

ASAS DO OLHAR: CRIATIVIDADE NAS ARTES VISUAIS⁷

Carmen S. G. Aranha
Museu de Arte Contemporânea
Universidade de São Paulo

Amaury C. Brito
Alex Rosato
Evandro C. Nicolau
Interunidades em
Estética e História da Arte
Universidade de São Paulo

Resumo

O presente artigo procura estabelecer algumas considerações sobre a cultura artístico-visual. A reflexão é baseada em aspectos da fenomenologia da percepção discutidos pelo pensador francês Maurice Merleau-Ponty em relação à compreensão estética e visual de mundo.

O artigo busca, também, estabelecer a construção de um olhar criador, o qual procura relações entre fenômenos visuais apreendidos no mundo, na organização da cultura artística.

Palavra-chaves

Cultura visual, apreensão estética, olhar criador.

Abstract

The aim of the present article is to establish some meaning for artistic visual culture based on some concepts of phenomenology of perception discussed by Maurice Merleau-Ponty about aesthetic and visual comprehension.

The article also brings some concepts of the stare which looks for phenomenological relationships in the organization of artistic culture.

Key words

Visual culture, aesthetic apprehension, creative stare.

APRESENTAÇÃO

A intenção, nesse texto,² é a de esboçar, em largas pinceladas, a atmosfera que envolveu nossa pesquisa sobre o fenômeno da criatividade humana. A dificuldade de traduzi-la em uma “metodologia” deve-se, para além de nossas próprias limitações, à virtual impossibilidade de transformar esse quadro, primordialmente nebuloso e difuso, em um conjunto esquemático de proposições objetivas que dissolveria, como um ácido, as ranhuras em que todo o pensamento aqui esboçado encontra seu vigor. Entretanto, não podendo virar as costas às possíveis angústias do eventual leitor que não vislumbra de imediato uma forma de utilizá-la em sua atividade docente, oferecemos algumas reflexões retiradas de nossa própria experiência.

A DESORDEM DA CRIAÇÃO

A criatividade é um fenômeno inerente ao ser humano, mas um processo de expressão qualquer difere daquele que busca a construção de uma linguagem; nesta há a incessante tentativa de compreensão e interpretação das interrogações que o ser faz no mundo vivido e que são desveladas em processos simbólicos.

Com o presente trabalho, queremos situar a idéia que o “olhar criador” é o instrumento primordial do conhecimento de mundo que origina a organização de símbolos culturais no processo de construção da linguagem artístico-visual. Queremos situar o olhar que primeiro vê o mundo e o interpreta com a lógica que lhe é própria, mesmo ao lembrar da afirmativa de Leonardo Da Vinci sobre “a arte como uma coisa mental” e vemos que, na atualidade, exacerba-se o uso dos conceitos e das idéias nessa construção.

Nossa pergunta é: como definir o “olhar criador”?

O olhar é uma construção, nos diz Maurice Merleau-Ponty. Só se aprende vendo. Mas sabemos que a visão de algo nem sempre estrutura o conhecimento visual de mundo e, assim, buscamos no filósofo alguns aspectos reflexivos que possam nos ajudar na aproximação dessa interrogação.

Merleau-Ponty afirma que é preciso fundar um olhar em um pensamento.³ Desse modo, os aspectos da criatividade artística, ou seja, as correlações apreendidas nos objetos, e entre eles, serão feitas por um ser que alia seu olhar ao “pensamento que desmancha o tecido da tradição da razão, puxando seus fios com argumentos sobre não-coincidências e irrazões”.⁴ O olhar tudo pode ver, e seu exercício, primeiramente, é um ato de afastamento de considerações que, em si mesmas, formam um todo: o sujeito não é um observador absoluto⁵ que, no seu sobrevôo desenha, por exemplo, semelhanças urbanas entre cidades como Nova York, Barcelona, Londres e São Paulo, equacionando um desenho-modelo e determinadas transferências inadequadas para esses atos de conhecimento de mundo. Por outro lado, exercícios do olhar nos aproximam da percepção de fenômenos que, por sua vez, oferecem certas ligações visuais entre os objetos do mundo. Uma experiência desse tipo tem o intuito de estruturar a criação artística visual e pode desencadear um desdobramento de muitos outros atos relativos. Mas, mesmo assim, causas visuais genuínas que

nos fazem prosseguir na pesquisa sobre a aproximação de fenômenos visuais não se oferecem com clareza imediata nem são reconhecidas diretamente quando materializadas na expressão artística. Na construção da linguagem, num primeiro momento, só temos indícios de tensões percebidas no mundo. Ou seja, ao mesmo tempo em que intuições ou sínteses significativas apresentam-se de forma clara, uma desordem interior emerge e as ordens sentidas deverão procurar, inúmeras vezes, a matéria para constituir a construção da expressão artística que pende de um processo desse tipo.

(...) como numa tapeçaria, numa renda, num quadro ou numa fuga, nos quais o motivo puxa, separa, une, enlaça e cruza os fios, traços e sons, configura um desenho ou tema a cuja volta se distribuem os outros fios, traços ou sons, e orienta o trabalho do artesão e do artista (...).⁶

Poderíamos, nesse momento, afirmar que a criação artística tem sua gênese numa motivação clara e, ao mesmo tempo, numa desordem. Mas isso não quer dizer que esse ato humano é uma racionalidade ou uma irracionalidade. Situada por Merleau-Ponty, essa origem é uma “racionalidade alargada: não o que é razão, mas aquilo que é antes da razão”, ou seja, aquele lugar que é habitado pelo fundamento do trabalho criador. Quando o filósofo fala em um olhar que é pensamento ao mesmo tempo, pretende buscá-lo longe das doutrinas, ou seja, a construção da linguagem artística criadora só pode estar junto desse olhar que é “um pensar não como a posse da idéia, mas como a circunscrição de um campo de pensamento, de uma racionalidade alargada”⁷. Isso quer dizer que, nessa construção, os movimentos da criação visual pairam na matéria como estruturas do “olhar-pensar” em exercício.

A partir das colocações feitas, parece-nos que os instrumentais da filosofia fenomenológica são adequados para situar nossa questão: a aproximação dos modos de como a criatividade vai motivando-se como visualidade e entrelaçando-se, durante a maneira ativa do ser, no ato do fazer criador.

A filosofia de Merleau-Ponty interroga a experiência da própria filosofia e a cegueira da consciência porque se volta para o mistério que faz o silêncio sustentar a palavra, o invisível sustentar a visão e o excesso das significações sustentar o conceito.⁸

O RIGOR DA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO

Apontaremos, nesse momento, alguns aspectos da fenomenologia da percepção que, no nosso ponto de vista, fundamentam a construção de um olhar que realiza certas aproximações motivadoras para a organização das expressões artísticas que pendem dessas movimentações.

I. O corpo reflexivo

Os conceitos existem através das experiências que temos deles. Uma experiência significativa aloja-se no ser como um acontecimento, diz Merleau-Ponty.

... Um corpo humano aí está quando entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão se produz uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do sensiente-sensível, quando se inflama o que não cessará de queimar, até que um acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria bastado para fazer.⁹

Esse acidente se dá no “corpo-reflexivo”¹⁰ e constituirá o lugar que aloja motivações vividas e refletidas no discurso da consciência, ou seja, essas movimentações formam um solo sensível como um panorama de percepções que, no caso da apreensão estético-visual, são cifradas em visualidades. Merleau-Ponty situa o conhecer fenomenológico na movimentação do corpo-reflexivo, operante, habitado por uma consciência,¹¹ com janelas para o mundo, os olhos:¹² “Meu olhar se move, meu corpo se move, me aproximo do mundo por essas movimentações e vejo que o movimento é parte da visão”.¹³ Nessa movimentação, “o vidente vai se abrindo para o visível”.¹⁴ Mas, ao mesmo tempo, “o ser é vidente e visível, olha para todas as coisas e seres e é olhado. Nessa troca, acaba se reconhecendo no que está vendo, como se as coisas pudessem despertar-lhe em um eco de visualidades”.¹⁵ O que é olhado transforma-se em um desenho no ser e todas as qualidades das coisas do mundo passam a reverberar no indivíduo que se expressa com a arte, olha o mundo e vê o que lhe falta para ser obra¹⁶.

O fazer artístico criador busca o olhar com um pensar que recorta o mundo. Isso deflagrado, a linguagem nos permite interceptar a criatividade na obra.

II. Aproximação do fenômeno

A noção de percepção fenomenológica¹⁷ oferece os movimentos da consciência no corpo reflexivo que possibilita correlações entre os fenômenos visuais apreendidos nas coisas do mundo: as luzes modificam formas, a linha modifica sua primitiva direção, os materiais oferecem outras materialidades. Essas correlações de fenômenos situam, por exemplo, a idéia de que “um gesto difere de uma soma de movimentos”.

O fenômeno da vida aparece no momento em que a extensão de um corpo, pela disposição de seus movimentos e pela alusão que cada um faz a todos os outros, volta-se sobre si mesmo e começa a expressar alguma coisa, a manifestar um interior sendo exteriorizado.¹⁸

Podemos dizer aqui que o sentido apreendido é um fenômeno desvelado pelo ser que se dirige às interrelações entre os diversos movimentos do corpo ou mesmo ao intervalo das positivities do mundo. De acordo com Merleau-Ponty, a idéia refere-se à consciência que projeta um novo meio em direção ao mundo e, assim, passa a ser integrada à dialética das ações e reações.

Enquanto que um sistema físico se equilibra em relação às forças dadas pelo meio e um organismo animal constrói um meio estável para si mesmo correspondendo às necessidades e instintos, o trabalho humano inaugura uma terceira dialética que projeta objetos de uso,- roupas, mesas, jardins,- e objetos culturais,- livros, instrumentos musicais, língua,- que constituem o próprio meio do homem e trazem novos ciclos de comportamentos: *situação percebida-trabalho*, diferentemente de comportamentos relativos ao par *situação vital-reação instintiva*.¹⁹

Trabalho é definido aqui como um conjunto de atividades, através das quais o homem transforma as naturezas física e vivida.

No momento em que forças físicas chegam ao corpo, em vez de passarem através dele e liberarem respostas automáticas, são acompanhadas por uma consciência de si mesmo que as dissipa num centro de indeterminação que torna o ser capaz de ação própria. A zona destas possíveis ações será marcada em detalhe pela percepção.²⁰

Entretanto, a compreensão da dimensão da percepção fenomenológica ainda demanda uma reformulação da noção de consciência.²¹

III. Cogito fenomenológico

Merleau-Ponty, ao final da *Fenomenologia da Percepção*, diz que “sua vida, constantemente, se dirigiu às coisas transcendentais: os objetos do mundo tornam-se transcendentais à medida que se oferecem para ser compreendidos e interpretados em seus sentidos e em suas correlações. Mas, mesmo assim, ao situar os objetos em relações significativas, muitas vezes, fazemos afirmativas vagas sobre sua existência”.²² O filósofo evoca, então, o cogito cartesiano em contraponto ao cogito fenomenológico afirmando que, ao estruturar o conhecimento humano, o primeiro provoca uma divisão entre percepção e razão porque descarta, diferentemente do último, a experiência vivida pelo ser como gênese de um conhecimento que, ao mesmo tempo, é contato com a coisa, é consciência e é construção do imaginário.

Razão e percepção precisam, necessariamente, serem tomadas simultaneamente e serem apresentadas uma a outra sem nenhuma distância intermediária, numa intenção indivisível. Todo pensamento de alguma coisa é, ao mesmo tempo, consciência de si mesmo; isto falhando não se pode ter objeto.²³

A experiência humana não é uma coleção de eventos psicológicos, dos quais o “eu” é meramente um nome ou uma causa hipotética. “A experiência humana deve ao evento”.²⁴

Na raiz de todas as nossas experiências e reflexões encontramos, então, um ser que imediatamente se reconhece, porque é o conhecimento de si mesmo e de todas as coisas que possibilita conhecer sua própria existência, não pela observação de um fato dado, nem pela interferência de alguma idéia de si mesmo, mas pelo contato direto com o mundo. Consciência de si é a própria essência da mente em ação. O ato pelo

qual me torno consciente de alguma coisa precisa ser apreendido no próprio momento no qual está sendo realizado; de outro modo, sofreria um colapso.²⁵

Em síntese, a percepção é um ato do conhecimento que se origina com os sentidos apreendidos na experiência vivida pelo sujeito com os objetos de uso criados pelo homem. O campo perceptivo é composto por correlações, e essa compreensão, de acordo com Merleau-Ponty, é própria do pintor. Sendo seu mundo de visualidades, a experiência fica gravada como cifras do visível.

Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é *aquilo* que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão. Seja qual for a civilização em que nasça, sejam quais forem as crenças, os motivos, os pensamentos, as cerimônias de que se cerque e, mesmo quando parece fadada a outra coisa, desde Lascaux até hoje, pura ou impura, figurativa ou não, a pintura jamais celebra outro enigma a não ser o da visibilidade.²⁶

O LUGAR DAS SOMBRAS: VISÃO E CORPO OPERANTE



Diego Velázquez. *Las meninas* (1656-57)
Óleo sobre tela – 318 x 276 cm
Museo do Prado, Madri



Almeida Júnior. *O importuno* (1898)
Óleo sobre tela – 145 x 97 cm
Pinacoteca do Estado de São Paulo

Eu teria muita dificuldade de dizer *onde* está o quadro que olho. Pois não o vejo como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar, meu olhar vagueia como nos nimbos do Ser, vejo segundo ele ou com ele mais do que o vejo”.²⁷

O encontro com o corpo operante (reflexivo) é um ato de conhecimento que fundamenta o problema da pintura ²⁸. Ali se encerra, segundo Merleau-Ponty, a gênese de movimentações da criação artística: “O ser se vê vidente, toca-se tateante, confunde-se com as coisas do mundo e, tomado no meio delas, é captado na sua contextura”.²⁹ A visão está no corpo operante e, também, se faz no meio das coisas.

Resta-nos sintetizar algumas idéias-guias que auxiliam a compreensão de como o olhar se constrói em processos da educação e arte. Sob as asas de três frases-síntese, apontamos para algumas orientações baseadas em nossa própria experiência em relação à expressão criadora que pende das movimentações do “ver-pensar-fenomenológico”.

I. Ver é habitar o corpo e cifrar experiências

O corpo operante se movimenta no espaço da experiência. O ver se move no movimento do corpo, e os deslocamentos tensionam e inquietam o ser, penetram na atmosfera da consciência projetando traçados essenciais ou cifras visuais da vivência própria. É nesse movimento tensionado e inquietante que a ordem vicária vai se dissolvendo, que um princípio de desordem se instala para logo adiante se recompor em nova ordem, mais pessoal, reflexo de uma experiência visual genuína.

II. Ver é perceber os códigos e correlacioná-lo

Nessa formação, a percepção carrega-se de sentidos visuais, ou seja, as tensões e inquietações codificam-se em elementos formais das artes visuais: linhas, formas, cores-luzes, materiais e técnicas. Essa codificação em cifras visuais são os próprios indícios para que um sistema de correlações se estabeleça como possibilidade de construção da linguagem, ou seja, ordene as linhas para engendrar as formas, ordene as formas e cores-luzes para

engendrar os espaços, os espaços para engendrar as espacialidades, voluminosidades e profundidades; os materiais e as técnicas para engendrar as materialidades e as novas técnicas, as novas expressividades, as novas linhas, novas formas, novas cores-luzes, novos espaços, novas espacialidades...

III. Ver é dialogar

A possibilidade da construção da expressão visual-plástica atual reflete-se em muitos diálogos, um deles, nas linguagens artísticas nas mais diversas formas e nos mais variados conteúdos da Arte. Ou seja,

- ◇ A visão e o corpo operante movimentam-se com as origens da linguagem artística caracterizando seus elementos espelhados em transformações da própria Arte.
- ◇ A codificação do ver se dá com a aproximação dos elementos da linguagem por meio do fazer artístico como uma possibilidade de construção de expressão genuína.
- ◇ A codificação torna-se olhar com sua movimentação no fazer artístico de sínteses das tensões e inquietações visuais.
- ◇ A origem do olhar criador com a expressão criadora atual se dá no fazer artístico de correlações entre as tensões da razão construtiva, razão conceitual, expressividade perceptiva e simbólica.³⁰



NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

⁷ O presente artigo é uma apresentação de aspectos discutidos no livro *Exercícios do Olhar. Conhecimento e Visualidade*. (ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães) São Paulo: Editora Unesp. Rio de Janeiro: Funarte. 2008. A pesquisa contou com a colaboração de Amauri Costa Brito, Alex Rosato e Evandro Carlos Nicolau, mestrandos do Programa *Interunidades em Estética e História da Arte* da Universidade de São Paulo.

² Trabalho apresentado no XII Encontro Brasileiro de Estudantes de Pós-Graduação em Educação Matemática. UNESP. Rio Claro. 5-7/set/2008.

³ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. P. 16.

-
- ⁴ CHAUÍ, Marilena. *Experiência do Pensamento. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. 2002. São Paulo: Martins Fontes. P. 4.
- ⁵ Ibidem. P. 7.
- ⁶ CHAUÍ, Marilena. *Experiência do Pensamento. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. 2002. Op. Cit. P. 22.
- ⁷ Ibidem. P. 23.
- ⁸ Ibidem. P. 12.
- ⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. 2004. Op. Cit. P.132.
- ¹⁰ Ibidem. P. 16-23.
- ¹¹ MARTINS, Joel & BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *A Pesquisa Qualitativa em Psicologia. Fundamentos e Recursos Básicos*. São Paulo: Moraes, 1989. Pp. 21 – 22.
- ¹² MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. 2004. Op. Cit. Pp. 16-23.
- ¹³ Ibidem. P. 16.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Ibidem. P. 18.
- ¹⁶ Idem. *O Olho e o Espírito*. 2004. Op. Cit. P. 19.
- ¹⁷ Idem. *The Structure of Behavior*. Boston: Beacon Press, 1967. Pp.166 - 169.
- ¹⁸ Ibidem. P. 162.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem. Pp.162 -163.
- ²¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 1978. Pp. 369-409.
- ²² Ibidem. P. 371.
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ Ibidem. P. 372.
- ²⁵ Ibidem. Pp. 371 - 372.
- ²⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. 2004. Op. Cit. Pp. 19 - 20.
- ²⁷ Ibidem. P. 18.
- ²⁸ Em relação à arte atual, a pintura é considerada um horizonte da arte visual.
- ²⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. 2004. Op. Cit. P. 17.
- ³⁰ ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães. *Exercícios do Olhar. Conhecimento e Visualidade*. 2008. Op. Cit. Pp.85-92.

Os autores

Carmen S. G. Aranha

Professora Associada da Divisão Técnico-científica de Educação e Arte do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (DTCEA-MACUSP) desde 1993, atualmente, coordenando-a. Doutora em Psicologia da Educação pela PUCSP e Livre Docente em Teoria e Crítica de Arte pela ECAUSP. Atuou nos Ensinos Fundamental e Médio como professora de Artes Visuais e História da Arte durante 18 anos e na Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado-FAAP, entre 1982 e 1993.

Amaury Costa Brito

Docente das Faculdades Estácio Uniradial, Cruzeiro do Sul e Morzateum de São Paulo (FAMOSP). Coordenador de Projetos no Curso de Capacitação para Assistentes Técnicos Pedagógicos e Professores do Nível Médio da Rede Estadual de Ensino *Bem-Vindo Professor* e *Projeto VEM* – Pinacoteca do Estado de São Paulo. Desde 1998, dirige o ateliê de desenho, pintura e escultura *L'osservatorio Figurale*, intercâmbio com Enzo Wenk (Itália). Mestrando do Programa *Interunidades em Estética e História da Arte* da Universidade de São Paulo.

Alex Rosato

Docente das Universidades Cruzeiro do Sul–Unicsul, Morzateum de São Paulo (FAMOSP) e Universidade UNIFIG. Docente no Curso de Capacitação para Assistentes Técnicos Pedagógicos e Professores do Nível Médio da Rede Estadual de Ensino *Bem-Vindo, Professor* e *Projeto VEM* – Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Foi coordenador e supervisor do Núcleo de Ação Educativa do Paço das Artes da USP e coordenador, professor de Oficinas na Estação Especial da Lapa - Centro de Convivência e Desenvolvimento Humano. Desde 1998, em parceria com Amauri Brito, dirige o Ateliê *L'osservatorio Figurale*, intercâmbio com Enzo Wenk (Itália). Mestrando do Programa *Interunidades em Estética e História da Arte* da Universidade de São Paulo.

Evandro Carlos Nicolau

Educador, artista e curador. Graduado em Licenciatura Plena em Educação Artística pelo Instituto de Artes da UNESP, São Paulo. Trabalha como Educador no Museu de Arte Contemporânea da USP. Mantém um trabalho artístico nas áreas de artes visuais, música, vídeo e literatura. Produz e faz curadoria de exposições, além de escrever e publicar ensaios teóricos sobre arte visual contemporânea. É professor de desenho em cursos de extensão universitária no Museu de Arte Contemporânea da USP. Mestrando do Programa *Interunidades em Estética e História da Arte* da Universidade de São Paulo.