

A OBRA DE ARTE COMO DESVELAMENTO DO SER

Luizir de Oliveira¹
Patrícia Pilar Farias²

RESUMO

O presente estudo dedica-se a compreender como a obra de arte contribui para o desvelamento do Ser. Partimos, para tanto, de dois pontos teóricos: *A dúvida de Cézanne* de Merleau-Ponty, que aponta caminhos para a compreensão da obra de arte a partir de um pensamento fenomenológico por meio de um olhar mais detido sobre a vida e a obra do pintor Paul Cézanne. Utilizamos também os conceitos apresentados por Heidegger (2010), complementados pelas observações de Ortega y Gasset (2001). O trabalho tem com o objetivo analisar a importância da obra de arte como um meio de desvelamento da verdade do Ser. A metodologia utilizada é a bibliográfica, com o método hipotético-dedutivo. Com o estudo, é possível perceber que a obra de arte é um dos meios para o desvelar de uma verdade, posto possibilitar ao (à) contemplador (a) novas sensações que complementam a mera análise racional, como um meio de se estabelecer um/o sentido do objeto artístico, ampliando o campo perceptual.

Palavras-chave: Cézanne. Obra de arte. Desvelamento do Ser.

ABSTRACT

The present study dedicates itself to comprehend how the work of art contributes to the unveiling of Being. We set off, for that purpose, from two theoretical points: *Cézanne's Doubt*, by Merleau-Ponty, which points ways to the comprehension of the work of art from a phenomenological thought by means of a more detained look to the life and work of the painter Paul Cézanne. We also utilize the concepts presented by Heidegger (2010), complemented by Ortega y Gasset's (2001) observations. The work has as its goal to analyze the importance of the work of art as means of unveiling of the truth of Being. The methodology used is the bibliographic one, with the hypothetico-deductive method. By the study, it is possible to realize that the work of art is one of the means to the unveiling of a truth, inasmuch as it enables to the contemplator new sensations that complement the mere rational analysis, as means of stablishing a/the meaning of the artistic object, increasing the perceptual field.

Keywords: Cézanne. Work of art. Unveiling of Being.

1 Professor do Departamento de Filosofia, do Mestrado Acadêmico em Letras e do Mestrado profissional em Filosofia da Universidade Federal do Piauí.

2 Bolsista CAPES – PPGEL UFPI

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Como aporte para o estudo desenvolvido neste trabalho parte-se de uma provocação proposta no texto “A dúvida de Cézane” de Merleau-Ponty, que nos permite compreender, por meio da perspectiva fenomenológica, como a obra de arte pode ser vista como um modo do desvelamento do ser. Isto significa pensar na correlação entre arte e verdade, ou seja, faz parte da questão ontológica do ser. Assim, o objeto artístico espelha a estrutura de verdade na medida em que se possibilita uma reflexão acerca do que Heidegger (2010) chama de “mundanização” do mundo. Seguimos a proposta heideggeriana de que a verdade está relacionada ao fenômeno do ser, reportando-se para os acontecimentos do mundo.

A mundanização do mundo para Heidegger não aponta para o “mundo” enquanto ente natural, e sim como um jogo de espelho e reflexo das partes da quadratura, que se reúnem numa simplicidade, por esse reflexo mútuo. Para compreender a relação da obra de arte como desvelar do Ser, seguimos a proposta heideggeriana de que a verdade está relacionada ao fenômeno do ser, reportando-se para os acontecimentos do mundo. Veja:

O objeto artístico espelha a estrutura de verdade na medida em que se possibilita uma reflexão acerca do que se chama de “mundanização” do mundo, como “Dá-se o nome de mundo a este jogo em espelho, onde se apropria a simplicidade de terra e céu, de mortais e imortais. Mundo é mundo, no vigor que instaura mundo, que, portanto, mundaniza” (HEIDEGGER, 2010, p. 157).

No livro *A origem da obra de arte*, Heidegger relata que a obra de arte nasce a partir da relação de criação do artista, produzindo um elo de copertinência, pois, por exemplo, o pintor só se torna pintor conforme reproduz as sensações e pensamentos por meio das cores, selecionando-as de acordo com as percepções que determinado recorte da realidade, para o qual ele se volta subjetiva ou objetivamente, servirá como um modo de traduzir seu olhar sobre ela para colocá-lo na tela. Assim, as cores só têm completude, só se tornam conjuntamente significativas, a partir da intervenção do artista. Contudo, um terceiro elemento ainda se faz necessário nesse processo: o observador. Dessa forma, tem-se a correlação observador-pintor-obra, pela qual constitui-se a realidade da obra enquanto objeto.

Para Heidegger, (2010), a origem da obra de arte encontra-se além da vontade do artista, da circunstância da obra ou do observador. Um dos caminhos para compreendê-la se faz através do ser e do deixar-ser da obra como produção de sensações pertinentes tanto para o artista quanto para o expectador. Ademais, para se chegar a essa produção é necessário estar-se em repouso, ou seja, assumir-se a atitude de contemplação como uma abertura de pensamento, conseguido através da ação em plenitude.

Heidegger enfatiza também que o criador se revela a partir do acontecer nele, e não pelo imaginário ou vontade, da revelação de algo que necessita, por meio da sua expressão, ser materializado. Assim, é através da apropriação poética, pensada no sentido grego mais lato de fabricação ou produção, que há aquilo a que Heidegger chama de desvelamento do criador

frente à criatura. O desvelamento possibilita a contemplação da obra que abre uma “clareira”, uma espécie de espaço espiritual, que permite ao contemplador alcançar a verdade que se coloca diante de si. Desse modo, a arte é o modo materializado da revelação do ser. O que leva a discussão estética para além da mera questão de beleza, pois ela consiste no caminho para revelação da verdade, a verdade do ente.

Ainda a respeito ao texto *A origem da obra de arte*, Heidegger explica a origem da obra de arte através de conceitos, como por exemplo: coisa e verdade, remetendo a essas palavras o seu sentido mais radical, e através disso faz que o próprio fenômeno analisado ganhe visibilidade através delas. Conceitos que serão explicitados mais à frente.

Mantendo-se no horizonte essa proposta de Heidegger acerca da obra de arte, é possível ampliarmos a visão do texto “A dúvida de Cézanne”, de Merleau-Ponty, uma outra ótica fenomenológica, que completa a Heideggeriana no que diz respeito à revelação do *ser-ai* (*Dasein*), pela qual pode-se perceber a criação da obra de arte por meio da vivência com o artista. O desvelamento fenomenológico mostra-se, de acordo com Merleau-Ponty, a partir da condição de originário, no sentido que leva a pensar a verdade da obra além da coisificação da materialidade, mas não a deixando de lado, afinal o objeto projeta-se no mundo não somente materialmente, mas trazendo consigo aquilo que poderíamos chamar, mantendo-nos no vocabulário da metafísica clássica, de essência. Por meio dessa projeção, o objeto poderá se contemplado, seja de forma atrativa para através das percepções dos sentidos.

O texto de Merleau-Ponty começa oferecendo um breve histórico da vida de Cézanne, a qual revela, de forma resumida, a personalidade e os aspectos marcantes da vida desse pintor francês. A leitura que faz dele Merleau-Ponty, destaca, os acessos coléricos de seu temperamento causados pela timidez frente à indecisão de sua relação afetiva com o mundo. Todo um conjunto de fatores teria contribuído, assim, para o isolamento do pintor. E isto se reflete na natureza artística de sua obra, que originou um novo gênero na pintura, relacionado a um outro modo de construir as representações dos objetos, reinventando, desta forma, a natureza-morta, por meio de composições das obras que revelavam a profundidade espacial do objeto e do meio.

CÉZANNE, UM NOVO OLHAR

A pintura de Cézanne retrata a realidade física do objeto sem abandonar sua sensação expressiva. Desse modo, refletindo sobre Cézanne frente à pintura, percebe-se que ele já se diferenciava dos impressionistas, por meio de toques justapostos, pelo uso de mais cores, e menos contornos, que faziam os objetos ganharem destaques e solidez através das tonalidades das cores escolhidas.

Cézanne procurou fazer uma pintura racional, ou seja, procurava uma lógica intrínseca à natureza dos objetos que pintava. Para isso ele foi além daquilo que os impressionistas buscavam, que era uma representação mais superficial e aparente da realidade, ou melhor, apenas captar como um determinado objeto se comporta em face da luz. Enquanto os impressionistas

procuravam registrar o aspecto efêmero da natureza, causado pela variação da luz sobre as coisas, Cézanne procurou, por outro lado, registrar o permanente, uma estrutura íntima imutável da natureza. Essa estrutura íntima da natureza foi convertida por ele em formas geométricas: estruturas cilíndricas, cônicas e esféricas em campos de cor delimitados.

Cézanne retratar uma estrutura lógica a natureza e neste processo de compreensão, ele decompunha a realidade a partir de uma perspectiva geométrica, reduzida a seres e objetos a partir de formas simétricas, fato este que o coloca inclusive como precursor do cubismo. Em suma, podemos afirmar, com Merleau-Ponty, que a estrutura lógica da natureza que ele captou através do pensamento e da razão é uma natureza modulada, decomposta em formas geométricas. Esta concepção leva sua obra a uma dissociação com o movimento impressionista, pelo menos daquela fase inicial. Enquanto os primeiros impressionistas propunham uma arte que traduzisse, em alguma medida, as impressões das coisas captadas pelos sentidos, a arte de Cézanne propunha uma pintura que se volta para aquilo que é captado também pelo pensamento. Por esta razão, a influência dele foi tão marcante para os artistas do início do século XX, criadores da arte moderna.

O pintor usava uma paleta de dezoito cores para compor uma expressão de solidez e materialidade. Para destacar as cores quentes empregava o azul e as tonalidades mais fortes, tornando mais reais e palpáveis os objetos representados. Nas obras, ele apresenta uma perspectiva mais vívida, através das formas geométricas, trazendo para a percepção humana um efeito de realidade, no qual o objeto exposto se perde no olhar.

Para Cézanne, a arte era uma apercepção pessoal em conjunto com a natureza, portanto, a pintura seria a quebrar dicotômica entre o sentido e a sensação como opostos. Assim, seria como um caminho para a contemplação, a compreensão e a assimilação da obra exposta.

A inteligência e o sentido estão interligados, afinal é por meio da relação espontânea das coisas e das ordens das ideias que o sentido ganha campo para a apreciação. Como reforça Cézanne:

É preciso fazer uma óptica própria”, diz, mas “entendo por óptica uma visão lógica, isto é, sem nada de absurdo.” “Trata-se de nossa natureza?”, pergunta Bernard. Cézanne responde: “Trata-se das duas”. - “A natureza E a arte não são diferentes?” – “Gostaria de uni-las”. A arte é uma apercepção pessoal. Coloco esta apercepção na sensação e peço à inteligência para? Organizá-la na? Obra. (CÉZANNE apud MERLEAU-PONTY, 1980, p. 116).

No texto, Merleau-Ponty trata da pintura de Cézanne a partir da visão e do visível no que diz respeito à experiência do ser e à possibilidade do pensar na arte como algo além da beleza estética. Afinal, o que poderia ser o belo? O que constitui uma coisa para se enquadrar em um padrão do belo? O belo está relacionado com a faculdade de juízo que pode ser determinante (uma norma aplicada) ou reflexiva (construída), logo a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e não apenas um padrão desenvolvido exclusivamente pelo modo subjetivo, mas sim a partir da vivência e do espírito. Mas é a questão da verdade nesse cenário? Voltemos a ela.

No Posfácio de “A origem da obra de arte” a relação entre a verdade e a beleza mostrada que é a verdade que deve “anteceder” ou ser “condição” da beleza na arte; examinemos:

A verdade, da qual aqui se fala, não coincide com a que se conhece sob este nome. E ela se atribui ao conhecimento e à ciência como uma qualidade para diferenciar dela o belo e o bom, que valem como os nomes para os valores dos procedimentos não teóricos. A verdade é o desvelamento do sendo enquanto sendo. A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra, ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto e pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do sendo. (HEIDEGGER, 2010, p. 207)

A relação da verdade e o belo apresentado acima por Heidegger está relacionada com a forma do ser mediante a entidade do sendo, pois, o belo está representado na forma que um dia se iluminou a partir do ser, com isso é possível compreender essa correlação como é possível verificar: A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento” (HEIDEGGER, 2010, p. 141).

O belo está relacionado conforme a condução do observado e é nesse deslocamento que a questão do gosto se manifesta. Essa acepção remete ao juízo e é algo universalizado a partir da experiência sensível. É a partir do sentir que a obra ganha visibilidade, o que se faz necessário o afastamento do conceito de bela arte do status de cientificidade para ceder lugar ao efeito da arte a fim de que aja sobre o sujeito, assim a noção do *em si* e *para si* se manifeste no mundo *supra-sensível*.

Falando através do pensamento Heideggeriano a relação do artista com a obra vai além do estético, do que é o belo ou o gosto, pois o criador procura revelar o Ser por meio da obra, assim possibilitar a si e ao observador contemplar o objeto artístico como revelação do ser. Desta forma, o ir além está no modo independente de apresentar o trabalho.

Já para Ponty: “A arte não é uma imitação, nem por outro lado, uma fabricação segundo os votos do instituto e do bom gosto. É uma operação de expressão”. (1980, p. 119). Com isso é possível compreender a arte como produção através da sensibilidade, pois o pintor converte o objeto, por meio dos sentimentos (expressão) e da tradução dos pensamentos, tornando-o representável. E cada coisa apresentada é dotada de essência, o que a torna mais do que uma cópia reproduzida diversas vezes. Por mais que um pintor pinte a mesma paisagem diversas vezes, cada traçado será único, a expressão e o pensamento mudarão conforme é apresentado.

A dedicação da construção da obra era tanta que: “Eram-lhe necessárias cem sessões de trabalho para uma natureza morta, cento e cinquenta de posse para um retrato.”. (MERLEAU-PONTY, 1980, p.113). A ideia do objeto a ser pintado demorava tanto tempo que possibilitava ao pintor procurar um efeito incomum nas obras da época, pois ele conseguia transpor a percepção no momento em que ela se realiza pela pintura. Esse caráter de pintar a matéria no momento em que é vista revela um tom de espontaneidade da obra. O próprio Cézanne pintou diversas vezes o Monte Sainte-Victoire sob várias formas e ângulos. Seu intuito era criar a

sensação de realidade por meio da pintura, ir além de uma simples representação, e possibilitar ao expectador se sentir em contato com a paisagem.

De acordo com o pensamento de Merleau-Ponty, é através do distanciamento material do objeto que o pensamento pode ganhar forma e conduzir a apreciação da obra como meio desvelador daquilo que se está para além da materialidade da obra, embora dependa desta para poder aparecer, esse exercício do sentimento e do pensamento torna possível uma visão da apropriação da coisa retratada para alcançar, em alguma medida, a essência do objeto. Cézanne conseguiu capturar através da pintura a forma primitiva, ou seja, ao desenhar a natureza morta, ele se desvincula do que é proposto pelo meio e passa a ter uma nova aprecepção das sensações. Como reforça:

A forma primitiva de uma maçã é a que esta possui quando nos dispomos a comê-la. Em todas as demais formas possíveis que adote - por exemplo, a que um artista de 1600 lhe deu, combinando-a em um barroco ornamento, a que apresenta uma adegas de Cézanne ou na metáfora elementar que faz dela um pomo de mulher - conserva mais ou menos aquele aspecto original. Um quadro, uma poesia onde não restasse nada das formas vividas seriam ininteligíveis, ou seja, não seriam nada, como nada seria um discurso onde de cada palavra se tivesse extirpado a significação habitual (ORTEGAY GASSET,2001, p. 37)

Ao se retirar as formas vivas é possível retratar o objeto além da materialidade (o pintar por retratar) buscando assim pintar a essência de forma que a sensação seja não apenas visual, mas palatável e sonora, fazendo assim com que a obra seja capaz de alcançar a verdade, revelando/desvelando o Ser.

DESVELAR DA ARTE

O desvelar é o livre e a liberdade o aberto no qual a verdade se dá como acontecimento de homem e mundo, e isso significa dizer que o ser é livre e está aberto para as vicissitudes de homem e mundo. Vejamos:

Desvelar significa trazer ao descobrimento: conservar o desvelado no desvelamento. [...] A verdade é contra o velamento porque ela essencializa o velamento no desvelado. Esse contra é nele mesmo uma luta a partir da qual a verdade é, e a partir da qual ela se inicia. [...] O desvelar é o deixar aparecer no aberto ou o que já é livre a partir de si. A essência velada do aberto enquanto o abrir-se inicial é a liberdade. (Heidegger,1982, p.198,199,2013)

Sobre o pensamento de Heidegger a estrutura da verdade reflete a mundanização do mundo, logo a arte guarda em si possibilidades do desvelamento do ser para o mundo, com isso é possível pensar na arte como um modo de experiência do ser. “O ser é por essência fundação, na medida em que a liberdade o projeta como mundo, nela está fundado todo ente, porque sua manifestabilidade se enraíza no ser; somente no ser o ente aparece como ente.” (LOTZ,1988,

p.49). Nesse sentido, podemos correlacionar o ser com a liberdade de maneira que ele possa desvelar-se a medida que a liberdade o projeta no mundo.

Segundo Heidegger, as obras de arte são coisas e estão presentes como coisas, nesse sentido o termo coisa tem um emprego específico e denomina que todo ente pode ser chamado de coisa com isso a relação do objeto e do sujeito, através do desvelamento, por meio da sensação do objeto em si, permite compreender a “coisificação da coisa”, permitida pelo sentir da essência do objeto, transposta para a tela através da sensação produzida mediante o toque entre o objeto e a percepção do indivíduo. Cézanne buscava essa relação entre o objeto pintado e a sensação que este poderia causar, por isso levava horas, dias, meses, anos em uma única pintura.

A relação entre a percepção de si mediante a relação com o mundo abre espaço para a sensação de liberdade para expressar os pensamentos, e é através da produção da sensação que se poderá aspirar a uma obra de forma plena, no que diz respeito simplesmente à experiência, sem questionamentos de função para o objeto revelado. Assim, antes da coisa como objeto, há uma “coisidade” do objeto revelado, logo se é preciso deixar a essência fruir até todos os sentidos da percepção para finalmente dar-se a contemplação.

Retomando ao conceito de liberdade, é possível compreendê-la como ponto de luz para que a criação da obra possa fluir, pois é na busca por ela que os artistas traçam caminhos para apreciação da obra, para sua fruição. Mesmo sabendo que: “Não saímos nunca de nossa vida. Jamais vemos a ideia ou a liberdade face a face.” (MERLEAU-PONTY, 1980, p.123). Com isso, é possível perceber que a liberdade está relacionada à vivência do ser por meio da presença e do sentido que são atribuídos à vivência no mundo.

De acordo com o pensamento de Heidegger a obra de arte se torna um meio para liberdade, pois ela é capaz de desvelar (“*aletheia*”), ou seja, alcançar a verdade através da contemplação possibilitada por essa vivência do estar-com a obra. Pensar na verdade a partir do Ser e não do homem, pois o homem não desempenha “a função de sujeito transcendental” que tem o “poder das chaves para ‘abrir’ o verdadeiro e o não verdadeiro” (NUNES, 1999, p.80); “O homem só é na medida em que se mantém aberto para o ser”. (STEINER, 1982, p.109). É preciso pensar no desvelar a partir do ser, afinal se perguntarmos sobre a essência do ser é pensar na verdade.

Para contemplar a arte como desvelamento é preciso pensar na capacidade reflexiva da verdade, mas não uma que está apenas relacionada a experiência, mas na construção dela. Vejamos:

Forçando-nos a ver o mundo através do que ela abre, a obra não é objeto de contemplação desinteressada. Há entre nós e arte um inter-esse como relação de ser. A experiência estética é só um efeito derivado da verdade da obra de que participamos (NUNES, 1992, p. 257).

Com isso é concebível pensar na arte como um acontecimento de construção para a verdade e o mundo passa a ter um sentido além de algo objetual e passa ser contemplado em conjunto, que é se concretizado via pensamento no ato reflexivo da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto “A dúvida de Cézanne”, permite ao leitor um novo olhar sobre a concepção do que é a arte e de como é possível apreendê-la através de todos os sentidos e não simplesmente pelo visual, afinal todo objeto tem uma essência que vai além da materialidade, mesmo que este objeto tenha uma função predestinada, por exemplo sapatos, ao serem retratados em uma tela não serão apenas sapatos com a utilidade material, mas algo metafórico que faça o sujeito acordar, retirar o véu e perceber-se além de uma questão meramente objetiva. A relação da obra de arte faz com que o homem saia de uma vida insignificante que desemboca no vazio para uma percepção supra-real, mesmo que essa sensação dure segundos, essa revelação possibilita a construção de um novo, pois uma vez tocado pela obra de arte a psique se transforma e é capaz de revelar outros caminhos para o indivíduo, pois uma vez tocado pela obra de arte o Ser se abre para novas percepções.

REFERÊNCIA

LOTZ, J. B. *Martin Heidegger et Thomas D’Aquin*. Paris: PUF, 1988.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. 70. Ed. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Frankfurt: V. Klostermann, 1982.

NUNES, B. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1992.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

ORTEGAY GASSET, Jose. *A desumanização da obra de arte*. Trad. Ficar do Araujo. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

PONTY, Merleau. A dúvida de Cézanne. In: *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

POGGELER, Otto. *A via do pensamento de Martin Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001, p.199.

STEINER, George. *As ideias de Heidegger*. São Paulo: Cultrix, 1982.