

**Tapetum lucidum**  
**Patricia Franca-Huchet**  
**2014**

(...)

Desafio, para mim, apresentar algo, em que organize os meus sentimentos diante de *Tapetum Lucidum*.

Por onde começar?

(...)

Uma questão: o trabalho do 'artista' – já que ele ainda se chama assim – não faria sentido precisamente como lugar suscetível de pensar as condições de possibilidade para criar imagens ou outras formas? Que tenham uma densidade e uma significância, além do mero ato de produzir por produzir, expor por expor? Seguindo a ideia do historiador e crítico Jean-Marc Poinot, de que no contexto contemporâneo – onde uma liberdade imensa é dada aos artistas de fazer o que ele quiser, como quiser, com os recursos que quiser, escolhendo, usando e manipulado vários veículos –, o artista, a cada obra, coloca e recoloca em jogo sua responsabilidade de produtor de obras e de imagens. Somos, portanto, responsáveis por nossas escolhas.

*Tapetum Lucidum*, como um todo, fez-me pensar nessa condição do artista, que é a de não renunciar ao que só ele mesmo pode fazer, aquilo que Pier Paolo Pasolini disse: "nunca renunciar absolutamente à subjetividade e à sua singularidade existencial". Repugnar a massificação das coisas, a individualidade sem indivíduo. Mas, ao mesmo tempo, uma individualidade que será tão irreduzível que, quando afirmada, tocaria a universalidade. Um lugar que alguns artistas aspiram, como se, ao se aprofundar muito na subjetividade, pudéssemos sair dela. Baudelaire coloca uma questão: "como sair de mim mesmo e sentir em mim o universal". Penso que seria isto: possuímos uma identidade, mas somos constituídos de identidades múltiplas. Mas...

Para ter essas identidades múltiplas, das quais somos tramados, ou tecidos, precisamos, apesar de tudo, primeiramente ter UMA.

(...)

Que belo objeto que encantou a todos em minha casa, o cuidado com a apresentação, que indescritível sensação ao abri-la e não saber por onde começar. Fui imediatamente fisgada pelas caixinhas de colírios e suas bulas.

Limpar os olhos para ver?

Depois, as imagens no verso da tampa, constelações, mapas e olhos... Já encontrara então tantas pistas e traçados para seguir meu próprio caminho, criar o meu mapa. Depois vieram as imagens... Que belas imagens e que bom poder perceber coisas boas e belas. As imagens – fotografias – inspiram um universo aquoso, mas posso, também, ver algo neblinado. Todavia, ao longo do texto, há poeira...

(...)

## **O olho**

Possuímos um olho orgânico e um olho interior. O olho orgânico vê, ele responde ao corpo. É um olho cultural. Somos habituados a olhar de uma certa maneira. A esse olho orgânico opõe-se o olho psíquico.

Fechar os olhos para ver?

Buscar o olhar inocente?

Em busca do olhar perdido?

Enxergar antes da linguagem?

Às vezes penso que a imagem nada fala, pois é muda, é autista, fechada em si mesma; todavia, ela nos dá a palavra por um núcleo de silêncio. Objetos que não falam, mas fazem falar.

A noção de inconsciente óptico: a ideia de que possamos acessar uma consciência visual estrangeira à linguagem. Ter um olho selvagem. Crescemos aprendendo a não olhar para a luz, mas é preciso olhá-la de frente e incendiar a

retina. Expor ou superexpor a luz. Paradoxalmente, a luz faz aparecer, mas, também, desaparecer, ela é a condição do desaparecimento das imagens.

Percepção e intelecção. Estamos diante de imagens que nos incitam a imaginar, estamos diante das superfícies, nós sabemos que elas são planas, mas buscamos profundidades. Algo se estabelece entre olhar e saber (consciência). Mas entre o olhar (a percepção) e o saber (a consciência) acontece um conflito. Nossa consciência parece, quase sempre, se impor sobre a percepção.

Nós todos possuímos muitas partes em comum na maneira de perceber as imagens. As imagens (...) são objetos específicos, que têm incidências antropológicas, elas se aclimatam e os homens entretêm com elas relações muito pessoais. Elas induzem reflexões, relações para todos os seres humanos.

## **A paisagem**

Nos últimos tempos, tenho estado assim como o Ismael. Com o desejo de contemplar. Contemplar tem sido uma prática de defesa, de armar-me contra a invasão do mundo em nós. Uma indagação contemplativa. Nós necessitamos de novos e mais abrangentes métodos de indagação que possam acomodar os grandes avanços da ciência, mas que não sejam limitados pela perspectiva dogmática do materialismo e de sua economia associada. Prática contemplativa significa, entre outras coisas, tornar-se experiente em solidão; atenção plena ao presente e visualização do futuro de uma maneira alentadora, clara e compreensiva. Pondero que podemos aprender a ser adequadamente solitários e a levar a profundidade da nossa solidão para o mundo com graça e com altruísmo. É o que sinto através da experiência literária de Ismael. Sua bela fórmula resume exatamente isso: “o autoisolamento disciplinante”.

Frequentemente, nos esquecemos da grandeza do mundo que habitamos, onde a ciência tradicional luta para desembaraçar-se ou distanciar-se da experiência direta em favor da objetividade. A indagação contemplativa faz exatamente o oposto. Ela procura conectar-se com a experiência direta, participando cada vez mais dos fenômenos da consciência. Assim, adquire ‘objetividade’ de maneira diferente, ou seja, por meio do autoconhecimento e do que Goethe, (...) em seus escritos científicos,

definiu como um “empirismo sutil”. Será que o Ismael não estaria fazendo um empirismo sutil?

(...)

Tenho pensado no suprassensorial que Hélio Oiticica falava. Marcel Duchamp também levava em conta aspectos dessa dimensão em suas notas sobre o inframince. Não posso deixar de me conectar com esses universos tão poéticos quanto misteriosos advindos do trabalho de Ismael.

Como transferir a nossa consciência das pedras para as estrelas?

A poeira do mundo sendo observada: “Quando olho o mundo, estou, de certa forma, olhando-me em outras coisas”.

(...)

## **A imagem**

Existe certo poder da imagem sobre a linguagem e vice-versa. Certo poder, mas a linguagem também se alinha com a paixão e o emocional quando se faz literatura. Quero dizer que a imagem é muito mais universal, não tem a complexidade da sintaxe, por exemplo. A ideia de sensação da artisticidade, nunca específica, especializada, classificada ou unívoca. Merleau-Ponty escreveu que a sensação não é analítica.

(...)

Há no trabalho de Ismael o desejo de se jogar com o enigma próprio às imagens, o mistério da presença de uma ausência [o mapa, a laguna – algumas vezes não sabemos se o Ismael estava lá mesmo, ou será que estava?]. Nós produzimos, em nossa memória corporal, uma presença muito específica daquilo que sabemos ausente. Esta mesma faculdade permite-nos fazer um bom uso das nossas imagens mentais: nós imaginamos presente o que nos parece bem ausente.

Fazer uma imagem não é somente tomá-la: é fazê-la e torna-la... E aí existe uma negociação cívica. Tem acontecido pouco, mas existe uma mudança de direção ética, política, no trabalho de alguns filósofos e alguns artistas, pois, em uma época em que somos ofuscados por imagens indignas, a questão da dignidade das imagens me interessa. A questão do lugar de onde eu falo das imagens. Isso não é moralismo, mas é atuar eticamente. Ismael trabalha com a ética dos sentidos. Não existe em seu trabalho o desejo do espetacular, do ofuscamento, do desejo de ultrapassar o trabalho através da sua pessoa.

## **A invisibilidade**

A questão da invisibilidade do gesto. Estamos acostumados a tratar das coisas que estão objetivamente diante de nós. Penso que, na arte, já podemos ter a história material da invisibilidade, que é simplesmente uma parte da experiência que fazemos com o mundo. E, face o dilúvio de imagens, de obras, de filmes que observamos em volta de nós, um espaço que nos resta, mais do que falar em outras áreas, em transdisciplinaridades, é o espaço intersticial. O conceito de inframince de Duchamp é um pouco isso. Duchamp fazia obras com o pouco – a fumaça, a respiração, o hálito – coisas que constituem um estado do mundo em torno de nós. Quando estamos atentos aos interstícios, então, descobrimos outra faceta do mundo, densa, que é plena de sentido e que é, infelizmente, quase sempre ignorada. Os gestos de Ismael têm a ver com isso: penso que há uma linha de resistência nessa maneira de produzir sentido, sem ser espetacular, mas densa e intensa mesmo assim.

Escutei outro dia a voz de Michel Foucault em um arquivo da Rádio France. Olhe o que nos diz:

Veja você como a posição do nosso corpo sobre a terra é ainda muito frágil. Um pouco de sombra a mais e nos veremos desdobrados, repentinamente, em face de nós mesmo e acolá; um pouco menos de sombra e seremos engolidos pelo nosso duplo, rechaçados de nós mesmos, com a morte tomando nosso lugar. Como se o corpo, essa coisa tão indubitavelmente evidente para nós, essa coisa tão resistente, sempre pronta para o que queremos, fosse, na realidade, apenas uma existência extraordinariamente precária, suspensa pela sua sombra, como se esse corpo único, o nosso, mostrasse muita dificuldade de manter-

se em sua identidade. Como se ele estivesse sempre pronto para escapar e se multiplicar como uma esponja monstruosa. Olhe, por exemplo, acredito que é muito difícil ver o próprio corpo, pois estamos, antes de tudo, no interior dessa pequena célula. Somos tomados pelo nosso corpo. Possuímos olhos bem incrustados na cabeça e não o vemos jamais diretamente, nem suas costas, nem os seus lados, seu crânio. E, portanto, deve existir um olho imaginário, um olho muito poderoso, fantástico, que correria ao longo do nosso corpo, e que acordaria, às vezes, sobre a flor maravilhosa dos órgãos, sobre suas veias e hastes brancas e vermelhas, sobre a sua espuma, e eis que, diante desse olho todo poderoso, o corpo se dispersaria. O corpo nada mais é do que uma espécie de grande flor despedaçada, não mais a presença aquecida de mim pra mim, onde moro, onde durmo, mas uma espécie de jardim inquietante, granizado, onde crescem, silenciosamente, cristais sábios, sob um olhar longínquo e alado, como uma águia, um olhar que é, ao mesmo tempo, angélico e mortífero. E o milagre, o milagre absoluto, se produz, o olho agora pode se ver: se ver ele mesmo, fora dele, como uma pequena bolinha brilhante que se parece com uma joia perdida.

[Busquei esse texto porque me fez pensar a percepção do corpo atuando em franca contemplação no trabalho de Ismael, além das bolinhas preciosas e perdidas na contracapa de *Tapetum Lucidum*.]

Lembrei-me da semelhança e de Merleau-Ponty em "O olho e o espírito", cujos fragmentos essenciais da análise de Merleau-Ponty sobre Cézanne e da pintura em geral já nos mostrava uma estética que confiava na carne [como fonte para a sensação]: "o corpo é para a alma seu espaço natal e a matriz de todo outro espaço existente"; como a Montagne Saint-Victoire, que existe para os olhos de Cézanne e que, a vontade de repetir sempre o mesmo motivo ou a mesma figura, o faz aprender alguma coisa a cada vez. Vem daí o elogio de Cézanne por Merleau-Ponty: "a paisagem se pensa em mim, eu sou a consciência".

## **Os reflexos**

É algo que supõe a relação do sujeito com aquilo que ele vê. A questão que me coloco a partir da experiência de Ismael é ainda sobre a imagem: onde podemos dizer "isto é uma imagem" e não somente uma coisa visível? O que faz imagem no visível não é visível: é uma exigência do olhar em consideração ao visível, sobre o visível, que

permite dizermos “há imagem, há aparição que faz sentido em relação à história do sujeito”.

É muito interessante que os artistas da imagem têm, às vezes, percursos parecidos. A reflexão sobre a imagem... O desejo de entender o processo imagético em nós é muito antropológico e não se mantém na superfície. Ela pede aprofundamento, devido ao modo pelo qual a imagem pode nos afetar. Então, existem os artistas da imagem, do qual Ismael parece pertencer [eu também me encaixo nessa filiação]. Desta forma, existe uma especificidade da imagem, ela tem um poder emocional. Notamos que, quase sempre, nos discursos intelectuais, a emoção é desvalorizada.

(...)

Como ser intenso, formal, sério, mas sem perder de vista a emoção?

## **A antropologia e a etnologia**

A primeira parte do trabalho de Ismael me fez pensar em um trabalho poético intitulado “Um etnólogo no metrô”, 1986, de Marc Augé. Um usuário do metrô parisiense descobre, de repente, que a sua genealogia interior e a geografia subterrânea da capital se encontram em certos pontos do percurso: descoberta fulgurante de uma coincidência que deslança nas camadas de sua memória em seísmos íntimos. Para o usuário, basta pensar em certas estações de metrô ou evocar, simplesmente, os seus nomes para poder “folhar suas lembranças como um álbum de fotos”. Foucault em *Des escapes autres*, em *Dits et écrits 2*, diz que, na história dos espaços, constatamos que eles são organizados de maneira heterogênea e descontínua. Ele chama-os de “heterotopias”, como o cemitério, que, para ele, é um dos lugares mais curiosos. O espaço sempre é o receptor da imagem e do tempo. Que seja o corpo, a casa, a cidade, a LAGUNA... Sim, visualizo a bela laguna, brilhando em sua dimensão espacial e aquática como uma heterotopia.

Em todo caso, Ismael transportou as imagens da Laguna para outro lugar, o da arte, lugar este que também é espaço: é uma geografia cultural que se reflete nas suas imagens artísticas.

(...)

Suponhamos que você telefone para a sua secretária eletrônica e que deixe uma mensagem que você mesmo responderá: você aprenderá algo sobre você. Suponhamos que você proponha, a um amigo, varrer a casa dele e que, ao invés disso, você espalhe a poeira da sua casa na habitação dele: você poderá aprender alguma coisa sobre amizade. Suponhamos que você olhe o céu limpo e que espere as nuvens se formarem: você poderá aprender alguma coisa sobre a natureza. Suponhamos que você ainda espere um tempo a mais e que o céu se abra outra vez: você poderá aprender algo diferente sobre si mesmo."Allan Kaprow em *The Real Experiment*(Artforum International, No. 4, 1983, December, pp. 37-43)