

A PRÁTICA DO BANAL, UMA ASPIRAÇÃO PAISAGÍSTICA

Karina Dias – Escola Guignard/UEMG

Resumo

Experimentar a paisagem cotidiana é, antes de tudo, conceber novos enquadramentos, focalizar o cotidiano de outra maneira. Essa paisagem não é fixa e tampouco distante, mas se revela no momento em que o nosso olhar é convocado e, repentinamente, se espanta com os detalhes do cotidiano. Detalhes que, em sua aparência, parecem nada ser, são como um quase-nada, banais, corriqueiros. O observador da paisagem rotineira seria então como um viajante em seu cotidiano, capaz de explorar singularmente suas vistas habituais. Questões como essas tecem toda a minha prática artística.

Palavras-chave: Paisagem, olhar, cotidiano, banal.

Sommaire

Expérimenter le paysage quotidien, c'est avant tout recadrer autrement, c'est focaliser le quotidien d'une autre manière. Ce paysage ne serait ni figé, ni lointain, mais se révélerait à l'instant où notre regard serait convoqué, comme enchanté par les détails du quotidien qui, dans leurs apparences, seraient comme des petits riens, anodins et ordinaires. L'observateur du paysage routinier serait ainsi un voyageur dans son quotidien, capable d'explorer singulièrement ses vues habituelles. Des questions comme celles-ci tissent toute ma pratique artistique.

Mots-clés: Paysage, , regard, quotidien, anodin.

A paisagem cotidiana é o cerne, o motivo permanente, da minha prática artística. Para tanto, me posiciono como uma observadora que tenta *ajanelar* o cotidiano para, em seguida, como artista plástica, apresentá-lo de outra maneira. Antes de tomarem a forma de uma intervenção urbana ou de uma vídeo-instalação, as imagens mostradas foram, acima de tudo, experiências paisagísticas vividas. A materialização desses eventos engloba o que foi sentido, percebido e a captura dessa percepção, em uma tentativa de restituir o mais fielmente possível as transformações perceptivas vividas. Minhas “janelas” são os lugares das minhas paisagens, das minhas escolhas, são a medida do meu olhar. Essas *vedutas* poéticas se transformam em pontos de partida ou bifurcações para que, desse lugar, o espectador (re)veja a sua própria paisagem. Cada trabalho se configura, portanto, como um cruzamento de vidas cotidianas, figuradas aqui como paisagens.

Daniel Arasse¹ escreve que, no momento em que ele é tocado por uma pintura, esta se eleva diante de seus olhos e ele enfim a vê. Essa transformação perceptiva, esse instante em que conseguimos ver diferente, ver (in)comum, em que o plano ganha relevo, é similar às experiências paisagísticas aqui retratadas. Geralmente, quando sou interpelada por um detalhe inesperado no espaço cotidiano, a cidade se eleva diante dos meus olhos. Uma janela se abre, tudo parece diferente, o mesmo já é outro; o caminho de sempre ganha outro contorno. Esses instantes inesperados e fugidios trazem o arrebatamento porque somos atravessados por aquilo que olhamos, tocados pelo espaço que nos envolve.

Nada mais banal para os habitantes da cidade do que subir ou descer uma rua, nada mais rotineiro no corre-corre cotidiano que as várias vistas vislumbradas dos carros, ônibus ou metrô. No entanto, é nessa absoluta banalidade que residiriam os instantes de paisagem. Capturá-los e mostrá-los como trabalhos artísticos seria como (re)ver, ver uma vez mais o que já teria sido tantas vezes (re)visto. Uma espécie de tautologia poética em que, pela constatação, a evidência nos é mostrada de tal forma que somos conduzidos a ver (in)comum. Trabalhar poeticamente os fenômenos da realidade, amplificando-os e atribuindo-lhes um novo contexto, é, talvez, acolher o mundo e as situações banais da vida.

De um trabalho a outro, semelhanças e diferenças se completam, e tento sempre me posicionar como aquele viajante que se espanta com o que vê, como se olhasse pela primeira vez, conjugando frescor e disponibilidade, fascinado pelo quase-nada, pelos odores, gestos, barulhos... A questão que se coloca aqui é: como manter esse olhar, ou como, inspirada por Da Vinci, ser o olho que transforma o muro em paisagem? Seria esse *olhar-viajante*, capaz de captar a trivialidade do cotidiano e impregnar de poesia os instantes ?

“Se olhares os muros manchados ou feitos de diferentes tipos de pedra, e que seja preciso imaginar alguma cena, verás aí variadas paisagens, montanhas, rios, rochedos, árvores, planícies, grandes vales e diversos grupos de colinas. Descobrirás também combates e figuras de movimento rápido, estranhas visagens e costumes exóticos e uma infinidade de coisas que poderás relacionar a formas distintas e bem concebidas. Esses muros e a mistura de pedras diferentes, vêm a ser como o som de sinos cujas badaladas evocam o nome ou o vocábulo que imaginas.”²

No momento em que me desloco cotidianamente pela cidade, vou tomando posse

dos instantes que se revelam singulares e a paisagem vai sendo construída. Instantes quase sempre efêmeros, mas que, capturados, parecem se perenizar. Teço minha própria paisagem em uma *flânerie* contemporânea que conjuga passear, olhar, se localizar, se perder... uma tentativa de articular o espaço do cotidiano a seus detalhes fugidios, aqueles que quase sempre escapam à nossa percepção rotineira.

Pela impotência de tudo ver, de ser onividente, nós enquadramos, recortamos, conquistamos o visível, criamos uma multiplicidade de pontos de vista que traduzem nossa maneira de ser e estar no mundo. Gérard Wajcman³ sugere: a paisagem é o olho que avança, é o traçado do olho na espessura do mundo. Como então reconhecer as paisagens nesse caminho riscado, rasurado pelo olho, uma vez que o nosso olhar não é pan-óptico e não pode conter todo o excesso do visível? Não basta apenas enquadrar o mundo para que este seja singularizado como paisagem. Como então perceber um *espaço-em-paisagem*? Como habitá-lo *em-poeta*?

A paisagem não é um dado objetivo, nem uma ilusão subjetiva, se concordarmos com Augustin Berque⁴. Ela não existe em todos os lugares, mesmo que haja sempre e em todo lugar algo para ser visto. Então, que movimento é esse que se instala no observador para que ele compreenda que, naquele instante, ele se encontra diante de uma paisagem? Podemos, talvez, evocar a maneira como vivemos o espaço, como nos relacionamos com ele criando os elos sensíveis que nos fazem ver, em meio ao excesso de apelos sensoriais, a singularidade de uma *situação-em-paisagem*.

Para pensar essa situação, a noção de deslocamento em meus trabalhos é fundamental: deslocamento do olhar (o meu e o do espectador), deslocamento do detalhe do seu contexto habitual... Através dos meus vídeos, por exemplo, em função do enquadramento e do tempo de apresentação escolhido, da montagem efetuada, da distância que as imagens mostradas adquirem do mundo real e pelo destaque dado a certos aspectos, meus deslocamentos se tornam deslizamentos. São a transfiguração daquilo que eu vi e, nesse sentido, é o estatuto mesmo da visibilidade que se altera, pois camadas de sentido são acrescentadas, em um contínuo ajustamento que, eventualmente, nos fará ver melhor o que se encontra ali diante de

nós. Eterno ritornelo⁵: (re)ver, ver de novo, olhar mais uma vez...

Novamente a janela sobre o mundo. Uma janela instituída pelo meu olhar e transposta ao olhar do espectador, que é convidado, então, a olhar através dela. Janela que separa o mundo concreto de sua imagem e, se as minhas intenções se realizam, que conduziria o espectador a se voltar para o próprio espaço, metamorfoseando o cotidiano em paisagem.

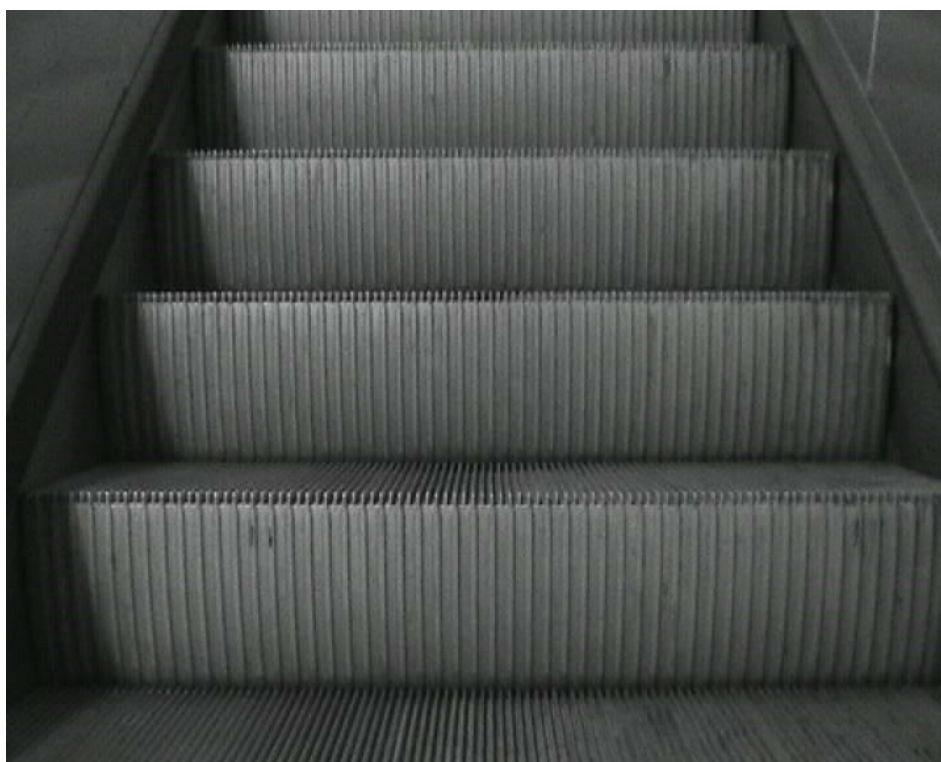
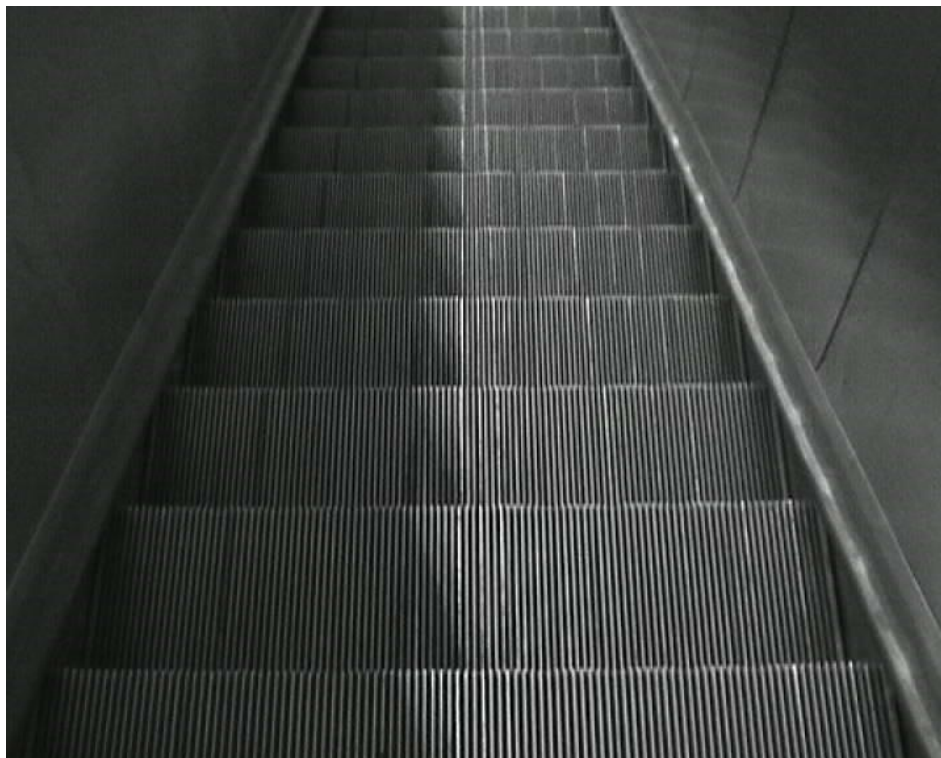
Evidentemente, o que apresento em meus vídeos não é mais o espaço real, mesmo que esse seja deliberadamente capturado sem trucagens ou artifícios. As sequências guardam certa monotonia, uma forma de langor temporal que transporta o observador para o espaço circundante. Elas conjugam o que vi, isto é, a relação que estabeleço com o mundo que me avizinha, e o que verá cada espectador em função das próprias situações vividas. Nesse cruzamento de percepções, simultaneamente entrelaçadas e dispersas, se instalaria, para além do que é apresentado, o elo, a possibilidade de *“(re)figurar em planos inéditos as paisagens fictícias que, por mais tênues que sejam, não se dissolvem na sua relação com as paisagens reais.”*⁶

Novas percepções, novas maneiras de ver que seriam atizadas pelo prolongamento da experiência sensível da paisagem. Se retomarmos a fórmula conhecida de que toda imagem fotográfica é um vestígio do mundo real, diria que meus vídeos são vestígios enraizados no real. Cada espectador/observador, a partir daí, estabeleceria suas próprias conexões, podendo, talvez, descobrir nessas imagens/vestígios um fragmento de sua própria experiência espacial, desencadeando sempre novos agenciamentos.

Partindo da idéia de que os vídeos são vestígios do mundo real, poderia considerá-los, então, como um real praticado, um real modelado, transformado por uma ação plástica. Envolvidos por uma visão particular, cada vídeo parece abrir vias para a experimentação da paisagem, podendo, quem sabe, (re)ordenar a nossa relação com o espaço que nos circunda. Poderíamos, assim, compreendê-los como experiências talhadas e deslocadas, como uma tentativa de restituição de momentos-em-paisagem que, associados à contemplação dos espectadores, constituiriam uma nova situação paisagística. Essa, por sua vez, emanaria do

compartilhamento de um estado de alma, da comunhão de uma impressão⁷.

Escalators (Escadas-rolantes)



Karina Dias, *Escalators (Escadas rolantes)*, 2006. Vídeo-projeção, Fotograma.

Para ver esse e outros vídeos da autora: <http://www.karinadias.net/Obras/Video-projecoes/index.htm>

Escalators (Escadas-rolantes) – é uma vídeo-projeção, realizada em 2006, que apresenta fragmentos de um percurso nas escadas rolantes de uma estação de metrô em Paris. São apresentados nove planos das escadas, descendo e subindo, e cada uma delas vem acompanhada de seus próprios ruídos. A transição entre os planos se realiza pela obstrução prolongada da visão, que, por sua vez, se retrai quando confrontada com esse espaço/tempo obscuro. Desse encadeamento de sequências, surge um percurso sem início nem fim, sem chegada nem partida, apenas um movimento contínuo reforçado pela repetição e pela percepção do tempo.

As escadas assumem uma forma escultural e parecem estar liberadas do próprio peso, são como “corpos independentes”, autônomos. O espectador se vê, então, incluído em um movimento que antecede a sua presença e não se interromperá. Estamos imersos em um espaço vazio, não de objetos concretos, mas de um vazio intenso, pois estamos, em vão, à espera de que um evento se produza.

Em *Escalators (Escadas Rolantes)*, o deslocamento é o evento e se desenrola à medida que o percurso vai sendo apresentado. Da duração surge um ritornelo diferente, pois ele não nos conduz ao mesmo ponto; já que não há para aonde retornar, só é possível continuar. Parece que o conjunto desse percurso cria uma circularidade que, percebida no tempo, impõe um ritmo para o olhar. Esse olhar atravessa o vazio, atravessa “*invisivelmente o visível, de maneira que esse último, sem sofrer nenhum acréscimo real, torna-se ainda mais visível [...]*.”⁸

Tal travessia invisível do visível se alterna com um momento de “recolhimento” da visibilidade, em que a fusão entre as imagens traz a escuridão. Escuridão que aponta para uma não-visão e parece aspirar o olhar para reorientá-lo, relançá-lo em direção a um novo lugar, a outro momento do percurso. Entre retração e expansão, entre obstrução e dilatação, a escuridão se transforma em um “*ponto de reviravolta, de inflexão, cume, nó, abrigo, centro, ponto de fusão e de condensação, ponto sensível.*”⁹

Esse lugar é como um ponto centrífugo que tem a potência de lançar o olhar em diferentes direções, ponto nevrálgico que aspira o visível e o nosso olhar para em seguida insuflá-los, sem resistência, de volta ao vazio. O olhar aqui não retarda seu movimento, nem se instala no conforto de uma única visão, ele é rotação e se precipita ao encontro do percurso proposto. Esse olhar nômade¹⁰, desenraizado, parece deslizar, trafegar por entre as vias fluidas de um corredor contínuo.

Essa dinâmica pode ser observada na montagem, que encadeia momentos nos quais o espectador vê as escadas mecânicas e momentos nos quais não as vê mais, em que as imagens aparecem e desaparecem, criando instantes de visibilidade e de (in)visibilidade. De dobra em dobra... parece ser assim o movimento infinito que desperta a nossa percepção.

Em seu conjunto, os fragmentos visíveis podem ou não formar um percurso. Na verdade pouco importa, pois o que me interessa é explorar as possíveis direções. Linhas de fuga que parecem iguais, no entanto, são singulares, independentes umas das outras. Se o espectador prestar bem atenção, cada escada possui uma existência própria e não se confunde com as demais, cada sequência mostrada traz em si um movimento, uma direção e um ruído distintos.

Como, então, reinventar esses espaços funcionais e rerepresentá-los aos habitantes da cidade? Talvez, focalizando o olhar naquilo que faz a especificidade de sua função: a mecânica do seu movimento, aquele desenrolar de engrenagens que nos impede de perceber a sua fluidez. Em *Escalators (Escadas rolantes)*, para que o percurso adquira um estatuto de passeio, o tempo é um fator decisivo. Ao se deixar levar por ele, o espectador se torna um *flâneur*, aquele que passeia olhando e admirando o que se apresenta ao seu olhar. Um *flâneur* particular, pois aqui ele não esquadrinha os espaços habitualmente destinados a isso. Em *Escalators (Escadas rolantes)*, o passeio se dá em territórios não formatados, distantes e depositários de outro modo de ação, pois são considerados territórios “selvagens” à *flânerie*.

O espectador é, então, convidado a experimentar um trajeto que não pertence à bela cidade, um caminho que vai se delineando à medida que o percorremos, produtor de outros gestos, de outras palavras, de novas memórias. Esse *flâneur* inventaria uma outra maneira de ser, “*de se deixar levar e reivindicar a fecundidade de um*

andamento que o corpo produz e segue simultaneamente, isto é, assumir a riqueza de um ritmo que não é definido de maneira absoluta.”¹¹

Nesse “deixar-se levar” pelo percurso proposto, confiando em um destino, o espectador se encontra em meio a uma situação em que a visão das imagens é por vezes obstruída. À diferença do *flâneur* tradicional, aquele que passeia pela cidade, nosso espectador-*flâneur* não controla a sua destinação. Nesse estado de cegueira, o olhar se desdobra, pois, privado de escolher o que olhar, volta-se para dentro, para o íntimo, em busca de memória, das lembranças de um espaço, provavelmente inúmeras vezes percorrido. Nessa articulação precisa, o olho interno se põe em movimento indo ao encontro da visão externa, estabelecendo assim a eterna dialética entre o que vemos, o que não vemos e o trabalho da memória.

Podemos evocar ainda os distintos estados de cegueira presentes neste trabalho: aquele do visível, provocado pela escuridão trazida pela fusão do espaço/tempo que separa as cenas e aquele invisível, induzido pelo desconhecimento do percurso apresentado. Temos, assim, uma cegueira temporária e outra que se inscreve no fluxo contínuo do trajeto e tem a duração do vídeo. Aqui, perder a vista é “perder de vista”, é (re)orientar a visão, (re)configurar os caminhos apresentados.

Talvez, ao ver as escadas rolantes do metrô filmadas como um percurso poético, o espectador sinta vontade de (re)ver esses espaços, vendo o que antes não via. O espaço se revelaria, então, de maneira (in)comum e perceberíamos o que antes não percebíamos. Cai o véu e o espaço se revela. Parece que, aqui, temos a junção do habitante da cidade com o espectador da galeria.

Espaço-em-paisagem

Se transpusermos essa *mis-en-scène in arte* para nossa experiência da paisagem cotidiana, poderíamos sugerir que, no momento em que (re)descobrimos o espaço que nos circunda, é como se o colocássemos em cena e criássemos uma *mis-en-scène* em paisagem. Quando enquadramos, focalizamos, organizamos, nós estamos “fabricando” nosso espaço como uma cena, aqui uma cena paisagística. Eterno retorno à janela de Alberti¹², aquela através da qual a cena é criada para que a história tenha lugar. É evidente que aqui estamos bem longe da *historia*, da praça

pública do Renascimento, entretanto não estamos muito longe do dispositivo perceptivo. Em outras palavras, o que é uma filmadora senão uma espécie de olho único por onde todas as linhas convergem em direção ao mesmo ponto e que se torna, na sequência, a projeção do olho sobre a superfície de projeção ?¹³

É claro que se trata aqui de uma captura do real, mas trata-se também de uma *situação* que nos lançaria para além de uma reprodução superficial do visível. Mesmo sendo o vídeo um instrumento técnico, utilizado por milhares de pessoas como meio de registro, considero-o como um instrumento de reflexão, como uma ferramenta para pensar o *espaço-em-paisagem*. Poderíamos dizer que as paisagens, filmadas e manipuladas, percorrem o caminho da evidente visibilidade à não-visibilidade, indo do explicitamente visível ao que dele escapa para se tornar implícito à cena. A paisagem é, então, sentida e pressentida em sua presença-ausente. É uma imagem mental, uma transposição, uma abstração que depende, como já dito, do mundo concreto. Entre materialidade e imaterialidade, concretude e imanência, é essa noção de paisagem que me interessa explorar.

A paisagem aqui não é a imagem de uma paisagem, não é somente o que vemos, mas é também o que imaginamos. Ela é íntima e existirá para cada espectador a partir das relações que ele traçar, em uma espécie de confrontação entre aquilo que é visto e o que é conhecido, entre as paisagens vividas e o que é mostrado. Essa aliança promove um (re)posicionamento, uma (com)posição constante daquele lugar de observação outrora seguro e estável do espectador. Aqui, o habitante da cidade se torna espectador/observador/*flâneur*. “*quando vemos aquilo que está ‘diante’ de nós, porque uma outra coisa sempre nos olha, impondo um ‘em’, um ‘dentro’ ?*”¹⁴ Estar diante, ‘em face de’, é sentir a distância que nos separa, mas que também nos convoca a supor a existência de outros pontos de vista.

Se pensarmos no que escreveu Paul Klee – a arte torna visível – o artista, com seu trabalho, acrescenta sempre novas possibilidades, novas relações, alterando a visão habitual, fazendo-nos ver o que antes não víamos. Essa capacidade de alterar nossa visão estável do mundo, nos (re)posicionando constantemente perante o que nos cerca, é também salientada por Ernest Cassirer quando ele aponta: “*tal como outras formas simbólicas, a arte não é a simples reprodução de*

*uma realidade dada, pronta. É um dos meios que levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade.*¹⁵

Um dos aspectos centrais do meu trabalho é, talvez, tornar visível aquilo que é visível, porém não mais visto, enfatizando que circulamos sem cessar entre visão e invisão.¹⁶ No vídeo *Escalators (Escadas Rolantes)*, a paisagem é imaginada, pois podemos perceber a cidade (in)visível situada na superfície. Na realidade, essas escadas mecânicas são detalhes anódinos da vida cotidiana, fazem parte dos nossos itinerários. São como portas de entrada e saída que nos impelem para o interior de alguma parte da cidade.

Geralmente, tento propor uma relação entre o espectador e a paisagem banal, gerando uma forma de desdobramento do olhar que abrange o que se vê e o que (ainda) não se viu. Eventualmente, nessa interseção *in arte*, o espectador, percebendo distintamente o seu espaço, modelaria outra cartografia do cotidiano. Essa, por sua vez, se constituiria de instantes (in)comuns, porque originários de uma visão excêntrica. É como se a visualidade expusesse um amplo campo de interação, um vasto espaço repleto de detalhes singulares que estão ali, disponíveis ao traçado do nosso olhar.

Como um viajante, atravessar o espaço que nos envolve é então habitá-lo, implicar-se, aproximar-se para focalizar os detalhes que nos engajariam em uma nova percepção. Novamente, aproximação e tomada de distância, em que, pelo olhar, uma situação em perspectiva se concretiza, trazendo em si a profundidade necessária para que o espaço a nossa volta ganhe em espessura... densidade e intensidade, despojamento e atenção.

Desse lugar, a paisagem emergiria na superfície como um relevo, saltaria aos nossos olhos, em um movimento que nunca se completa, uma vez que, para que algo apareça na visibilidade, outra deve submergir na (in)visibilidade. Em toda a minha prática artística, sobretudo nos trabalhos realizados em vídeo, poderia afirmar que estou sempre à procura da pequena janela por onde um olhar em perspectiva transpassaria o espaço cotidiano, colocando-o em evidência, dando espessura às situações banais. Na verdade, evocar esses trabalhos como uma série de

experiências da paisagem cotidiana é demandar do espectador certa disponibilidade. É propor um momento de solidão ante as “minhas” paisagens, em face das “suas” paisagens.

Como nos lembra Michel Collot¹⁷, as coisas se dão somente em um horizonte, isto é, sob uma aparência e com uma configuração cambiantes que diferem de um ponto de vista e de um momento a outro e segundo uma relação que vai do determinado ao indeterminado.

Esse *olhar-em-paisagem* tenta, então, permanentemente, adquirir novos pontos de vista sobre o espaço da rotina e da repetição, pontos de vista efêmeros porque as paisagens permeiam o que povoa o nosso cotidiano. Como se estivessem ali, “coladas contra o muro”, são flexíveis e móveis, à espera que a presença de novos detalhes transforme o seu contorno.

Olhar-em-paisagem: uma vez mais, deslocamento...

A experiência da paisagem cotidiana instituiria assim uma situação de deslocados por parte daqueles que ativam o *olhar-em-paisagem*, esse *olhar-em-perspectiva... o olhar-do-viajante*. Sentir-se fora do lugar habitual é uma situação que (des)orienta e (re)orienta, porque, como presença, a paisagem não se fixa, ela é uma abstração que não dura. Ou melhor, ela tem a duração de um ponto de vista. Essa impermanência é a sua condição.

O *olhar-em-paisagem* é então um olhar pessoal, íntimo, uma forma de enquadrar, “construir”, “fabricar” uma paisagem que é, ao mesmo tempo, enraizada no espaço concreto e imaterial como experimentação fenomenológica. Podemos nos indagar se o *olhar-em-paisagem* seria capaz de atravessar o espaço compacto e cerrado do cotidiano para desenhá-lo de outra maneira? Ter esse olhar é ter o horizonte no olhar, é possuir o sentido de deslocamento, incluindo na finalidade prática de nossos trajetos, o sensível. Essa paisagem que convoca o corpo e a alma nos engaja, nos enlaça ao espaço.

Se pensarmos o cotidiano como um conjunto de percursos e situações que se repetem dia após dia, nos pressionando, nos impondo o peso de certa maneira de viver, a experiência da paisagem seria então a transmutação, a suspensão, o

intervalo, a medida do olhar que silencia o ruído. Se o cotidiano nos atinge e nos aflige, nos aprisiona, a paisagem nos liberta, nos emancipa. Se o cotidiano torna mais opaca a nossa relação com o espaço que nos circunda, transformando-se em uma espécie de resistência que nos impede de ver além de sua platitude, ter o *olhar-em-paisagem* é provocar a fissura que transforma o muro em horizonte, é um como-ver-se.

Olhar-em-paisagem é, assim, subtrair o peso do cotidiano, é olhar o espaço que nos cerca como paisagem, é pensar o evento absolutamente banal como uma presença extrema, como algo que está ali, em permanência, à espera do nosso espanto. A existência da paisagem é, portanto, imprevisível.

Para Bill Viola¹⁸ nós ainda estamos vendo a paisagem ao nível da superfície e não vemos o que surge repentinamente diante dos nossos olhos, em aparente acaso, ou de forma não relacionada, que vem de baixo e está realmente integrado, conectado, coerente, pouco abaixo da superfície. “*Ver o invisível é uma habilidade essencial a ser desenvolvida no fim do século 20.*”¹⁹

Logo, a paisagem cotidiana é composta por uma multiplicidade de detalhes anódinos que se revelariam a partir de uma visão indireta, uma visão que não se acomodaria ante um espaço que parece domesticado. É preciso, então, dirigir o olho para aquilo que nos escapa, em uma espécie de regulação para ver o que se apresenta diante de nossos olhos. Esse olhar atravessado nos coloca *dentro* e não apenas *diante*. Bifurcação essencial, ponto crucial para se pensar a experiência da paisagem cotidiana. *Estar dentro* é habitar, ocupar o espaço com todo o corpo, um corpo que não se localiza somente a partir da visão, mas que presente, que sentindo conhece, que conhecendo sente, como afere Merleau-Ponty. É estar consciente de que, a todo instante, somos atravessados pelo banal que nos olha.

Se o cotidiano é maravilhoso o bastante, como entoa o movimento Fluxus, podemos compreender, como escreve Michel Collot, que a “fábula do mundo” inventada por cada artista não constitui um mundo à parte ou à pura ficção de um outro mundo. É, como aponta o autor, uma resposta à provocação do nosso mundo que é fabuloso e suscetível de múltiplas interpretações, pois, em sua estrutura de horizonte, sempre há a possibilidade, ou melhor, o desejo de utopia (eu acrescentaria) que nos motiva

a extrapolar as coisas e o próprio visível.

¹ ARASSE, Daniel. *Histoires de peintures*. Paris: Gallimard, Folioessais, 2006.

² BRAMLY, Serge. *Biographie de Léonard de Vinci, Carnet II*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattés, 1995, primeira edição 1988, p.247.

³ WAJCMAN, Gérard. *Fenêtre, chronique du regard et de l'intime*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2004.

⁴ BERQUE, Augustin (org.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1994.

⁵ Na música, ritornelo exprime a ação de retorno e é aplicado em variadas circunstâncias: refrão de madrigais, estribilhos, repetição de introdução instrumental a composição vocal, coro... Para Deleuze, o ritornelo remete ao território, à saída ou entrada no território, ao problema da desterritorialização.

⁶ SOUCY, Pierre Yves. *Prose, poésie et paysage in VANDER GUCHT, Daniel, VARONE, Frédéric (org.). Le paysage à la croisée des regards*. Bruxelas: La lettre volée, 2006, p.65.

⁷ Henri-Frédéric Amiel (genebra 1821-1881) escreveu em seu diário, na data de 10 de fevereiro de 1846, que uma paisagem é um estado de alma.

⁸ MARION, Jean-Luc. *La croisée du visible*. Paris: PUF, 1996, p.14.

⁹ DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*, coleção Critique. Paris: Les éditions de Minuit, 1969, p.66.

¹⁰ Retomo aqui a definição proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari de que o nômade habita um trajeto entre-dois pontos, onde a desterritorialização constitui sua relação com a terra... ele se reterritorializa na própria desterritorialização. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Traité de nomadologie: La machine de guerre in Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Paris: Les éditions de Minuit, 1980, p.473.

¹¹ *Ibid.*, pp.44/45.

¹² Em seu tratado *De pictura*, de 1435, Alberti escreve “[...] Em primeiro lugar, eu traço sobre a superfície a ser pintada um quadrilátero do tamanho que eu quiser, feito de ângulos retos e que é, para mim, uma janela aberta através da qual se pode olhar a história [...]” ALBERTI, Leon Battista. *De la peinture*. Traduzido por Jean Louis Scheffer. Paris: Macula Dédale, 1992, livro I, p.115.

¹³ Aqui me inspiro nas reflexões de Daniel Arasse sobre os dispositivos fotográficos. ARASSE, Daniel. *Histoires de peintures*. Paris: Gallimard, Folioessais, 2006, p.52.

¹⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Les éditions du Minuit, 1992, p.10.

¹⁵ CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o homem – Introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.234.

¹⁶ A noção de *invisão* é um dos pilares da minha pesquisa. Ela é desenvolvida no livro de minha autoria intitulado *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte/UnB, 2010.

¹⁷ COLLOT, Michel. *La poesie moderne et la structure d'horizon*. Paris : PUF, 1989.

¹⁸ VIOLA, Bill. *Território do Invisível (Sites of the Unseen)*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

¹⁹ *Ibid.*, p.14/15.

Karina Dias

Professora da Escola Guignard/UEMG. Pós-doutora em Poéticas Contemporâneas - UnB, Doutora em Artes - Université Paris I - Panthéon Sorbonne. Mestre em Poéticas Contemporâneas e Graduada em Licenciatura – Artes Plásticas - UnB. Trabalha com vídeo e intervenção urbana, expondo no Brasil e no exterior. É autora do livro: *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*.