

O Reencantamento do Olhar

The Look of Enchantment

por *Fernanda Manéa*

RESUMO

Este artigo trata da relação do olhar com a construção poética, o olhar como um dispositivo para a percepção; inspirando formas e conseqüentemente, desenhos. O objetivo no campo das Artes Visuais é reencantar o olhar para a beleza cotidiana e efêmera, restaurar a subjetividade, a percepção e os sentidos para com os objetos cotidianos, que tornam-se invisíveis por essa proximidade, fazendo com que não conseguimos percebê-los mais. Despertar a imaginação através do *devir*, provocado pela longa observação de um objeto ou documentos de trabalho (como disparadores de ideias e imagens mentais que se formam espontaneamente em nós), encontra um referencial no *Trattado della Pittura* de Leonardo Da Vinci e nos métodos de Max Ernest. Este modo de observar permite ver além do que normalmente se percebe, como se olhássemos pela primeira vez, com o estranhamento de um viajante ou a curiosidade de uma criança. Revela lugares, desperta memórias, percepções, o desejo de intervir, novos processos de criação como desenhar diretamente junto às manchas das fachadas em ruínas. O reencantamento seria uma tentativa de resgate da sensibilidade do olhar, mas também de restauração da subjetividade, do imaginário, aberto à percepção, ao devir; pode estar presente tanto na criação quanto na recepção da arte.

Palavras-chave *Olhar; Devir; Fragmento; Trajetória; Intervenção*

ABSTRACT

This article deals with the relationship of poetic look with the construction, look like a device for perception, and thus inspiring shapes, designs. The goal in the field of Visual Arts is looking to re-enchant the everyday and ephemeral beauty, restore subjectivity, perception and the senses to everyday objects that become invisible in this neighborhood, so that we can not perceive them more. Awakening the imagination by becoming, due to prolonged observation of an object or working papers (as triggers of ideas and mental images that form spontaneously in us), is a reference in *Tratt della pittura* of Leonardo Da Vinci and the methods of Max Ernest. This mode allows you to watch to see beyond what's normally see, like looking for the first time, with the strangeness of a traveler or a curious child. Reveals places, awakens recollections, perceptions, desire to intervene, to create new processes such as drawing directly with the stains of ruined facades. The enchantment would be an attempt to rescue the sensitivity of the eye, but also restoration of subjectivity, imagination, open to perception, becoming, can be present both in the creation and reception of art.

Keywords *Look; Becoming; Fragment; History; Intervention*

O Reencantamento do Olhar

Todo o universo não é senão um depósito de imagens e sinais aos quais a imaginação dará um lugar e um valor relativo; é uma espécie de alimento que a imaginação deve digerir e transformar. Todas as faculdades da alma humana devem ser subordinadas à imaginação, que as requisita todas ao mesmo tempo. (BAUDELAIRE, 2008, p.94).

O que desperta em mim o desejo de realizar novos desenhos e intervenções em construções em ruínas é provocado pelo meu modo de olhar, que acontece durante caminhadas, percebendo, registrando e coletando fragmentos, sensações, ou no atelier revisitando imagens, esboços e documentos de trabalho. Esse modo de olhar seria uma forma particular de observar e criar. Um olhar que devaneia, perambula, e se fixa em um “recorte”, um enquadramento quando descobre lugares interessantes, um olhar que se deixa encantar e mergulhar no próprio imaginário subjetivo, aberto à percepção, ao *devoir*.

Um olhar que provoca um desvio, um *devoir* como um momento perceptivo, que se fixa em uma poça d'água refletindo o detalhe de um galho, em uma pedra, uma concha que revela volumes e manchas, em suas pequenas reentrâncias que se fizeram ao percorrer caminhos por onde passou ao longo do tempo e carregam todo esse sentido em si (Figura 1). Esses pequenos fragmentos, apesar de parecerem insignificantes, contêm uma micro-história, são imensos em detalhes, que são percebidos durante deslocamentos e podem se desdobrar em estudos, trabalhos ou suportes. Como uma construção em ruínas ou um pedaço de madeira perfurado por cupins que se destaca, se mostra ao olhar, despertando a curiosidade por compreender o sistema complexo de linhas e texturas, as quais se pode observar em uma pequena amostra da natureza, como escreveu a Jan van Does de Willebois, na primavera de 1923, Maurits Cornelis Escher:

Desejo me deleitar com a menor das coisas pequenas, como um pedacinho de musgo de dois centímetros de diâmetro sobre um pedaço de pedra, e quero tentar aqui o que estive desejando durante tanto tempo, ou seja, copiar esses minúsculos elementos com a maior precisão possível, apenas para compreender o quão grandes são. [. . .] Com o nariz bem próximo, se vê toda sua beleza e toda sua simplicidade, mas é somente quando se começa a desenhar que se compreende o quão terrivelmente complexo e informe é a beleza na realidade. (LOCHER; VELDHUYSEN, 2003, p.4)

O olhar, de modo geral, refere-se ao ato de “dirigir a vista, de fixar os olhos em” (PRIBERAM, 2009), no sentido de estar voltado para, observando e considerando atentamente os detalhes. Em contraposição, o ver refere-se ao ato de “exercer o sentido da vista sobre, enxergar, reconhecer” ou inferir um mundo interior nesses fragmentos e objetos encontrados. Além de olhar para eles, sonhar, devanear, imaginar, “ver” formas nas texturas.

O Reencantamento do Olhar

O meu modo de olhar é um modo de viver e ver além do olhar, ou seja, além do que percebemos normalmente, um modo de recriar um mundo. Procuo ver de **Ato** forma a liberar a imaginação, a fantasia e a rememoração. Ao olhar, fazemos uma escolha (que inclui consciência), selecionando o que focar (olhar) e também o que descartar (não olhar). Retemos de um objeto e do que ele emana tão-somente o que nos interessa. Segundo Jonathan Crary, Wilhelm Maximilian Wundt¹ (1832 -1920), em 1880, se baseou na ideia de que vários processos sensoriais, motores e mentais precisavam ser inibidos para o foco restrito que caracterizava a atenção ser alcançado, ou seja, “[. . .] um observador normal é conceituado não apenas em relação aos objetos de atenção, mas também em relação ao que não é percebido, às distrações, margens e periferias excluídas ou reprimidas do campo perceptivo.” (CRARY Apud CHARNEY, 2001, p.87)



Figura 1 - Fotografia de reflexo na água, 2009.

Fonte: Acervo da artista.

O que vemos (e a maneira como vemos) é permeado pelo que conhecemos e pelo que pensamos das coisas com relação a nosso mundo e a nós mesmos, incluindo

¹ Médico, filósofo e psicólogo alemão, considerado um dos fundadores da moderna psicologia experimental junto com Ernst Heinrich Weber e Gustav Theodor Fechner. Entre as contribuições que o fazem merecedor desse reconhecimento histórico, estão a criação do primeiro laboratório de psicologia no Instituto Experimental de Psicologia da Universidade de Leipzig, em 1879 e a publicação de *Princípios de Psicologia Fisiológica*, em 1873. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Wundt. Acesso: outubro de 2010.

O Reencantamento do Olhar

o inconsciente simbólico. Essa visão geralmente chega antes das palavras, conforme o título do capítulo *Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece antes mesmo de falar*, do Livro *Modos de ver*, de John Berger, no qual o autor escreve que: “A maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. [. . .] Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. [. . .] Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos.” (BERGER, 1999, p.10).

A respeito do que John Berger escreve sobre o que vemos ser permeado por nosso conhecimento prévio, nossa bagagem simbólica, que influencia nossa escolha de *o que olhar* e o que vemos naquilo que olhamos, relacionado aos nossos desejos e memórias, imaginação e fantasias, pode estar presente tanto na concepção como na recepção das minhas intervenções. Durante uma caminhada, faço uma espécie de varredura nas manchas e texturas captadas pelo meu olhar, escolhendo algumas para deter-me e potencialmente registrar, coletar e utilizar como modelo ou documento de trabalho. A escolha é permeada por algum motivo de gosto, interesse estético, pelas lembranças (memórias, vivências) que o lugar me traz, etc. Costumo procurar por características que compartilham com meu trabalho e pensamento, o tema da efemeridade, na busca de um desvio perceptivo em uma mancha, um pedaço de madeira, fragmento de parede, rachaduras, cores, tinta descascada, que revelam camadas de tempo sobrepostas nas ruínas.

Da mesma forma como na gênese do trabalho, a situação da intervenção será percebida (recebida) de acordo com o conhecimento, vivência, medos e fantasias próprias de cada fruidor. Um exemplo disso ocorre também no campo auditivo, condigno ao que Leonardo da Vinci (1994) menciona: “[. . .] como o som do sino, no qual ouvimos os nomes e palavras que imaginamos, aquilo que já trazemos em nós mesmos como modelo.”

Leonardo da Vinci percebe que a exata comunicação entre natureza e arte reside em um, assim chamado, objeto-lei: o olhar. No *Trattato della pittura*, escreve sobre o seu interesse nas imagens que se formam espontaneamente em nós por meio de uma força interior, a *forma semi-percebida*, que o levou a introduzir o *esboço-semiautomático* em seu método de trabalho.

Esse modo de olhar que procuro conceituar aqui é distraído pelas as atividades cotidianas como o tráfego e o sinal, mas está atento às nuances das manchas. Percorro, com esse olhar, as cicatrizes e rachaduras, vestígios de vivências, sensações e texturas da cidade; selecionando recortes, cenas e fragmentos de experiências que provocam a imaginação. O olhar que revela lugares, desperta memórias, percepções, devires e o desejo de intervir com desenhos sobre os muros ou desenhar diretamente junto às manchas das fachadas. O desenho é permeado/influenciado pela percepção, que, por sua vez, é composta pela memória e imaginação.

Uma tentativa de captar ou capturar o objeto do olhar se daria por meio do fragmento, do registro fotográfico, do recorte da cena. O movimento de aproximação ou de distanciamento físico/ótico é apontado pela intervenção e evidenciado pela

O Reencantamento do Olhar

fotografia. Na intervenção, é possível a livre aproximação e afastamento do fruidor; ela é, sucessivamente à medida que dela nos aproximamos, paisagem, rua, fachada, porta, janela, manchas e fechadura. (Figuras 2 a 4). Na fotografia, a moldura da câmera enquadra, selecionando e tornando visível o foco do trabalho na interseção do desenho com o lugar. Portanto, na fotografia, a aproximação pode ser dada *a priori* pelo enquadramento (escolhido pelo fotógrafo), já o distanciamento é dado pelo próprio meio fotográfico, independente do recorte e das dimensões.

Relaciono esses elementos de meu processo de trabalho com conceitos do Surrealismo, como a livre associação, o automatismo psíquico, o acaso e o gosto pelo “vulgar”² (RIVERA, 2009, p.55); inclusive o conceito de Beleza Convulsiva de Breton, elemento central na estética surrealista, que segundo Rosalind Krauss descreve três tipos de exemplos:

O primeiro tipo faz referencia ao Mimetismo, a aqueles casos na natureza em que uma coisa imita outra; o exemplo mais conhecido, talvez seja, as configurações em forma de olhos nas asas das mariposas. [. . .] O segundo exemplo de Breton é ‘a expiração do movimento’: a experiência de algo que deveria estar movendo-se, mas tenha sido detido, [. . .]. Breton escreve a respeito: ‘Lamento não poder ter incluído entre as ilustrações deste texto uma fotografia de uma bonita locomotora abandonada durante anos ao delírio de um bosque virgem’. [. . .] O terceiro exemplo é o objeto encontrado ou o fragmento verbal encontrado – ambos exemplos de objetivo aleatório – onde um emissário do mundo exterior transmite uma mensagem que informa o destinatário de seu próprio desejo. (KRAUSS, 1996, p.126)*

Sendo a terceira categoria a que nos interessa aqui: um objeto “vulgar” ou fragmento encontrado ao acaso, que emite/transmite do mundo exterior uma mensagem que informa tanto criador quanto observador (destinatário) de seu próprio desejo (mundo interior). Breton diz, ainda: “O objeto encontrado é um signo desse desejo [. . .]”. (1996, p.127), conforme o já citado som do sino, no qual se pode ouvir o que se deseja. Esses objetos ou fragmentos são, ainda, metáfora da efemeridade, da rápida obsolescência e até da própria finitude. Sobre o terceiro exemplo bretoniano, pode ser a imagem de uma *colher-sapatilha*, uma colher com a base de descanso do cabo em um sapatinho, que Breton encontra em um mercado de pulgas e utiliza no início de *L’Amour fou*. Segundo Rosalind Krauss, esse objeto “[. . .] demonstra a condição sígnica da Beleza Convulsa. [. . .] a redução de uma experiência da realidade convertida em representação. O surreal é, poderíamos dizer, a natureza convulsivamente transformada em uma forma de escrita.”. (1996, p. 128).

2 “[. . .] trata-se de um objeto qualquer, um objeto decaído. [. . .] Objeto capaz de lembrar ao sujeito sua finitude”.

O Reencantamento do Olhar

O meio fotográfico registra e documenta esse “recorte do olhar” (convulsão). A autora afirma que o especial acesso que a fotografia proporciona a essa experiência se deve à sua privilegiada conexão com o real. Onde se utiliza o procedimento fotográfico para produzir um paradoxo: da realidade convertida em signo, de presença transformada em ausência, em representação, em espaço vazio, em escrita. O recorte fotográfico ou “[. . .] a moldura da câmera controla, configura, mediante um ponto de vista [. . .] emoldurando – e, portanto torna visível – a escrita automática do mundo, a produção constante, ininterrupta de signos.” (1996, p.129)



Figura 2 - Fotografia, Salvador/BA, 2009.

Fonte: Acervo da artista.

O Reencantamento do Olhar



Figura 3 - Fotografia, Salvador/BA, 2009.

Fonte: Acervo da artista.

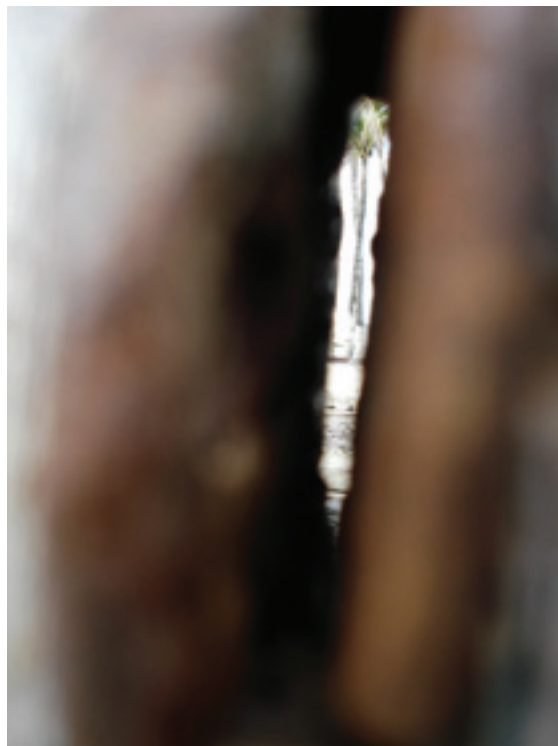


Figura 4 - Fotografia, Salvador/BA, 2009.

Fonte: Acervo da artista.



Figura 5 - Fotografia, Florianópolis/SC, 2010.

Fonte: Acervo da artista.

O *devoir* inicia-se no meu fazer, provocado pela longa observação de um objeto, mancha ou fragmento, os quais “ao mesmo tempo me fazem pensar e sonhar” (BACHELARD, 1994, p.81), ou simplesmente pela predisposição ao mergulho. Gaston Bachelard cita como o devaneio ilustra um repouso do ser, exemplificando com o escrito de Victor Hugo durante uma visita a Nemours, em 1844:

Fiquei imóvel por muito tempo, deixando-me penetrar suavemente por esse conjunto inexprimível, pela serenidade do céu, pela melancolia da hora. Não sei o que se passava no meu espírito, nem poderia dizê-lo; era um desses momentos inefáveis, em que sentimos em nós alguma coisa que adormece e alguma coisa que desperta. (BACHELARD, 1996, p.12)

O Reencantamento do Olhar

A transição do ver ao *devir*, imaginar uma intervenção, projetá-la mentalmente do *devir* ao materializar. Um *devir* não se descreve, é preciso transcrevê-lo, transsubstanciá-lo em imagem, torná-lo visível.

Devir é como o movimento pelo qual as coisas se transformam, um vir a ser. E a ação de desviar-se, deslocar-se corporal ou mentalmente, de forma não controlada, não prevista, separada do rumo. Uma forma de deixar brotar, surgir, fluir. Um *devir* seria algo que se encontra em processo, por vir, em contínua formação e desconstrução (escrita – apagamento), *devir* como arte, experiência da multiplicidade, aberta, instável, propõe-se a acompanhar o fluir das transformações cotidianas (do corpo, da cidade). Esse fluir cotidiano identificado à banalidade é o que importa, segundo Maurice Blanchot, por reenviar a existência a seu movimento circular, a espontaneidade própria do que se vive, a sua experiência-limite. O *devir* conforme, o contexto bachelardiano, provém do envolvimento subjetivo de quem visualiza e se envolve por inteiro com as imagens (como aquelas extraídas das complexas interações infantis) e não somente dos aspectos observáveis e conhecidos dos objetos ou dos materiais. Os sentidos e percepções produzem sensações (outros sentidos) pelo desejo de olhar para o interior das coisas (a profundidade dos objetos), tornando a visão aguçada, penetrante, “[...] para além do panorama oferecido à visão tranquila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria.”³ (BACHELARD, 1965, p.8)

[. . .] é a partir do devaneio, proporcionado pelo poético, que somos seres livres, pois a maior liberdade concedida aos homens é a de sonhar. Não o sonho noturno, pesado, carregado de tensão ou fuga, mas o sonho que libera as faculdades propulsoras do imaginário. O imaginário que forja uma realidade deformando as imagens primeiras, aquelas que nos são dadas pela percepção. (RICHTER, 2005, p. 4)

O *devir* seria um deambular pela cidade, um passeio para cultivar as suas ruínas. Sonhar, devanejar, fascinada pelos vestígios da passagem do tempo, observando o movimento pelo qual as coisas se transformam. Vagando do presente para o passado, imaginando o que se passou ali em tempos remotos e pensando o que virá a ser aquele lugar. Aquela ruína dará lugar a uma grande construção ou resistirá, reagindo à ação de destruição? Como no conceito de *Cidade imaginária* de Giulio Carlo Argan ou, ainda, conforme Walter Benjamin (1985, p.185): “A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido [. . .]”.

Outro artista que relatou a observação e coleta de pequenos fragmentos em suas caminhadas foi Miró: “Em Paris, fiz o primeiro plano: ia ao Bois de Boulogne, catava matinhos e trazia num envelope. Usava-os como documento. [. . .] há

³ Tradução da autora “[. . .] par-delà le panorama offert à la vision tranquille, la volonté de regarder s’allie à une imagination inventive qui prévoit une perspective du caché, une perspective des ténèbres intérieures de la matière.”

O Reencantamento do Olhar

magníficos eucaliptos de casca belíssima. Observo a casca.” Questionado sobre o destaque que dera a um espinho em *A fazenda*, Miró respondeu que, para ele, um espinho “é tão grande quanto um tronco da árvore”. (MIRÓ, 1992, p.54)

Assim os documentos de trabalho podem ser pequenos objetos coletados ou registrados durante caminhadas, como insetos, fragmentos de entulhos, imagens e fotografias colecionadas, memórias, projetos, esboços revisitados, antigos desenhos que se revelam em um dado momento, de outra maneira. Alguns desses materiais coletados, como pedras, pedaços de madeira, conchas e tecidos são transformados em suporte para o desenho ou são colecionados e usados como modelos (Figuras 6 a 10). O mesmo fragmento de madeira (Figura 6) pode servir de modelo tanto pela forma (Figura 7) quanto pela textura (Figura 8). Observo em cada espécie de madeira as diferentes texturas de acordo com suas fibras e veios, que são evidenciadas durante seu apodrecimento, assemelhando-se às fibras musculares.

Esses fragmentos de objetos encontrados e imagens aparentemente descompromissadas (vulgares) me interessam por proporcionarem um *devoir* para o olhar, um mergulho na percepção; podem inspirar formas, ideias, texturas, como remeter a um momento, uma sensação desencadeadora de uma sequência de lembranças, desejos e, conseqüentemente, desenhos. Esses documentos são disparadores de ideias, imagens mentais e desenhos, mas os desenhos não têm o objetivo de ser uma cópia, um retrato tal qual, mas a captação daquele momento perceptivo. Segundo o modo de ver de Charles Baudelaire (2008, p.63), “o aspecto geral sob o qual se vê as coisas é sobretudo fantástico, ou melhor, o olhar que lança sobre as coisas é um tradutor naturalmente fantástico [. . .]”.



Figura 6 - Série - Documentos de Trabalho, fragmento de madeira esculpido, 2006, 6 x 2 cm.

Figura 7 - *Aqua* (detalhe), Desenho a grafite, nanquim e aquarela sobre tela, 2008, 143 x 95 cm.

Figura 8 - *Sem título*. Desenho a grafite sobre papel (detalhe), 2007, 97 x 66 cm.

Fonte: Acervo da artista.

O Reencantamento do Olhar



Figura 9 - Série - Documentos de trabalho, Animais e texturas, Réptil desidratado, 2006, 3,8 x 1,8 cm.



Figura 10 - A bailarina Desenho a bico de pena sobre papel, 2009, 7 x 8,5 cm.

Fonte: Acervo da artista.

De forma mais abrangente, esses fragmentos e objetos coletados, incluídos os registros de processo, esboços e anotações, guardam em si o pensamento, a trajetória, as modificações e alguns passos da criação. Nos casos em que o trabalho é efêmero, como nas minhas intervenções, esses documentos de trabalho são os únicos indícios da ação que permanecem após ela não existir mais. Mônica Zielinsky comenta sobre a prática artística hoje, que utiliza frequentemente a formação de arquivos:

[. . .] pois eles resguardam os percursos da criação de arte, o tempo, o lugar e a memória dos trabalhos, diante do seu habitual esfacelamento material e de sua freqüente impermanência. [. . .] Eles preservam os projetos dos artistas, as obras, parte de obras, sendo muitas vezes eles mesmos considerados obras. (ZIELINSKY, 2009, p.23)

Os documentos de trabalho, além de materiais usados como referência nos trabalhos, auxiliam o estabelecimento dos critérios de escolha destes e na formação de coleções (que ainda estavam obscuras até mesmo para mim). A coleta dos meus documentos de trabalho é realizada sem critérios pré-definidos (ou seja, conscientes), formando coleções que somente depois se revelam pela observação e procura de uma conexão entre os objetos coletados. Tais critérios tornam-se conscientes após essa observação dos objetos e da rememoração da ocasião, dos sentidos experimentados (sentidos) naquele momento e também de que tipo de busca ou vontade me levou a apanhar ou registrar determinado objeto.

Flávio Gonçalves, no texto em que conceitua, exemplifica e hierarquiza os documentos de trabalho, escreve que “[. . .] eles são a expressão de um desejo. Açados ou garimpados eles seriam investidos deste.” (2009, p.4). E ainda segundo ele, “[. . .] os documentos de trabalho são tomados como expressão fantasmática

O Reencantamento do Olhar

do desejo de criar, configurando através de seu conteúdo alegorizado a visão de mundo do artista. Esse mundo pode ser entendido como arte, como vida, como princípio de realidade.”

O *devir* estimulado por manchas, imagens apropriadas, esboços, entre outros documentos de trabalho (como disparadores de ideias), encontra um referencial no *Trattado della Pittura* de Leonardo Da Vinci, na forma como esse disparo da percepção (*devir*) se processa por intermédio de um impulso interior, levando Da Vinci a considerar o *esboço semiautomático*, o rabisco, mais do que o registro de uma inspiração, podendo também tornar-se a fonte de mais inspiração.

Leonardo Da Vinci propõe estimular a mente autoinduzindo-se a um estado de devaneio relaxando os controles, de modo que a imaginação comece a brincar com as manchas e formas irregulares, as quais, por sua vez, ajudavam-no a entrar em uma espécie de êxtase, no qual suas visões interiores podiam projetar-se sobre os objetos do mundo externo. Da Vinci sugere uma nova capacidade inventiva, chamada *forma semipercebida*, obtida a partir da observação das manchas ou das nuvens no céu, combinada com a meditação (introspecção). Apesar de parecerem muito ambíguas, essas configurações despertam o espírito para novas invenções ao olharmos para paredes em ruínas, brasas incandescentes, pedras matizadas, pois essas formas podem evocar estranhas criações.

*Sou da opinião de que não se deveria desprezar aquele que olhar atentamente para as manchas da parede, para os carvões no fogo, para as nuvens, para a correnteza da água ou outras coisas similares, as quais, se bem consideradas, proporcionarão que você encontre nelas invenções extraordinárias, que despertam o espírito do pintor para criar novas composições diversas: de batalhas, de animais e homens, paisagens, demônios e outras coisas fantásticas. Tudo, enfim, servirá para engrandecer o artista, pois fará com que você honre as coisas confusas, pois despertam o gênio para novas invenções.*⁴ (VINCI, 1944, p. 61)

As percepções, ideias e lembranças que materializo em meus desenhos e intervenções acontecem de forma espontânea. Somente depois, refletindo e revisitando o trabalho ou seus registros, procurando encontrar os significados, que vou entender o que estimulou a sinestesia, os porquês dos critérios e escolhas.

A sinestesia seria a sensação secundária que acompanha uma percepção inicial, condição em que a impressão de um sentido percebido estimula outra sensação,

4 Tradução da autora “Non isprezzare questo mio parere, nel quale ti si ricorda che non ti sia grave il fermarti alcuna volta a vedere nelle macchie de’ muri, o nella cenere del fuoco, o nuvoli o fanghi, od altri simili luoghi, ne’ quali, se ben saranno da te considerati, tu troverai invenzioni mirabilissime, che destano l’ingegno del pittore a nuove invenzioni sí di componimenti di battaglie, d’animali e d’uomini, come di varî componimenti di paesi e di cose mostruose, come di diavoli e simili cose, perché saranno causa di farti onore; perché nelle cose confuse l’ingegno si desta a nuove invenzioni.”

O Reencantamento do Olhar

lembrança ou imagem. Ou seja, é uma sensação percebida em um determinado lugar devido a outro estímulo; percepções e sensações interconectadas por processos sensoriais. A sinestesia é o que move o olhar, projeta o *devoir* e também pode estar presente na percepção, principalmente se o observador unir as possibilidades de sinestesia que a situação entre obra, lugar e sua própria presença proporciona. Segundo Dirceu Villa, Charles Baudelaire confere à sinestesia o valor de “[. . .] mágica mistura e correspondência, algo que ele [Baudelaire] encontrava na arte que mais lhe suscitava interesse, fosse a poesia ou a pintura: elas estão imbuídas de qualidades sensórias intercambiáveis.” (VILLA Apud BAUDELAIRE, 2008, p.29). Além do que se produz, arte é também o que vivemos e sentimos.

Charles Baudelaire defendia a proposta de que sons, cores e cheiros estão misteriosamente correlacionados e que essa ligação é intrínseca à natureza das coisas, portanto, potencialmente perceptível a todo ser humano e não necessariamente ligada à sensibilidade do predestinado ou do maldito⁵. “Aquela embriaguez amnésica em que vagueia o *flâneur* pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como algo experimentado e vivido”. (BENJAMIN, 1985. p.186)

Em conformidade com o que Tonino Tornitore declara em sua Teoria da História da Sinestesia (TORNITORE, 1999) Pitágoras, Aristóteles e Newton já identificavam a presença da sinestesia no âmbito dos sentidos. Contudo, o campo de estudos referente à sinestesia só é ampliado a partir do desenvolvimento da neurociência e, particularmente, da neuropsicologia, bem como da tomografia computadorizada do cérebro, colocando por terra as ideias vigentes no século XIX, que consideravam a sinestesia uma anomalia, um sinal de degeneração da raça humana. A sinestesia que trato aqui, portanto, não tem relação com patologias nem com cinestesia (cinética), ligada ao movimento, embora ela possa ser desperta durante as caminhadas no meu processo criativo.

Georges Bataille, em seu livro *História do Olho*, no capítulo *Os olhos da morta*, escreve que “Para os outros, o Universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm olhos castrados”. O termo “olhos castrados”, utilizado pelo autor remete aos olhos e/ou sentidos anestesiados, que já não se surpreendem com nada nem se deixam encantar. Essa perda de sentido aponta para uma supressão da subjetividade. Como quase todos os objetos úteis, cotidianos, tornam-se invisíveis: de tão próximos, não conseguimos vê-los, senti-los mais. Em *Reminiscências*, Bataille escreve como quem procura desvendar o próprio

⁵ Predestinado como eleito, escolhido, indivíduo vidente ou relacionado com algum tipo de ritual adivinhatório ou satânico. Maldito refere-se aos termos anteriores, como também aos poetas malditos, conhecidos por seus hábitos autodestrutivos, como abusar do uso de drogas, frequentar ambientes de prostituição, miséria, crime e violência, como Baudelaire, Lautréamont e Rimbaud.

O Reencantamento do Olhar

funcionamento, modo de pensar e método de escrita; nas suas palavras: “[. . .] ao tentar esboçar uma relação entre essa cena e minha vida real, associei-a ao relato de uma célebre tourada [. . .] não era uma invenção livre, mas uma transposição [. . .]. Por outro lado, as imagens de minhas obsessões associam-se à lembranças de outra natureza.” (BATAILLE, 2003, p.84)

Meu método de trabalho utilizando a sinestesia aproxima-se da forma como se dão as associações e transposições de Bataille. Faço outras associações do meu trabalho com sua poética, como transformar ou deformar as recordações em uma combinação fantástica, fruto de inumeráveis permutações possíveis em um universo onde tudo se torna intercambiável. Outro exemplo de como a sinestesia pode incitar a criação (e vir a ser um método), conforme Max Ernst escreve:

No dia 10 de agosto de 1925, uma alucinação visual insuportável conduziu-me à descoberta de meios técnicos que levaram à percepção clara da lição de Leonardo. Começou com uma recordação de infância. O assoalho de acaju de imitação, que se encontrava defronte da minha cama, desempenhou um papel de provocador óptico para aparecer, como que por encanto, uma visão no meu estado meio sonolento. [. . .] Tive uma visão que me fixou o olhar nas tábuas do chão, onde mil esfoladelas tinham deixado os seus traços. (BISCHOFF, 1993, p.33)

No texto de Max Ernst, no qual escreve “O assoalho de acaju de imitação, que se encontrava defronte da minha cama”, oculta-se a *Madeleine* do romance de Proust, *Em busca do tempo Perdido*. Como no romance de Proust, o gosto do bolinho desencadeia uma explosão de recordações⁶ (sinestesia), os veios de madeira são como janelas para um mundo de aparências ópticas até ali ocultadas pelo muro da racionalidade.

Flânerie – caminhadas

Flâneur, do francês *flânerie*, é um termo provindo da literatura francesa e designa o sujeito que está à deriva, contemplador da cidade, vinculado ao prazer de olhar. O *flâneur* “Capta as coisas em pleno vôo, [. . .]. Todos elogiam o lápis veloz do desenhista. Balzac quer associar, de modo geral, o gênio artístico à apreensão rápida” (BENJAMIN, 1985, p.38). Ou uma visão rápida cuja percepção apreende as mudanças repentinas e paisagens, colocando-as à disposição da fantasia.

Charles Baudelaire usa o termo *flâneur* para definir o tipo de observação que ele admira. Walter Benjamin usa a figura do transeunte e a poética baudelairiana como lentes através das quais se pode ver a vida parisiense. O *devir* aproxima-se da

6 “[. . .] no momento em que o narrador molha sua *madeleine*, um bolinho de forma ovalada, numa taça de chá, e nesse momento produz-se uma rememoração. E o bolinho é isso, uma einsteinização do tempo, ou seja: no espaço do bolinho está concentrada, de certo modo, toda uma história.” (MAFFESOLI Apud SCHULER, 2008, p.538)

O Reencantamento do Olhar

experiência da *flânerie*, transforma a rua em um dispositivo do olhar. Não se trata mais de um olhar imediato, contemplativo, mas um modo de observar o mundo através destas ‘lentes’ através das quais podemos obter uma distancia justa, que auxilia-nos a distinguir aquilo que, por estar demasiado próximo, nem sempre podemos ver. Este modo de observar permite ver além do que normalmente se percebe, como se olhássemos pela primeira vez, com o estranhamento de um viajante ou a curiosidade de uma criança.

Esse modo de observar do artista seria uma atitude na qual ele procura, segundo Gonçalves (2001, p.6) lançar um olhar que “seja criador e primeiro; um olhar o mais livre possível das convenções e aberto às qualidades essenciais das coisas. Seria como um olhar ativo, movido pela suspeita da existência de um conteúdo invisível ou escondido naquilo que nos cerca [. . .]”⁷.

O *flâneur* atravessa a cidade atento, reparando nos tipos de objetos e nos lugares que vê em seu caminho, como se procurasse espécies para uma verdadeira tipologia urbana, em conformidade com Walter Benjamin ele está “a fazer botânica no asfalto” (1985, p.34). Combina o olhar casual com a observação atenta do detetive, instaurando um modo de visão complexo, com sobreposições de espaços, tempos e imagens. “Paisagem – eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*. [. . .] Abre-se para ele como paisagem e, como um quarto cinge-o.” (1985, p.186). Isso quer dizer que, para o *flâneur*, a cidade se transforma em paisagem, abrindo, ampliando-se ou fechando-se como um quarto/atelier.

Para Benjamin, os poetas e os artistas seriam como sucateiros, catadores de rua. O autor os encontra na descrição do *chiffonnier* feita por Baudelaire, como aquele que encontra, registra e coleciona o que a grande cidade deixa para trás, despreza e destrói: detritos, ruínas, fragmentos, o lixo da sociedade:

Temos aqui um homem – ele deve apanhar na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a grande cidade deitou fora, tudo o que perdeu, tudo o que despreza, tudo o que destrói – ele registra e coleciona. Coleciona os anais da desordem, o Cafarnaum da devassidão, seleciona as coisas, escolhe-as com inteligência; procede como um avaro em relação a um tesouro e agarra o entulho que nas maxilas da deusa da indústria tomará a forma de objetos úteis ou agradáveis. (BENJAMIN, 2000, p.15)

Essa descrição é uma metáfora de Baudelaire para o procedimento, que refere-se tanto ao poeta quanto ao trapeiro (catador). Ambos erram pela cidade, “Nadar fala do *pas saccadé* de Baudelaire; é o passo do poeta que erra pela cidade procurando rimas; também deve ser o passo do trapeiro, que a todo instante pára no seu caminho, apanhando o lixo que encontra [. . .]” (BENJAMIN, 2000, p.15).

7 “Essa forma de atenção descentralizada, voltada para o que constitui periféricamente a imagem, não desapareceria totalmente no adulto e o artista, a utilizaria na criação de suas obras”.

O Reencantamento do Olhar

Do mesmo modo, interrompo minha caminhada para olhar de novo, coletar fragmentos e registros.

A ideia de que é nos objetos mais vulgares e banais do mundo cotidiano que foi se aninhar o sublime das paisagens, do horizonte urbano, cristaliza-se mais claramente no Surrealismo. Os surrealistas resgatam um mundo de coisas desprezadas (vulgares) ou que se tornam obsoletas. Conforme Walter Benjamin (1986, p.25)., Breton pode orgulhar-se de ter sido “o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de calda [. . .]”.

Referências Bibliográficas

- > BACHELARD, Gaston. **A Poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- > BACHELARD, Gaston. **O direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 1994.
- > BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Paris: Jose Corti, 1965.
- > BATAILLE, Georges. **História do olho**. São Paulo. Cosac&Naify, 2003.
- > BAUDELAIRE, Charles-Pierre. **O Spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. São Paulo. Martin Claret, 2010.
- > BAUDELAIRE, Charles-Pierre. **Escritos sobre Arte**. São Paulo: Hedra, 2008.
- > BENJAMIN, Walter. **A Modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasil, 2000.
- > BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre uma literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. (Obras Escolhidas 1)
- > BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um Lírico no auge do Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas 3)
- > BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- > BISCHOFF, Ulrich. **Max Ernst: Para além da Pintura**. Lisboa: Taschen, 1993.
- > CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. Apud CHARNEY, Leo et SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.
- > GONÇALVES, Flávio. Um olhar de través. In: COSTA, Clóvis Martins; JOHN, Richard (Org.). **Vetor**. Novo Hamburgo. Feevale, 2009.
- > GONÇALVES, Flávio. O desenho e a infância das imagens. **Projeto**: revista de educação. Porto Alegre, v.3, n.5, jul/dez. 2001.
- > JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- > KRAUSS, Rosalind. **La Originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos**. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- > LOCHER, J. L., VELDHUYSEN, W. F. **La Magia de M.C. Escher**. Berlim: Taschen. 2003.
- > MAFFESOLI, Michel. O Espaço de Memória. Apud SCHULER, Fernando Luis; AXT, Günter; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **Fronteiras do pensamento**: retratos de um mundo complexo. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2008.
- > MIRÓ, Joan. **A cor dos meus sonhos**: entrevistas com Georges Raillard. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- > PRIBERAM. Lisboa Priberam Informática, 2011. Apresenta ferramentas para relacionadas à língua portuguesa. Disponível em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.priberam.pt>>. Acesso em: 29 maio 2009.

O Reencantamento do Olhar

- > RICHTER, Sandra. A poética do devaneio e da imaginação criadora em Gaston Bachelard. Texto apresentado no I SEMINÁRIO EDUCAÇÃO, IMAGINAÇÃO E AS LINGUAGENS ARTÍSTICO-CULTURAIS, 2005, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNESCO, 2005. Disponível em: http://www.gedest.unesc.net/seilacs/devaneio_angelaesandra.pdf. Acesso: julho de 2010.
- > RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- > TORNITORE, Tonino. **On the Theory and History of Synaesthesiae**. Milan: [S.n.] 1999.
- > VILLA, Dirceu. Introdução do livro BAUDELAIRE, Charles-Pierre, **Escritos sobre Arte**. São paulo: Hedra, 2008.
- > VINCI, Leonardo da. **Trattato della Pittura**. Buenos Aires: Joaquim Gil, 1944.
- > ZIELINSKY, Mônica. Criação e crítica: substâncias da arte. In SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS MUSEU DO VALE, 2009 , Vila Velha, ES. **Criação e Crítica**. Vila Velha, ES: Museu Vale, 2009.

Fernanda Manéa, bacharel em Artes Visuais – ênfase em Desenho pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2008, mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2001

feberimbau@yahoo.com.br