

ESCÓPICAS: notas a partir de um lugar

Vera Casa Nova
UFMG

RESUMO

O texto apresenta fragmentos de leitura a partir de filósofos que se dedicaram ao estudo da imagem. Da figuração ou da representação no olhar da arte contemporânea o que resta é a sensação, a percepção, no movimento do olhar ou do tocar. A arte háptica nos convida a um outro pensar.

PALAVRAS CHAVE

imagem, representação, arte contemporânea

“Precisamos nos habituar a pensar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil prometido de certo modo à visibilidade, e que há invasão, encavalgamento, não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está incrustado nele”.

Merleau-Ponty

- ❖ Escópicas: De escopia, visão da imagem, isto é, percepção interior da própria imagem interior, e não da coisa ou do referente. Scopós: σκοπειν = observar. Tangenciar objetos e recortar escrituras, nesse espaço que aqui ocupo, aberto e não saturável, sou herdeira do que leio, vejo e toco. Cada um dos recortes mostra percepção, sensação, escutas. Filósofos debruçados sobre acontecimentos, intensidades e efeitos das artes. Da fenomenologia em suas inúmeras tentativas de dizer o indecível. A Semiótica procurando no tempo e no espaço os sentidos, a significância das artes e como as duas num movimento de ir e vir da procura mostram relação de força que a História e a Retórica tracejam em seu percurso na contemporaneidade.
- ❖ Lyotard, negando-se a aceitar o sentido em sua dimensão lingüística, vê o silêncio do signo, do discurso.

Le silence résulte du déchirement à partir duquel un discours et son objet se placent en vis-à-vis, et commence le travail de signifier; il en résulte du déchirement incorporé à la parole, où le travail d'exprimer s'effectue.¹

- ❖ Com Merleau-Ponty é preciso aprender a ver o mundo e nos igualar pelo saber a essa visão. O olho é a janela do mundo. Foucault estuda a episteme clássica a partir dos modos de representação. Seus exemplos na construção de uma arqueologia das ciências humanas dão-nos a ver imagens emblemáticas, *Las Meninas* de Velásquez, *Isto não é um Cachimbo* de Magritte, entre outros, enquanto repetição ou ruptura. A partir de fragmentos da teoria da representação pictural que funcionaria sobre a dualidade do ícone e da linguagem, Foucault encontra o lugar da representação, cara aos greco-latinos. Cópia, imitação, representação centradas no olhar, no ver o objeto. Quantos enganos, quantos logros não haveria aí? O próprio termo representação sofreria ambigüidades tanto quanto real e realidade.
- ❖ Da possibilidade ou da impossibilidade de o real poder ser dito ou desenhado, ou fotografado ou pintado ou... Voltamos a pensar no século XX as formas de dizer, nas artes, a ausência do objeto ou sua excessiva presença.
- ❖ Sugerir a presença ou negá-la pelo não-objeto, a palavra e a imagem cumpririam o destino da visibilidade. O retorno à mimese no século XX evocaria questões relacionadas à episteme das ciências humanas, letras e artes em geral.
- ❖ A linguagem como teatro da vida ou espelho do mundo traz o mundo das semelhanças e repetições à tona. Quando essas são rompidas, pensamos como reconhecer que um signo designa o que ele significa. Como um signo está ligado ao que significa?
- ❖ Com a interrogação, coisas e palavras se separam e a representação toma corpo. Evidências. O saber se fecha no mundo dos signos. Estaríamos hoje revivendo um outro Quixote? Dobras e desdobramentos sobre si mesmo. A visibilidade reduzida ao mostrado, representado; significantes pictóricos semiologicamente dominados pela hegemonia do representar.
- ❖ Dizer representar é entrar no jogo ambíguo do termo. Carlo Ginsburg diz que:

¹ LYOTARD, *Discours, figure*, p.15.

por um lado, a representação faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida. No primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar.²

- ❖ Nesse jogo de espelhos, quem quebrará o espelho? Ou furará os olhos como Édipo? As artes contemporâneas transformam retóricas, tempos e espaços. Pós-Duchamp, pós-Magritte, pós-Schwitters, pós-Dubuffet ou Cy Twombly, a imagem pode tomar o lugar de uma palavra, no quadro, na escultura, na instalação, em performances variadas, as palavras são da mesma substância das imagens. Palavra e imagem se exercitam em atravessamentos contínuos e descontínuos.

Depuis les Calligrammes d' Apollinaire jusqu'aux cut-ups de Burroughs et aux diverses formes de "poésie concrète", en passant par des cubistes ou les suprématistes ou bien de Schwitters jusqu'à Hantai, en mille lieux de l'art contemporain et de mille manières diverses, il y a eu une espèce d'obsession proliférante des mots dans la peinture, de la peinture des mots, des mots peints e de la peinture d'écriture.³

- ❖ Distinguir representação plástica (que implica a semelhança) e a referência (lingüística ou não) para poder ler o silêncio, ou o murmúrio da imagem: eis a questão. Uma figura se assemelha a uma coisa e isso bastará para que se deslize no jogo da imagem um enunciado evidente, repetido, óbvio. A distinção opera por afirmação ou negação do caráter da coisa, dos seus componentes picturais, que hoje não podem mais questionar o que são, a que se assemelham.
- ❖ Estamos na "cisão do ver" apontada desde Joyce, ou Donald Judd, e ainda na lição eloqüente de Robert Motherwell: ausência de limite, espaçamentos, condição das extensões. Expansão, desdobramentos, poesia, virtualidade infinita da linguagem.
- ❖ Os desenhos das linhas, o traço, a letra são escrituras sem verdades; são riscos, apostas, gestos. Onde passado, presente, futuro, história, biografia, erotismo, cultura, saber, inocência e transgressão fazem parte do risco

² GINSBURG, *Olhos de madeira*, p.85.

³ NANCY. *Au fond des images*. p.135.

lúdico de criação. O jogo não pode parar. Waltercio reinventa Velásquez, Artur Barrio mistura fotografia, nanquim em manuscrito sobre papel (*Cadernolivro*, 1973). Regina Vater fotografa letras esculpidas em miolo de pão entre migalhas (*H'Artes*, 1978). Descontroem convenções essenciais das artes, em suas características formais e apontam, no limite, para o que merece o nome de arte.

- ❖ O espaço se abre, hoje, a uma pluralidade de circulações. A cena fragmenta sua unidade fictícia de imagem sintética, para tornar-se complexo multi-sensorial, onde cada elemento se transforma sob o regime da luz. Da representação, a imagem passa a ser uma forma de singularidade, uma figura de presença. Presentar.
- ❖ Através da luz, a imagem se relaciona à visão em sua dimensão sensorial como visibilidade. O que passa através dos olhos? Signos? “É que a visão se choca sempre com o inelutável volume dos corpos humanos” dirá Didi-Huberman.⁴
- ❖ O corpo, objeto de todo conhecimento e da visibilidade deseja a carícia, o toque. Dentro e fora, territórios que se encontram pelo olho e/ou pelo toque.

*Ce monde – le nôtre, déjà – est le monde des corps parce qu'il a parce qu'il est la densité même de l'espacement, ou la densité et l'intensité, du lieu.*⁵

- ❖ A escritura visa o corpo. Não só a do escrito, mas de todo objeto escritural Lygia Clark, Helio Oiticica ou Lygia Pape, ou Rosângela Rennó ou... Quando existe criação, constroem-se efeitos de sentidos – assim é que a efração de toda linguagem é que toca o sentido. Arte háptica (de háptico, relativo ao tato; próprio para tocar, sensível ao tato).
- ❖ Figura, fingimento, ficção. Tangenciamentos. O pensamento-arte se expande sem medida. Do paradigma do olhar ao do tocar, *car il y a une loi du tact*⁶, é o corpo que grafa, escreve, desenha, esculpe, pinta, grava, imprime, toca superfícies e anima-as. Respeitar implica em não tocar? Qual sagrado não pode ser tocado? As instituições de toda ordem continuam a nos imprimir a marca do intocável?

⁴ DIDI-HUBERMAN. *O que vemos, o que nos olha*. p.30

⁵ NANCY. *Corpus*. p.37.

⁶ DERRIDA. *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, p.81.

⁷ NANCY. *Corpus*, p. 122.

- ❖ Tocar sem tocar como o pianista em cena de silêncio de Polanski (*O Pianista*, 2002). Neutralizar o tato, o toque? Ou como John Cage in concert. Tocar, tatear para saber, conhecer o objeto. Fenomenologia de Eros (Levinas). O contato com o objeto. Passar a mão na gravura, na foto, na escultura, no quadro. Texturas. Contato que vai além do contato, onde os sentidos da arte se estendem.
- ❖ É preciso dividir, participar, aproximar-se. Trocar afinidades, transferir-se, identificar-se numa espécie de comunidade ou de con-temporalização do pensamento, da língua, do discurso. Jean-Luc Nancy:

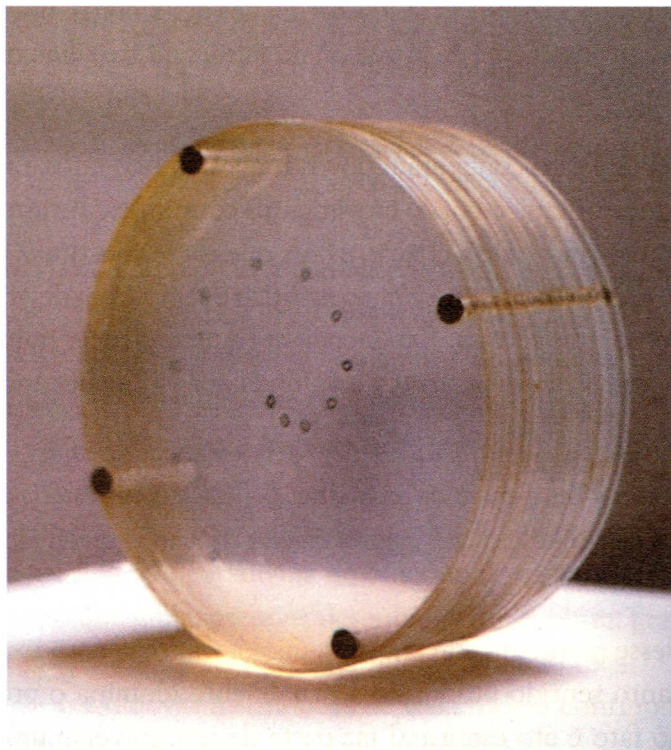
Je n'est rien d'autre que la singularité d'une touche, d'une touche en tant qu'une touche est toujours à la fois active et passive et qu'une touche évoque quelque chose de ponctuel – une touche de couleur, au sens de la touche d'un pianiste, et pourquoi pas au sens ou on disait dans le vieil argot, faire une touche. L'unité d'un corps, sa singularité, c'est l'unité d'une touche, de toutes les touches (de tous les touchers) de ce corps.⁷

- ❖ Não mais somente a especularidade, mas a possibilidade de reflexividade, pois “dans le *se-toucher* et le *se-toucher-toi* des deux bords, un contact ne se soumet pas au paradigme de la vue ou du miroir, du *speculum* ou de quelque ‘l'oeil écoute’”.⁸
- ❖ Esse toque, esse tato configuram novos toques, outros tatos, outras versões, outras “carnes”. Inquietações e movimentos constantes. As artes contemporâneas têm mostrado que a criação é fato, que ela se constitui a partir de sentidos que estão no interior do campo artístico e sempre em devir, construindo mundos sob outras formas. Experiência e transcendência num movimento que nega, destrói, ameaça, arrisca e se funda por sua significância.
- ❖ *Le point de départ est la surface à animer – toile ou feuille de papier – et la première tache de couleur ou d'encre qu'on y jette: l'effect qui en résulte, l'aventure qui en résulte. C'est cette tache, à mesure qu'on l'enrichit et qu'on l'oriente qui doit conduire le travail.*⁹
- ❖ A partir desse momento a aventura semiológica toma corpo, e a significância, enquanto sentido produzido sensualmente, domina o processo. Cada arte, como fato e ato escritural faz parte de um universo imagístico onde percepção e sensação convivem com sobras, restos.

⁸ DERRIDA, *Le toucher*, J.L. Nancy, p. 317.

⁹ DUBUFFET, Notes pour les fins lettrés. In: LICHTENSTEIN, J. (org.). *La Peinture*. Paris: Larousse, 1995.

- ❖ O olhar toca. As mãos tocam. O corpo toca. Os enamorados que o digam! Cruzar, entrecruzar olhares, ou ainda, “coisas a ver de longe e a tocar de perto, coisas que se quer ou não se pode acariciar. Obstáculos, mas também coisas de onde sair e onde reentrar...”¹⁰
- ❖ Mas fechar os olhos e tocar pode ser mesmo desorientar, inquietar, dilacerar, “pois nossa desorientação do olhar implica ao mesmo tempo ser dilacerados pelo outro e ser dilacerados por nós mesmos, dentro de nós mesmos”.¹¹
- ❖ Os objetos que se dão a ver também nos impedem de vê-los. Nessa cisão, a distância se precipita. Os *discos* de Mira Schendel, letraset entre placas de acrílico transparente, como os *Bichos* de Lygia Clark em alumínio nos inquietam na medida em que não podem ser tocados, embora tenham sido feitos para serem tocados. São objetos que nos olham e que nos tocam; são objetos que nos tangem.



Mira Schendel
Os discos

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Op. cit, p. 35.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Op. cit, p. 231.

ABSTRACT

This text presents fragments of reading triggered by philosophers who elaborated on image. From contemporary art's imaging and representation all that is left is sensation or perception, within the move to glance and touch. Haptic art invites us onto another mode of thinking.

KEY-WORDS

image, representation, contemporary art.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LYOTARD, J.F. *Discours, figure*. Paris: Klincksieck, 1971.
- MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.
- GINSBURG, C. *Olhos de madeira*. São Paulo: Cia das Letras, [s.d.].
- NANCY, J. L. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.
- _____. *Corpus*. Paris: Metailié, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998.
- DERRIDA, J. *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris: Galilée, 2000.
- DUBUFFET, J. Notes pour les fins lettrés. In: LICHTENSTEIN, J. (org.). *La Peinture*. Paris: Larousse, 1995.