

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
Departamento de Artes Visuais  
Bacharelado em Pintura

**José Fernando Velho Falcão**

**PROJETO DE GRADUAÇÃO**

**Título: Entreolhar**

Porto Alegre

2009

**José Fernando Velho Falcão**

**PROJETO DE GRADUAÇÃO**

**Título: Entreolhar**

Trabalho apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina Projeto de Graduação, do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes, orientado pela professora Umbelina Maria Duarte Barreto.

Porto Alegre

2009

## Sumário

<b>Apresentação do Projeto .....</b>	<b>3</b>
<b>Breve histórico: a iniciação .....</b>	<b>5</b>
<b>Sobre o ato de escolher como definição do caminho de abordagem .....</b>	<b>7</b>
<b>Sobre o surgimento do ícone em geral e adequação ao projeto .....</b>	<b>8</b>
<b>Sobre uma possível interlocução do ícone na atualidade.....</b>	<b>12</b>
<b>Sobre a apropriação das idéias contidas no ícone relacionado à arte contemporânea:</b>	
<b>“Laicização” do ícone .....</b>	<b>14</b>
<b>Sobre as definições formais: instalação e o conjunto da obra .....</b>	<b>17</b>
<b>Conclusão: retomando o conjunto com outro olhar .....</b>	<b>21</b>
<b>Referências.....</b>	<b>24</b>

## Apresentação do Projeto

Este Projeto de Graduação intitula-se “Entreolhar” e pretende abordar algumas questões relacionadas à construção de sentido, denominadas semióticas, tendo como foco a idéia de ícones, signos e significados que constituem um trabalho de artes visuais.

Os ícones que constituem a base de meu trabalho fazem parte da iconografia cristã e quando iniciei a realização do projeto busquei um cruzamento com algumas questões levantadas no movimento designado como Suprematismo. Verifiquei que, apesar do antagonismo, as posições em que se baseiam as teses suprematistas e os argumentos que estabelecem as regras dos ícones cristãos, mantêm também pontos de concordância que tentarei conciliar. Para exemplificar isso, mostrarei alguns fragmentos de textos de Jean-Yves Leloup, H. P. Chipp, U. Eco, Amy Dempsey e Greimas.



Figura 1 - Kasimir Severovich Malevich – fotografia e auto-retrato. Através de sua obra fundamentou as idéias do Suprematismo.

Primeiramente, o trabalho artístico que constitui meu projeto de graduação sobre o qual me debrucei para escrever este texto é composto por 3 painéis que a seguir são descritos: um painel central de um dourado espelhado de 1,5m x 1,5m que é sobreposto

ou preenchido por 144 quadrados pretos de 12cm x 12cm cada um, formando assim uma malha que mostra uma analogia a coordenadas de um mapa. Outros 48 painéis de medidas 0,50m x 0,50m, se dividem à esquerda e à direita desse painel central. Sobrepostos a estes, encontram-se quatro tipos de imagens. Um primeiro tipo considerando-se como positivo traz imagens de ícones bizantinos, que mostram somente a parte das “carnes”. Um segundo tipo, todo em preto, mostra somente a silhueta e dá a idéia de imagem negativa. Um terceiro tipo, o negativo da imagem, sugerindo ausência, traz a silhueta vazia recortada em uma moldura preta. Finalmente, um quarto tipo representado por logomarcas de empresas mundialmente famosas, que em minha proposta pretende levar à consideração das substituições, próprias de nosso mundo atual, entre espiritualidade e consumismo contemporâneo.



Figura 2 – Trabalho artístico: visão geral



Fig. 3 – Trabalho artístico: imagem positiva, imagem negativa e imagem ausente, respectivamente.

### Breve histórico: a iniciação

Há uns 10 anos atrás fui convidado a participar de um curso de ícones bizantinos. A impressão que anteriormente eu tinha dos ícones era de uma arte um tanto tosca. Minhas concepções estéticas eram extremamente renascentistas e neoclássicas, pois aprendi a desenhar tendo como referencial a arte renascentista. Tudo que fugia da linguagem neoclássica, ou da concepção de perspectiva do Renascimento e de argumentos cartesianos, causavam-me desconforto visual. Entretanto, quando participei desse curso de ícones, aprendi um novo olhar. Houve uma ruptura, ou melhor, dizendo conforme Greimas (2002) fala em seu livro *Da Imperfeição*, ocorreu uma “fratura”, e por conseqüência vivenciei um deslumbramento pelos ícones bizantinos. Eu vislumbrara um universo de formas e sentimentos numa arte que anteriormente eu considerava tosca, e que então passei a perceber com formas extremamente refinadas, traduzindo para mim uma nova maneira de ver as coisas. É como o olhar do derviche que Greimas (2002) relata no seu livro que ao ver mais amplamente passa a ver os “dois lados da moeda”. Fiquei deslumbrado diante de uma nova maneira de ver as coisas e passei a fruir das formas que se apresentavam através dos ícones. O que outrora eu pensava ser tosco e rudimentar, agora passava a ser refinado e representava as idéias de formas com uma maneira de perfeição deslumbrante. No meu entendimento, eu sem querer havia “aprendido a ver” os ícones, mas ainda num viés materialista. Com o tempo, passei a ver que nos ícones havia algo mais que eu não podia ver somente com os olhos. Era uma realidade que eu também não conseguia racionalizar, ou seja, apresentava-se como uma realidade

espiritual (não necessariamente uma religiosidade), mas algo espiritual ligado direta e fortemente ao que é divino. E foi isso, então, que eu aprendera, os ícones pedem uma abordagem diferente ao olharmos, é necessário um “Olhar” que não procura capturar, ou objetivar o real. Diante disso, passei a me extasiar diante das imagens de ícones. Foi como eu tivesse descoberto algo extremamente agradável e prazeroso. Conseguia ver algo real, mas que aparentemente não estava ali no ícone. Estava ausente na imagem, porém presente em mim. Fico pensando que: deve ter acontecido o que os iconógrafos relatam, ou seja, que o ícone é como uma chave que nos motiva a abrir “as portas da percepção” para uma nova realidade que não está em nossa presença, mas que, embora ausente, podemos senti-la junto a nós. É paradoxal este sentimento: não está presente, mas se apresenta junto a nós. Por esse breve relato de minha iniciação nos ícones cristãos é que fundamentei a escolha do título do presente trabalho – Entreolhar, articulando o lado positivo da escolha a uma definição negativa dentro do projeto.



Figura 4 - Ícone copta pintado a tempera.

## **Sobre o ato de escolher como definição do caminho de abordagem**

As escolhas deste trabalho partiram de uma inquietude interna que me perturba há algum tempo. Para mim as questões espirituais em confrontação com o mundo em que vivemos têm uma importância relevante. Acredito que por mais que detestemos a institucionalização das religiões, temos um lado espiritual que faz as suas reivindicações. Penso que a nossa espiritualidade não é apartada de nossa realidade. E é exatamente a partir dessas inquietudes que fiz minhas escolhas. Abordo tanto a questão do sagrado como a profanação do sagrado. O fato de ter escolhido as logomarcas das empresas não significa que elas sejam a representação de algo nocivo ou simplesmente contrário ao sagrado. Talvez a questão essencial que eu trago com a presentificação de meu projeto seja como nos colocamos em relação à diversidade de ícones, laicos ou sagrados, que nos são impostos ou negados na atualidade. Vejo as pessoas se preocuparem com as questões ambientais, mas acredito que devam se preocupar também com os aspectos do consumismo obsessivo, que penso ser uma forma de profanar as coisas preciosas, sagradas e divinas. O nosso planeta vem sendo paulatinamente profanado devido a uma demanda comercial do consumismo desenfreado. Penso que algo existente e não criado pela mão do homem é uma coisa divina ou sagrada. Vejo, pois, a forma que nos relacionamos com essas coisas sendo “desrespeitosamente” burladas e alteradas. É certo que depende de cada um de nós termos uma conduta responsável em relação ao consumo. Quando consumimos algo que nos é supérfluo, estamos privando outra pessoa de suas necessidades, ou estamos desperdiçando os recursos de nosso planeta. Denota assim, um egoísmo e uma desconsideração com os outros e também a nós próprios, pois estaremos sendo atingidos pelo nosso próprio desperdício e contribuindo para a nossa própria auto-profanação. Por todos estes motivos que envolvem modos de pensar e modos de viver é que escolhi os ícones que nos motivam a ver uma realidade que vai além das simples aparências e as logomarcas que nos fazem ter um olhar limitado na redoma em que estamos acostumados a viver. Percebo que hoje, o que concretamente faz-nos ver um pouco mais além são somente as coisas apresentadas num mundo virtual, o qual eu considero ser, muitas vezes, distorcido da realidade em que vivemos. Não



vivemos num mundo virtual, mas sim num mundo real, mas que possui aspectos que vão bem mais longe que um olhar meramente retiniano possa alcançar.

Com um quadrado negro composto por 144 quadrados pretos busco este sentido do esvaziamento deste nosso mundo real, ou, ainda, o quanto de ausência há em cada um de nós, onde, justamente, eu vejo que deveria estar preenchido com nossa condição de seres sagrados em nossa relação com outras coisas sagradas e o que é divino. Entretanto, sendo essa condição substituída por uma outra condição profanadora de natureza excludente e negatória.

Essas escolhas que fiz em meu projeto de graduação são legítimas, e se colocam também como uma modesta provocação, ou motivação, para que talvez se volte a olhar para o que é divino, e assim se possa desencadear uma harmonização interna que retorne através de um olhar mais consciente para o mundo que nos rodeia.

### **Sobre o surgimento do ícone em geral e adequação ao projeto**

O ícone foi criado com a função educativa. Na antiguidade poucas pessoas tinham acesso ao ensino e à alfabetização, por isso, a necessidade de ensinar através de imagens. Por outro lado, as culturas das civilizações do Oriente Médio eram principalmente de ordem oral, ou seja, o conhecimento era transmitido através da fala de geração para geração. Mais tardiamente, povos semíticos sentiram a necessidade de registrar graficamente esse conhecimento, porém, fizeram através da escrita, valorizando a palavra e não a imagem. As exceções foram poucas, como a civilização egípcia, notadamente caracterizada por valorizar os aspectos figurativos além de exemplificar seus conceitos teológico-filosóficos através de imagens. Cabe ressaltar que a tradição de confeccionar ícones tal como nós os conhecemos atualmente, surgiu talvez na civilização egípcia. Têm-se também o conhecimento de ícones considerados pagãos, anteriores ao surgimento da fé cristã, ou do aparecimento de Cristo. Os retratos mortuários de Faayoum, imagens feitas no Egito em tempo pré-cristão e que possuíam uma estética

fortemente helênica, são outra evidência de que essa técnica havia surgido antes do aparecimento do Cristianismo.



Figura 5 - Retratos mortuários de duas mulheres, séc. III D.C. – Fayoum. Fonte: Flickr - Retratos mortuários de Fayoum no Louvre. Acesso em: 14 jan. 2010.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Interessante comentário de Jauféré Rudel sobre esses retratos e duas citações que ele faz de J.-C. Bailly em L'Apostrophe Muette:

*“Et le regard n’est pas premièrement une expression, il est comme un cri – le cri silencieux et mouillé de l’être à qui la vue a été donnée et qui par cette vue voit le monde et nous voit.”* (Jauféré Rudel)

(E o olhar não é primeiramente uma expressão, ele é como um grito – o grito silencioso e molhado do ser a quem a vista tem sido feita e quem por esta vista quer ver o mundo e nos ver. (Tradução nossa)).

*“La différence humaine, la différence de chaque être, de chaque autre, est une joie – à chaque fois la vérité est touchée, à chaque fois une fiction commence avec cette vérité – mais pourtant l’émotion qui nous vient en face de ces portraits du Fayoum, et qui est si stable, si longue, n’est pas en premier lieu celle de cette joie : derrière le bonheur qui a été ainsi reconnu, nous voyons d’abord autre chose, un prodigieux retrait, un prodigieux isolement, un désarroi. Ce que nous montrent ces portraits, c’est toute la violence de ce qui se jette dans la vie, mais comme recueilli en douceur à la frontière où la vie s’en va.”* (J.-C. Bailly, "L'Apostrophe muette")

(A diferença humana, a diferença de cada ser, de cada outro, é uma alegria – a cada vez a verdade é tocada, a cada vez uma ficção começa com esta verdade – mas, entretanto, a emoção que nos vem em face destes retratos de Fayoum, emoção que é tão estável, tão longa, não é em primeiro lugar a emoção desta alegria: atrás da felicidade que foi assim reconhecida, nós vemos primeiro outra coisa, um prodigioso distanciamento, um prodigioso isolamento, uma aflição. O que nos mostram estes retratos é toda a violência do que se lança na vida, mas como recolhido em doçura à fronteira onde a vida se vai. (Tradução nossa)).

Foi no Império Romano do Oriente, Bizâncio, que a arte dos ícones cristãos floresceu e a partir daí se estabeleceu como cultura estritamente cristã, originando todo um estudo de embasamento que solidificava uma teoria da doutrina cristã primitiva. Erroneamente se pensa que a cultura de confeccionar ícones pertence somente à igreja. O ato de confeccionar ícones é de cunho cristão, porém, não há pertença a uma igreja. Essa cultura está muito associada às igrejas ortodoxas, principalmente à Igreja Ortodoxa Russa e a Igreja Ortodoxa Grega, pois foram elas que conservaram mais assiduamente a prática de “escrever” ícones.



Figura 6 - Retratos mortuários de Fayoum, sendo um retratando o morto conduzido por Anúbis, e um sarcófago com o retrato mortuário. Fonte: Flickr - Retratos mortuários de Fayoum no Louvre. Acesso em: 14 jan. 2010.



Figura 7 - Mapa do Egito, com área salientada designando a área de Fayoum. Fonte: Wikipedia. Acesso em: 14 jan. 2010.

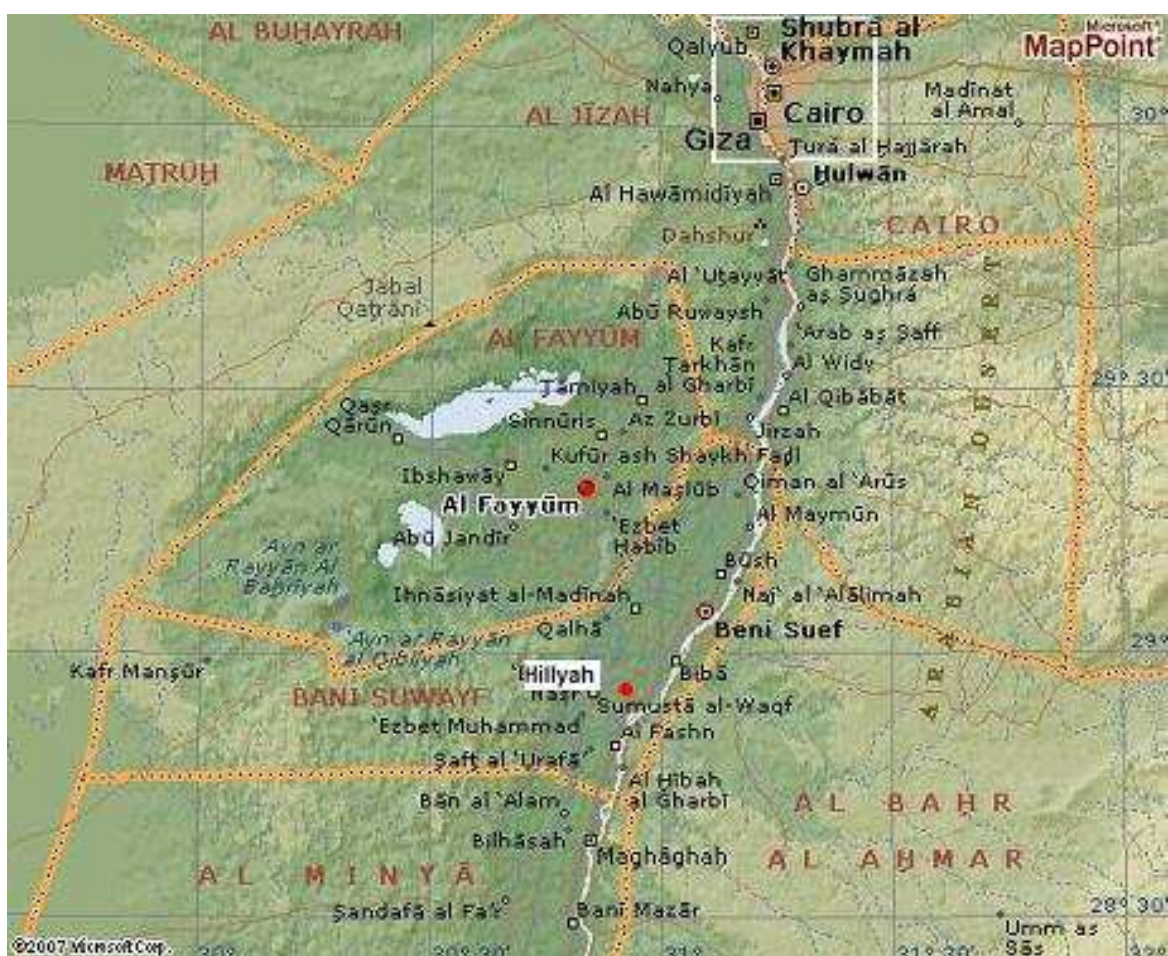


Figura 8 - Mapa da área de Fayoum (Al Fayyūm – significado: O Mar). Fonte: FluTrackers. Disponível em: <[www.flutrackers.com](http://www.flutrackers.com)>. Acesso em: 14 jan. 2010.

### Sobre uma possível interlocução do ícone na atualidade

O ícone não quer retratar a realidade objetiva, mas quer despertar em nós um novo tipo de olhar para que se possa ver a realidade. Assim também afirmou Malevich (apud DEMPSEY, 2003) quando concebeu os princípios do suprematismo. Para ele, a arte que tenta representar a realidade concreta com um virtuosismo pictórico é vazia, pois não passa de um retrato do real. O que move alguém a representar algo é o sentimento, e este sentimento é que é a realidade. Quanto mais nos aproximamos da não-objetividade, mais nos afastamos da coisa e dos conceitos, pois esses são considerados retratos do sentimento e, portanto, a falsidade do mundo da vontade e dos conceitos. Malevich (apud DEMPSEY, 2003) disse:

Mas o sentimento recompensador da não-objetividade libertadora impeliu-me para o deserto, onde nada é concreto além do sentimento..- e então o sentimento transformou-se na substância de minha vida.  
Esta vida não era o “quadrado vazio” que eu havia exposto, mas o sentimento da não-objetividade.  
Reconheci que a “coisa” e o “conceito” eram considerados o retrato do sentimento e entendi a falsidade do mundo da vontade e dos conceitos.

Malevich (apud DEMPSEY, 2003) era um místico cristão e, (...) acreditava que a criação e a recepção da arte eram atividades espirituais independentes, divorciadas de quaisquer conceitos relativos a objetivos políticos, utilitários ou sociais.

De outra maneira, Jean-Yves Leloup (2006) relata essa preocupação a respeito de como olhar:

O ídolo detém o olhar que não pode ir além da imagem dada: quando o olhar se detém diante do semblante do ídolo, semblante objeto, será que podemos dizer que ele se deixa levar, como se estivesse na presença do próprio sujeito? O ídolo é o “ponto de queda” do olhar.

Segundo Husserl (apud LELOUP, 2006):

[...] o olhar não queima mais a etapa do espetáculo, mas faz etapa no espetáculo; ele aí se fixa e, longe de deslocar-se para outro lugar, permanece diante daquilo que se lhe torna um espetáculo a ser respeitado. O olhar se

deixa preencher: em lugar de transbordar o visível, de não vê-lo e de torná-lo invisível, ele se descobre como transbordado, retido pelo visível. O visível se lhe torna enfim visível porque propriamente ainda lhe enche os olhos.

‘O ídolo oferece, ou melhor, impõe ao olhar seu primeiro visível, qualquer que seja: coisa, mulher, idéia ou deus.’ (Husserliana III, 254).

Por sua vez, o semblante que o ícone propõe à contemplação não se encerra no visível, mas pretende ser saturado de invisível; ele oferece como porta ou janela em direção a esse alhures que as formas e os olhares indicam.

Pois, segundo Leloup (2006), há um olhar que coisifica tudo que existe, e um outro olhar que dá um semblante às coisas. Por outro lado, Malevitch (apud DEMPSEY, 2003) diz que uma representação objetiva, a que tem por objetivo representar o concreto, não passa de um retrato da realidade, dos conceitos, ou das coisas, e, portanto a falsidade do mundo. Julgamos uma obra de arte pelo virtuosismo da representação objetiva ou pela vivacidade da ilusão. O suprematista não observa nem tateia, mas sente.

Nesta interlocução com o suprematismo de Malevich, também me apropriei do ícone reafirmando estes mesmos pontos de vista, em que se apresenta a razão de ser dos ícones na atualidade. Ambos, suprematismo e ícones cristãos buscam para além das aparências algo verdadeiro, presente, mas que é impalpável, o sentimento como algo real, que não podemos mostrar, muito embora se possa perceber.

Em “O Ícone: uma escola do olhar”, o autor Jean-Yves Leloup (2006) afirma que:

As imagens religiosas, mesmo aquelas que, de um ponto de vista estético, são mais bem-acabadas, permanecem na esfera do gosto e da emoção, sem necessariamente abrir a psique humana a uma transcendência. Por sua vez, o ícone, mediante curiosos processos de cores, símbolos e perspectivas invertidas, não tem outra função além daquela de abertura à transcendência. Ele é uma escola para o olhar que do visível, de maneira paciente, nos leva ao invisível.

Nossos sentidos, quando são assim despertados, merecem o nome de “portas da percepção”: eles não buscam mais apreender o real, nem objetivá-lo, mas se abrem sobre uma vasta paisagem que como se contempla um semblante; então encontram a verdade, ao mesmo tempo próxima e distante, presente e inacessível.

(...) No ícone não há problema a ser resolvido, simplesmente um deslumbramento a ser compartilhado. Somos convidados para o encontro com o “sagrado”, como diz Malraux, ou com um mistério a ser celebrado ou, ainda, com um segredo. E, para vê-lo – ele justamente se mostra ao se retirar – é necessário um pouco mais que olhos: é necessário um olhar.

É a partir desse texto de Leloup, em que ensina a olhar um ícone, que eu percebi a necessidade daquele que olha, ou ainda, a necessidade da fratura, como um momento de

abertura à transcendência, ou deslumbramento ante o divino, que para mim é a maneira de poder enxergar o que é invisível. Segundo o conceito de Umberto Eco (2007), a motivação é antagônica à arbitrariedade, pois sendo assim, o ícone não nos arbitra uma realidade, mas nos motiva a ver algo real. E “(...) chamamos de “ícone” uma imagem que não pretende representar o real, mas significá-lo e simbolizá-lo, preservando assim o caráter inacessível, invisível da pessoa representada.” (LELOUP, 2006).

### **Sobre a apropriação das idéias contidas no ícone relacionado à arte contemporânea:**

#### **“Laicização” do ícone**

Conforme a Enciclopédia Mirador Internacional (ENCYCLOPAEDIA..., 1995):

A "redução fenomenológica", na expressão de Husserl, é o processo que consiste em pôr "entre parênteses" a existência dos conteúdos da consciência, ou das vivências, e também do eu, enquanto sujeito psicofísico ou suporte existencial da consciência, assim reduzida ao eu puro, ou transcendental. Trata-se, portanto de se realizar uma redução "eidética", ou seja, reduzir as vivências à sua essência ("eidos"), objetos ideais que não se acham na mente (hipótese psicológica), nem no mundo platônico das idéias (hipótese metafísica), nem na inteligência divina (hipótese teológica). Tais objetos são ideais, são "significações", alheias ao tempo e ao espaço, de validade permanente.



Figura 9 – Trabalho artístico: painel central.

Quanto a laicização do ícone percebo que, na atualidade, a propriedade dos ícones em nos motivar a enxergar algo mais além do que concretamente nossos olhos captam retinidamente foi apropriada pelas obras contemporâneas. Nesta minha obra fica bem evidente essa transmutação, ou seja, essa característica dos “ícones sacros” também é usada para dizer algo que não se esgota nas imagens que apenas os olhos captam. Interessante é notar que meu trabalho esvazia a aura do ícone, retirando essa motivação de fazer-nos olhar o ícone como um portal para um outro lugar. Da mesma forma, as logomarcas apresentam em suas peculiaridades essa característica de motivar-nos a enxergar todo um complexo econômico das empresas identificadas pelo seu símbolo, mas que não vemos na logomarca, ou porque não dizer, de seu ícone. A logomarca também é um ícone em toda a sua acepção, excluída a característica da sacralidade. Nisso posto, percebo que o ícone se torna uma ferramenta poderosa de comunicação visual, que não se esgota em si mesmo, mas remete-nos a algo que diante de nós está invisível e é real. Minha obra esvazia os ícones sacros e também as logomarcas, e a obra na sua totalidade transmuta-se num grande ícone. Por uma primeira impressão, os ícones sacros parecem



ser dispensáveis, e as logomarcas parecem serem supérfluas; isso talvez por mostrar algo muito óbvio, mas a presença dessas peças reforça a idéia da transmutação dos ícones, cada um em particular, para uma obra mais ampla que não tem a pretensão de motivar a enxergar uma coisa específica. Pelo contrário, minha obra mostra aos olhos várias imagens concretas que formam um ícone maior, que nos motiva a enxergar algo que não está dito, fazendo-nos procurar esse algo. Seria quase como uma esfinge? Até pode ser. Mas quero pensar na obra como um ícone que laiciza o ícone sacro. Isso nos motiva a enxergar algo sagrado, mas extremamente ligado a realidade e a verdade. Quero mostrar algo sagrado, mas sem conceitos, ou pré-conceitos, ou melhor dizendo, com um desligamento total, ou desvinculada de qualquer instituição religiosa ou laica. Meu objetivo é criar a motivação de enxergarmos o sagrado sem intermediários, propiciando assim, uma ligação mais íntima com o que é sagrado. Minha intenção é suprimir a intermediação na ligação do homem com o sagrado. Talvez seja essa minha vontade parecida com a vontade de Malevich em querer fazer uma obra que fosse desvinculada de pré-conceitos, mas que motivasse a enxergar a verdade.

Quanto à apropriação dos ícones que faço neste trabalho, a razão é justamente a de trazer o aspecto do que é divino em confrontação aos aspectos materiais do nosso mundo concreto. Para mim há uma relação muito próxima do que seja divino com os aspectos da materialidade de nosso mundo, e essa relação suscita resultados que temos como indesejados por muitas vezes quando não queremos ver as coisas além do visível. Eu diria que os ícones são uma manifestação sagrada da arte. Mas tenho que ressaltar que as imagens por mim apresentadas nesse trabalho não são ícones propriamente ditos. As imagens são referenciais extraídos dos ícones.

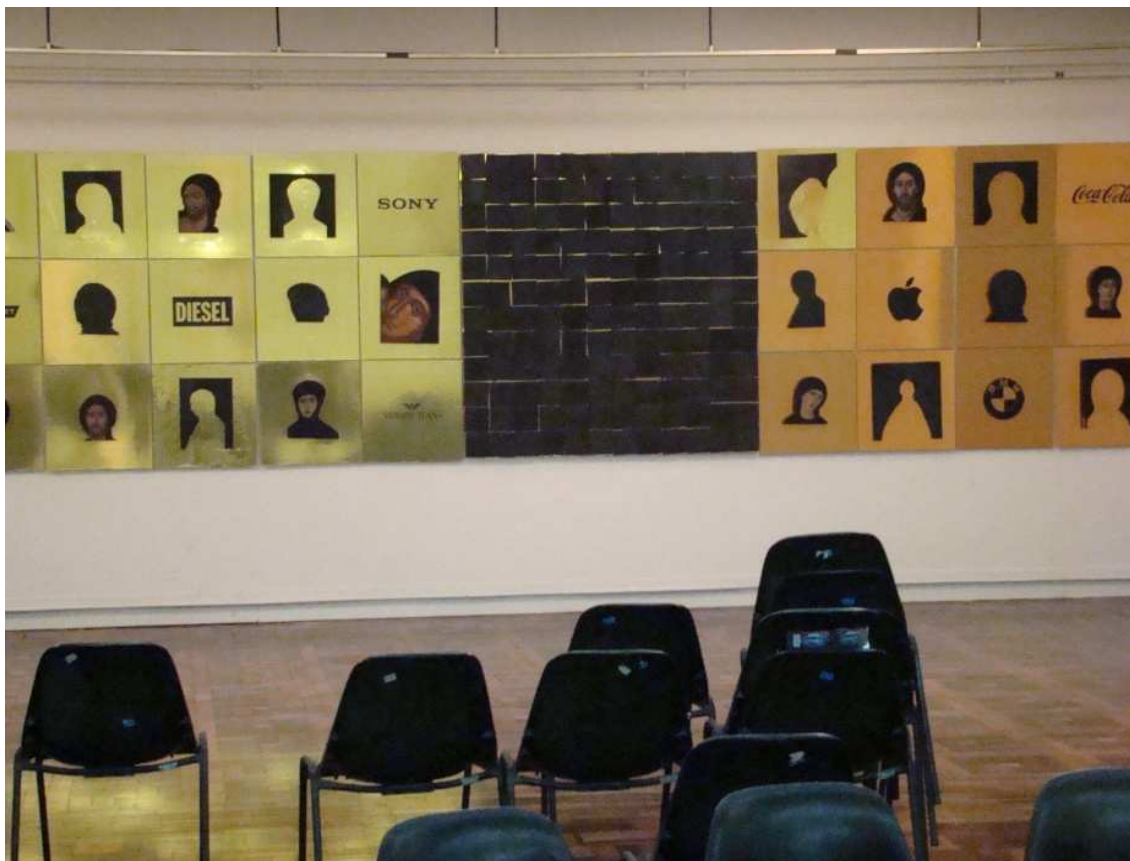


Figura 10 – Trabalho artístico: visão frontal.

### **Sobre as definições formais: instalação e o conjunto da obra**

O processo de trabalho que desenvolvi para realizar as imagens positivas caracteriza, de certa forma, algumas lembranças de como os ícones foram feitos originalmente, isto é, com os pigmentos e o meio sendo depositados diretamente na madeira. Substituí a matéria pelo pastel oleoso sobre chapas de compensado, pois o pastel oleoso sendo de boa qualidade, me proporcionaria uma boa cor devido aos pigmentos também de boa qualidade. A chapa de compensado possibilita uma boa durabilidade além da semelhança aos ícones originais. As outras imagens em madeira estão pintadas em nanquim, pois sendo uma tinta muito líquida facilitou a pintura das madeiras em preto. As imagens das logomarcas foram feitas de adesivos polivinílicos. As chapas de sustentação dos painéis são de MDF, e foram recobertas por um adesivo de

PVC metalizado. Quando colado nas chapas de MDF, o PVC fornece um espelhamento próximo do ouro “brunhido”, tal como nas tábuas de madeira sobre as quais foram feitos os ícones tradicionais. O painel central é feito de MDF, também recoberto pelo adesivo de PVC metalizado, e este painel serve para a sustentação dos 144 quadrados de compensado com 12cm de lado.



Figura 11 – Trabalho artístico: visão pelo lado esquerdo.

A extensão total da obra é de 9,5m x 1,5m. Caracteriza-se como um painel formado por outros vários painéis menores na parede. O painel central, o mapa composto pelos 144 quadrados pretos separa os 48 painéis quadrados com 0,50m de lado. Ficam 24 painéis à esquerda e 24 painéis à direita, dispostos em oito colunas organizadas em três linhas. Nestes quarenta e oito painéis estão distribuídas as imagens positivas, imagens negativas, os negativos das imagens, como imagens vazadas e as logomarcas. Porém, nesta distribuição tomei o cuidado de conservar uma regularidade, ou seja, evitei que duas ou mais imagens do mesmo tipo fiquem juntas, quase como um jogo. Apesar do tamanho e da quantidade, a obra toda foi concebida para ser de fácil

instalação, precisando apenas que as peças sejam fixadas na parede organizando a montagem. . Na figura abaixo, exemplifico com um diagrama, qual é a disposição das peças na instalação.



Figura 12 – Diagrama: disposição das peças.



Figura 13 – Trabalho artístico: visão pelo lado direito.

Em uma interlocução da obra com a arte contemporânea, enfatizei através do painel central, a presença da ausência, evidenciando também as imagens vazadas (ausência), as imagens negativas (o não-ícone) e de certa forma as assemelhei às logomarcas (a impossibilidade de ver o invisível) colocando-as lado-a-lado. A distribuição dos painéis está pensada dentro de uma geometria extremamente simétrica que lembra

uma concepção racionalista rígida, exemplificando a ordem cartesiana e positivista (ordem e progresso) que rege a ideologia das instituições político-econômicas atuais. É óbvio que nessa interlocução a aura dos ícones fica arrefecida, pois a obra não pretende ser um ícone, apesar de utilizar o mesmo princípio e não tem por escopo trazer o resultado que se obtém com os ícones propriamente ditos. A obra se reporta àquele universo dos ícones e confronta-o com nossa realidade concreta, mas em momento algum descarta a nossa realidade espiritual, deste modo a instalação poderá também provocar surpresas em sua montagem final. No meu ponto de vista, o homem é um amálgama de matéria e espírito, pois os cientistas não conseguem explicar a materialidade dos sentimentos, entretanto, eles existem. Talvez Malevich tenha se empenhado fervorosamente em mostrar essa realidade. Acredito que os sentimentos expressos são os elementos determinantes da realidade perene. E a repetição tem sempre o intuito de reforçar a idéia de que continuamente estamos oscilando entre nossa espiritualidade e a materialidade do mundo, porém, vejo que quando nos deparamos com o quadrado negro, deparamo-nos também com os enigmas que carregamos dentro de nós. Muitas vezes nos sentimos desorientados, incapazes de ver o invisível, o que pode ser causa e conseqüência de um desconforto. Será que não estaria além do quadrado preto algo invisível que nos aterroriza? Ou talvez, não estaria lá a nudez de nosso espírito? E mais, como ficaria nossa força moral diante dessa realidade invisível? De qualquer modo, é também com este objetivo que tento tornar presente/ausente nesse trabalho todas essas questões espirituais e existenciais por meio de formas instaladas que trazem a presença/ausência da imagem. Talvez os sentimentos sejam um bom caminho para nos orientar, talvez Malevich tenha razão em afirmar que a validade de uma obra de arte está na capacidade de informar o sentimento que motivou o artista a criar e alcançar os sentimentos dos outros que olham a obra de arte.



Figura 14 – Trabalho artístico: visão geral.

### **Conclusão: retomando o conjunto com outro olhar**

Quando pensei esta obra, tinha uma idéia bem definida a respeito do que eu queria mostrar. Porém, ao olhar o trabalho já pronto na parede, tive uma outra percepção. Não era um estranhamento, mas uma contida surpresa e admiração pelo inesperado que se apresentava diante de mim. Eu tinha a impressão da presença de algo que possuía uma autonomia e que surgira independentemente da minha vontade ou intenção. Parecia um portal onde se abria para mostrar uma coisa que estaria do outro lado, mais além daquela superfície do trabalho, mas com um sentimento de que esse algo também estava dentro de mim, de uma maneira ubíqua e não refletida como num espelho. Percebia um sentimento de simultaneidade em alguma coisa ainda indefinível, mas presente. Não conseguia ver com os olhos, percebia uma presença de uma mesma coisa externamente (contida no trabalho) e internamente a mim, algo velado que não se

mostra de imediato, mas que se faz necessária uma procura com o olhar e depois com um entendimento visual. Diria um desvelamento do olhar, passando a enxergar de uma outra forma. Algo vibrava por trás daquilo, indicando uma existência autônoma, mas de uma força latente a ser auto-liberada quando fosse enxergada, sem necessariamente ser compreendida por completo, bastando ser vislumbrada unicamente. Talvez dentro daquele quadrado negro estivesse um signo ou um ícone na sua mais profunda e pura essência. Alguma verdade que não se pode dar forma visual e mesmo assim existe e pode com um certo olhar ser apreendida. Havia também a sensação de um espaço, mas que fugia da concepção espacial da perspectiva cartesiana e renascentista. A percepção era de um espaço com uma outra dimensão, onde se percebe simultaneamente o interno e o externo, sendo este externo numa outra dimensão, como por exemplo na dualidade do elétron que aparece e desaparece em algum lugar imprevisível e na sua natureza material ou imaterial. Ao mesmo tempo em que sentia uma curiosidade, também sentia uma ansiedade, por querer enxergar o que estava presente naquela obra, ou “naquele lugar”. Os signos visuais que eu colocara lá perderam sua força e enfraqueceram-se seus significados, sendo absorvidos por esse algo autônomo que concentrava a mensagem visual como num vértice e os transportava a um lugar onde é impossível de localizá-lo a partir das referências concretas do espaço em que nos situamos. Não saberia descrever se isso seria algo tenebroso ou uma verdade incontestável que nos aterrorizaria. Tenho simplesmente a percepção de uma presença capaz de ser visualizada e reciprocamente sabe de minha presença, contudo, não consigo enxergar, suscitando em mim uma antagônica sensação de ausência. Dessa maneira começo a me indagar até que ponto visualizamos as coisas com nossos olhos. O olhar, os olhos e a visão são capazes de ver tudo? Precisamos de alguma coisa a mais, ou uma forma de ver diferente, ou aprender uma nova maneira de ver o mundo que nos rodeia? Ou será que à medida que vamos descobrindo novas verdades, também aumenta nossa capacidade de ver e perceber, enxergando coisas que antes estavam invisíveis aos nossos olhos, e a partir de uma nova percepção, conseguiremos notar a presença de algo que antes nos estava escondido e invisível, não pela limitação de nossos olhos, mas pela limitação de nossas concepções excludentes e pré-conceituosas, limitando conseqüentemente nossas percepções? Será que nosso olhar consegue unicamente coisificar os objetos e tudo que é concreto? Ou

conseguiremos ver mais além das aparências, uma verdade fugidia aos que insistentemente querem permanecer numa cegueira cerceadora de suas percepções? Será que a verdade se esgota unicamente no que é concreto e visível? Ou o olhar que coisifica é mais confortável e nos protege da oportunidade de ver, através do quadrado negro, o que há mais além dele?

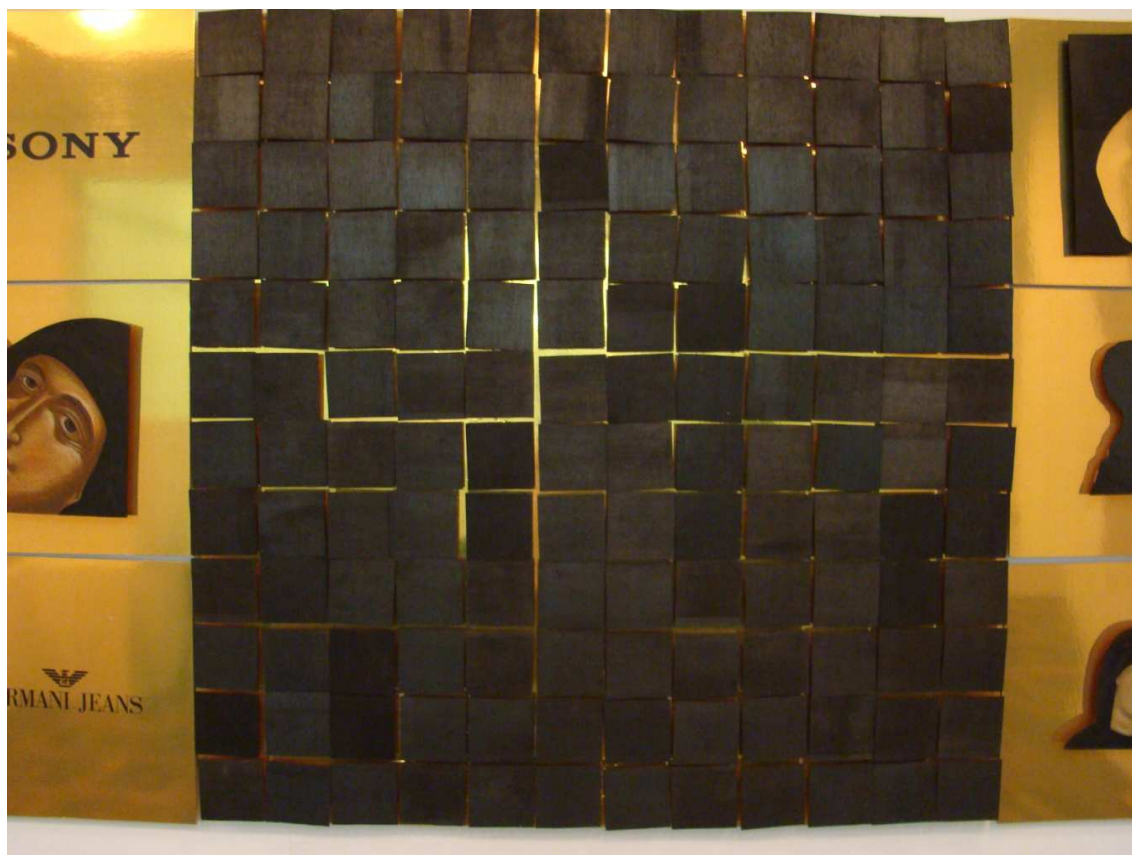


Figura 15 – Trabalho artístico: painel central.



## Referências

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Brasil. **Enciclopédia Mirador Internacional**. São Paulo, 1995.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**: uma escola do olhar. São Paulo: Editora UNESP, 2006.