



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Luisa Albuquerque de Mello

O MISTÉRIO DO APARECER
Um encontro entre Heidegger e Cézanne

Monografia

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
Pós-Graduação Lato-sensu em Arte e Filosofia

Orientadora: Prof. Ligia Saramago

Rio de Janeiro
Agosto de 2017

CCE
COORDENAÇÃO
CENTRAL DE
EXTENSÃO



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Luisa Albuquerque de Mello

O MISTÉRIO DO APARECER

Um encontro entre Heidegger e Cézanne

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Filosofia. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. orientadora: Ligia Teresa Saramago Padua

Prof. Marcela Figueiredo Cibella de Oliveira

Prof. Pedro Duarte de Andrade

Rio de Janeiro
Agosto de 2017

CCE
COORDENAÇÃO
CENTRAL DE
EXTENSÃO

Agradecimentos

À Ligia Saramago, por ter me apresentado ao Heidegger de forma tão brilhante e poética, e por ter me encorajado e orientado durante todo o processo de desenvolvimento da monografia; ao Pedro Belchior, pela revisão ortográfica e pelo ombro amigo; e aos meus pais, pelo apoio de sempre.

Resumo

MELLO, Luisa Albuquerque de. **O mistério do aparecer: um encontro entre Heidegger e Cézanne**. Rio de Janeiro, 2017. Monografia de Especialização – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho é uma reflexão sobre possíveis relações entre o pensamento de Martin Heidegger e a arte de Paul Cézanne, considerado pelo filósofo um poeta e pensador. Para isso, utilizarei como base o ensaio *A origem da obra de arte* de Heidegger, as cartas escritas pelo pintor ao longo da vida e a correspondência do poeta Rainer Maria Rilke sobre a arte de Cézanne, além de reflexões de outros autores sobre o diálogo em questão. Minha intenção é refletir sobre o pensamento fenomenológico de Heidegger acerca da obra de arte com foco na arte moderna, e, de forma mais precisa, como esse pensamento se reflete nas obras mais tardias de Cézanne e no próprio pensamento do artista.

Palavras-chave

Martin Heidegger; Paul Cézanne; Rainer Maria Rilke; arte e filosofia; arte moderna; filosofia contemporânea.

Abstract

MELLO, Luisa Albuquerque de. **The mystery of appearing: a meeting between Heidegger e Cézanne.** Rio de Janeiro, 2017. Monograph – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work is a reflection on possible relations between the thought of Martin Heidegger and the art of Paul Cézanne, considered by the philosopher a poet and thinker. For this, I will use as a basis the Heidegger's essay *The Origin of the work of art*, the letters written by the painter about his life and the correspondence of the poet Rainer Maria Rilke on the art of Cézanne, as well as reflections of other authors on the dialogue in question. My intention is to reflect on Heidegger's phenomenological thinking about the work of art with a focus on modern art, and, more precisely, how this thought is reflected in Cezanne's later works and in the artist's own thinking.

Keywords

Martin Heidegger; Paul Cézanne; Rainer Maria Rilke; art and philosophy; modern art; contemporary philosophy.

Sumário

1. Introdução	8
2. Em busca da origem da obra de arte	10
2.1. Um pensamento não metafísico sobre a arte	10
2.2. A obra de arte como desveladora de seu mundo histórico	13
2.3. Verdade do ser	15
3. A verdade na pintura de Cézanne	18
3.1. Encontro com Cézanne	18
3.2. <i>La réalisation</i>	19
3.3. Paisagens e naturezas mortas	22
4. Identidade cheia de mistério	27
4.1. A tensão entre terra e mundo	27
4.2. A Fenda	29
5. Considerações finais	32
6. Referências bibliográficas	34

1

Introdução

Este trabalho é uma reflexão sobre possíveis relações entre o pensamento de Martin Heidegger e a arte de Paul Cézanne, considerado pelo filósofo um poeta e pensador. Para isso, utilizarei como base o ensaio *A origem da obra de arte* de Heidegger, as cartas escritas pelo pintor ao longo da vida e a correspondência do poeta Rainer Maria Rilke sobre a arte de Cézanne, além de reflexões de outros autores sobre o diálogo em questão. Minha intenção é refletir sobre o pensamento fenomenológico de Heidegger acerca da obra de arte com foco na arte moderna, e, de forma mais precisa, como esse pensamento se reflete nas obras mais tardias de Cézanne e no próprio pensamento do artista.

Heidegger, como pensador fenomenológico, faz um caminho de retorno, buscando compreender na origem o operar que acontece na obra de arte. É na base, no fundamento esquecido pela metafísica, que está a explicação mais fundamental do que é a obra de arte, e em que consiste o seu caráter operante. Nesse retorno à origem, ele vai desencavar o lado misterioso da obra de arte, sendo ela própria a estranheza da existência e do mundo.

No que diz respeito à arte moderna, o filósofo considera trivial a maior parte da produção artística ocidental por estar condicionada a uma visão estética da subjetividade, presa a um pensamento metafísico, que não permite à arte o seu operar mais fundamental, ligado à sua origem. Nesse sentido, a arte de Cézanne, segundo Heidegger, é uma das poucas exceções na modernidade, por ser capaz de manifestar a estranheza própria da obra de arte, permitindo uma nova compreensão do *ser* e do mistério inerente ao aparecer dos entes no mundo histórico.

Segundo Julian Young, Heidegger conhece o trabalho de Cézanne através de diversas cartas escritas por Rilke. Essa correspondência traz uma reflexão muito rica sobre a arte de Cézanne, com termos e ideias que dialogam em muitos sentidos com o pensamento de Heidegger. Rilke, assim, não só

aproxima e permite o encontro entre o pintor e o filósofo como é uma peça fundamental para entender de forma mais profunda essa junção. Com isso, ao longo do trabalho, procuro fazer um diálogo constante entre esses três pensadores.

Paul Cézanne (1839-1906) foi um precursor das vanguardas históricas. Situado entre o impressionismo e o cubismo, Cézanne se destacou pelo uso inovador da cor, pelas suas distorções formais e pela recusa às leis da perspectiva tradicional, que definiram o estilo próprio de suas composições. Segundo Cézanne, o pintor deveria se dedicar inteiramente ao estudo da natureza, e uma de suas metas era exprimir em seus quadros o que a natureza lhe oferecia. Ao longo da vida, ele escreveu diversas cartas com reflexões sobre seu trabalho como artista. Pretendo, neste trabalho, observar de que forma seus pensamentos dialogam com os de Heidegger e ao mesmo tempo se refletem em suas pinturas.

No primeiro capítulo, busco tecer algumas considerações sobre o pensamento fenomenológico de Heidegger acerca da origem da obra de arte. Apresento sua visão crítica sobre a estética moderna e o pensamento metafísico, e discuto a concepção de Heidegger sobre a obra de arte como aquela capaz de desvelar o seu mundo histórico e manifestar a verdade do ser.

Em seguida, procuro tratar de forma mais precisa a relação entre o pensamento de Heidegger e a arte de Cézanne, tendo como foco principal a reflexão sobre como a verdade do ser se manifesta nas obras desse artista. Para isso, serão feitas observações sobre o poema de Heidegger inspirado na tela *O jardineiro Vallier*, de Cézanne, além de uma análise de determinadas obras do pintor, levando em consideração não só o pensamento de Heidegger, mas também Rilke e de outros autores.

No terceiro capítulo, pretendo discutir de forma mais aprofundada o mistério inerente ao processo do aparecer da verdade do ser, nas obras de arte. Para isso, serão abordados alguns temas de Heidegger, como a tensão entre terra e mundo e a fenda. Por fim, serão feitas considerações sobre a relação entre as ideias de Heidegger e a arte do poeta e pensador Cézanne.

2 Em busca da origem da obra de arte

2.1 Um pensamento não metafísico sobre a arte

Em seu ensaio *A origem da obra de arte*, Heidegger traz uma nova visão sobre a arte, muito distinta do pensamento moderno ocidental.¹ Crítico da metafísica e da estética, ele defende um pensamento que supere as estéticas da subjetividade e que seja capaz de transformar a nossa visão e concepção sobre as coisas. Uma arte que reconduza a obra à sua relação visceral com o mundo que ela própria abriu, como uma força iluminadora que tem o poder de projetar e explicitar o mundo.

A estética da tradição filosófica ocidental restringe a arte a uma visão subjetiva, concebendo as obras como objetos simbólicos, representacionais, alegóricos, e focaliza apenas o efeito dessas obras sobre as subjetividades. Na visão de Heidegger, esse esquema de representação, tão inerente ao universo artístico moderno, engessaria a obra de arte dentro de uma função muito específica na cultura e na vida de um povo histórico, e, por isso, não dá conta da complexidade do que é operado em uma obra de arte ao mostrar aquilo que a princípio é invisível, seu significado mais profundo, ligado à sua origem. Heidegger, assim, está interessado na arte como algo capaz de trazer consigo um mundo histórico, possibilitando uma nova compreensão do *ser*².

Segundo Heidegger, um dos problemas da modernidade está na herança metafísica que condiciona diversos aspectos de suas certezas e convicções. Desde Platão e Aristóteles, o pensamento ocidental distanciou-se das noções mais fundamentais ligadas ao ser, assim como as experiências mais próximas relacionadas à origem, à força que impele algo a ser aquilo que de fato é. Como reflexo disso, a arte, na maioria das vezes, é classificada como objeto com uma função muito específica, como símbolo ou alegoria, e pensada apenas pelo seu

1 HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte* [1936], 2010.

2 *Ser*, para Heidegger, significa *a força que impele algo a ser*, o perpétuo *vir a ser*, algo anterior que não pode ser objetificado e que está em processo o tempo todo.

valor estético. Heidegger, como pensador da fenomenologia, abandona essas categorias e busca compreender o operar inerente à expressão da obra de arte, em sua própria origem. Nesse sentido, ele trata do perpétuo vir a ser, esquecido por essa visão metafísica do mundo moderno ocidental. No campo da arte, ele acredita na arte que tenha esse compromisso, que traga consigo a verdade ligada à sua origem.

Dentro dessa visão crítica sobre a metafísica, Heidegger considera trivial a maior parte da produção artística ocidental moderna, com exceção de artistas como Van Gogh, Paul Klee, Cézanne e outros poucos capazes, conscientemente ou não, de superar os condicionamentos metafísicos impostos à arte durante séculos. Cézanne, para ele, possibilita a transcendência da estética moderna, por permitir um encontro com nosso nível mais profundo de existência, ao qual a essência da arte está ligada. Essência é entendida, por Heidegger, não como algo fixo, único, cristalizado, eterno, que condicionaria as manifestações sensíveis, mas como o próprio ser, a própria condição mais originária que permite à obra de arte desvelar, de diferentes formas, o mundo histórico ao qual pertence, modificando, rompendo e reestruturando a rede de significâncias, que chamamos mundo. Uma essência sempre transformadora. Como diz Heidegger:

A essência da arte consiste... no artista que possui a visão essencial para o possível, para trazer as possibilidades ocultas daquilo que é, em seu trabalho e, assim, fazer com que os seres humanos possam ver pela primeira vez aquilo de que eles se ocupam cegamente, o que realmente é.³

Dessa forma, a arte não deve ter o compromisso de imitar a realidade ou de remeter a um outro objeto: ela deve ser capaz de trazer à luz o ente em sua verdade, naquilo que ele é. Cézanne é considerado, assim, um antídoto ao pensamento metafísico, por ser capaz de se aproximar e de se apropriar do *espanto* e do encantamento com o mundo, algo que Heidegger considera necessário na modernidade. Por isso a importância de uma arte antimetafísica, por nos permitir uma nova abertura de mundo e uma recondução ao estado de

3 Conforme THOMSON, Iain. *Heidegger, Art, and Postmodernity*, p. 65. Tradução minha.

espanto. Assim Rilke afirma em uma de suas cartas sobre a pintura de Cézanne, referindo-se à tela *Autorretrato* (ver Figura 1), pintada em 1875:

(...) mas daí pende o rosto, inclinado para baixo, como que precedido pelo queixo de barba curta. Pende como se cada traço, sozinho, estivesse pendente, em uma inacreditável intensificação e, ao mesmo tempo, reduzido ao mais primitivo, produzindo aquela impressão de espanto incontrolável no qual crianças e pessoas do campo podem se perder.⁴

Figura 1 - Paul Cézanne, *Autorretrato sobre fundo rosa*, 1875.



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

4 RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, p. 88.

2.2

A obra de arte como desveladora de seu mundo histórico

Quando a obra de arte projeta um *mundo*, o mundo não é para ser entendido como uma reunião de objetos ou como um pano de fundo para esses objetos. Heidegger defende uma ideia de mundo como espaço livre de possibilidades, uma rede de significâncias e remetimentos em que um povo está ligado a suas concepções de tempo e história.

Segundo Heidegger, o ser humano é concebido como aquele que está *lançado*, desde sempre, nessa malha de inteligibilidade, nessa rede de encontros e sentidos em que tudo está entrelaçado. Ele é o, *da* significando *at* e *sein*, *ser*, ou seja, é estar lançado na condição de *ser at*. Heidegger rompe, assim, com a separação entre sujeito e mundo própria da modernidade filosófica e acredita que o homem está inserido no mundo como *ser-no-mundo*. (Os hífen, colocados pelo próprio Heidegger, indicam que ser e mundo não podem ser pensados de forma separada, eles são uma coisa só.) O ser humano, concebido como aquele que está lançado na existência, e o mundo se fazem reciprocamente. Nós nos compreendemos pelo nosso entorno e nossa condição é a de estarmos lançados na existência.

Desde pequeno, o *Dasein* começa a compreender as coisas ao seu redor e, conforme cresce, sua autocompreensão aumenta na medida em que o mundo se abre ao seu redor. Essa rede de significâncias vai se configurando e a totalidade referencial gera o fenômeno da familiaridade, uma sensação de conforto e pertencimento baseada nas certezas que brotam da cotidianidade mediana e compartilhada pelos outros. O *Dasein* começa a perder-se, no decorrer da existência, em direção ao mundo das ocupações e em direção às coisas e instrumentos com os quais ele lida. Esse perder-se no mundo é parte inerente da própria existência. O impessoal começa, então, a dominar, e o *Dasein* se deixa apropriar, perdendo assim a sua propriedade, o tomar posse de si mesmo. O mundo fica cada vez mais próximo e óbvio. Essa familiaridade é pacificadora, porém, capaz de cegar; é uma abertura do mundo que ao mesmo tempo encoberta. O nosso cotidiano segue um encadeamento de ações e finalidades que

nos afastam do sentido primordial da nossa própria existência. Nas palavras de Heidegger, “o que parece natural para nós é presumivelmente apenas a familiaridade de um costume há muito estabelecido que se esqueceu da falta de familiaridade de onde surgiu”.⁵

Segundo Heidegger, apenas alguns eventos extraordinários teriam a capacidade de levar a uma compreensão mais profunda da existência e de provocar uma ruptura nessa rede de significâncias. Ocasões desse tipo poderiam ser desencadeadas por obras de arte, que, por sua estranheza com o habitual, provocariam um abalo na familiaridade mediana, o que poderíamos compreender como um despertar da existência para as suas próprias potencialidades adormecidas por força do hábito. A obra de arte, assim, tem a capacidade de revelar o estranhamento da nossa existência e provocar novas aberturas de sentidos. É o estranhamento diante das coisas que então se colocam de uma nova forma, desconexas de suas funções e contextos cotidianos nos quais estamos habituados a concebê-las. Com isso, a arte abre um novo horizonte de compreensão do ser, provocando questionamentos sobre o sentido das coisas.

Para a obra de arte atingir isso, o artista deve deixar-se dominar por essa força estranha que é a arte, distanciando-se de todo preconceito e senso comum inerentes à nossa forma preconcebida de ver as coisas. O artista é aquele por meio do qual uma força maior consegue se manifestar na forma de uma obra de arte. Nesse sentido, é preciso estar aberto para receber as coisas como elas se mostram. O artista deve ser capaz de ver o aparecer das coisas, algo começando a tomar forma, o que normalmente é invisível aos outros, e fazer com que aquilo que aparece no mundo se torne visível na obra por ele produzida. Segundo Heidegger, Cézanne é um dos poucos artistas que consegue atingir isso. A arte depende desse olhar mais espontâneo e livre da natureza para trazer novas aberturas à rede de significâncias, deixando novos sentidos, até então encobertos, emergirem à plena luz do mundo. Segundo Cézanne,

5 Conforme Iain D. Thomson. *Heidegger, Art, and Postmodernity*, p. 80. Tradução minha.

A arte é uma harmonia paralela à natureza. O artista é paralelo a ela sempre que não se intromete deliberadamente. Toda a sua vontade deve calar: ele tem de calar em si as vozes de todos seus preconceitos; tem que esquecer, fazer silêncio, para ser um eco perfeito.⁶

Nesse sentido, Cézanne não está interessado em representar as coisas; trata-se antes de uma *apresentação*, em uma ligação mais direta e profunda com a natureza. Importante observar que o conceito de natureza, para o pintor, não se enquadra na ideia de mimese, defendida desde o Renascimento até o início do modernismo. A natureza não está relacionada à superfície aparente das coisas, mas sim a um fundamento interior. É a dinâmica que gera, sustenta e transforma aquilo que aparece. Como coloca Cézanne,

No século XIX, antes de Delacroix, fazia-se uma paisagem compondo-a desde fora, sem compreender que a natureza repousa antes no fundo que na superfície. Pode-se modificar, adornar a superfície, mas com isso não se terá alcançado o profundo. As cores são a expressão dessa profundidade na superfície, e crescem desde as raízes do mundo.⁷

A busca de Cézanne pelas raízes do mundo relaciona-se com a busca de Heidegger pelo fundamento anterior à metafísica. Ambos estão interessados na origem, ou seja, nas forças invisíveis que impelem algo a ser, algo anterior que não pode ser objetificado. *Nessa origem está a verdade do ser*. A arte consiste assim em um *pôr-em-obra* da verdade do ser dos entes, trazendo em si mesma as marcas dessa origem.

2.3

Verdade do ser

Diferentemente do pensamento metafísico, que concebe a verdade como algo definitivo, inquestionável, que se dá por correspondência e adequação, Heidegger entende a verdade como desvelamento, como um *evento* que, por essa razão, envolve tempo e espaço para o seu acontecer. Na concepção heideggeriana, a metafísica atribui um valor à arte como aquela que é apenas

6 Conforme GASQUET, Joaquim. *Documentos para la comprensión del arte moderno*, apud PEREIRA, Marcelo Duprat, *A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne*, 1998.

7 Ibid.

capaz de aludir a essa verdade, como um canal através do qual uma verdade transcendente se insinua de uma forma imperfeita, uma vez que a matéria é incapaz de fazer a perfeição inteligível aparecer efetivamente. O autor defende, assim, uma nova concepção sobre a verdade, que se reflete na nossa relação com o mundo e com a arte. A verdade, para Heidegger, poderia até ser eterna e inteligível, mas ela só será compreendida historicamente, ou seja, cada mundo histórico acessa a verdade ao seu modo. Com isso, a manifestação da verdade tem caráter histórico e local, dependendo do mundo histórico no qual ela eclodiu. A verdade que interessa a Heidegger é a verdade em seu acontecer na existência, concebida como o processo do aparecer do ser nos entes, o evento do vir à existência. Nesse sentido, a autêntica obra de arte é aquela capaz de manifestar a verdade do ser.

Para entender melhor a diferença entre o pensamento metafísico e o pensamento fenomenológico de Heidegger, convém trazer aqui a analogia de Schopenhauer. Este propõe imaginar que alguém usasse óculos com lentes verdes o tempo todo, de forma que todas as coisas seriam vistas em tons esverdeados. Não tendo a consciência da existência dos óculos, a realidade, para essa pessoa, seria formada por coisas verdes. De acordo com Schopenhauer, essa forma de ver o mundo é análoga à visão metafísica, na qual a realidade diante de nós é tida como verdade absoluta. Como normalmente não podemos ver os óculos que usamos, Heidegger relaciona essa ignorância à condição natural do homem de focalizar apenas aquilo que está diante dele, e que é entendido como uma verdade única. Para superar essa forma limitada de conceber as coisas, seria preciso imaginar que essa pessoa, na analogia, fosse capaz de dar um passo para trás, assim conseguindo enxergar não só os objetos mas também os óculos, essa ‘fonte’ que dá a aparência esverdeada das coisas.

Nesse sentido, na medida em que a obra de arte é capaz de manifestar a verdade do ser, ela corresponderia a esse passo para trás, pois nos possibilita visualizar não só os entes projetados, mas também o processo do aparecer das coisas. A obra de arte é capaz, assim, de manifestar a força que impele algo a ser, algo que está em processo e nunca engessado. Segundo Heidegger,

Na obra de arte, a verdade de ente pôs-se em obra. “Pôr” diz aqui: trazer para o permanecer. Um ente vem, para o permanecer na luz do seu ser, na obra. O ser do ente vem para o constante do seu brilhar. Então: a essência da arte seria esta: O pôr-se em obra da verdade do ente.⁸

Heidegger, ao refletir sobre a verdade, resgata a palavra grega *Alétheia*, que traz a ideia de desvelamento, de evento, de dar-se. A verdade, nesse sentido, é o vir à luz da clareira do ser, o desvelamento de algo em seu próprio momento histórico. O manifestar-se da verdade não é, nem poderia ser, absoluto, não só porque pertence a um determinado momento histórico, mas porque sempre pressuporá algo oculto. Heidegger, nesse sentido, associa a verdade à imagem de uma clareira na floresta. A clareira só é clareira porque tem ao seu redor a escuridão da floresta. Ela nunca é pura e simplesmente claridade: suas bordas são sempre difusas e incertas, há sempre um pouco de sombra na clareira, assim como há riscos de luz na escuridão da floresta. A verdade, assim, possui essas duas dimensões, em um jogo de forças que se perpetua em um duplo movimento incessante. O aparecer manifesta-se como uma clareira, pois carrega consigo também uma recusa, uma negação, um velar, uma ambiguidade. Nas palavras de Heidegger,

No meio de ente na sua totalidade vige um lugar aberto. É uma clareira. Pensada a partir do ente, ela é mais ente do que o ente. Por isso mesmo, esse meio aberto não está envolto pelo ente, mas é o próprio meio clareante que circunda todo o ente como o nada que mal conhecemos.⁹

Nesse sentido, a verdade como desvelamento é uma verdade concebida ontologicamente. Ela traz a tensão entre aquilo que aparece e o que permanece oculto no aparecer, e está presente em todas as criações artísticas do que Heidegger chama a “grande arte”. Cabe agora refletir como se dá esse processo do aparecer e como a verdade se manifesta nas obras de Cézanne.

8 HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*, op. cit., p. 87.

9 HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*, op. cit., p. 133.

3

A verdade na pintura de Cézanne

Eu lhe devo a verdade na pintura e vou lhe contar.¹⁰

(Cézanne, carta a Emile Bernard, 1905)

3.1

Encontro com Cézanne

Alguns autores, como Julian Young, acreditam que Heidegger conheceu o trabalho de Cézanne através das *Cartas sobre Cézanne*, escritas por Rilke. O poeta deparou-se com a pintura de Cézanne em 1907, no *Salon D'Automne*, em Paris. A partir disso, ele desenvolveu uma grande admiração pelo artista, considerando-o uma referência fundamental em sua obra. Suas cartas contêm informações sobre a vida de Cézanne, observações sobre quadros e questionamentos artísticos em geral. Sempre com o cuidado de não reduzir a pintura pela literatura, Rilke descreve os quadros de Cézanne como eles se mostram diante dele, com uma disposição de colocar-se diante das coisas e aprender a vê-las. Nesse momento, Cézanne não era muito reconhecido no meio artístico, e era inclusive criticado por muitos que não compreendiam sua arte. Hoje é possível ver o quanto essas cartas anteciparam o respeito pelo artista e seu papel fundamental na arte moderna. Como reconhece Paul Klee, “para mim ele é o mestre por excelência, muito mais do que Van Gogh” ou Matisse, “Cézanne é o pai de todos nós.”

É interessante observar que, mais do que uma admiração pela pintura de Cézanne, tanto Rilke quanto Heidegger foram influenciados diretamente pela arte do pintor. Na década de 1950, Heidegger passou a visitar a cidade de Cézanne, a região de Aix-en-Provence, aproximando-se cada vez mais de sua arte. Sobre a trajetória de Cézanne, o filósofo teria dito que “é a trajetória pela qual, do início ao fim, meu próprio caminho como pensador responde

¹⁰ CÉZANNE, Paul, *Correspondência*, 1992.

(corresponde) ao seu modo.”¹¹ Em uma de suas visitas à região de Provence, ele teria dito: “esses dias na terra de Cézanne valem mais do que uma biblioteca inteira de livros de filosofia. Se ao menos alguém pudesse pensar da forma direta como Cézanne pinta...”¹² Dessa forma, refletir sobre a obra de Cézanne é entrar em contato com a forma de pensar do artista, que dialoga em muitos sentidos com o pensamento de Heidegger.

3.2

La réalisation

Heidegger, apesar de ter escrito de forma mais extensa sobre a arte de Van Gogh e Paul Klee, torna evidente sua identificação com o artista Cézanne. Um dos textos mais relevantes para entender a relação entre o pensamento de Heidegger e Cézanne como pintor e pensador é o poema escrito pelo filósofo, em 1906, inspirado na tela *O jardineiro Vallier*, de Cézanne.

Cézanne

Das nachdenksam Gelassene, das inständig
Stille der Gestalt des alten Gartners
Vallier, der Unscheinbares pflegte am
chemin des Lauves.

Im Spatwerk des Malers ist die Zwiefalt
von Anwesendem und Anwesenheit einfaltig
geworden ‘realisiert’ und verwunden zugleich,
verwandelt in eine geheimnisvolle Identität.

Zeigt sich hier ein Pfad, der ein Zusammen-
gehören des Dichtens und des Denkens führt?

(A pensativo sereno, a urgente

11 Conforme Julian Young, *Heidegger’s Philosophy of Art*, p. 150. Tradução minha.

12 Idem. p. 151. De acordo com o autor, essas falas estão documentadas no ensaio “The Loss of Things: Cézanne-Rilke-Heidegger”, de Christoph Jammes.

quietude da forma do velho jardineiro
Vallier, que tende a ser discreta no
Chemin des Lauvres.

No trabalho posterior do pintor, a dupla
do que está presente e da presença tornou-se
uma, ‘realizada’ e superada ao mesmo tempo,
transformada em uma identidade cheia de mistério.

É um caminho revelado aqui, que leva
a um pertencimento em conjunto da poesia e do pensamento?)

Figura 2 - Paul Cézanne, *O jardineiro Vallier*, c. 1906



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

Nesse poema, alguns assuntos muito presentes no pensamento de Heidegger se sobressaem, como a serenidade, o repouso-em-si e a valorização da

figura do jardineiro. No entanto, a questão que pretendo aprofundar está contida na ideia da ‘realização’ e na ‘identidade cheia de mistério’.

Heidegger, quando utiliza a palavra ‘realizada’, faz alusão ao termo que Cézanne utiliza com frequência para falar sobre seu processo artístico. Segundo o pintor, a *réalisation* reflete-se na meta de trazer a natureza presente em sua obra. Em diversas cartas, o artista escreve sobre a importância do pintor em aprender a partir do contato com a natureza. Segundo Cézanne, o seu verdadeiro caminho era o estudo concreto da natureza, e era através da *réalisation en art* que parte dessa natureza era revelada em sua obra. Em uma carta a Emile Bernard, em 1904, ele diz:

O pintor deve se voltar completamente ao estudo da natureza e tentar produzir pinturas que ensinem o observador, pinturas sobre as quais o observador possa aprender, pinturas em que algo relacionado ao aparecer e à aparência da natureza seja revelado.¹³

Essa realização, que Cézanne aponta como meta, está relacionada ao aparecer e à aparência da natureza que se manifesta na pintura. Segundo Heidegger, essa dualidade não só está presente na obra de Cézanne, como também superada e transformada em uma identidade. Isso fica ainda mais evidente em uma segunda versão do poema, de 1974, no qual diz:

O que Cézanne chamava ‘*la réalisation*’ é o aparecer do que está presente (*des Anwesenden*) na clareira da presença (*des Anwesens*) – de uma forma em que, de fato, o dualismo (*Zwiefalt*) dos dois é superado na unidade (*Einfalt*), na pura radiância da pintura. Para o pensamento, essa é a questão de superação da diferença ontológica entre o ser e os entes.¹⁴

Segundo Heidegger, o que Cézanne chamava de *la réalisation* era o deixar as coisas aparecerem e virem à luz de sua presença na obra. O *aparecer*, como Heidegger observa, é a manifestação da verdade do ser na obra. Cézanne, assim, é considerado capaz de captar não só a aparência de determinado ente, mas também deixa visível o seu processo de aparição. Diferentemente de uma visão metafísica da arte, estamos diante de uma obra que nos torna cientes do processo

13 Conforme SALLINS, John. *The Dialogue between Philosophy and Painting: On Heidegger, Merleau-Ponty, and Cézanne*. Tradução minha.

14 Conforme YOUNG, Julian, *Heidegger's Philosophy of Art*, p. 150. Tradução minha.

do vir a ser, do aparecer das coisas, aquele passo atrás que permite ver também os óculos na analogia de Schopenhauer. Segundo Heidegger, a dualidade entre o que está presente e a presença na obra de Cézanne é superada na unidade, ou seja, ambos os estados estão intimamente ligados, o que representa a superação da diferença ontológica entre o ser e os entes.

Rilke também escreve em uma de suas cartas sobre a *réalisation* de Cézanne, e a aponta como a principal meta de seu trabalho como artista. Segundo ele,

*La réalisation (...) o convincente, o tornar-se coisa, a realidade intensificada pela sua vivência do objeto, até tornar-se indestrutível, isto era o que lhe parecia ser a meta de seu trabalho mais íntimo.*¹⁵

Dessa forma, ao se voltar para a naturalidade dessas forças, Cézanne consegue imprimir em sua obra a dinâmica da criação como processo, evocando forças que são invisíveis, ligadas à origem do mundo, à verdade do ser. Um desvelamento em que nem tudo pode ser revelado. Na medida em que a verdade pressupõe sempre algo oculto, Cézanne torna visível em sua obra o mistério inerente ao aparecer. Como Heidegger diz no poema, a pintura se transforma em “unidade cheia de mistério”.

3.3

Paisagens e naturezas mortas

Suas naturezas mortas estão admiravelmente ocupadas consigo mesmas. (...) E as coisas ali colocadas, que então se expressam e manifestam, cada qual com todo o coração. (...) E o quadro os contém, como uma cesta contém frutas e folhas; como se tudo isto fosse fácil de pegar e de oferecer.

(RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, 1907).

15 RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, op. cit., p. 50.

Figura 3 - Paul Cézanne, *Natureza Morta com Flores e Frutas*, 1888



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

Outras obras fundamentais de Cézanne para entender o mistério relacionado ao aparecer são as obras com a montanha Sainte-Victoire. Situada em Aix-en-Provence, com mais de mil metros de altura, a montanha Sainte-Victoire foi tema de diversas obras ao longo da última década de vida do artista. Segundo Julian Young, Heidegger descreve a montanha de Cézanne como um lugar encantado, fazendo uma referência ao livro *A montanha mágica*, de Thomas Mann.

As primeiras pinturas datam do início da década de 1880. É interessante observar que o pintor evita o uso da técnica padrão da perspectiva. Os traços não convergem para um único ponto, e sim para diversos lados da pintura, fazendo com que o olhar não só se direcione para a montanha, mas também vagueie pela paisagem. O vale, com isso, não é apenas o primeiro plano, mas torna-se um elemento concebido em conjunto com a montanha. Os traços e cores da montanha também podem ser encontrados no resto da paisagem; assim, nosso olhar perambula em direção à montanha e de volta ao vale, e a montanha aparece de uma forma nunca antes concebida. Não vemos apenas a montanha Sainte-

Victoire, mas sim o seu aparecer, o seu surgimento em conjunto e diante do seu entorno.

Figura 4 - Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue*, 1882-1885



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

A partir de 1888-90, Cézanne passa a pintar a montanha de locais mais próximos a ela, dentro do próprio vale. A montanha torna-se, assim, ainda mais proeminente. Cézanne reforça o uso de blocos de cor, conhecidos como “manchas de cores”, que dão intensidade, peso e volume para as formas, que se distanciam de objetos definidos. Além de fazer uma ligação entre a montanha e o vale, como nos primeiros trabalhos, as cores, agora ainda mais livres, colocam em relação todos os elementos do quadro, inclusive o céu. É nesse arranjo de formas e cores que o artista deixa visível o processo do aparecer desses entes em suas obras.

Figura 5 - Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire*, 1902-04



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

Segundo Julian Young, as obras mais tardias de Cézanne caminharam cada vez mais para uma desmaterialização do objeto. Uma das razões seria o uso de pinceladas mais grossas, que Cézanne chama de *plans*, e a ausência de contornos mais definidos. Para Young, dentro desse universo mais abstrato e bidimensional, os objetos surgem, reconstituem-se e reaparecem, mas de forma frágil, sempre ameaçando desaparecer novamente. Ainda segundo o autor, a obra de Cézanne opera assim em dois estados, um em que experimentamos algo abstrato, sem significado, e um estado em que essas formas abstratas ganham sentidos mais concretos. Segundo Young, é na transição constante entre esses dois estados que experimentamos o processo do aparecer das coisas nas obras de Cézanne.

Rilke, referindo-se às paisagens e naturezas mortas de Cézanne, escreve:

Em paisagens ou naturezas mortas, mantendo-se intencionalmente diante do objeto, capturava-o somente com rodeios complicados ao extremo. Começava pelo colorido mais escuro, cobria sua profundidade com uma capa de cor que conduzia até um pouco além daquele, e sempre mais longe, expandindo cor sobre cor, chegava a um outro elemento

contrastante do quadro, com o qual, desde um novo centro, procedia de modo análogo. Parece-me que nele os dois procedimentos – o da captura observadora e firma, e o da apropriação, o uso pessoal do capturado – apoiam-se um contra o outro, talvez segundo uma tomada de consciência, de tal modo que os dois, por assim dizer, começam a falar ao mesmo tempo, em interrupções contínuas e discórdias constantes.¹⁶

Rilke descreve o processo de Cézanne em duas etapas: a captura do objeto e a apropriação dele. Esse caminho sofrido, como aponta Rilke, reflete a meta de Cézanne de desvelar o aparecer dos entes encobertos na cotidianidade inerente ao mundo, o que consiste em apresentar as coisas de uma nova forma. Esse desvelamento, no entanto, jamais é completo. Segundo Heidegger, nem tudo pode vir à luz na obra de arte; sempre há algo que permanece oculto. A tensão entre o que aparece e o que se recusa a ser apreendido traduz-se no combate entre terra e mundo.

16 RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, op. cit., p. 51.

4

Identidade cheia de mistério

4.1

A tensão entre terra e mundo

A obra de arte, além de apresentar um mundo, um espaço livre de possibilidades de existência, faz surgir e torna manifesta uma *terra*. Esse conceito de Heidegger comporta vários sentidos. Primeiro, a terra designa o *material* do qual a obra é feita. O segundo sentido está relacionado ao lugar particular em que ela está situada, sua *terra pátria*, trazendo uma relação de pertencimento entre o mundo trazido pela obra de arte e o povo histórico que a recebe. Em terceiro lugar, a terra revela uma *natureza*, no sentido grego de *physis*, uma força invisível ligada à sua criação, que traz o seu lado misterioso e resiste ao nosso entendimento. Enquanto o mundo é o abrigo, ele assegura à terra o seu fluir constante. A rede de conexões do mundo ganha uma ancoragem na fluidez da terra.

A terra é por princípio o que se fecha, o que está velado dentro do desenvolvimento de todas as coisas, uma dimensão misteriosa de resguardo e retorno. A terra é o solo do mundo sobre o qual ele se ergue, trazendo consigo todas as coisas à luz, como o entorno que conduz ao amplo, ao inteligível. O encobrimento está inerente ao aparecer; ambos estão intrinsecamente ligados. A obra de arte, por sua vez, faz vir à luz do mundo o que originalmente escapa.

Essa tensão entre o que aparece e o que permanece oculto é central nas observações de Heidegger sobre a arte de Cézanne. Um conflito que deixa a arte viva e que nos remete à origem, ao entendimento do nosso mundo histórico e de nós mesmos enquanto pertencentes a esse mundo. Esse confronto na essência entre o se esconde e o que se revela, entre terra e mundo, é o que Cézanne deixa visível em suas obras. Com elas, aprendemos que nosso mundo é moldado a partir de uma fonte inesgotável de possibilidades que nunca poderão ser

completamente apreendidas. Em relação a isso, Rilke faz a seguinte reflexão sobre as obras de Cézanne:

Também sobressaiu para mim, ontem, o quanto eles são diferentes, sem 'estilo', destituídos da preocupação com a originalidade, seguros de não se perderem em cada aproximação com a natureza multiforme e, muito mais, de descobrirem na variedade exterior, com serenidade e consciência, a inesgotabilidade interior.¹⁷

Nesse combate entre mundo e terra, surgem as figuras semiformadas que se esforçam para tomar forma nas obras de Cézanne. A terra recolhe-se, retira-se na matéria, na tinta, nas pinceladas grossas e nos campos de cor, como algo que se mostra e se retrai. Ela tem o movimento de se oferecer e ao mesmo tempo de não se revelar por completo, resistindo em parte ao desejo de abertura inerente ao mundo. Segundo Heidegger,

O mundo fundamenta-se na terra e a terra avança através do mundo... o mundo, em seu repousar sobre a terra, luta para trazer a terra à luz. Como autoabertura, o mundo não pode suportar nada fechado. A terra, no entanto, como abrigo e ocultação, tende sempre a reter em si o mundo e a mantê-lo ali.¹⁸

Segundo o filósofo, no mundo buscamos uma estabilidade, uma ordenação da abundância de possibilidades que surgem com a terra, mesmo que de forma temporária. No entanto, a terra sempre resiste em parte à nossa tentativa de estabilizar de forma permanente o nosso mundo e de torná-lo inteligível. Segundo Heidegger, para que a arte seja capaz de abrir e ao mesmo tempo preservar o seu próprio mundo significativo, ela deve manter essa tensão entre o mundo que é revelado e o lado misterioso da terra. Nesse processo, a obra de arte como *ser-criado* tem um movimento de determinação, fixação e, ao mesmo tempo, um movimento para fora, de choque entre terra e mundo. A obra de arte manifesta a verdade quando esse combate está vivo. Essa tensão é acolhida na matéria, e a forma dá lugar ao aparecer da verdade. Cézanne, assim, traz o ente à luz da verdade do seu próprio ser.

17 RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, op. cit., p. 60.

18 Conforme Iain D. Thopson, *Art, and Postmodernity*, p. 89. Tradução minha.

4.2

A Fenda

No combate entre terra e mundo, a obra de arte mostra uma *fenda (riss)*, um elo que une essas duas dimensões. Heidegger pensa a fenda como abertura, lugar de passagem entre o lado de dentro e o de fora, que estão separados e ao mesmo tempo unidos. A fenda abarca a terra e o mundo em conjunto na sua separação, e ela vibra com esse combate.

Rilke fala sobre essa vibração quando descreve a tela *Madame Cézanne em uma poltrona vermelha*, de Cézanne. Segundo ele, tudo vem a ser uma questão de cores, como elas se acentuam e se contrapõem, e, nesse jogo de cores e reflexos, o quadro vibra. Nas palavras de Rilke, “nesse vaivém de influência mútua e múltipla, o interior do quadro vibra, eleva-se e cai de volta em si mesmo, sem que nenhuma parte fique parada.”¹⁹

Figura 6 - Paul Cézanne, *Madame Cézanne em uma poltrona vermelha*, 1877



Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/614>

19 RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*, op. cit., p. 86.

Segundo Heidegger, a essência da criação artística é a de fixar na matéria o combate latente entre essas duas dimensões e inscrever um mundo em uma terra. Para isso, o artista precisa ser receptivo a essa fenda. O seu trabalho incorpora o combate originário entre o que é acessível e aquilo que está velado. A obra de arte faz aparecer a terra como terra, traz a presença do enigma preservando-o como enigma. Segundo Heidegger, “o equilíbrio da obra que repousa em si mesma tem sua essência na intimidade do combate”.²⁰ Essa tensão entre terra e mundo depende de um combate ainda mais profundo e originário entre o clarão que brilha (*Lichtung*) e a dissimulação (*Verbergung*) que está presente na essência da verdade.

As obras de Cézanne deixam adivinhar sob suas formas, através das suas pinceladas grossas, e na junção e contraposição de cores, essa fenda invisível que rejunta a tensão entre terra e mundo. Através da fenda, o artista entra em contato com as várias possibilidades de existência que a terra genuinamente oferece a nós. Ele escolhe uma dessas possibilidades e traz à luz o aparecer de algo pela primeira vez, de forma única. Segundo Heidegger, “o estabelecimento da verdade na obra é o trazer à luz um ente como nunca antes visto e como nunca mais virá a ser novamente”²¹. Em relação a isso, Cézanne afirma, em uma de suas cartas a Emile Bernard:

A obstinação com que busco a realização daquela parte da natureza que, entrando na nossa linha de visão, nos dá o quadro. Ora, a tese a ser desenvolvida é que – seja qual for a nossa sensibilidade ou força diante da natureza – temos de transmitir a imagem do que vemos, esquecendo tudo o que tenha existido antes de nós. (26 de outubro de 1905)²²

Cézanne, assim, teria a capacidade de trazer o ente à luz como nunca antes concebido, e ao mesmo tempo não o encerra em um único significado. O artista mantém a fenda, a tensão entre o que aparece e o que se oculta. Aquilo que se retrai ao mesmo tempo não desaparece. Ele ainda manifesta uma abertura

20 HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 54.

21 Conforme THOMPSON, Iain D. *Art, and Postmodernity*, p. 101. Tradução minha.

22 CÉZANNE, Paul. *Correspondência de Cézanne*, p. 256.

que traz outras possibilidades de *gestalts*, outras formas que dão conta do aparecer de novas verdades.

Segundo Heidegger, a verdadeira obra de arte é capaz de “transformar as relações ordinárias com o mundo e a terra”.²³ Não querendo reduzi-la a mera experiência estética, Heidegger propõe que a obra provoque um *choque*, a manifestação de uma verdade histórica. Esse choque é um abalo naquilo que estava sedimentado e encoberto no contexto habitual do nosso cotidiano. Ele irrompe e marca o início de algo novo. E para que essa nova possibilidade não seja objetificada ou banalizada, é preciso que a obra seja resguardada por aqueles que a recebem. Heidegger aponta a importância de uma comunidade humana que a receba e a preserve para que ela não caia no esquecimento ou no mundo mercadológico da arte, como objeto estético de consumo. Isso não quer dizer colocá-la em um museu, mas preservar a verdade inquietante e estranha que a obra de arte traz e abre no cotidiano.

23 HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p 74.

5

Considerações finais

Como vimos ao longo deste texto, a obra de arte não é nem imposição de uma forma a uma matéria, nem imitação; ela é o desvelar, o pôr a descoberto a tensão entre terra e mundo em um ente particular sob uma forma *condensada*.²⁴ Condensação, do alemão *Dichtung*, significa também *poesia*. Segundo Heidegger, a poesia é a essência da arte. Ela exprime a fenda, o elo conflitante entre a terra e mundo.

Em sua reflexão sobre a produção artística, Heidegger utiliza o conceito *Hervorbringen*, que traz a ideia de *produção* como o *deixar vir a ser*, o *fazer aparecer no aberto*. O artista assim é pensado como um parteiro, aquele que cria e faz determinado ente emergir em sua obra. Essa ideia se relaciona com o termo da tradição grega *póiesis* (poesia), utilizado por Aristóteles para se referir às *artes imitativas*, como a pintura, a escultura, a poesia e a música. Essa palavra também pode ser traduzida como *produção* e *criação*, trazendo um sentido mais amplo: uma criação que organiza e dá forma a uma matéria bruta ainda indeterminada, uma ordenação que instaura uma realidade nova, um ser. Segundo Platão, os artistas eram aqueles que, através de um ato poético, impunham à matéria uma forma determinada, orientados por suas ideias e conhecimentos. Dessa forma, a Arte, na Antiguidade, era compreendida como um modo de conhecimento, um *saber*, não restrito apenas ao domínio de uma técnica manual, mas pertencente ao âmbito do pensamento e da poesia.

Nesse sentido, Heidegger pensa a obra de arte como *póiesis*. Não se trata de algo somente feito manualmente, mas sim o *Hervorbringen*, ou seja, algo produzido, desvelado, como *ser-criado*. É por isso que Heidegger, no final do seu poema inspirado na tela de Cézanne, se refere ao pintor como um poeta e pensador, pela sua capacidade de produzir e fazer algo emergir e aparecer no aberto.

24 Assim como coloca Michel Haar em seu ensaio, *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*, 2000.

Com isso, a arte de Cézanne vai muito além de uma representação ou imitação da natureza. Ela transcende a estética moderna por nos colocar em contato com um nível mais profundo da existência humana, ligada à origem, o que escapa de uma ordenação objetiva da representação. A arte de Cézanne permite um contato mais direto e uma compreensão mais profunda do surgimento das coisas; a possibilidade de ver determinada coisa de forma não condicionada e anestesiada por sua inserção habitual na rede de significâncias à qual pertence. A pintura de Cézanne rompe com a obviedade da nossa visão de mundo moderna por nos conduzir de volta ao nível primordial da existência e dos contatos mais originários e simples com as coisas que nos cercam. Um reencontro com nosso mundo e com nós mesmos.

Por pintar a “verdade da pintura”, como diria Derrida, Cézanne nos permite um encontro, de forma fenomenológica, com a verdade ontológica, com a *alétheia*, que está no coração de toda inteligibilidade que toma forma ao longo do tempo. Com isso, o artista nos possibilita uma compreensão do significado mais profundo do *ser* na pós-modernidade. Ou seja, uma forma mais livre de ver as coisas, não mais condicionada a conceber os entes como meros objetos, valorizados pela sua funcionalidade, mas algo que nos faz abertos às fissuras que se oferecem no mundo.

6**Referências bibliográficas**

CAMPOS, Maria José Rago. *Arte e verdade*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DANCHEV, Alex. *Cézanne: a life*. Nova York: Pantheon Books, 2012.

PEREIRA, Marcelo Duprat. *A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. Trad. de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. [1936] Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Tradução Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Ed. 2001.

SALLIS, John. *The Dialogue between Philosophy and Painting: On Heidegger, Merleau-Ponty, and Cézanne*.

THOMSON, Iain D. *Heidegger, Art, and Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

YOUNG, Julian. *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

Lista de figuras

Figura 1 - Paul Cézanne, <i>Autorretrato sobre fundo rosa</i> , 1875	12
Figura 2 - Paul Cézanne, <i>O jardineiro Vallier</i> , c. 1906	20
Figura 3 - Paul Cézanne, <i>Natureza Morta com Flores e Frutas</i> , 1888	23
Figura 4 - Paul Cézanne, <i>La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue</i> , 1882-1885	24
Figura 5 - Paul Cézanne, <i>Mont Sainte-Victoire</i> , 1902-04	25
Figura 6 - Paul Cézanne, <i>Madame Cézanne em uma poltrona vermelha</i> , 1877	29