plástica resgata o olhar estético e primordial do ser humano, pelo qual se conhece sentindo e se sente conhecendo. Com esse olhar refaz-se a paisagem do mundo: um mundo de coexistências, simultaneidades, implicações mútuas, afinidades, entrelaçamentos.

No traçado de uma linha ou no matiz de uma cor, somos convidados à fruição desse olhar que, inscrito no corpo, enlaça mente e coração, alma, olhos e mãos, e torna possível o gesto da arte.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo : Companhia das Letras, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo : Companhia das Letras, 1988.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro : 34, 1992.
- HAAR, Michel. *L'ouvre d'art* : essai sur l'ontologie des ouvres. Paris : Hatier, 1994.
- KLEE, Paul. *Teoria del arte moderno*. Buenos Aires : Caldén, 1979.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. Sel. de Marilena Chauí; tradução e notas de Marilena Chauí, Nelson Aguilar, Pedro de Souza Moraes. São Paulo : Abril Cultural, 1984. (Os pensadores)
- . *O visível e o invisível*. São Paulo : Perspectiva, 1971.

1

2

3

4

5