



## UMA FENOMENOLOGIA DA EXISTÊNCIA: SOBRE A DÚVIDA DE CÉZANNE DE MAURICE MERLEAU-PONTY

---

Luana Lopes Xavier<sup>1</sup>

**RESUMO:** Vida *versus* obra, a que se deve a pintura de Cézanne? Podemos compreender a obra pela vida e por outra perspectiva, traduzi-la a partir da história da arte. A pintura de Cézanne, imbuída de caráter inumano, era uma pintura advinda da natureza. Esse artigo à luz do pensamento de Merleau-Ponty propõe elucidar a relação existência-arte na obra do pintor, revelar através da arte e do vivido a consciência que Cézanne cria na medida em que traduz visivelmente em sua pintura a aparência das coisas pelas sensações.

**Palavras-chave:** Cézanne; Merleau-Ponty; natureza; sensações.

**ABSTRACT:** Life versus work, which is due to painting of Cezanne? We understand the work and for life from another perspective, translating it from the history of art. Cezanne's painting, imbued with inhuman character, was a painting of nature arising. This article in the light of the thought of Merleau-Ponty proposes to elucidate the relationship in existence-art painter's work, revealing through art and the lived awareness that Cezanne creates as it clearly reflects in his paintings the appearance of things by sensation.

**Keywords:** Cezanne, Merleau-Ponty; nature; sensations.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Bacharelado em Filosofia da Universidade Federal de Goiás.  
E-mail: luanafilosofia@gmail.com.

## Introdução

O intento desse artigo é pensar acerca da pintura de Cézanne a partir de um estudo que requer a análise das vivências do pintor, ademais, sua obra não poderia ser pensada senão vivida. Ao propor uma reflexão sobre o texto que Merleau-Ponty dedica à pintura, nos vemos diante da necessidade de compreender outro texto importante para esse estudo, *O olho e o espírito*, escrito após *A dúvida de Cézanne*, contribui para o entendimento da obra do pintor e para o posicionamento de Merleau-Ponty. Foram muitas as suposições sobre a obra de Cézanne, por vezes a atribuíram à vida solitária que o artista tivera e por outras à vontade que o mesmo tinha de reinterpretar o impressionismo.

Cézanne nasceu no sul da França, em 1839, numa cidade chamada Aix-en-Provence, onde o pintor passou quase toda a sua vida, faleceu em 1906. O texto central para melhor tratar o tema é *A dúvida de Cézanne* redigido em 1942, o qual bem retrata a imagem do pintor, sua pintura e seu mundo. A relação vida/obra é o cerne da questão desenvolvida e dos questionamentos que se seguem acerca da pintura de Cézanne.

Muitos foram os que disseram que sua criação foi resultado de uma manifestação doentia. Por um Cézanne de caráter esquizóide que tinha incontáveis obstáculos internos em sua pintura e que não se contentava com a forma que concebia a mesma. Cézanne era um homem que se isolava de qualquer contato humano e na sua pintura inumana retratava bem essa maneira própria de viver. Por outro lado, Cézanne pode ser visto como o grande pintor da arte moderna que desejava reelaborar os padrões da pintura impressionista e, pelos quais seguiu, queria escandalizar a todos com sua forma inovadora de pintar e com suas matizações de cores que fugiam do clássico borrão.

Se partirmos pelo primeiro viés, teremos aí uma posição voltada para a psicologia, isto é, admitir a obra do Cézanne como uma mera expressão do que via a partir das suas sensações do mundo e como resultado de suas frustrações vividas. De outra maneira, a criação de Cézanne seria o efeito das suas experiências vitais, experiências essas que se dariam no plano sensível de modo que sua arte não fosse fiel à realidade, posto que este era

um dos maiores interesses que Cézanne impunha em sua pintura.

Do outro ponto, reconhecer o trabalho de Cézanne a partir de suas influências impressionistas seria admitir uma obra que não fosse propriamente dele, mas uma plasticidade que se enquadraria no percurso da história da arte e dos pintores que o antecederam. Cézanne pelo contrário, não concordava com a pintura corrente e por não realizar sua pintura seguindo o modelo impressionista suas telas, nas exposições, não eram bem recebidas e ele permanecia no salão dos recusados.

Cézanne buscou por algo que nem ele mesmo sabia o que poderia ser, no fim de sua vida, quando já considerado um mestre da pintura, em uma carta a Bernard ainda se indagava se chegaria ao fim tão procurado e por tanto tempo perseguido. Nos questionamos que fim seria esse, o que tanto Cézanne procurava ao longo de uma vida isolada e em torno de uma pintura incessante. São essas as questões que procuram desvelar a dúvida de Cézanne, o que tanto esse artista buscava? O que desejava com sua pintura? O porquê do seu isolamento do mundo? O que visava com a tentativa de uma criação tão laboriosa que fosse mimesis da natureza? A partir de *A dúvida de Cézanne*, grande contribuição do filósofo Merleau-Ponty, essas e outras questões serão refletidas nesta comunicação.

### *A que se deve a obra de Cézanne?*

Para desenvolver essa questão temos dois caminhos: o primeiro de traduzir a obra de Cézanne pela vida e segundo de interpretá-la através da história da arte. Zola, seu amigo de infância, conheceu bastante o pintor e pelo mesmo motivo se ateuve apenas ao Cézanne enquanto um homem de más experiências compreendendo a obra apenas pela vida do pintor. Zola conhecia muito bem Cézanne e reconhecia nele um homem colérico e incansável. Zola, o único contato com quem o artista mantinha, não via em Cézanne um grande pintor, percebia em sua obra apenas o caráter de um homem depressivo, até mesmo porque olhando em demasia o rosto do amigo, não viu suas telas. Não conhecia bem o Cézanne pintor e por isso, acreditava que sua pintura era resultado do fracasso de um pintor, sua obra era para Zola uma manifestação doentia.

O rompimento da amizade entre Cézanne e Zola foi inevitável. Por fins de Março de 1886 Cézanne recebe *L' Ouvre* um romance escrito por Zola, no mesmo o pintor se reconhece no personagem criado por Zola, Claude Lantier um pintor fracassado, angustiado, que destruía suas telas e termina suicidando-se. Para Merleau-Ponty, a idéia de uma “pintura direto da natureza”, assim como “o caráter inumano de sua pintura”, a devoção pelo mundo visível seriam apenas uma “fuga do mundo humano, a alienação de sua humanidade” (PONTY, 1980, p.114).

Reconhecer a obra de Cézanne unicamente pela psicologia é negá-la totalmente em sua significação, e esta não pode ser determinada apenas pela sua vida. Pelo contrário, sua obra é uma resposta a tudo isso e não um efeito de todos os acontecimentos e cóleras do pintor. Essa perspectiva Merleau-Ponty evitará, para o filósofo é viável que por distúrbios nervosos Cézanne “pôde olhar a natureza como só um homem sabe fazê-lo” (PONTY, 1980, p.114).

Poderíamos compreender melhor a obra de Cézanne pelo percurso da história da arte? Cézanne teve suas influências impressionistas do seu tempo, sua forma inovadora de encarar a natureza é advinda da pintura de Pissarro, que concebeu uma visão da natureza como um estudo minucioso das aparências. Cézanne não desejava pintar como o impressionismo, no qual a preocupação era a forma que a natureza afetava os sentidos, as pinturas eram voltadas para “uma verdade geral da impressão”, as sete cores do prisma não se matizavam como na pintura de Cézanne, elas se decompunham em tons que modificam a realidade da natureza.

As influências como Delacroix, Monet, Manet, Courbet, sobretudo, de Pissarro, foram importantes para a técnica de Cézanne, contudo, tentar explicar sua obra como continuação do trabalho desses, seria vê-la pelos outros e não por ela mesma. Sua pintura daria início ao pós- impressionismo, uma forma de ver a natureza e traduzi-la fielmente na pintura. “Eles faziam quadros e nós tentamos um pedaço de natureza” (CÉZANNE *apud* PONTY, 1980, p. 116). A arte de Cézanne era um paradoxo, segundo o filósofo, o artista propunha procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro.

O próprio Cézanne se empenhou por toda a vida para compreender sua obra, a sua preocupação com a teoria era constante em seu trabalho, uma visão transparente e um pleno domínio da natureza, era o que o artista incessantemente desejava expressar por um conteúdo interior. Na medida em que pintava fazia das aparências da natureza suas telas, assim como colocava nelas suas sensações corpóreas de um pintor imbuído de certa intelectualidade, procurava pela visão atribuir a seus gestos sensações imediatas e impor em suas telas todas essas sensações nas cores, nas texturas, nas pinceladas com tons de ocre, terra e nas matizações de azul. A reflexão de Cézanne em torno de sua obra vinha-lhe sempre atrelada à visão.

O melhor a considerar não seria a vida do pintor nem mesmo se ater à história da arte, considerar apenas um desses elementos seria sintetizar a obra de Cézanne à psicologia ou à plasticidade técnica. O melhor caminho para compreendê-lo é considerar o seu pintar. Merleau-Ponty reporta-se à Heidegger<sup>2</sup> a fim de compreender o sentido da obra de Cézanne, em *O olho e o espírito* o filósofo elucida, “a filosofia que anima o pintor, não quando exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se faz gesto, quando, dirá Cézanne, ‘ele pensa com a pintura’” (PONTY *apud* OLIVEIRA, 2005, p. 04). Considerar o gesto de pintar em Cézanne é o que nos leva a refletir o próprio ato de pintar e a presença do pintor no mundo, para então, compreender como a percepção se faz gesto e se traduz na obra pictural.

### *Às margens do impressionismo*

Cézanne veio da arte impressionista. O impressionismo era uma etapa para ele, uma renovação, um sopro de ar puro, porém não bastava, Cézanne não queria pintar apenas a beleza da natureza, a luminosidade, o ar livre, e deixar-se guiar pelas sensações. Era preciso levar em consideração a herança vinda de Rembrandt, os Tintoretto, os Chardin. Dentre todos

---

2 Lembra Oliveira, 2005, Heidegger, “no início de uma conferência sobre a origem da obra de arte, que constitui o primeiro estudo de *Holzwege*, mostra que nenhum problema de estética pode se resolver pela referência à psicologia do artista ou (...) à história da arte” (p. 04).

os impressionistas Pissarro foi o que mais contribuiu para a criação de Cézanne, o pintor concebeu a pintura não como um trabalho de ateliê, mas como “um estudo preciso das aparências” a partir do trabalho da natureza.

Enquanto os impressionistas utilizavam de todos os atributos imitativos da natureza e pretendiam pintar uma aparência atmosférica, Cézanne almejava com sua pintura dar forma tangível aos objetos, que eles fossem análogos a sua existência real. Ele queria de certa maneira, devolver ao impressionismo aquilo que os impressionistas haviam tirado, o peso, a estrutura e a solidez da matéria, e a esses queria acrescentar a profundidade, o aveludado, a maciez, a dureza dos objetos, e até mesmo seu odor, isto é, as sensações do mundo.

Cézanne não abandona o impressionismo, ele toma como modelo, mas requer algo a mais em sua pintura, a sensação imediata da natureza, a própria natureza na impressão imediata que temos dela, uma pintura direta da natureza. Nesse sentido, o pintor desconsiderava todos os procedimentos clássicos da pintura, em especial do impressionismo, a delimitação das cores pelos contornos, o ponto fixo da perspectiva, a composição da tela e distribuição da luz. Muitos pintores impressionistas e críticos da época viam o suicídio de Cézanne ao recusar esses elementos, diziam que o pintor visava à realidade, mas recusava os meios para alcançá-la. O único meio para o pintor de encontrar o objeto era a própria impressão. Cézanne não queria se adequar às alternativas prontas, um paradoxo? “Nem Courbet nem Monet, nem a coisa dos realistas, nem a sensação dos impressionistas, queria procurar a realidade sem abandonar as sensações” (PONTY, 1980, p. 115).

O impressionismo queria restituir na pintura a maneira pela qual os objetos afetam a visão e tocam os sentidos. Cézanne procurava a “obra perfeita”, a própria natureza, “da qual tudo provém e pela qual existimos”, afirmava o pintor. Para Cézanne pensamento e arte não precisam se desligar, ele queria dar inteligência as coisas enquanto pintava, queria confrontar com a natureza as ciências que vieram dela.

Os sentidos não estariam separados do pensamento, tudo se daria por uma ordem espontânea das coisas, em que a natureza é o que ancora as idéias humanas e as ciências. A pintura de Cézanne enfatiza os fenômenos e a fidelidade à perspectiva vivida. As sensações táteis desconhecidas tomam

forma não no mundo real, na percepção primordial, a coisa vivida como diz Merleau-Ponty, não é reencontrada ou construída a partir dos dados dos sentidos, mas de pronto se oferece como o centro de onde se irradiam (PONTY, 1980, p. 118). Por isso mesmo, a pintura de Cézanne se fazia por uma infinidade de condições, para uma arte que faz alusão à natureza “a expressão do que *existe* é uma tarefa infinita”.

### ***Cézanne: a procura incessante***

Cézanne, a procura de um novo caminho? O pintor procurava retratar uma nova visão de mundo, instaurar isso na arte e quem sabe poder modificar os meios de expressá-la pela pintura. Queria um caminho que até então não havia sido trilhado e muito menos percebido pelos impressionistas, uma pintura mais aproximada da realidade, uma constante imediatez representada em suas telas, o mestre Cézanne queria exprimir suas sensações a todo o momento. Sem que pudesse perder qualquer visão, o pintor desejava pintar todos os instantes do mundo.

Muitos não viam em Cézanne o artista, Zola e Bernard eram seus maiores críticos e atribuíam a ele a imagem que Paul Alexis em seu livro intitulado *Émile Zola, anotações de um amigo*, elucidou bem.

“Seu personagem principal está terminado. É Claude Lantier aquele pintor fascinado pelo belo e moderno... Eu sei que Zola queria descrever a assustadora psicologia da impotência artística através dele. Ao redor desse centro, desse homem desse gênio e sonhador sublime, cuja produção está bloqueada por uma fissura, gravitarão outros artistas, pintores, escultores, músicos e homens de letras, todo um grupo de jovens ambiciosos que também viera para conquistar Paris. Alguns não realizarão seus objetivos, outros o conseguirão mais ou menos, mas todos serão casos da doença da arte e variedades da grande neurose atual.” (FAUCONNIER, 2009, p. 137).

Porém, Cézanne trilhava um caminho que mesmo incerto se mostrava como uma verdade aberta no emaranhado das sensações, sem nenhuma garantia prévia de sucesso. Ser artista significa em Cézanne “procurar

sempre, sem jamais encontrar a perfeição. Justamente o contrário de ‘eu já sei, já encontrei’”. A pintura de Cézanne não é uma continuidade entre a vida e a obra, mas uma expressão entre a percepção e a pintura que se dá no próprio pintar. É na possibilidade de se exprimir pela obra o sentido do vivido que Cézanne cria na medida em que sente. A explicação da sua pintura provinha do próprio esforço de tentar compreendê-la, o próprio Cézanne ao longo de sua vida tentou explicar sua pintura pelo modo como a concebia.

Cézanne procurou unir sensação e inteligência, o pintor que vê e aquele que pensa, sensação e reflexão são para o artista dois momentos inseparáveis e essenciais para a realização da arte. “Nada mais longe de Cézanne que a pintura como resultado de uma ação-reflexo onde o olho guia a mão sem que a reflexão intervenha”. (OLIVEIRA, p. 6). O pintor queria no próprio contato com a natureza o caminho para desvendá-la. “Ora, esta filosofia que está por se fazer, ela é que anima o pintor, não quando ele exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se torna gesto, quando, dirá Cézanne, ele “pensa com a pintura”” (PONTY, 1980, p. 101). Merleau-Ponty ainda diz, Cézanne prosseguia com tenacidade suas pesquisas plásticas, constante em seu projeto de pintar a “natureza à sua origem”, mas recusando as facilidades que a tradição e a ciência pudessem lhe oferecer.

O pintor deseja mais que uma mera imitação da natureza, interpretar a natureza em todo momento, o encontro da visão e do pensamento. À luz do pensamento de Merleau-Ponty, podemos elucidar a relação existência-arte na obra do pintor, revelar através da arte e do vivido a consciência que Cézanne cria na medida em que traduz visivelmente em sua pintura a aparência das coisas. A pintura de Cézanne, imbuída de caráter inumano é uma pintura que revela o fundo de uma natureza “sobre o qual se instala o homem”. Cézanne realizava uma pesquisa sobre o “motivo”, isso era uma constante em sua vida. Pela fidelidade à natureza ele descobriu aquilo que mais tarde a psicologia viria formular, isto é, que “a perspectiva vivida, aquela de nossa percepção”, se difere da “perspectiva geométrica ou fotográfica” (PONTY, 1980, p. 117). Como exemplo, no retrato da Mm. Cézanne, “o friso da tapeçaria, de uma parte a outra do corpo, não faz uma linha reta”, porque, tal como na perspectiva vivida, “sabe-se que uma linha passa sob

uma larga tira de papel, as duas seções visíveis aparecem deslocadas”. O mesmo não acontecendo na fotografia (PONTY, 1980, p. 117).

Visto que os contornos não pertencem à ordem espontânea das coisas percebidas, mas à ordem humana das ciências e das idéias, Cézanne considerava uma traição à natureza conceber os contornos dos objetos como uma linha que os delimita. O contorno para ele, jamais existiu como prisão de formas, mas tão somente como fronteira entre elas, onde uma acaba e outra se inicia. Por isso, para conseguir expressar a coisa tal como ela é dada originariamente na sensação, o pintor recusa aprisionar as formas. Em suas pinturas, ele prefere ignorar a construção de uma forma perfeita como, por exemplo, ao pintar uma maçã Cézanne não marca com um traço a figura arredondada da fruta, traindo a perspectiva vivida e sacrificando a profundidade, no entanto, fazendo dela uma coisa a partir do “limite ideal”. Como também, não cria uma pintura sem contorno algum, que seria tirar dos objetos sua identidade. O que Cézanne faz como diz Merleau-Ponty é seguir “uma modulação colorida à intumescência do objeto” e onde deveria haver um contorno delimitando a forma da maçã, o artista procura por marcar “em traços azuis, vários contornos” (PONTY, 1980, p. 117). O olhar, oscilando entre eles, capta um contorno nascendo como acontece na percepção.

Merleau-Ponty vê essas famosas deformações de Cézanne como algo que nos mostra como as figuras geométricas não provém das coisas que costumamos ver, mas como essas são projetos da ordem da ciência e do ideal que fazemos sobre o percebido e o vivido,

“como também, evidenciam que aquilo que o artista pinta é seu encontro com o mundo, são as coisas, não como seriam nelas mesmas, mas como ele as vê, ou melhor, como as sente, como elas se fazem coisas para ele ou como se manifestam à sua visão ou se fazem presentes em sua experiência”. (OLIVEIRA, 2005, p. 08)

O gênio do pintor está em fazer com que tais deformações como diz Merleau-Ponty, “pela disposição do conjunto do quadro, deixem de ser visíveis por si mesmas quando o olhamos globalmente, contribuindo

somente, como o fazem na visão natural, para dar a impressão de uma ordem nascente, de um objeto aparecendo, aglomerando-se sob nossos olhos” (PONTY, 1980, p. 118). As deformações de Cézanne surgem assim, como resultado de um profundo refinamento, de uma atenção enorme às sensações. O elemento fundamental de sua pintura é a cor, quanto “mais a cor se harmoniza, mais o desenho se precisa; quando a cor está em sua riqueza, a forma está em sua plenitude”. (CÉZANNE *apud* PONTY, 1980, p. 118).

Para fazer da sua pintura uma apresentação das coisas mesmas, Cézanne acreditava que somente a cor, bem modulada, bastaria para tudo exprimir. E para não fazer da pintura apenas uma alusão às coisas ou uma tela colorida direcionada apenas à visão. O pintor quer a apresentação das coisas mesmas, atacando-nos por todos os lados, tal como originariamente aparecem, isto é, não em sua “unidade imperiosa”, “na presença”, “na sua plenitude insuperável” que é para nós a “definição do real”, mas numa composição de cores que traga em si este “Todo indivisível” (PONTY, 1980, p. 118). Por isso, cada toque do pintor em sua tela deveria satisfazer uma infinidade, a fim de uma visão originária de coisas. Sem separar visão e pensamento, a pintura era para Cézanne, um trabalho laborioso e lento, progressos incessantes, uma vez que a tarefa do pintor era trazer “A expressão do que existe” o que traduzia-se para ele como “tarefa infinita” (PONTY, 1980, p. 118).

### ***Pintar e reinterpretar os instantes do mundo***

“O que tento traduzir-vos é mais misterioso, emaranha-se nas próprias raízes do ser, na fonte impalpável das sensações” (PONTY, 1980, p. 85). Diz Cézanne numa carta a J. Gasquet.

O olhar de Cézanne pretende ver o mundo onde ele originariamente aparece, um olhar que se coloca fora dessa vida, nas raízes das sensações, quer ver “o fundo da natureza inumana sobre o qual o homem se instala”. Sua pintura é “um mundo sem familiaridade, onde não se está bem”, seus personagens são estranhos, as paisagens sem vento, a água sem movimento,

“os objetos transidos hesitando como na origem da terra” (PONTY, 1980, p. 118). É nisto que Merleau-Ponty vê Cézanne como um pintor que nos relembra a inumanidade, que pinta desde o lugar em que o real se faz real, retornando às origens, às fontes do real.

Cézanne estudava horas no Louvre, sua pintura era um trabalho continuado constantemente. O pintor chegou a pintar a mesma paisagem por várias vezes e a cada paisagem que via Cézanne tinha por necessidade retratá-la em muitos instantes, muitas vezes queria traduzi-las em cada mudança das próprias cores da realidade. Para Cézanne o motivo que sustenta cada gesto do pintor não poderia ser “unicamente a perspectiva ou a geometria ou as leis de composição das cores ou qualquer conhecimento que seja; mas, tão somente, como único “motivo”, “a paisagem em sua totalidade e em sua plenitude absoluta” (PONTY, 1980, p. 118)”.

Ver a natureza sob um novo olhar, Cézanne gostava de dizer que seu desejo era “ver como aquele que acaba de nascer”. (CAHN apud OLIVEIRA, 2005, p. 10). Para ele, era preciso se desprender de recursos como a ciência e a tradição para simplesmente ver, pôr-se diante da natureza para redescobri-la, reinterpretar, para reaprender a ver o mundo. Cézanne não recusava a tradição, só não queria repeti-la e muito menos partir dela para ver a natureza. Para o pintor, devemos sair dos nossos ilustres antecedentes para admirar e estudar a natureza.

A arte não é a representação exata de uma realidade nem a tradução fiel de uma idéia que o interior assedia, a pintura está para além de uma “imitação” do mundo, de uma transposição do real para a tela ou de uma tradução de pensamento, um conteúdo interior; ela é sempre “uma operação de expressão” (PONTY, 1980, p. 119), a partir deste encontro originário do corpo com o mundo originário das sensações. Em diálogo com Bernard, Cézanne deixa claro o seu sentido de pintura da natureza:

“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 organizá-la

em obra.” (CÉZANNE apud PONTY, 1980, p. 116).

Cézanne quer pintar a matéria ao tomar forma, quer mostrar as coisas em seu nascimento espontâneo. Segundo Merleau-Ponty, para Cézanne a linha divisória não está entre “os sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das idéias e das ciências. Em *O olho e o espírito* o filósofo elucida, “a pintura desperta e eleva à sua última potência um delírio que é a própria visão, já que ver é *ter à distância*, e que a pintura estende essa bizarra posse a todos os aspectos do Ser, que de alguma maneira devem fazer-se visíveis para entrar nela”.

### ***Considerações Finais***

Pintar é para Cézanne não separar o pensamento da visão, interpretar a natureza e tudo aquilo que se vê e que se vive. Para Cézanne a arte se torna visível na medida em que se desenvolve “uma harmonia paralela à natureza”. O artista procura “restituir o encontro do olhar com as coisas que o solicitam”, retomando-as tal como se dão a ver, originariamente, a cada consciência, isto é, “a vibração das aparências” (PONTY, 1980, p. 119), para traduzi-las pela pintura em objeto visível, desprendendo-as da vida secreta de cada consciência, na qual, antes da pintura e sem ela, elas continuariam encerradas.

“Como se houvesse na ocupação do pintor uma urgência que excede qualquer outra urgência... Que ciência secreta é, pois, essa que ele tem ou procura? Essa dimensão segundo a qual Van Gogh quer “ir mais longe”? Esse fundamental da pintura, e quiça de toda a cultura?” (PONTY, 1980, p. 87).

Por isso, talvez, Cézanne repetisse sempre: “A vida é espantosa”. No entanto, era deste espanto que nascia sua pintura, “a pintura como resposta ao espanto”. E Merleau-Ponty ainda diz, “A vida não explica a obra, mas foi preciso esta vida para dar origem a esta obra”.

## Referências

FAUCONNIER, Bernard. *Cézanne*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

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

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. *In: Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

OLIVEIRA, Wanderley. *Cézanne e a arte como resposta à existência: Um estudo de A dúvida de Cézanne de M. Merleau-Ponty*. Revista eletrônica do grupo PET- Ciências humanas, Estética e Artes da Universidade de São João Del Rei, 2005.