

## A rasura do eu na construção do mundo: o desassossego de Cézanne, Van Gogh e Hans Hartung

Nicia Petreceli Zucolo<sup>1</sup> (UFAM – USP - FAPEAM)

### Resumo:

As sensações despertadas pela leitura fragmentária, intimista e soturna, de Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*, estabelecem um contraponto à pintura de Cézanne, Van Gogh e Hans Hartung. Tanto as telas quanto os fragmentos resgatam, cada um a sua maneira, a ausência do objeto representado, através do *olhar*. Ver, no *Livro do Desassossego*, é um modo de criar a si e ao mundo, paradoxalmente, pelo apagamento; nas telas consideradas, a exteriorização do mundo interior dá a *ver* um mundo que só pode ser captado pelos sentidos: um mundo singular em que não há delimitação entre a forma e o conteúdo; um mundo que não há, realmente. A maneira de captar esses movimentos mundo-eu-visão-pensamento-manifestação é pela dinâmica olho-espírito (Merleau-Ponty), fundamental no desvelamento do fenômeno estético, reconstruído discursivamente pela análise a que esta comunicação se propõe.

**Palavras-chave:** Livro do Desassossego, Fenomenologia, Pintura, Literatura.

Relaciono, nesta comunicação, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh e Hans Hartung àquilo que considero fulcral em Bernardo Soares, que é a aventura do olhar, um olhar que transcende a mera mecânica e se torna pensamento. “Ver o mundo [...] profundamente afetado pelo pensar” (BOSI, 2002, p. 38).

Justifico a escolha e a leitura cruzada desses autores por conta da minha reação a cada uma dessas obras separadamente: o desconforto.

Parto da Fenomenologia para explicar como a minha percepção é afetada, na medida em que entendo essa relação olhar-pensamento como “aquilo que, acima de tudo e na maior parte dos casos, não se manifesta, que está escondido, mas que é capaz de expressar o sentido e o fundamento daquilo que acima de tudo e na maior parte das vezes, se manifesta” (ABBAGNANO, 2000).

A percepção foi eleita por Merleau-Ponty como fundamental para *existência* dos atos: as coisas só existem em relação, não há consciência em si. Isso faz com que a existência só se dê a partir dos atos, não há essência desvinculada do mundo, e a minha capacidade de percepção é *abertura* que, nas palavras de Heidegger (1989, p. 289), “se constitui de disposição, compreensão e discurso”, ou seja, o ser humano é o único capaz de entender o mundo, de *enunciar* o mundo, através da linguagem, desde que tenha disposição para tanto. Essa disposição permite que o ser perceba estar no mundo, o qual ganha sentido através de uma reinterpretação, que se dá a partir da pressuposição de *existência* (o ser *em relação*), não de *conceito*, uma vez que toda existência é *para mim*: o mundo é um fenômeno para mim, assim como o é para cada um, sendo apreendido sob uma perspectiva ótica diferente, conforme a “incidência da luz”.

A abertura, de um modo mais simples, é a possibilidade de intercâmbio entre o ser e o mundo, reforçando o diálogo que necessariamente se deve estabelecer entre o leitor e a obra, já que, nas palavras de Maria Luiza Ramos (1974, p.33), “a fruição de uma obra de arte implica sempre uma ‘reinvenção’ e o leitor [...] atua como intérprete [...] na recriação do trabalho do artista”. É a “incidência da luz” que clareará algum ponto do ser; logo, é a capacidade mesma de compreensão do mundo pelo ser (em sua multiplicidade de meios). No fim das contas, é o meu olhar que se incomoda com o que vê.

Outro ponto de convergência a ser considerado para a leitura dessas obras é o Sensacionismo, corrente estética chamada por Pessoa de *arte da soma-síntese*, preconizando *sentir tudo de todas as*

*maneiras*. O Sensacionismo pode ser entendido como uma espécie de evolução do Interseccionismo e o Pauísmo – movimentos decorrentes, em certa medida, do Cubismo e do Futurismo, aproveitando a decomposição da sensação a partir da interpenetração de planos, objeto-sensação / paisagem-estado de alma.

Ao avaliar o Sensacionismo e a sua relação entre os autores aqui considerados, lembremos que o poeta/artista é um fingidor de tal estirpe que leva o leitor a sentir as dores que eles não têm, que não são as dores do poeta, já transformadas pela consciência intelectualizada. Segundo Pessoa, essa consciência intelectualizada “segue dois processos sucessivos: é primeiro a consciência dessa sensação, e esse fato de haver consciência de uma sensação transforma-a já numa sensação de ordem diferente; é, depois, uma consciência dessa consciência, isto é, depois de uma sensação ser concebida como tal – o que dá emoção artística – essa sensação passa a ser concebida como intelectualizada, o que dá o poder de ela ser expressa” (PESSOA, 1990, p. 172).

Isso remete ao que eu já havia falado sobre percepção e sobre o modo como Cézanne *pensava* as coisas a partir do que via, dando “atenção extrema à natureza, à cor [...], [mostrando] uma devoção pelo mundo visível”. Para Merleau-Ponty (1980, p. 114), isso seria uma fuga do mundo humano, a alienação da sua humanidade, isto é, o refúgio de um demiurgo em um universo que é construído como seu.

Bernardo Soares assume, no fragm. 71 (2006, p. 101): “aquilo que [...] produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros, é que a maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento.”

Tomo a liberdade de assumir essa ideia considerando além de Cézanne dois outros pintores, Van Gogh e Hans Hartung, amparada pelo sociólogo Maurício Puls (1998), que diz que “a pintura abstrata é marcada pela predominância absoluta do fundo sobre a figura, do objeto sobre o sujeito, do mundo sobre o homem. A desvalorização do singular, do indivíduo concreto, encontra sua expressão mais radical na arte aleatória, caótica. A colocação de qualquer mancha é indiferente [...] para mostrar a desimportância do sujeito: tudo o que é humano desaparece da pintura” (PULS, 1998, p. 423). Entretanto, ele mesmo lembra que “a arte abstrata se baseia inteiramente nas estruturas significativas da linguagem interior – na linguagem que cada indivíduo utiliza para pensar, mas não para se comunicar com os outros” (PULS, 1998, p. XIX).

Nós, outros, através da abertura é que teremos condições de reconstruir essa linguagem através da percepção, naquilo que ela fala em nós, naquilo que ela *revela* para nós.

Dos três pintores, o abstracionista é Hartung, mas a ideia de uma apagamento do sujeito, de uma rasura do eu – não sua expressão clara, mimética – é o que a mim parece unir os artistas aqui mencionados.

Se pensarmos em mimesis como imitação, e esta como sendo “o correlato das representações sociais [mostrando] ao indivíduo o meio a que estão ligados” temos de pensar, então, que a “mimesis supõe algo antes de si a que se amolda, de que é um análogo, algo que não é realidade, mas uma concepção da realidade”, conforme Luís Costa Lima (2003, p.180). E, neste caso, a gente vê que a *concepção da realidade* vale mais que a *realidade*.

As telas e os fragmentos resgatam, cada um a sua maneira, a ausência do objeto representado, através do *olhar*. Observando as telas, percebemos claramente que não há uma relação imagem exterior – objeto representado. Tanto a questão da perspectiva (obsessivamente estudada por Cézanne e representada tão peculiarmente – o reflexo da casa no poço, a mesa de Giffroy – figuras 1 e 2) quanto a visão sobre o objeto é peculiar e surpreendente. A noite ou a praia plasmadas (figuras 3 e 4) por Van Gogh vão além da mera divagação visual... Merleau-Ponty (1980, p.88) diz que “o vidente não se apropria daquilo que vê: só se aproxima dele pelo olhar, abre-se para o mundo”, transformando o seu *de dentro* em imagem:

a palavra imagem é mal reputada porque inconsideradamente se acreditou que um desenho era um decalque, uma cópia [...]. Mas, se, com efeito, ela não é nada de semelhante, o desenho e o quadro, da mesma maneira que ela, não pertencem ao

em-si. Se o interior do exterior e o exterior do interior, que a duplicidade do sentir torna possíveis, e sem os quais nunca se compreenderão a quase-presença e visibilidade iminente que constituem o problema do imaginário” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 90).

Ver, no *Livro do Desassossego*, é um modo de criar a si e ao mundo, paradoxalmente, pelo apagamento, pois Bernardo Soares “escreve fragmentos que explicam como a não-vida se transforma em escrita e como esta não vida consegue superar-se por ela mesma” (diz Alfredo Margarido, Colóquio Letras, nov. 1985). Bernardo Soares capta as imagens não pelo *olhar* ato mecânico: ele explicita aquilo que lhe vai *dentro*: faz uma espécie de diário que registra sensações e reflexões que constituem a sua *autobiografia sem fatos*; um indivíduo que *vê para dentro*, cuja vida tem interesse como “contemplação estética” (p. 41 – autobiografia sem fatos), “não tomando nada a sério, nem considerando “outra realidade que não a das [...] sensações, nelas abrigando-se e explorando como a grandes países desconhecidos” (p. 41 – autobiografia sem fatos). Diz Bernardo Soares no fragmento 83: “os meus olhos veem desatentamente, e construo em mim essa imagem áquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimento. [...] Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual. Estou só no mundo. Ver é estar distante. Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro” (2006, p. 111), por isso, são reflexões que falseadamente revelam um eu: o paradoxo motriz do *livro do desassossego*. Por mais que o leitor pense estar captando um eu, esse eu não se mostra, esse sujeito se esconde justamente pelo mostrar-se. A ênfase no ver, no olhar, é reveladora, pois conduz o *olho* do leitor àquilo que está às claras, deixando de lado outros aspectos confidenciais... mais uma vez, recorro à Fenomenologia: re-velar é mostrar algo para encobrir/velar novamente.

Nas telas consideradas, a exteriorização do mundo interior dá a *ver* um mundo que só pode ser captado pelos sentidos: um mundo singular em que não há delimitação entre a forma e o conteúdo; um mundo que não há, realmente.

Porém, mesmo a percepção peculiar de Cézanne e Van Gogh nos coloca diante de formas conhecidas, caleidoscopicamente representadas em termos de cores e perspectiva, mas ainda assim reconhecíveis.

Hans Hartung, pintor alemão, considerado o pai do Tachismo (o equivalente francês ao expressionismo abstrato estadunidense), cujo trabalho enfatiza nuances no preto, dando-lhe diferentes intensidade, transparência e consistência, conforme as telas (figuras 5 e 6)

Assumo que as telas dele me causam inquietação – talvez maior que as outras. As manchas pretas, riscadas com mais preto, são difíceis à compreensão estética; causam inquietação e curiosidade. Desassossego, conforme o mote dessa comunicação.

O eu representado nestas telas (figuras 05 e 06) se torna ilegível, criando uma espécie de universo pessoal paralelo, expressando-se mais para si do que para o outro: as telas e os fragmentos podem ser entendidos como uma tentativa de decodificação (sempre para si mesmo) desse universo percebido pelo si, pelo sujeito rasurado, porém subsumido em sua obra.

Eduardo Lourenço (1981, p. 15) corrobora essa ideia de rasura do eu, ao afirmar que há “uma desmedida arquetípica entre o homem e o mundo [...] a ponto de não reconhecermos a face que as nossas criações nos mostram, como se em definitivo tivéssemos renunciado ao mínimo de transparência que tornava o universo legível e praticável”.

Ainda uma vez, a ênfase de que o papel fundamental nessa decodificação de mundo cabe ao leitor, sempre me amparando na *abertura*: disposição, compreensão, discurso.

Para finalizar, do fragmento 80 (p. 109), Bernardo Soares afirmava que “entre [ele] e a vida há um vidro tênue. Por mais nitidamente que [...] veja e compreenda a vida, [...] não lhe po[de] tocar” e às percepções de vida aqui representadas cabe o nosso toque, cabe a nossa visão, a fim de que a arte continue sendo ponte entre um eu e o mundo; um eu e a vida.

## Referências Bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1989.
- LIMA, Luís Costa. *Mímesis e modernidade*. 2. ed. São Paulo: Graal, 2003.
- LOURENÇO, Eduardo. *O espelho imaginário: pintura, anti-pintura, não-pintura*. Lisboa: Casa da Moeda, 1981.
- MARGARIDO, Alfredo. *Bernardo Soares: escrever é existir*. In: Revista Colóquio/Letras. Fundação Calouste Gulbenkian. Ensaio, [n.º 88](#), Nov. 1985, p. 78-87.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: *Textos escolhidos*. Seleção, tradução e notas Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Os pensadores.
- PESSOA, Fernando. *Alguma Prosa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PULS, Maurício. *O significado da pintura abstrata*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.
- SOARES, Bernardo. *O livro do desassossego*. Org. Ricardo Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

---

i        **Nícia ZUCOLO, professora de Literaturas de Língua Portuguesa; doutoranda em Literatura Portuguesa, bolsista FAPEAM)**

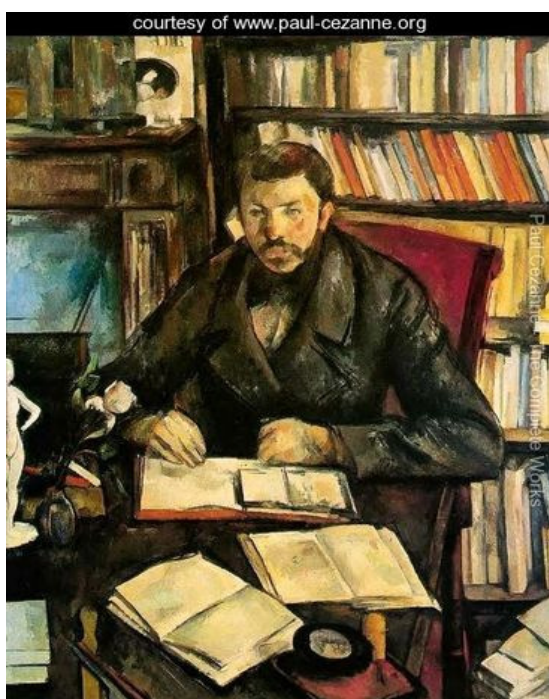
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM); Universidade de São Paulo (USP); Universidade Federal do Amazonas (UFAM).  
niciasucolo@usp.br

## Figuras



Figura 01 - The Pool at Jas de Bouffan

Fonte: <http://www.paul-cezanne.org>





---

Figura 2 - Retrato de Gustave Geffroy  
Fonte: <http://www.paul-cezanne.org>



Figura 03 - Noite estrelada  
Fonte: <http://www.vangoghgallery.com/painting/starryindex.html>





Figura 04 - Vista da paia de Scheveningen – Van Gogh

Fonte: <http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=1455&collection=1282&lang=nl>



Figura 05 - L 1973-51, 1973 - Hans Hartung

Fonte: [http://www.amorosart.com/artwork-hartung-l\\_1973\\_51\\_1973-17162-en.html](http://www.amorosart.com/artwork-hartung-l_1973_51_1973-17162-en.html)



Figura 06 - Sem título – Hans Hartung

Fonte: [http://www.amorosart.com/artwork-hartung-sans\\_titre-6476-en.html](http://www.amorosart.com/artwork-hartung-sans_titre-6476-en.html)