

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 27, jul-dez/2020

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**O mistério do ordinário
e o enigma da visibilidade:
uma aproximação entre Magritte e
Merleau-Ponty à revelia do pintor**

Tiago Nunes Soares

Universidade de São Paulo (USP)
São Paulo (SP)

RESUMO

O mistério do ordinário e o enigma da visibilidade: uma aproximação entre Magritte e Merleau-Ponty à revelia do pintor

Nosso objetivo será apresentar a crítica de Magritte ao texto *O Olho e o Espírito*, de Merleau-Ponty, presente em sua carta à Alphonse de Waelhens, e explicitar nosso ponto de vista sobre ela. Teremos, com isso, oportunidade de tratar, ainda que brevemente, de aspectos da pintura de Magritte e da filosofia de Merleau-Ponty, tentando uma aproximação entre eles, num movimento contrário ao indicado pelo pintor em sua carta.

Palavras-chave

Merleau-Ponty; René Magritte; O olho e o espírito; O falso espelho

ABSTRACT

The Mystery of the Ordinary and the Enigma of Visibility: an Approximation between Magritte and Merleau-Ponty in Spite of the Painter

Our goal will be to present Magritte's critique of Merleau-Ponty's text *Eye and Mind* in his letter to Alphonse de Waelhens, and to clarify our view of it. This will give us the opportunity, however briefly, to deal with aspects of Magritte's painting and Merleau-Ponty's philosophy, trying to bring them closer, in a contrary move to what the painter indicated in his letter.

Keywords

Merleau-Ponty; René Magritte; Eye and mind; The false mirror

SOARES, Tiago Nunes. “O mistério do ordinário e o enigma da visibilidade: uma aproximação entre Magritte e Merleau-Ponty à revelia do pintor”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 14, n° 27 (jul-dez/2020), p. 241-254.

DOI: 10.22409/1981-4062/v27i/372

Aprovado: 29.10.2020. Publicado: 28.12.2020.

© 2020 Tiago Nunes Soares. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 29.10.2020. Published: 28.12.2020.

© 2020 Tiago Nunes Soares. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Introdução

Entre ensaios e artigos sobre a obra de Merleau-Ponty, encontra-se uma interessante carta do pintor Magritte sobre o filósofo. O artista não é nada simpático nessa breve carta. Suas críticas deslegitimam a abordagem do filósofo sobre o mundo da pintura, mas é preciso, e possível, olhar além da crítica.

Cabe explicitar, primeiramente, que minha intenção com o presente artigo está longe de desmerecer o comentário crítico de Magritte sobre a abordagem merleau-pontyana acerca da pintura. Quero, ao analisar o texto do pintor, mostrar as possíveis inconsistências de tal crítica, respeitando o posicionamento teórico de Magritte e apontando o que penso ser uma possibilidade de aproximação entre pintor e filósofo, ou seja, quero utilizar a crítica, que parece afastá-los, como ocasião para pensar uma tangência entre suas obras.

A aproximação que aqui pretendo elaborar encontra suporte na relação entre o projeto de Merleau-Ponty e o movimento surrealista. Tal relação é abordada por Saint Aubert, e mostra a capacidade que o filósofo tinha de dialogar com outras áreas e sustentar uma filosofia nascida a partir de reflexões não restritas ao âmbito filosófico. Contudo, é preciso justificar a associação do termo “surreal” com o projeto merleau-pontyano e, para isso, é necessário deixar de lado o sentido corriqueiro que a palavra assumiu, associada muitas vezes ao “sem sentido”, ao “absurdo”, para afastar qualquer conotação pejorativa, e abraçar o vigor dado a ela pelo movimento artístico que a tornou célebre. O surreal, aqui, deve ser tomado em sua dimensão crítica e disruptiva, em seu caráter contestatório diante de um modelo de racionalidade que entrou em crise, em sua valorização da dimensão onírica que é parte fundamental de nossa existência. Em segundo lugar, é preciso observar a relação entre Merleau-Ponty e o surrealismo, que começa a ficar explícita a partir de 1945, com as frequentes referências do filósofo a Breton e ao surrealismo que acompanham suas reflexões. A crise moderna que move o projeto do filósofo o leva a refletir sobre a relação entre

imaginário e realidade, e sobre a estreiteza da concepção de real, e o surrealismo, nesse sentido, auxilia a refletir e construir uma noção mais abrangente de realidade, ou seja, uma surrealidade.¹ O filósofo pretendia até mesmo dedicar um capítulo inteiro de *A prosa do mundo* a Breton, projeto que acabou não cumprindo.

Em Merleau-Ponty, o surreal parece se manifestar, por exemplo, em sua tentativa de superação de dicotomias, no enigma da visibilidade que transparece na pintura, na confusão entre o dentro e o fora que a torna possível, na tentativa de romper a pele das coisas e vislumbrar seu nascimento e sua organização interna, na afirmação do filósofo sobre a existência de uma “textura imaginária do real”, na noção de carne do mundo. Isso tudo não seria tentativa de romper com “aquilo que é” para adentrar na experiência da gênese constante do sentido? Não há um simples paralelismo entre o projeto surrealista e o projeto merleau-pontyano, pois o “surreal” tem relevância no projeto do filósofo, adquirindo nele, intimamente ligado ao tema da pintura, um alcance ontológico.

O surrealismo, em sentido amplo, representa a mais recente tentativa de romper com as *coisas que são* e substituí-las por outras em plena atividade, em plena gênese, na qual os contornos moventes se inscrevem em filigrana ao fundo do ser....²

Quis, com essa aproximação, mostrar que não é descabida a tentativa de aproximar Magritte e Merleau-Ponty, visto que o pintor travou intenso diálogo com o movimento surrealista, sendo um de seus artistas mais célebres e tendo produzido obras icônicas do movimento. Penso que a discordância teórica do pintor com relação ao filósofo não afasta a possibilidade de aproximação entre ambos, justamente pelo intento da obra plástica daquele.

A carta

A carta de Magritte, dirigida a Alphonse de Waelhens, datada de 28 de abril de 1962, é um texto curto que traz a opinião do

pintor sobre os estudos de Merleau-Ponty acerca da pintura. Embora breve, a carta levanta algumas questões importantes e nos leva a pensar sobre os projetos do pintor e do filósofo. Vejamos o que diz a carta:

A tese bastante brilhante de Merleau-Ponty é muito agradável de ler, mas ela dificilmente nos faz pensar sobre pintura - com a qual, todavia, ele parece estar lidando. Eu até deveria dizer que... a maneira pela qual ele fala sobre a pintura é como discutir um trabalho filosófico pelo estudo da caneta e do papel do autor. (Ele fala de "pintores da matéria" como se "matéria" despertasse novo interesse, tivesse alguma nova existência em virtude de ser manipulada por um pintor! [OE, 124]) Descartes tratou sobre desenho, mas pensou primeiramente os talhos doces³. Ele teve dificuldade observando o desenho através dos talhos doces, que na verdade é um processo, e não o desenho. Penso que o ensaio de Merleau-Ponty seria mais esclarecedor se ele fosse limitado à "questão" do mundo visível e o homem. A pintura não é inseparável dessa "questão", é claro, mas ela não é interessante a menos que seja concebida como uma evocação do mistério. O único tipo de pintura com a qual Merleau-Ponty lida é uma variedade de um divertimento sério, mas fútil, com valor apenas para impostores bem intencionados. A única pintura que vale a pena observar tem a mesma razão de ser que a razão de ser do mundo - mistério.⁴

Antes de prosseguir com a análise da crítica de Magritte, quero explorar brevemente as ideias do pintor que, a meu ver, fundamentam a posição por ele tomada diante do ensaio de Merleau-Ponty. O conceito de "amentalismo", proposto pelo pintor belga, parece explicitar muito bem seu posicionamento refratário ao pensamento filosófico.

O amentalismo propõe uma nova experiência, uma nova atividade, que poderia, dessa vez, ter menos resultados incertos, graças a uma simples medida de higiene mental: ele consiste em livrar-se de todos os nossos hábitos filosóficos.⁵

Essa proposta de nova experiência baseia-se na concepção do pintor de que o pensamento filosófico promove o sofrimento através da crença no desconhecido, ou ainda no incognoscível, que domina a vida. Os conceitos de espírito, matéria, ou nada, por exemplo, são tomados pelo artista como obsessões, dos filósofos e de suas vítimas, que impedem a transformação da vida em êxtase.

As obsessões filosóficas começam a partir da convicção de que o amental pode ser traduzido no mental, graças a uma pesquisa estudiosa e paciente, e à crença de que mensagens vêm do amental para certas pessoas privilegiadas e que nós devemos acatar essa informação, mesmo que dolorosa.⁶

O amentalismo parece ser a base de sua posição na defesa da pintura e do mundo como “mistérios”, já que não seria saudável debruçar-se sobre eles para conceituar, cabendo apenas vivenciá-los. Não à toa, em se tratando da pintura de Magritte, pode-se falar em “mistério do ordinário”, que aparece em sua característica de confundir e causar estranheza no espectador de sua obra, apresentando verdadeiros enigmas em suas telas. Essa característica é reflexo da especificidade de sua pintura, apresentada aqui nas palavras de Breton:

O viés figurativo de Magritte é muito maior do que se diz: aplica-se, de fato, a dois níveis, dos quais apenas o mais simples é a apreensão atual. Trata-se, é claro, antes de tudo, partindo dos objetos, dos locais e dos seres que organizam nosso mundo cotidiano, de reproduzir as aparências deles de uma maneira muito fiel, mas muito mais que isso - e é aí que se coloca a intervenção totalmente original e crucial de Magritte - de despertar sua vida latente pelo apelo à flutuação das relações entre eles.⁷

Com essa breve exposição sobre o pensamento de Magritte, fica claro que o pintor não alimenta muita simpatia pela filosofia, o que justificaria suas reservas com relação ao estudo de Merleau-Ponty sobre a pintura. Isso, contudo, não nos impede de apresentar uma crítica ao texto de sua carta.

Em primeiro lugar, não me parece justa a insinuação de Magritte, segundo a qual Merleau-Ponty não dá importância ao processo criativo em sua análise da pintura, encarando-a apenas a partir dos materiais utilizados pelo pintor e dos resultados visíveis nas telas, quando diz que “a maneira pela qual ele fala sobre a pintura é como discutir um trabalho filosófico pelo estudo da caneta e do papel do autor”. Nesse caso, o pintor parece ignorar o tema central do texto do filósofo ao qual ele faz referência: o enigma da visibilidade, a partir do qual o processo criativo é compreendido como fruto do entrelaçamento entre sujeito e mundo através da abertura do olhar. O texto de *O olho e o espírito* não dá ênfase aos processos e técnicas utilizadas pelos pintores, mas não há como negar que tratar da relação entre sujeito e natureza através do olhar é colocar em questão também uma parte fundamental do processo criativo, que em Merleau-Ponty não pode ser entendido apenas a partir de uma deliberação exclusivamente subjetiva, mas como fruto de contato, como algo nascido do sujeito transpassado pelo mundo na medida em que ele o visita pelo olhar. Descartes pode até ter se ocupado do processo de realização dos talhos doces, como destaca Magritte, mas entendemos que ele deixou de lado justamente o mistério de tal processo ao voltar sua atenção exclusivamente à constituição mecanicista do olhar, como aponta a interpretação de Merleau-Ponty sobre sua *Dióptrica*.

A *Dióptrica* cartesiana foi, para Merleau-Ponty, uma tentativa e um fracasso na abordagem do problema da visibilidade, justamente por exorcizar os elementos que a tornam um enigma, afastando com isso sua fecundidade. O problema, para ele, é que o modelo de Descartes é de uma visibilidade não segundo a experiência, mas segundo um modelo fabricado por um pensamento que se recusa a habitar o mundo. A *Dióptrica* não adere à visão, ela mantém o foco em compreender como ela se produz, mas sem se furta à invenção de “órgãos artificiais” capazes de corrigi-la. Ou seja, a *Dióptrica* ocupa-se da mecanicidade da visão, e não de seu enigma. Para Merleau-Ponty, o modelo da visão cartesiana é o tato. Ver não é ter à

distância, é tocar as coisas através da luz, como se esta fosse a bengala de um cego, na comparação usada pelo filósofo.

Com esse modelo de visão, Descartes afasta qualquer ubiquidade que dificulta a visão. A semelhança entre uma coisa e sua imagem no espelho, por exemplo, é produto do pensamento. A relação de semelhança é uma projeção. A visão é composta de *partes extra partes*, de modo que Merleau-Ponty afirma que um cartesiano não vê a si mesmo no espelho, ele vê um manequim, um “exterior”, uma casca, e não a sua carne. “Sua ‘imagem’ no espelho é um efeito da mecânica das coisas; se nela se reconhece, se a considera ‘semelhante’, é seu pensamento que tece essa ligação, a imagem especular nada é dele”.⁸

Se o modelo de visão de Merleau-Ponty destaca a reversibilidade e o enigma do olhar, o modelo cartesiano coloca cada coisa em seu devido lugar e estabelece entre elas uma relação mecanicista que afasta qualquer análise sobre possíveis enigmas que possam existir. A visão verdadeira, em Descartes, é aquela síntese operada pelo pensamento, este sim capaz de estabelecer as relações entre as coisas. Um pensamento que sobrevoa o visível para criá-lo em um mundo à parte em vez de habitá-lo para vivenciá-lo. Assim, faz sentido a menção que Magritte fez a Descartes em sua crítica a Merleau-Ponty, pois o filósofo moderno abordou a pintura restringindo sua análise ao processo criativo em sua materialidade, sem buscar um desvelamento, sem encarar, de fato, o mistério.

Para além dessa questão, deve-se levar em conta que *O olho e o espírito* não é o único texto do filósofo a tratar do tema da pintura, e o ensaio sobre *A dúvida de Cézanne*, por exemplo, está muito mais voltado para a vida e o processo criativo de Cézanne, levantando importantes questões sobre a liberdade no processo de criação artística. É claro que isso, em Merleau-Ponty, se dá a partir de reflexões filosóficas e não estritamente técnicas, mas não podemos dizer que o “processo” é inferiorizado ou deixado de lado em prol de uma análise focada apenas nos resultados. A própria dúvida de Cézanne com

relação à sua produção artística, analisada pelo filósofo, não é parte fundamental desse processo criativo? Quando Merleau-Ponty apresenta o pintor de Aix-en-Provence como aquele que quer unir pensamento e sensações para produzir suas obras⁹, é do processo criativo que ele está falando, não tanto enquanto um arcabouço de técnicas pictóricas, mas enquanto expressão de uma experiência de mundo da qual o pintor nunca se afasta. E quando em *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* o filósofo fala sobre Renoir, diante do mar de Cassis¹⁰, pintando banhistas em um riacho, com o mar transmitindo ao pintor a “aquosidade” que seria necessária para a pintura da tela, também não está ele falando sobre o processo criativo? E mais ainda, quando fala da hesitação não deliberada do pincel de Matisse, analisada em câmera lenta e não notada em tempo real, não está o filósofo valorizando justamente a criação da obra enquanto processo não subjetivamente determinado?¹¹ Pode haver uma divergência quanto às teorias sustentadas pelo pintor e pelo filósofo, mas não me parece que ela sustentaria a ideia de que o processo criativo, em Merleau-Ponty, é desvalorizado em favor do aspecto material da pintura, e nem que a análise do filósofo não evoca seu mistério.

A pintura como evocação do mistério

O segundo ponto da crítica de Magritte que queremos abordar é sua afirmação sobre Merleau-Ponty não tratar da pintura da forma como ela deveria ser encarada: como evocação do mistério. Ora, cabe perguntarmos, diante disso, a que exatamente o filósofo estaria, então, se referindo ao falar sobre o “enigma da visibilidade”? Não estaria ele aludindo a tal mistério ao admitir o desafio de colocar no entendimento o desenrolar do processo de pintar desencadeado pela visão? A pintura, para Merleau-Ponty, ao que tudo indica, não está nada longe da evocação do mistério.

Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura confunde todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis, de semelhanças eficazes, de significações mudas.¹²

Provavelmente a crítica de Magritte baseia-se em sua postura de tomar a visibilidade e a pintura como manifestações de um mistério insondável, sobre o qual a razão nada poderia inferir, e Merleau-Ponty, como filósofo, pensando sobre o tema, estaria tentando desnudá-lo, tornando-o inteligível. Muito embora a crítica não seja descabida, tendo em vista a posição intelectual do pintor, não podemos dizer que o enfrentamento de tal mistério, na filosofia de Merleau-Ponty, constitui óbice à sua existência, muito pelo contrário: enfrentá-lo é reconhecer sua importância e apontar novos caminhos para sua experiência. O desafio do filósofo está justamente na tentativa de aproximar a reflexão de uma experiência irrefletida do mundo, na intenção de levar a uma experiência do enigma que é nossa relação com ele.

Penso que Magritte, apesar de não concordar com a teoria merleau-pontyana enquanto intelectual, parece aproximar-se dela, embora não deliberadamente, enquanto pintor, sobretudo quando analisamos mais detidamente uma de suas obras, apresentada a seguir.



O falso espelho, René Magritte, 1928

Sem dúvida o olhar é um assunto caro a todo pintor, e também o é para o filósofo que tenta embrenhar-se no emaranhado de

nossas relações com o mundo. Essa tela de Magritte, em minha interpretação, não remete a outra coisa senão ao próprio enigma da visibilidade enunciado por Merleau-Ponty em sua análise sobre a pintura. A pintura, feita à óleo sobre tela, apresenta um grande olho, com a incomum característica de representar, no lugar da íris, um céu com luminosas nuvens. Bem no centro da tela, temos um círculo escuro, que seria a pupila. É interessante notar que, de fato, o olho ali retratado não reflete o céu que aparece nas pupilas. Ele parece muito mais uma janela pela qual podemos observar o céu do que um espelho, que nesse caso refletiria a imagem de forma distorcida, já que falamos de um globo ocular, e não de uma superfície plana.¹³

Entendo que é possível interpretar a obra de maneiras distintas. Uma das possibilidades é destacar a carga subjetiva nela expressa, ressaltando o caráter imaginativo do olhar que, ao voltar-se para o mundo, pode enxergar coisas que sequer estão diante dele. Nesse caso, o falso espelho não reflete aquilo que está diante da tela (o observador) mas um céu azul com nuvens brancas, e não temos como saber se haveria, de fato, um céu diante do grande olho apresentado na tela. É uma característica do surrealismo destruir a relação entre a realidade e a pintura¹⁴, o que nos causa confusão e levanta questionamentos sobre o que a tela está tentando nos mostrar. Isso nos leva à outra possibilidade de interpretação, o que não é descabido, pois, como afirma Merleau-Ponty, é próprio da obra ser reinterpretada com o decorrer do tempo, e essas reinterpretações sempre renovadas é que a transformam em si mesma.¹⁵

Diante disso, ousou propor que essa tela de Magritte, em particular, vai ao encontro da filosofia de Merleau-Ponty, sobretudo no tocante ao enigma da visibilidade. O olho, apresentado como uma janela, alude ao olhar que é, simultaneamente, abertura do vidente ao visível, e do visível ao vidente. A teoria sobre a pintura, tomada como “o dentro do fora” e “o fora do dentro”, e a reversibilidade do olhar, tornam-se obra de arte pelas mãos de Magritte. A pintura é

exteriorização do impacto do mundo sobre o sujeito, e ao mesmo tempo impressão da ação do sujeito sobre o mundo. O olho é uma janela que se abre e permite que o olhar opere bilateralmente – do sujeito ao mundo, e do mundo ao sujeito. Olhar para o mundo é, de alguma forma, sair de si para visitá-lo, mas dar a este mundo a possibilidade de nos visitar, de ecoar em nosso corpo. A ação, no olhar, nunca é exclusivamente unilateral.

Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si [...] Porém, porque estamos igualmente certos de que a visão se origina lá nas coisas, delas depende, nascendo do ‘teatro do mundo’, as janelas da alma são também espelhos do mundo.¹⁶

Mas como encarar então o falso espelho de Magritte, se acabamos de falar que o olho pode ser tomado como espelho? Ora, certamente a refletividade do olho não é a do espelho, e talvez nem seja o caso de falar sobre refletividade pelo fato de ele não operar como o espelho, mas sim falar de uma abertura que permite ao “teatro do mundo” adentrar o vidente e nele habitar, de maneira metamorfoseada, e não apenas como reflexo, até porque a atividade de olhar parte também, em certa medida, do mundo que é observado e que se faz pintura no vidente.

Os pintores costumam dizer que, ao olhar, sentem-se vistos pelas coisas e que ver é experiência mágica. A magia está em que o olhar abriga, espontaneamente e sem qualquer dificuldade, a crença em sua atividade - a visão depende de nós, nascendo em nossos olhos - e em sua passividade - a visão depende das coisas e nasce lá fora, no grande teatro do mundo.¹⁷

É por isso que Merleau-Ponty nos apresenta o seguinte relato de um pintor, no texto de *O olho e o espírito*:

Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias, senti que eram as árvores que me olhavam, que me falavam [...] Eu estava ali, escutando [...]

Penso que o pintor deve ser traspassado pelo universo e não querer traspassá-lo [...] Espero estar interiormente submerso, sepultado. Pinto talvez para surgir.¹⁸

Pensado a partir dessas considerações, o quadro pode ser tomado como ocasião e desvelamento de um olhar que abraça as coisas, e não de um pensamento que as sobrevoa.

[...] porque ele (o quadro) não oferece ao espírito uma ocasião de repensar as relações constitutivas das coisas, mas sim ao olhar, para que as espose, os traços da visão do dentro, à visão o que a forra interiormente, a textura imaginária do real.¹⁹

Penso que a tela de Magritte apresenta justamente essa interpenetração entre o vidente e o visível, esse entrelaçamento entre o olhar que parte do sujeito, mas que não encontra sustentação senão nas coisas sobre as quais ele se lança, o olhar que sofre das coisas aquilo que exerce sobre elas, um olhar que é olhado, e que torna possível ao mundo abrigar-se no corpo através de sua ação que também é receptividade. Nesse sentido, o céu apresentado na pupila do falso espelho de Magritte apresenta o mundo que, através do olhar, não está presente apenas fora daquele que observa, mas ecoa em sua interioridade. A relação entre o vidente e as coisas visíveis, concebida como *partes extra partes* e constituída sobre a impenetrabilidade entre os polos envolvidos na relação, aqui dá lugar à harmonia dos impossíveis. A externalidade e a ordem na relação entre sujeito e mundo cede espaço para uma concepção de relação por confusão.

Desta maneira somos conduzidos à ideia de entrelaçamento, de reversibilidade, e de cruzamento. Abandonamos, assim, a ideia das relações entre termo fundante e fundação que se ligam à ideia de causa e efeito linear. Toda relação ao Ser implica em simultaneidade da atividade e da passividade, pois há reversibilidade entre apreender e ser apreendido, entre ver e ser visto, entre o que vê e o visível. A experiência da passividade que nos concerne é a função da carne de nosso corpo, de nossa situação, em suma, de nossa inserção no Ser. E, como já sabemos,

esta passividade comporta uma atividade, pois o visível e o que vê se entrelaçam reciprocamente.²⁰

O pensamento ocidental acostumou-se a pensar tudo a partir da dualidade. Tudo acaba vindo em pares, e isso não é diferente quando tratamos da visibilidade. Contudo, esse modelo de pensamento é questionado, tanto no mundo da arte quando no mundo da filosofia, e em Magritte e Merleau-Ponty temos dois representantes desse questionamento. Obviamente não há entre ambos, como expus no presente texto, total comunhão de ideias, mas observamos que há elementos relevantes na obra do pintor que nos permitem a tentativa de uma aproximação entre eles. Mesmo o amentalismo de Magritte marcando sua posição refratária à filosofia e, portanto, à análise filosófica de Merleau-Ponty sobre a pintura, poderia levar a certa aproximação, tanto com a filosofia de modo geral, como particularmente com a filosofia de Merleau-Ponty, se encararmos essa teorização como um pensamento anti-filosófico, que pode em alguma medida ser encarado como uma filosofia, e mais do que isso, pode-se aproximar esse amentalismo da tentativa filosófica merleau-pontyana de desenvolvimento de uma reflexão acerca de um mundo antepredicativo, ou seja, uma reflexão sobre uma experiência na qual a reflexão não impera. Mas, em última análise, é na pintura que ambos se aproximam, e isso não significa que o surrealismo de Magritte é filosófico, ou que a filosofia de Merleau-Ponty é surrealista. Não há necessidade de uma identidade total para haver proximidade. As ideias podem ecoar e ser acolhidas em espaços nem sempre esperados.

Para concluir, posso dizer que a pintura é, afinal, tanto para Merleau-Ponty quanto para Magritte, evocação do mistério, lugar do enigma da visibilidade, desvelamento do quiasma entre homem e mundo. O olhar, alicerce da pintura, é um mergulho no visível, no qual somos embebidos de mundo. Merleau-Ponty reflete sobre o enigma da visibilidade, Magritte explora o que podemos chamar mistério do ordinário.²¹ A visibilidade é, para ambos, enigma e mistério, é um tema

abordado de maneiras distintas, mas não necessariamente excludentes.

Referências bibliográficas

BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 1979.

CAPALBO, Creusa. *A filosofia de Maurice Merleau-Ponty: historicidade e ontologia*. Londrina: Edições Humanidades, 2004.

DUFOURCQ, Annabelle. *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2012.

HOLZWARTH, Hans Werner ; TASCHEN, Laszlo. *Arte moderna*. Colônia: Taschen, 2016.

JOHNSON, Galen. *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*. Evanston: Northwestern University Press, 1993.

MAGRITTE, René. "Manifesto of Amentalism". In: ROONEY, Kathleen; PLATTNER, Eric (org.). *René Magritte: Selected Writings*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "A linguagem indireta e as vozes do silêncio". *Os pensadores*, v.XLI. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MOMA. *Publication excerpt from From MoMA Highlights: 375 Works from The Museum of Modern Art, New York*. New York: The Museum of Modern Art, 2019. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/78938>>. Acesso em: 30/10/2019.

NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SAINT AUBERT, Emmanuel de. *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004.

Tiago Nunes Soares é doutorando em filosofia pela USP

¹ DUFOURCQ, 2012, p. 19-20.

² RAYMOND apud SAINT AUBERT, 2004, p. 226.

³ Gênero de gravura em metal, no qual o desenho é entalhado em uma chapa metálica utilizando ferramentas de aço pontiagudas.

⁴ MAGRITTE apud JOHNSON, 1993, p. 336. Tradução nossa

⁵ MAGRITTE apud ROONEY, 2016, p. 100. Tradução nossa.

⁶ MAGRITTE apud ROONEY, 2016, p. 101. Tradução nossa.

⁷ BRETON, 1979, p. 269-270. Tradução nossa.

⁸ MERLEAU-PONTY, 2013, p. 29.

⁹ “Cézanne não acreditou ter que escolher entre a sensação e o pensamento, como entre o caos e a ordem [...] Não estabelece um corte entre os “sentidos” e a “inteligência”, mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências”. MERLEAU-PONTY, 2013, p. 131.

¹⁰ “Pode-se pintar banhistas e um riacho de água doce ante o mar de Cassis porque só se lhe pede o que ele, contudo, pode comunicar, seu modo de interpretar a substância líquida, de a exhibir, de a compor consigo mesma, uma tipografia, em suma, das manifestações da água”. MERLEAU-PONTY, 1975, p. 344.

¹¹ “Matisse, instalado num tempo e numa visão do homem, olhou o conjunto aberto de sua tela começada e levou o pincel para o traçado que o chamava, para que o quadro fosse afinal o que estava em vias de se tornar” MERLEAU-PONTY, 2013, p. 68.

¹² MERLEAU-PONTY, 2013, p. 28.

¹³ *MoMA Highlights*, 2019.

¹⁴ HOLZWARTH, TASCHEN, 2016, p. 364.

¹⁵ Merleau-Ponty atribui uma significação metafísica à pintura, ligada a uma “estrutura do acontecimento, uma virtude própria do plano esboçado que não impedem a pluralidade das interpretações, que são mesmo sua razão profunda[...]” MERLEAU-PONTY, 2013, p. 41.

¹⁶ NOVAES, 1988, p. 33-34.

¹⁷ NOVAES, 1988, p. 34.

¹⁸ CHARBONNIER apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 26. Parênteses nossos.

¹⁹ MERLEAU-PONTY, 2013, p. 22.

²⁰ CAPALBO, 2004, p. 122.

²¹ “O mistério do ordinário” foi o nome dado a uma exposição das obras de Magritte no MoMA.