

O VISÍVEL E O INVISÍVEL NA OBRA DE ELAINE TEDESCO

Adriane Schrage Wächter¹

Introdução

Nessa pesquisa analiso a ideia de visível e invisível, conceito de Didi-huberman em seu livro “o que vemos, o que nos olha” em relação ao trabalho que contém uma escada a beira da lagoa da artista Elaine Tedesco. A obra de Elaine, considerada paisagem traz o elemento escada, objeto que juntamente com a artista compõe o cenário da praia sul-riograndense que foi registrado por meio da fotografia. A paisagem é um elemento construído dentro da arte, por isso é considerada uma invenção, como explica Anne Cauquelin em seu livro “A invenção da paisagem”. Não se sabe exatamente quando ela surgiu, mas alguns momentos em que sofreu influências de outros elementos como os jardins ou mesmo as pinturas. O seu conceito teria surgido mais fortemente no século XVII com o desenvolvimento da arte flamenga. A paisagem esta relacionada com o espaço e o lugar, que no caso do espaço e local da obra de Elaine Tedesco seria a praia.

A Paisagem

Não há consenso sobre quando efetivamente tenha surgido a paisagem como conceito, mas apenas como isso se deu em alguns locais do mundo. Na Europa como um todo, o conceito nasceu na civilização romana com a introdução dos jardins, espaços descritos por poetas e pintados por artistas apenas para contemplação e deleite dos moradores da cidade, surgindo por fim a palavra que a nomeia. Para alguns historiadores, os afrescos de Giotto foram uma tentativa de iniciação da paisagem na Europa, já com o uso da perspectiva. Esses indícios remotos de uma noção de paisagem, nos dá indícios da formação de um conceito que, no século XVII, se tornaria um dos principais gêneros da arte flamenga.

As noções de espaço e lugar se desenvolvem juntamente com a de paisagem e me detenho aqui nas formulações esboçadas por Michel de Certeau (2007). O autor destaca que “o lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (...) o espaço é um lugar praticado. (p. 201-202)

O condicionamento da existência da paisagem à percepção (sensorial, afetiva, cultural, histórica) do ser humano que a observa vai se constituindo um ponto importante para os diversos aspectos que o termo paisagem pode conter. Então, esse processo pelo qual o observador passa lhe garante essa “imagem” que se forma do observado e interpretado. Essa “forma” que a paisagem toma é o que fica para cada observador e é

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação na Universidade Federal do rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de História, Teoria e Crítica de Arte

a partir disso que ele poderá julgar conhecer, guardar na memória o que seria uma paisagem para ele. E por esta razão não há apenas uma paisagem, como Javier Maderuelo comenta:

Mas, para que esses elementos antes nomeados adquiram a categoria de “paisagem”, para poder aplicar com precisão esse nome é necessário que exista um olho que contemple o conjunto e que se gere um sentimento, que o interprete emocionalmente. A paisagem não é, portanto, o que está aqui, ante nós; é um conceito inventado ou, melhor dito, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, senão o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem, com uma letra a mais que paragem, reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma emotividade. (MADERUELO, 2006, p.38).

Dessa forma, Maderuelo, teórico espanhol, destaca o ponto principal em relação à paisagem: o fato de se constituir como uma construção cultural e portanto variável e ligada a sensações e sentimentos.

As práticas experimentais dos artistas ao longo do tempo transformam as obras de paisagem. Com a entrada das novas mídias e o advento da tecnologia, e o uso cada vez mais forte da fotografia, Anne Cauquelin comenta:

A paisagem, com a imagem digital, não está mais contra natureza, isto é, em acordo contrastado com seu fundo, não se apóia mais na verdade natural que revela ao mesmo tempo em que a oculta, dada contra, em troca de, equivalente a... É uma pura construção, uma realidade inteira, sem divisão, sem dupla face, exatamente aquilo que ela é: um cálculo mental cujo resultado em imagem pode-mas isso não é obrigatório-assemelhar-se a uma das paisagens representadas existentes. Basta estabelecer as leis para tanto. (CAUQUELIN, 2007, p. 180-181).

Em paralelo a isso, a autora destaca o surgimento de outra paisagem, “que amesquinha os céus vistos através das frondes das alamedas, pelas janelas entreabertas ou acima das cidades elétricas” (p. 178). A paisagem foi dividida, arranjada, construída com arte.

Embora a natureza e sua diversidade esteja sendo destruída pela ação humana, segundo a autora não seria esse o fato que marca o fim da paisagem, e sim, um sistema tradicional de organização formal que desaba em razão da descoberta de espaços infinitos.

Como solução a essa perturbação de nossos referenciais paisagísticos, ou se seguiria trabalhando com seus limites, ignorando a “grande natureza e a cidade superpovoada” (p. 178) refletindo sobre as reproduções fotográficas, o papel, a escrita que ainda possuímos, ou ocupar-se com as superdimensões- os pólos, os desertos e as vastidões de gelo e areia, os territórios virgens que até então sobrevivem. Deixando a natureza terrestre de lado a qual estivemos tão ligados, outra surge e que ainda desconhecemos. Então, Anne Cauquelin prossegue:

Temos somente a imagem, transmitida por câmeras, dados digitais em monitores, sem ponto de fuga, e ilegível, até mesmo indecifrável para quem não estiver de sobreaviso. A distância que os procedimentos da pintura e da descrição literária gostavam de manter e de apagar vez por vez tornou um obstáculo opaco; não podemos nem mesmo sonhar com paisagens planetárias, podemos apenas conceber intelectualmente que há, sem dúvida, “algo a ser percebido”, mas por qual sentido, por qual abordagem, com qual instrumento sensível, que prótese? A própria noção de paisagem é desmontada, ela que devia sua existência às experiências conjugadas da matemática, da física e de uma ideia de natureza primitiva a ser imaginada em certas condições. (CAUQUELIN, 2007, p.179/180).

Segundo a autora, todas as transformações a qual a paisagem vem passando através desse viés sensitivo são notadas também nas práticas paisagísticas, que se tornam mais atentas ao fragmento, com vista “a simular, mais que a construir, a recopiar, mais que a inventar, a plagiar por artifício, mais que a competir” (p. 179). Essa fragmentação de práticas e a reflexão da paisagem sobre si mesma as mantem existindo ao custo de repetições, em contrapartida ao que uma vez foi a invenção da paisagem.

A escada na beira da lagoa

Elaine Tedesco se utiliza da paisagem através de objetos que ela insere no ambiente natural e que serviriam, a um eventual passante, como aparatos para observá-la. Para Elaine, a paisagem se apresenta como um convite a um possível usuário de um objeto deixado na paisagem ou exposto e nos trabalhos de André, como personagem principal. Elaine Tedesco se utiliza de um lugar existente, que são as praias sul-rio-grandenses, para construir suas paisagens através de fotografias, vídeos, projeções. Nos trabalhos “Cabines” e “Observatórios de Pássaros” os aparatos servem tanto como refúgio para o corpo, quanto para captura do olhar do visitante. Na série “Cabines”, uma intervenção na paisagem é produzida pelo deslocamento de objetos participantes de instalações realizadas anteriormente pela artista.

Os objetos são deslocados para a área de campos entre a Lagoa dos Patos e Oceano. Em uma dessas intervenções, Elaine transportou uma “caixa-escada-cadeira”, como ela mesma diz, para a beira da praia para que fosse fotografada nesse local. Após ser registrada por meio da fotografia, a escada foi deixada na praia para ser levada anonimamente desaparecendo como objeto artístico e existindo apenas como imagem fotográfica.

Ao observar a imensidão da paisagem, do alto de uma guarita de salva-vidas a artista começa a perceber a sensação de isolamento, de um local pouco habitado, parecendo abandonado onde imperava um sentimento de desolação e ao mesmo tempo de refúgio – como sugerem os objetos que designa como cabines, onde a ideia de repouso se torna mais evidente. Ao utilizar as cabines na beira mar, e que sendo objetos que geram estranhamento não só pelo fato do observador entrar nela e pensar que o intuito é observar o mar, no entanto, o observador se voltaria para a sua “paisagem interior”. Nas duas situações em que os objetos foram dispostos na paisagem, seja a disposição das cabines na beira da lagoa ou em meio à

cidade, elas possibilitam ao observador um tipo de reflexão que transpõe a relação com o externo e se abre como exercício de autoimersão.

Elaine Tedesco depõe que sua experiência com a paisagem seria dotada de um caráter “mais fenomenológico”. Suas obras destacam uma vivência com a paisagem, uma experiência que se dá através da imersão no espaço físico por meio de todos os sentidos. Essa relação de imersão total a que se refere a artista é evidenciada por Merleau-Ponty:

Basta que eu veja alguma coisa para saber juntar-me a ela e atingi-la, mesmo se não sei como isso se produz na máquina nervosa. Meu corpo móvel conta com o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível. Por outro lado, também é verdade que a visão depende do movimento. Só se vê o que se olha. (...). Tudo o que vejo por princípio está a meu alcance, pelo menos ao alcance de meu olhar, assinalado no mapa do “eu posso”. Cada um dos dois mapas é completo. O mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser. (...) O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. (...) Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas, em suas carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofado mesmo do corpo. (PONTY, 2004, p. 16-17).

Dessa forma, experiência e paisagem se unem para construir essa imagem que seria da ordem do visível, a experiência que se faz através do corpo, nesse caso do corpo da artista. Merleau-Ponty destaca que estamos imersos no mundo e sentimos com o corpo, não experienciamos apenas por meio da visão, e é essa outra camada da imagem que pode conter o invisível, tão conceituado por Didi-huberman.

O vazio da Imagem

Em seu livro, “O que vemos o que nos olha”, Didi-Huberman nos mostra que o ato de olhar se divide em dois, pois “o que vemos só vale — só vive — em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (p. 29).

Quando o autor nos convida para abrirmos os olhos para experimentar o que não vemos, se refere a incapacidade de aprender a imagem em sua totalidade, pois um detalhe parece sempre nos escapar. De um lado, existe aquilo que vejo, o caso, uma paisagem, algo captado a primeira vista. Seriam aspectos dessa paisagem, como a vegetação, a areia, as nuvens, percebidos através de formas que formam o conjunto paisagem. De outro lado, “há aquilo, direi novamente, que me olha: e o que me olha em tal situação não tem mais nada de evidente, uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento” (P. 37).

Esse vazio, essa perda estaria relacionada ao fato de que quando vemos, algo nos escapa, ou seja, quando ver é perder algo. Pensando nesses dois pontos, percebemos que se distingue o que está na imagem e o que não está (o que me olha e não percebo), assim como Barthes escreve acerca de suas fotografias,

especialmente a da mãe que não estando ali, se refere a uma perda ou morte. Na fotografia de paisagem, onde a escada de Elaine está presente, poderíamos optar em ver a obra das duas formas descritas por Didi-Huberman, ou seja, de maneira a delimitar as formas identificáveis primariamente na paisagem e também identificando um elemento que seria um disparador que daria a ver “o que já está na imagem”.

Esse vazio, essa perda estaria relacionada ao fato de que quando vemos, algo nos escapa, ou seja, quando ver é perder algo. Pensando nesses dois pontos, percebemos que se distingue o que está na imagem e o que não está (o que me olha e não percebo), assim como Barthes escreve acerca de suas fotografias, especialmente a da mãe que não estando ali, se refere a uma perda ou morte. Na fotografia de paisagem, onde a escada de Elaine está presente, poderíamos optar em ver a obra das duas formas descritas por Didi-Huberman, ou seja, de maneira a delimitar as formas identificáveis primariamente na paisagem e também identificando um elemento que seria um disparador que daria a ver “o que já está na imagem”. Dessa forma, o objeto presente na paisagem, a escada, além da artista e de elementos da paisagem seriam os aspectos mais visíveis, além disso, a imagem conteria outros não tão visíveis como a relação da artista com o litoral sul-riograndense. Esse vazio poderia estar relacionado com o invisível.



Figura 01 - *Sem Título*. Madeira e espuma. 160 cm x 60 cm x 60 cm²

² Insiro essa imagem, que é a obra *Sem título*, da artista Elaine Tedesco pois me valho dela para analisar algumas questões presentes em Georges Didi-Huberman relativas a visibilidade e invisibilidade.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

HUBERMAN, Georges Didi. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____ **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

PONTY- Merleau, Maurice. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

TEDESCO, Elaine. **Sobreposições Imprecisas**/Elaine Tedesco-São Paulo: Escrituras Editora, 2003. (Documento Areal; 4).

ZIELINSKY, Mônica. **Lugares Desdobrados**/Mônica Zielinsky-traduzido por Nicholas Rands.-Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009.