

BREVE ABORDAGEM DO OLHO E O ESPÍRITO DE MAURICE MERLEAU-PONTY

Por **Leandro Kingeski Pacheco** - plkingeski@virtual.udesc.br

Resumo: o presente trabalho apresenta de maneira didática “o olho e o espírito” de Maurice Merleau-Ponty. Como método de abordagem propõe-se muita transpiração e pouca inspiração. A finalidade é expor brevemente alguns dos principais conceitos da ontologia de Merleau-Ponty. Palavras chaves: corpo, percepção, inédito, existência, pintura, inacabado.

“O pintor é o único que tem direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação” (*O olho e o espírito*, 1989, 48).

I. EU

Eu não nasci sabendo o que é o ser. E ainda não sei, tenho apenas indícios. Embora em contato com as coisas e com o mundo, pouco elaborei para a compreensão de minha realidade, talvez por “inexistência de estímulos”, conseqüência de uma orientação cultural marcada pelo determinado, e pelo absoluto, já existente. Pois, parece que eu deveria sujeitar-me e apropriar-me de uma dessas concepções ontológicas. Se todos o fazem, então por que não devo fazê-lo? Para que querer pensar se já está pensado, para que querer viver se já está vivido? Não fazê-lo é rebeldia diante do já consumado. Na universidade, os conteúdos fragmentados, poucos dispostos interdisciplinarmente, potencializaram um esforço, meu, de compreensão, que embora legítimo, e com todo meu respeito e admiração a todos os nobres filósofos, não sei por que “razão”, não me satisfaz. Ainda “falta” algo. Talvez por que eu, fruto de uma tradição, muito produto e pouco produtor, ainda conduzido a acreditar na busca por um critério absoluto, de verdade, de ser, não fico mais tão “admirado”¹. Por mais que aprofundo determinado sistema ontológico, e estes são sempre um bonito castelo de cartas, meu entendimento, minha ingenuidade, sobrepõem-se a eles como incompletude. Maurice Merleau-Ponty inaugura um momento diferente desse contexto ontológico, não só por conceber uma ontologia fundada no eu, pois, outros já fizeram isso, mas por convidar-nos para este entendimento a partir da experiência de criação, enquanto entender-entendendo, fazer-fazendo, ação com o corpo, com a carne, e suas inter-relações, consigo mesmo, com o outro, com o mundo, não só vivido, mas também não vivido. Certo distanciamento preconizado por diversas ontologias, de caráter “inerente” ao entendimento filosófico, tem um tratamento particular, transsubstanciado de um patamar disposto estruturalmente à uma aproximação ao redor de mim mesmo. Será uma luz na escuridão? Através deste

¹ Segundo Aristóteles, “foi pela admiração que os homens começaram a filosofar” (Metafísica, p. 40, 982 a, 10-5).

texto, aborda-se, específica e brevemente, o texto *O olho e o Espírito*, de Maurice Merleau-Ponty. O contexto de discussão embora de caráter estético, transcende a área e sugere a interdependência dos seres e saberes por singular perspectiva ontológica. Entre as inúmeras proposições resgatam-se alguns momentos, nós de tensão, que são, a crítica ao espírito científico universalista e elogio ao olhar existencial; a pintura como metáfora para compreensão do papel do corpo; crítica a filosofia do cogito e a dualidade corpo/alma cartesiana; a proposição de uma noção merleau-pontyana de profundidade, a reversibilidade das dimensões; e, o ser não acabado e a inter-relação como totalidade.

II. CRÍTICA AO ESPÍRITO CIENTÍFICO UNIVERSALISTA E ELOGIO AO OLHAR EXISTENCIAL

Quando Merleau-Ponty fala do Espírito utiliza uma metáfora para falar de uma entidade, a ciência, que se agigantou de tal forma a ponto de considerar-se um deus. Deus por procurar várias maneiras de tratar o ser de forma objetiva, distanciada, fragmentada e hierárquica, em função de uma relação de criador e de criado. Ora, Merleau-Ponty critica tal modelo absoluto, frio e descontínuo, já que “a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”². A crítica sustenta que o tratamento dado aos seres é vicioso, já que a ciência providencia instrumental e métodos que a mesma produz para esta análise. A atitude científica conseqüentemente altera e pasteuriza os seres em “objetos gerais”, o que pode até explicá-los, mas o faz distanciando-se do que cada ser tem de especial, de identidade, de particularidade, de próprio, e o seu importante significado para cada um de nós. Se a ciência clássica almeja um fundamento transcendental, universal e necessário, tal atitude furta do mundo em que vivemos as cores próprias, falando muito pouco ou mesmo nada. Todavia, nota-se que o caráter necessário é justamente aquele desejado pela perspectiva positivista, de Comte, que por sua vez também influenciou e influencia sobremaneira a ciência contemporânea. Os “critérios de cientificidade”³ positivistas elegem a objetividade, a universalidade, a neutralidade e defendem a impossibilidade de produzir ciência retomando qualquer dado “subjetivo” e “contingente”. Neste sentido o mundo surge encarcerado em filtros científicos de explicação da realidade, abstendo qualquer originalidade e espontaneidade. A “ciência” pretende mesmo ser metódica, precisa e clara, explicativa e prospectiva, perfectível e hipotética, útil e necessária, e ao assim fazê-lo trata o ser dogmática e arbitrariamente. Tal perspectiva é dogma, pois o conjunto de seus pressupostos sentencia toda forma de pensar que é diferente deste. Um certo cientista filósofo chegou até a conceber uma igreja, onde os santos seriam substituídos por colegas notáveis, e as orações por leituras científicas. E, nesta perspectiva científica, o ser, um elemento para compreender o próprio viver, é arrancado de nosso mundo para situar-se em um plano transcendente, idealizado, onde a particularidade, a alteridade e a diferença são meros conceitos secundários e quase desprezíveis. A crítica a ciência atinge também a filosofia das ciências, deste saber pretensamente autônomo sobre as ciências,

² *O olho e o espírito*, p. 47.

³ *Filosofia Moderna e Contemporânea*, p. 40-5.

seja por procurar “reduzir” os pensamentos a técnicas que ela inventa, e seja por procurar controlar os fenômenos com experimentos, produzindo-os ao invés de apenas registrá-los. Também se peca pela universalização dos modelos, em que “a partir de determinado modelo científico bem sucedido experimenta-o em toda à parte”⁴. Tal atitude científica não cede atenção necessária à devida adequação as diversidades próprias de cada ramo do saber. A consequência de tais gradientes é de serem usados como “uma rede que se lança ao mar sem saber o que ela recolherá”⁵, e sustentarem o saber como “o débil ramo sobre o qual farão cristalizações imprevisíveis”⁶. A inadequação implica em resultados incertos. Assim, o reducionismo, a alteração de dados e a pasteurização são pecados cometidos por uma perspectiva científica que deve ser retomada e reformada. Não se quer acabar com a filosofia da ciência, apenas alertá-la que deixou de sê-la. Propõe-se, portanto, que tal saber compreenda a si mesmo, a partir de um mundo “bruto ou existente”, e este deve ser seu fundamento, deixando de reivindicar para a sua prática qualquer valor idealista. Se o pensamento científico “operatório” generaliza e artificializa os objetos impondo uma visão determinista, então, já os condena a serem absolutamente analisáveis, e que se algo existe ou existiu, pelo laboratório deve passar. Eis que este mesmo pensamento não só direciona a ciência como também reverbera sobre todo o olhar histórico e cultural, imperando um artificialismo mirabolante em uma cultura decadente, em que o real e existente é abandonado pelo ideal e fantástico. Em tal contexto, os problemas reais de nossa vivência são ofuscados por meios de comunicação que apenas artificializam o corpo e o espírito, seja pela exploração de ilusões, banalizadas com ampla violência e sexualidade. Desta cultura resulta embaralhar o certo e o errado, “o verdadeiro e o falso”⁷, provocando atitudes incompatíveis consigo mesmo, com o outro, com o mundo, tal como o descaso aos índios, os verdadeiros detentores da terra americana, que são tratados como lixo, expropriados de sua dignidade, queimados e linchados por alguns “juvenis”. Jovens que não são capazes de perceber o outro, um ser igual diferente do que ele é, merecedor de carinho e respeito, que vive em uma mesma teia de relações – sem contudo vivê-las da mesma maneira. E assim, nós, produtos desta indústria cultural enlatada que massifica olhares e espíritos, subjetivamos uma identidade direcionada e reduzida, que está longe de tratar os problemas de nossa vivência. Tal perspectiva cultural pode, para “muitos”, até nem parecer ser problema, mas são problemas de “todos” nós. Pois, porque alguém assistiria a um filme, em São Paulo, e no meio do “clube da luta” atiraria nos demais espectadores? Porque alguém vai a escola e por frivolidades atira nos colegas e professores? Vivemos em uma cultura extremamente narcisista, egoísta, individualista, solitária e opressora, que esmaga qualquer ser como um rolo compressor, seja homem, “metamorfose” ou barata. Como superar esse dilema, seja cultural, científico e mesmo ontológico? Merleau-Ponty oferece uma possibilidade com enfoque no “há prévio”, no visualizar-vendo, no mundo sensível tal como é percebido em nossa vida, no resgate de “nosso” corpo; não nenhum corpo

⁴ *O olho e o espírito*, p. 47.

⁵ *O olho e o espírito*, p. 47.

⁶ *O olho e o espírito*, p. 47.

⁷ *O olho e o espírito*, p. 48.

“modelo”, nem de Arnold Schwarzneger, nem de Joana Prado, nem de robocop, nem de Einstein, mas no corpo de cada um, próprio, que expressa, que sente, que vive, que cria, que gesticula, que assedia e que é assediado constantemente no mundo, em suas relações n-árias. Ora, este assédio é o próprio viver, origem da “historicidade primordial”⁸, que possibilitaria tornar novamente a filosofia da ciência em filosofia, nossa cultura em alguma coisa nem tanto abstrata; que possibilitaria constituir algo real, e, portanto, feito a partir de nós, e, nós, não em produtos determinados estruturalmente, e sim, em seres humanos. Esta historicidade primordial liga-se a atividade criativa do pintor, pois, “é o único que tem direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação”⁹, já que, na arte, em especial na pintura, ele retrata sua ingenuidade e a realidade bruta com sua expressividade, com suas experiências perceptivas, seu gesto. Mas porque não tem dever de apreciação? Ora, nossa cultura é forjada pelo apreciar doutrinado, contudo, o apreciar autêntico, inédito, do pintor procura manter-se livre de qualquer limite, modelo, ou orientação, não sacrificando sua perspectiva procurando afastar-se da “mão invisível”, que não é sua. O olhar do pintor é vivido por ele mesmo, ele é “soberano incontestável na sua ruminação do mundo”¹⁰, independente se sua tela acrescenta algo ou não. Se para ele as palavras e o conhecimento perdem a virtude, isto não significa que não são importantes o conhecimento e a linguagem, e sim que sua arte não deve transcender, mas deve conectar-se ao mundo em assédio coletivo, corporal, visceral, brutal, própria ao seu próprio olho e mão. Contudo, o raciocínio anterior sustenta também que tanto o filósofo quanto o escritor perdem a inocência comprometendo-se com um juízo, uma apreciação. Esta afirmação não é necessária, pois, certamente há filósofos que defendem a ataraxia, a imperturbação da alma, tal como os céticos que preferem se abster. Se levantarmos a ressalva que a postura dos céticos é um posicionamento, então também temos que lembrar que a própria proposta merleau-pontyana também envolve um modelo peculiar, e que, independente do enfoque no corpo, na percepção, na criação, e na existência, também peca. Neste sentido, ressalta-se que os modelos não são de todo ruim. A ciência merece críticas por suas generalizações descabidas ou por atitudes neutras diante de pesquisas armamentistas, mas também merece louros por vários resultados alcançados, como os vários remédios e tecnologias desenvolvidas. Eis um problema: como escapar dos modelos? Mesmo um pintor, quer admite ou não, consciente ou inconsciente, desenvolve uma linha de expressão, um estilo, uma personalidade. Seria possível tal ruminação “inédita” do pintor? Marx poderia discordar, pois acredita na impossibilidade de haver na história¹¹ sujeitos que também não são produtos da mesma, mas certamente, também produtor. Afinal,

⁸ *O olho e o espírito*, p. 48.

⁹ *O olho e o espírito*, p. 48.

¹⁰ *O olho e o espírito*, p. 48.

¹¹ “o objetivo da História não consiste em resolver-se em “consciência de si” enquanto “Espírito do espírito”, mas que se encontrem dados em cada estágio um resultado material, uma soma de forças produtivas, uma relação com a natureza e entre os indivíduos criados historicamente e transmitidos a cada geração por aquela que a precede, uma massa de forças de produção, de capitais e de circunstâncias que são de um lado modificadas pela nova geração mas que por outro lado, lhe ditam as suas próprias condições de existência e lhe imprimem um desenvolvimento determinado, um caráter específico; por consequência, é tão verdade serem as circunstâncias a fazerem os homens como a afirmação contrária”. *A ideologia alemã*. p. 22.

que fundamento é esse da pintura? E que pudesse orientar outros ramos do saber? Merleau-Ponty irá propor, na seqüência, tal inédito.

III. A PINTURA COMO METÁFORA PARA COMPREENSÃO DO PAPEL INÉDITO DO CORPO

Merleau-Ponty afirma que o fundamento inédito da pintura depende da maneira como “o pintor emprega seu corpo”¹². Se tomarmos o corpo, a carne, de cada um como singular, diferente, tendo cada corpo um poder próprio de criação, então parece que há indícios para sustentar tal inédito. Parte-se também do princípio de que não pode haver uma suposição prévia do mundo, e sim uma aceitação do corpo como primordial para nossas vivências. O pintor vê, sente, opera e transforma o mundo a partir de uma perspectiva particular, singular, própria, sucessiva, que nunca é igual, nem para ele mesmo. O corpo neste sentido não pode ser entendido fragmentado, estático, e sim como fundamental para o viver, para o olhar as coisas. O corpo se caracteriza pela visão e pelo movimento, estando sempre em inter-relação com o outro, com o mundo. A visão tem função perceptiva e cognitiva, pois possibilita saber das coisas no espaço, e até tomar ciência do próprio corpo, tendo como escopo o visível. O movimento subsidia a própria visão, pois, encontra-se no visível sendo inerente ao corpo e ao mundo. Embora o corpo veja as coisas, estando imerso nas coisas, no mundo, em um mundo que é anterior ao próprio corpo, ele não se apropria das coisas, e sim as tateia, as assedia, de forma indissociável. Para tanto é necessária a percepção que é própria de cada um, sendo que tanto o mundo, o corpo, ou qualquer coisa, não podem ser tomados em si, pois a natureza de ambos é opaca, fugidia, e marcada pelo movimento. O movimento do corpo não se caracteriza pelo fazer absoluto, perfeito, métrico, mas é “a seqüência natural e o amadurecimento de uma visão”¹³, já que, movimento e visão estão simultaneamente se fazendo. Desta exposição sobre o corpo surge o enigma deste ser simultaneamente “vidente e visível”¹⁴, pois, vê as outras coisas e a si mesmo, tendo uma dupla função, todavia de natureza inerente, interligada, interdependente, no mundo. Curiosamente, o corpo, por um lado é tomado como um, uma unidade como as outras coisas, pois está no mundo; e por outro lado, é tomado como difuso, que vê e movimenta-se, tornando as coisas “um anexo ou prolongamento”¹⁵ de si, em uma tecida relação. Ora, “a visão é tomada ou se faz no meio das coisas”¹⁶, na ação, em recruzamento no mundo, não podendo ser nem posterior e nem anterior ao corpo, pois é simultânea, só tendo sentido na ação. Tal caráter interligado, inter-relacional do corpo, visão e movimento, no mundo, com os outros, restitui ao homem e a humanidade sentidos bem distintos, daqueles empregados pela ciência. Ora, tal exposição do corpo ilustra o caso da pintura, por ser esta análoga ao “enigma do corpo”¹⁷, em que ambos os casos se caracterizam por este “sistema de trocas”¹⁸,

¹² *O olho e o espírito*, p. 50.

¹³ *O olho e o espírito*, p. 50.

¹⁴ *O olho e o espírito*, p. 50.

¹⁵ *O olho e o espírito*, p. 51.

¹⁶ *O olho e o espírito*, p. 51.

¹⁷ *O olho e o espírito*, p. 51.

em que as coisas e o corpo fundem-se, tramam-se. Há no visível de uma “segunda potência” presente como algo que embaralha e enfumaça o olhar. O olhar, mesmo que pretendesse, não consegue fixar-se, já que o contexto, o fundo, o tecido, é indissociável, devido à natureza do mesmo estofado. Qualquer dado não pode ser significado isoladamente, já que depende dos outros para serem organizados espontaneamente pelo poder da experiência de criação. A visão recebe ecos e os acolhe, mas é a partir do corpo que percebemos, expressamos, existimos, criamos, de maneira inédita, particular. Mas, se há um olhar, então há uma imagem a ser vista. Esta ou é um desenho ou é mental. Entretanto, este imaginário não é o “atual”, uma vez que as imagens situam-se mais próximas, tal qual um “diagrama”, em que o mundo ara a mim; ou, as imagens situam-se mais longes, em um “análogo” segundo o corpo, em que o espírito não é fundamento nem encontra função. Eis que “há um olhar interior, um terceiro olho”¹⁹, que prepara interiormente o real, com seu “dom do visível”²⁰. Todavia, esse dom só se aprende fazendo pelo exercício, já que “a visão só se aprende vendo, só aprende por si mesma”²¹, que vê não só o visível mas também o invisível, o que falta, que mesmo difícil de perceber, também está lá, no mundo. O poder do terceiro olho é como uma surpresa, é o poder de ver algo além do que está dado, pois ao interrogar o mundo, a visão diz algo mais que o próprio sujeito perguntou, a visão nos diz algo que nós não perguntamos. O que possibilita a visão é o olho, este “instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo, e que restitui o visível pelos traços da mão”²². Ora, assim sendo, pintar surge como atividade fascinante. E aqueles que não pintam resta admirar uma “revelação”. Enquanto pinta, o pintor “pratica uma teoria mágica da visão”²³, visto que as coisas e o olhar co-interrogam-se simultaneamente. A pintura se caracteriza justamente por esta dimensão visual. O olhar do pintor procura desvelar os arranjos das coisas, seus elementos visuais, e como dessa forma compomos as coisas, por uma “gênese secreta e febril das coisas em nosso corpo”²⁴. Se compusermos algo, é através do corpo que se possibilita esta composição, sendo a alma ou o pensamento subsidiários a este poder criador. O poder criador inédito do pintor não pode ser desvinculado do recruzamento entre o ser, o outro, e o mundo, em sua visão sempre nova e continuada, em que “entre o pintor e o visível os papéis se invertem inevitavelmente”²⁵, e, “já não se sabe mais quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado”²⁶. Embora o pintor tenha sua parcela primordial de criação em sua obra, o contexto também contribui para o criar do pintor. Entretanto, tal mundo do pintor é completo sendo parcial. É completo por reter um olhar, com caráter de unidade da tela, e parcial por não reter o todo do mundo, por ser individual, por ser do pintor, por ser do momento.

¹⁸ *O olho e o espírito*, p. 51.

¹⁹ *O olho e o espírito*, p. 52.

²⁰ *O olho e o espírito*, p. 52.

²¹ *O olho e o espírito*, p. 52.

²² *O olho e o espírito*, p. 52-3.

²³ *O olho e o espírito*, p. 53.

²⁴ *O olho e o espírito*, p. 54.

²⁵ *O olho e o espírito*, p. 54.

²⁶ *O olho e o espírito*, p. 54.

Curiosamente esta pintura, tal como a visão, só pode ter as coisas “á distância”. Merleau-Ponty critica qualquer possibilidade da pintura evocar qualquer sensação e mesmo a visão, pois, o que se dá é ao contrário, a pintura retrata o invisível dando-nos muito mais do que o visível, do que vemos. Cada um significa como lhe é próprio. É a partir do corpo que se deflagra todo o processo de ser no mundo, do corpo “nosso ancoradouro no mundo”²⁷, e não há possibilidade de usurpação da significação de outro. Se “A pintura baralha todas as nossas categorias”²⁸, minhas e do outro, de “essência e existência, imaginário e real, visível e invisível”²⁹ em mudas significações, é porque as minhas significações são próprias, as significações do pintor é dele, e as significações de cada um só podem ser preenchidas por cada qual, e entendidas como tramas indissociáveis; os binômios não podem ser entendidos fragmentados, mas inter-relacionados; minhas categorias só tem sentido quando percebem o diferente. Assim, todo conhecimento brota de uma relação, de uma percepção, em uma criação, que é sempre inter-relação. E, não é só o visível que significa, mas também o invisível, não só o que vivo tem sentido, o mundo vivido, mas, também aquilo que não vivo, o mundo não vivido. A falta de algo, no mundo, na tela, no corpo, também me preenche, é significativo, embora não vivido. Eu sou quem sou, fruto da relação mundo vivido e mundo não-vivido. Minha criação reflete um amor vivido e também um amor não vivido. Não é só o vivido que me constitui, mas também o não vivido. Não há qualquer sentido em tomar qualquer um destes elementos de forma fragmentada. Todas as pessoas têm alguma coisa que lhes falta. Se o corpo tem este papel fundamental em função do poder da criação, nota-se, contudo, que a alma não deixa de ter seu devido reconhecimento, só que sendo esta subsidiária à percepção. Na realidade, corpo e alma devem ser entendidos como solidários. Sendo todos estes elementos inter-relacionados, deparamo-nos com a metáfora do espelho. O pintor encara o espelho como um emblema de duplicação de seu olhar, que “amplia a estrutura metafísica da nossa carne”³⁰, extrapolando os limites do eu visível. O espelho surge ao sujeito como “metamorfose do vidente e do visível”³¹. Graças à técnica do espelho, meu corpo, meu exterior se completa, e vê visível a minha ex-secreta carne. Ao olhar o espelho eu transformo meu corpo, as coisas, o mundo, contando com tal reflexo. Tal transformação indica a inter-dependência de todas as relações e o movimento inacabado. O próprio homem é tal como um espelho para outro homem, que a partir da diferença de reflexo, permite entender a si mesmo, o outro e o mundo.

IV. CRÍTICA A FILOSOFIA DO COGITO E A DUALIDADE CORPO/ALMA CARTESIANA

Como seria mais simples viver em um mundo só de vividos racionais! Pois, Descartes propõe um mundo tal, sem equívocos, a partir de um modelo. Tal negação do papel do corpo não se inicia e nem termina em Descartes. A filosofia racionalista cartesiana dissocia alma, res cogitans, e corpo, res extensa.

²⁷ *Fenomenologia da Percepção*, p. 200.

²⁸ *O olho e o espírito*, p. 55.

²⁹ *O olho e o espírito*, p. 55.

³⁰ *O olho e o espírito*, p. 54.

³¹ *O olho e o espírito*, p. 55.

Há uma desabilitação dos sentidos e do corpo. Descartes sustenta que tal modelo ontológico independe da coincidência com a visão, e dos demais sentidos, uma vez que esses sentidos não possibilitam um fundamento sólido para o conhecimento. Mas, isso não é problema, pois, pode-se inventar “órgãos artificiais”, realizar “comparações”, e “deduzir” propriedades, todos elaborados pela razão. Razão fundamental para a elaboração de modelos. Para um cartesiano, o reflexo de um espelho, “engana o olho”, gera uma percepção sem ser a própria coisa, sendo apenas um produto da razão. A coisa e o reflexo são ligados por correspondência, pela causalidade, e a “mecânica ótica” permite visualizar as coisas, separadas e distintas, eu aqui e minha imagem ali. Ora, Merleau-Ponty critica tal interpretação, pois se assim for, a imagem não toma, contata, o objeto, apenas retém uma figura deformada, objetivando representar o objeto, e minha carne não é devidamente reconhecida. Não sendo a imagem semelhante à coisa, ela “excita o pensamento” tal como os sinais e as palavras. Diante do exposto, a imagem não é como “coisas que significam”, sendo, pois, de natureza diferente. Assim, a representação racional é universalizada em todos os níveis, inclusive no caso do quadro. A consequência desta proposta é a perda da significação expressiva, da experiência criativa, na inter-relação, entre vidente e visível. Tal racionalismo cartesiano toma a visão como “um pensamento que decifra estritamente os sinais dados no corpo”³², sendo, pois, metafísica inadequada. Descartes também reduz o papel da pintura, por não ser central nem contribuir para “definir nosso acesso ao ser”³³, já que, o ser é definido pelo intelecto e pela evidência, clara e indubitável; entretanto, há, um elogio da linha, do desenho, que apresenta o objeto pelo seu envoltório, extenso, linear, no plano espacial. Contudo, se assim for, altura, largura e profundidade são artificios, dimensões, para a representação e projeção do espaço. Tal perspectiva cartesiana peca por não examinar as qualidades segundas, como a cor, e enfim, como as mensagens das coisas segundas são compreendidas por nós. E assim, a leitura dos quadros e do ser, por tal modelo, resulta positiva, por uma noção de profundidade fragmentada. Tal leitura é como a ilusão de uma ilusão. Dessa ontologia cartesiana, o Ser é verdadeiro ou é falso, retomando a velha dicotomia parmenídica³⁴. Verdadeiro³⁵, utópico, é tal qual o discurso do pronunciável, do ser, da identidade, do homogêneo, do em si, que em toda parte, e para todos, é igual a si. Falso é por definição estrutural o oposto a definição de verdadeiro. Ainda, nota-se que tal projeção cartesiana não significa necessariamente excitação do pensamento, até é, às vezes, inexistência de tal vivência. Se as técnicas utilizadas durante o renascimento, época de Descartes, caracterizavam-se por propor uma noção de profundidade e perspectiva exata, artificial e infalível, então Merleau-Ponty propõe rever as técnicas dos gregos antigos, da perspectiva natural, pois,

³² *O olho e o espírito*, p. 57.

³³ *O olho e o espírito*, p. 57.

³⁴ “o ser é e o não ser não é” (Bornheim, Fragmento II). Ora, tal afirmação de Parmênides “exprime a necessidade do pensamento da qual deriva a impossibilidade de realizar no conhecimento a contradição lógica”. (Jaeger, 1989, 150). Tal atitude possibilita tratar das identidades de maneira estrutural e lógica em função da objetividade e congelamento de realidade. Entretanto, tal atitude formal implica em negar a possibilidade de geração e corrupção, de nascimento e corrupção, de devir; possibilidade que alguns filósofos pré-socráticos defendiam, tal qual Heráclito ao afirmar que “é impossível entrar duas vezes no mesmo rio” (*Metafísica*, p. 103, 1010 a).

³⁵ “Eu sempre tive um imenso desejo de aprender a distinguir o verdadeiro do falso, para ver com clareza as minhas ações e caminhar com segurança nesta vida”. (Discurso do Método, p. 37).

de acordo com sua ontologia da carne **não** há projeção do mundo que “mereça tornar-se lei fundamental”³⁶. Se Descartes procura eliminar o enigma da visão, então o faz reduzindo a visão ao pensamento, a razão. Razão que “naturalmente” comanda os sentidos e elabora um modelo para e como ver as coisas. Mas de que forma a razão faz tal coisa? Ora, a alma habita o corpo e não pensa segundo o corpo, e sim segundo ela mesma. O corpo não é considerado um objeto entre outros. Considera-se natural a união da alma e do corpo, mas o corpo, de importância subtraída, subordina-se a razão. A estipulação espacial é também fruto do uso do corpo, claro, que se movimenta também de forma inconsciente. Há dois tipos de visão: a visão que eu reflito; e a visão que é instituída pela coesão do corpo e da alma. Outra crítica a ser feita a Descartes é a de que o enigma não é eliminado, e sim, que toda visão atende a uma demanda racional. Merleau-Ponty defende, acerca deste segundo caso, que é o contrário que se dá, pois, se o pensamento está unido ao corpo, então não pode haver verdadeiramente pensamento. Há nisso uma possibilidade de prática, mas “não de verdade”, pois, é absurdo conceber o pensamento como corporal, já que pensamento é uma coisa, e percepção é outra, ambos ligados, mas distintos. Se há indícios cartesianos que revelam uma tentativa de ordenar o ser, de marcar o cognoscível, por uma compreensão racional hiperbólica, então se admite que a verdade existe e há um critério de universalidade e de necessidade, e mesmo de absoluto. Logo, toda pesquisa que destoe desta linha é inútil. Ora, tal metafísica desqualifica e limita nossas experiências, nossos contatos, em favor da hiper-valorização do pensamento. A consequência das “meditações dogmáticas” é que toda “nossa ciência e nossa filosofia são duas consequências fiéis e infiéis do cartesianismo, dois monstros nascidos do desmembramento dele”³⁷, pois, infiéis por não aceitar modelos que se ligam à dedução de Deus, da idéia de perfeição; fiéis, por aceitar uma teoria de experiência cega das coisas, do corpo, do mundo. A filosofia cartesiana ao tomar o pensamento como fundamento, e o composto de alma e corpo como natural, desconsidera o corpo como meio de contato, que não nos auxilia no acesso às idéias claras e distintas, sendo apenas um depósito dos sentidos. Ora, a noção de profundidade cartesiana propõe objetos que se apresentam escondidos, uns atrás dos outros. Há, pois, esconderijos por toda à parte diante de uma perspectiva artificial. Tal noção de espaço e seus esconderijos se restringem a três dimensões, a uma representação formal, positiva, partida. Merleau-ponty afirma que tal profundidade é insuficiente e mesmo reduzida, pois é preciso resgatar a solidariedade entre as coisas e meu corpo. Deste corpo que percebe os atributos das coisas, o ser, aqui e agora, em sua experiência perceptiva existencial, sendo solidário sem restrição aos outros, e ao mundo. Merleau-Ponty sugere o espaço não de um geômetra, mas de um eu como ponto de origem, não só como visão exterior, mas um viver também interior, um vivido, em que “o mundo está em torno de mim, e não adiante de mim”³⁸. E assim retornamos a velha pergunta grega: o que é? Nova nuança é justificada, por um “há”, e a filosofia, este pesquisar-pesquisando, amar-amando, que se ocupa desse questionar, deve ser feita tal como o pintor exerce sua pintura, seu gesto. Curioso é que entre as várias ontologias que

³⁶ *O olho e o espírito*, p. 60.

³⁷ *O olho e o espírito*, p. 62.

³⁸ *O olho e o espírito*, p. 62.

procuram explicar o ser, a platônica, bem anterior a cartesiana, também desabilita o papel do corpo³⁹ e valoriza excessivamente a atividade racional como capaz de entendimento. Platão, acerca do derradeiro dia de Sócrates, lembra que filosofar é aprender a morrer⁴⁰. A morte possibilita a libertação do pensamento, alma, em toda a sua amplitude; atividade racional que é obscurecida pela matéria, pelo corpo, e pelos sentidos. Morrer é desvencilhar-se do mundo sensível, aproximando-se do mundo das formas puras, do saber absoluto, eterno, verdadeiro. A metáfora da morte e dos dois mundos sugere o sacrifício, a purificação racional gradual pela separação entre a alma e o corpo. O filósofo deve procurar pelo ser “em si”, que por sua vez reveste-se de um caráter absoluto, racional, reducionista, metafísico e idealista. Já Merleau-Ponty, propõe uma ontologia da carne, da existência, em que filosofar é “reaprender a ver o mundo”⁴¹. Ora, aqui, o ser é assediado a partir do corpo, a partir do viver, de movimento contínuo, compreendido em uma teia de solidariedade, de inter-relação; e não pelo morrer. A razão tem seu valor, mas, sendo subsidiária do corpo. É no inédito que cada indivíduo determinará seu re-colorir o mundo, conforme sua significação, sua singularidade, sua expressão, sua vivência com os outros, no mundo e no tempo. Tal diversidade de olhar alarga a noção do que seja ser, e mesmo ser humano, de uma perspectiva não ideal e nem reducionista, mas solidária, real e tolerante. Será que esta perspectiva não propõe também purificar algo daquilo que até agora carregamos como “ilusões”? Tal como o elogio exacerbado da razão? Contudo, também é metafísica, e assim questionamos, será que não há algo em si? Ou de outra maneira, será que não há algo que não se sujeita ao movimento? Ora, se se admite como axioma “uma especial mudança contínua” ou um “inédito”, e todos os demais axiomas como consequência deste, então, conclui-se que até mesmo este axioma deverá sucumbir. Se houver tal crise, o axioma que propõe a mudança contínua deverá ser substituído por algum que considera possível algum instante, e o sistema se inviabiliza. Se não houver tal crise, haverá algo que permanece, e então o sistema também se inviabiliza. Claro, tal jogo axiomático, “estrutural”, pode não se aplicar a realidade, até porque, não há certeza de tudo. Talvez, quem sabe, mesmo de nada.

V. A PROPOSIÇÃO DE UMA NOÇÃO MERLEAU-PONTYANA DE PROFUNDIDADE, REVERSIBILIDADE DAS DIMENSÕES

Curiosamente a história moderna da pintura também se caracteriza como uma metafísica, embora fuja da influência metafísica cartesiana. Esta metafísica moderna não é um corpo de idéias separadas, nem justificações por induções empíricas, científicas, mas, situa-se no âmbito da carne, na contingência do acontecimento, caracterizada pela pluralidade das interpretações. A obra moderna e seu sentido saíram do escopo tradicional, exigindo um sistema de troca de significações. Nesta nova acepção a obra se

³⁹ “o corpo de tal modo nos inunda de amores, paixões, temores, imaginações de toda a sorte, enfim, uma infinidade de bagatelas, que por seu intermédio... ..não recebemos na verdade nenhum pensamento sensato; não, nem uma vez sequer!”. (*Fédon*, p. 78).

⁴⁰ “Quando uma pessoa se dedica à Filosofia no sentido correto do termo, os demais ignoram que sua única ocupação consiste em prepara-se para morrer e em estar morto”. (*Fédon*, p. 75).

⁴¹ *Fenomenologia da Percepção*, 19.

metamorfoseia, se movimenta, sendo ativa e não apenas passiva, nas inter-relações. Diante de tal acepção, agora, o olhar profano, cartesiano, não pode, de forma causal e genética, falar do caráter da impressão da obra, já que, para ter impressão, lê-se a obra de maneira discordante do que ela é. Essa falta de sintonia firma uma concepção diferente de ser. Modernamente, a história da obra é história do contato, “que talvez não saia dos limites de uma pessoa, e que, no entanto, deve tudo à freqüentação dos outros”⁴², pois, tal história é reduzida pela leitura do pintor, e no entanto ganha sentido quando se vê freqüentada por outros olhares. É na diferença, no outro, na inter-relação, a partir do corpo, que se criam às significações. A significação da obra coincide com a expressão de uma profundidade, que não é apenas momentânea, mas é freqüentemente “nova”, durante o percurso de uma existência. É nesta profundidade que o “mistério” instala-se, quando coisas próximas se ligam. O enigma de tal profundidade é: como ligo as coisas, cada uma em seu lugar? A resposta está na exterioridade conhecida, no outro, e pela mútua dependência das coisas enquanto autônomas. Dito isso, acerca da profundidade merleau-pontyana, então, não se pode falar de terceira dimensão, pois, não há formas nem planos; nem é a primeira dimensão, pois, contém as outras. Neste sentido, a profundidade deve ser entendida como a “experiência da reversibilidade das dimensões”⁴³, onde tudo está no tempo, e há um certo equilíbrio entre todos e tudo. Neste entendimento de profundidade, a forma é secundária. A forma pura não é capaz de retratar a solidez do ser e nem sua variedade. Assim sendo, todos os problemas da pintura devem ser tratados conjuntamente. Se a cor “cria identidades, diferenças”, uma coisa qualquer, e desempenha papel tão ou mais importante que a linha, possibilitando o retorno mais próximo ao coração das coisas, que em “essência” está além da cor e do espaço, então, também, tanto quanto a linha, a cor não tem sentido sozinha. A visão do pintor não se resume a um olhar exterior, com o mundo, por representação ou por formação, mas, nasce de uma concentração, por criação. A profundidade merleau-pontyana não é soma de dimensões, mas inter-relação em um momento. Ora, “a arte não é construção”⁴⁴, e sim um “grito inarticulado”, que retrata até o não falado. O falar falado não diz nada novo. Ao pintar, o pintor olha não só o visível, mas acorda o invisível preexistente. É na própria visão que o pintor detecta a animação interna, irradiada das coisas, nesta profundidade viva. A pintura moderna procura quebrar a “aderência do envoltório das coisas”⁴⁵, cartesiana, em função da não possibilidade de admissão de que “não há linhas visíveis em si”, e mesmo, poder-se-ia dizer que não há nada em si. Contudo, tal acepção não invalida o valor da linha. A linha deve ser liberada de seus grilhões formais renascentistas, almejando não imitar o visível, mas, sim se tornar visível. Logo, toda linha tem sua história, conforme a inclinação, velocidade e mesmo sutileza. Ora, tal linha encontra-se presente ativamente no espaço, como um entrelaçamento gerador; ou, única, escondida, como eixo de um sistema carnal, em suas atividades e passividades. Este caráter singular da linha, simbólico, moderno, é diferente da perspectiva da geometria clássica. Há na linha, outra importante

⁴² *O olho e o espírito*, p. 64.

⁴³ *O olho e o espírito*, p. 65.

⁴⁴ *O olho e o espírito*, p. 66.

⁴⁵ *O olho e o espírito*, p. 67.

característica, o movimento sem deslocamento. O movimento que há na tela, não está lá. Ora, nossos olhos captam algo similar a realidade, dispostos em sucessão ininterrupta, através das “vistas instantâneas em série, convenientemente baralhadas”⁴⁶. Nota-se, contudo, que a fotografia não é uma tela. A fotografia, composição artificial, estática, já carrega um aspecto de ilusão, sendo diferente da tela, pois, destrói a metamorfose, a ultrapassagem de um momento a outro. O que caracteriza o movimento das telas, é que cada parte, entrecruzada, não tem sua composição possível sem uma necessária “transição”. É a “discordância” dos elementos da tela, a impossibilidade de composição, que sugerem a duração, a transição, de um tempo “que não pára”⁴⁷. Ora, se o tempo não pára, então “a pintura nunca está completamente fora do tempo, porque está sempre no carnal”⁴⁸. O carnal está no tempo, assim como os outros e o mundo. E, é através da visão, que eu posso, com meu corpo, “estar ausente de mim mesmo”⁴⁹, em que, internamente vejo o exterior, todo este “universo”, e não só a prisão da alma. O pintor toca o mundo, as coisas, no tempo, e em toda à parte através de sua visão; visão que ensina “que seres diferentes, “exteriores”, estranhos uns aos outros, estão todavia, absolutamente juntos”⁵⁰, simultaneamente inter-relacionados. Minha existência ganha sentido porque também me vejo nos outros, no diferente, nesta visão que há o encontro “como numa encruzilhada, de todos os aspectos do Ser”⁵¹. Ora, nenhuma cisão é possível. A fórmula ontológica da pintura, e mesmo adequada à filosofia, é justamente a da não possibilidade de uma apreensão enquanto definitiva, admitindo, pois, uma harmonia entre cada estágio envolvido, entre todos os seres. E, se assim for, o ser assim como todas as demais coisas **não** podem ser aprendidas seja como evidência, essência, marcada, definitiva ou acabada.

VI. O SER NÃO ACABADO E A INTER-RELAÇÃO COMO TOTALIDADE

Ao admitir que “em pintura não há problemas separados”⁵² (72), reforça-se a crítica ao progresso por acumulação e também as soluções parciais. Ora, a ontologia merleau-pontyana acredita no papel primordial da carne, e na inter-relação de todos seres, e que, portanto, não se deve fragmentar o ser para pesquisá-lo, já que fazê-lo é arbitrário e artificial. Cada ser é um dos ramos do Ser, e todos eles têm um significado particular e inter-relacional. Mesmo que a pesquisa do pintor tenha um caráter parcial, própria por sua criação e significação, a pesquisa do pintor é sempre de caráter total (inter-relacional), pois não desconsidera nem um ente, nem ele mesmo, nem o outro, nem o mundo, nem visível e nem invisível. Entretanto, não se pode falar de uma pintura universal, já que cada pintor inaugura um campo próprio, que exprime algo sempre novo, diferente, mesmo que fale de algo já falado. Se assim for, a noção de totalidade é permitida, que inclui todas as coisas do mesmo estofó em um tecido próprio, mas não a noção de universalidade, válido para todos os seres, da mesma forma. Nesse sentido, os encontros do pintor não

⁴⁶ *O olho e o espírito*, p. 68.

⁴⁷ *O olho e o espírito*, p. 69.

⁴⁸ *O olho e o espírito*, p. 70.

⁴⁹ *O olho e o espírito*, p. 70.

⁵⁰ *O olho e o espírito*, p. 70.

⁵¹ *O olho e o espírito*, p. 71.

⁵² *O olho e o espírito*, p. 72.

são posses, não há como possuir algo que não pode ser seu, mas, tais expressões do pintor são elementos para novas procuras, sempre particulares, corporais e existenciais. Eis porque se diz que os problemas decorrentes da pintura são às vezes resolvidos de “modo indireto”⁵³, não sendo orientados por estilos, mas por um “impasse”, por um corpo, por uma percepção, por um vivido e um não vivido, por um entrelaçamento, que impulsionam o distanciamento das referências para algo que está além do obstáculo. Tal atitude é uma “historicidade surda”⁵⁴, não destituição de vontade, mas algo anterior as metas e aos meios, algo que emerge em sintonia com a vivência própria de cada corpo. A ciência até pode questionar este solapar, este caráter paralisante e mágico da pintura, e que, tal atitude implica no despençar da razão, por um “chamar pomposamente de interrogação um estado de estupefação continuada, de pesquisa um caminhar em círculo, de Ser aquilo que nunca é completamente?”⁵⁵. Ora, o fugidio amedronta a qualquer um, e dessa forma, é compreensível que uma tradição pasme diante de tal proposição, mas não que a ignore. A ontologia indireta defende mesmo a não positividade, o não-acabado, o eu, o outro, o mundo, o vivido e o não vivido, o visível e o não-visível, no fazer-fazendo, de não ser tudo, já que, não há fundado e nem absoluto. Ora, assim sendo, nenhuma pintura remata qualquer outra, nem pode ser absoluta, já que o “absoluto”, não se sustenta, pois, envolve uma pesquisa metafísica irreal. Assim como cada obra do pintor é nova, muda, de significações próprias, criando e recriando, assim também é, por analogia, o ser. Ora, o ser e toda e qualquer coisa não se adquirem, pois “têm diante de si quase toda a sua vida”⁵⁶, e nós, por consequência, vivemos com esta carga, ou virtude, de “ser aquilo que nunca é completamente”⁵⁷. Estranhamente, nunca me senti melhor. Se “nada jamais é adquirido”⁵⁸, então, desde já, liberto-me de uma cultura positiva. Claro, tal exposição é só um grito surdo, solitário. Ou não solitário?

VII. CONCLUSÃO

Ora, que conclusão eu poderia propor após esta exposição? Nenhuma. Quem sabe, no máximo, um desfecho. Meu desfecho, com minhas significações, que talvez ninguém entenda ou nem possa sem entendível. Não posso cerrar algo inacabado. A ontologia indireta, da carne, não acaba aqui, nem começou aqui. Propõe-se inédita, a cada novo momento, a cada nova criação, a cada nova percepção, com intenções minhas, expressões particulares, contingentes, fugidias. Se não estou só, é porque há outros como eu a significar, segundo as inter-relações indissociáveis indiretamente. É verdade que transpiro muito, arduamente, mas, sempre senti, embora nunca visto, embora pouco usado, que há por certo uma inspiração, um meu impulso incontrolável. Se nem tudo vi, se algo me escapa, algo passou, sei também que este “passou”, deve ser constantemente recriado. Fico feliz pelo exercício. Eu poderia rever, sintetizar, ou analisar alguns elementos deste breve exposto, mas, fica aqui, só, minha “crônica

⁵³ *O olho e o espírito*, p. 72.

⁵⁴ *O olho e o espírito*, p. 72.

⁵⁵ *O olho e o espírito*, p. 73.

⁵⁶ *O olho e o espírito*, p. 73.

⁵⁷ *O olho e o espírito*, p. 73.

⁵⁸ *O olho e o espírito*, p. 72.

filosófica”. Até porque, se fosse rever, seria novo, não o mesmo. E uma pergunta: será que “inexiste no mundo coisa mais bem distribuída que”⁵⁹ a percepção, ao invés do bom senso? E agora, quem vê e quem é visto?

VIII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Leonel Valandro. Porto Alegre, Globo, 1969.

BORNHEIM, Gerd A. **Os filósofos pré-socráticos**. Introdução e notas de Gerd A. Bornheim. São Paulo, Cultrix, 1998.

DEON, Everson et alli. **Filosofia Moderna e Contemporânea**. Florianópolis, UDESC, FAED, CEAD, 2002.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Tradução Artur M. Parreira; adaptação do texto para edição brasileira Mônica Stahel M. da Silva; revisão de textos gregos Gilson César Cardoso de Souza. 2 ed, São Paulo, Martins Fontes, 1989.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.virtualbooks.com.br>. Acesso em 17 de março de 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. In: **O olho e o espírito**. Textos selecionados; seleção de textos Marilena de Souza Chauí; tradução e notas Marilena de Souza Chauí e Pedro de Souza Moraes. São Paulo, Nova Cultural, 1989.

PLATÃO. In: **Fédon**. Diálogos; tradução Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Ediouro, 1990.

FLORIANÓPOLIS, 2003

⁵⁹ *Discurso do Método*, p. 35.