

## Pequena inversão sobre o duplo<sup>1</sup>

Marcelo Gonçalves Ribeiro

O objeto pesquisado neste artigo enfatizará minha prática artística mais recente, desenvolvida nos últimos meses de investigação sobre ilusões tridimensionais a partir de imagens em suportes bidimensionais. Este artigo procurará conjugar não apenas a apresentação de uma poética/práxis, mas também reflexão crítica do fazer artístico e de suas manifestações contemporâneas, considerando artistas e autores como Marcel Duchamp, William Kentridge, Ken Jacobs, Jacques Derrida, entre outros.

Destaca-se a influência dos novos meios de produção e tecnologias que além de facilitarem a difusão e exibição, possibilitam outro olhar para antigos aparatos óticos.

palavras-chave: estereoscopia, ilusão, livro, anáglifo, livro-objeto

### Ponto de vista

O resultado artístico é um caminho no escuro e é necessário ao artista percorrer pela escuridão com as mãos estendidas, tateando nas trevas para sentir algum traço de realidade. Este é um dos pensamentos trazidos no texto "Memórias de cego", escrito por Jacques Derrida, para uma exposição, organizada pelo próprio filósofo, a convite do Museu do Louvre em Paris. A relação com a cegueira é destacada em todo momento, chegando a considerar que quando o artista traça qualquer linha, já não é mesmo possível ver, pois o seu traço escapa ao campo da visão, ou seja, não é visível. O texto de Derrida busca também por em debate as filosofias que sustentam o visiocentrismo, ou seja, noção que privilegia o sentido da visão e sufocam as discussões sobre os outros sentidos. Mesmo o desenho que se entende por figurativo ou mimético, não pode ser, pois possui o traço que não se enxergou e procedeu na "noite". Quando se desestabiliza o pensamento dominante (visiocentrismo), é possível, assim, criar pontos de vistas diferentes, resultando em desenho que torna possível outros olhares do mundo.

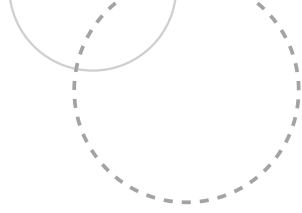
Derrida desenvolve a noção de "ponto cego", desconstruindo a certeza do olhar. Em outras palavras, todo "ponto de vista" (*point de vue*) possui "vista nenhuma" (*point de vue*) e, deste modo, um invisível que é constituinte de toda visão. A palavra em francês pode significar uma perspectiva, mas também uma ausência de visão, um "nada a ver". (DERRIDA, 2010, p. 51 e 52)

### Um nada a ver

Diante destas considerações, o presente trabalho diz respeito a um caminho duplo e simultâneo, resultado de um desdobramento da minha pesquisa que se constitui entre dois polos: palavra/imagem e poéticas tridimensionais (visão e ilusão).

Inicialmente, o trabalho foi desenvolvido buscando uma série de intervenções sobre livros antigos a partir de mídias digitais, retirando das suas páginas algumas frases que são apresentadas posteriormente em uma zona de penumbra,

1 - Este artigo se insere no projeto de pesquisa 'A imagem em linha de fuga: um caminho para o design contemporâneo', que está sendo desenvolvido no curso de Comunicação Visual Design da Escola de Belas Artes - UFRJ. Doutor, UFRJ, marceloribeiro.ufrj@gmail.com



e lidas pelo leitor por meio de fresta criada no livro/objeto. Das dicotomias entre leitura/olhar, livro/e-book e palavra/imagem surgiram evidências que eram necessárias ao desenvolvimento deste estudo, no sentido de promover inscrições ou intervenções tendo por base uma publicação, de 1945 (Edições Dois Mundos), de João Gaspar Simões: "Eça de Queiroz: o Homem e o Artista". A partir do traço/risco sobre o nome de Eça de Queiroz visando um sutil apagamento do famoso escritor, surgiu então a ideia de "enxertar" outros ruídos, criando sobreposição de visão e de leitura tendo em vista diferentes elementos. A noção de "ponto cego", sugerida por Derrida, foi apropriada visando a elaboração do livro, mas se evitou ter em mente um método cujo sentido poderia nos fazer acreditar ser possível um caminho objetivo, claro, linear e planejado.

## Ponto cego

Podemos pensar sobre o "ponto cego", considerando a própria construção artística da pintura e do desenho que, por longo tempo, se apoiou na imagem que nos ilude como sendo tridimensional, mas que, de fato, é somente bidimensional, realizada a partir de um plano: a perspectiva surge a partir da ausência, pois é monocular (um olho só) - a ausência do segundo olho.

Por vezes, a atenção de alguns artistas voltou-se ao envolvimento do observador para além de ilusões visuais do espaço no suporte bidimensional e isso significava um interesse na ruptura com aquilo que se chama primazia da retina. É o que observa Rosalind Krauss, quando nota que Duchamp sempre foi claro em suas críticas ao que ele considerava de destaque à retina. (Krauss, 1993) O fenômeno da visão, com ênfase na retina, foi interesse de Euclides e Alhazen, sendo a visão binocular e a produção de desenhos estereográficos estudadas por artistas do Renascimento como Jacopo Chimenti da Empoli e Leonardo Da Vinci. No caso de Da Vinci, Claus-Christian Carbon e Vera M. Hasslinger afirmam no artigo *Da Vinci's Mona Lisa entering the next dimension* que a Mona Lisa teria sido a primeira tentativa de representação de uma imagem que simula o efeito tridimensional a partir de superfícies bidimensionais. Em outras palavras, duas telas com imagens diferentes para cada olho teriam sido criadas para visualização em 3D. Para chegar a essa conclusão, esses pesquisadores estudaram duas pinturas de "Mona Lisa" (curiosamente, famosa por seu olhar): uma delas, a mais conhecida, está exposta no Museu do Louvre e de autoria de Leonardo Da Vinci, enquanto a outra pertence ao Museu do Prado, reconhecida por ter sido feita por um aprendiz do famoso artista. Tradicionalmente, a pintura realizada pelo aprendiz tem sido entendida como uma cópia da famosa obra, porém, o que a pesquisa procura demonstrar com auxílio de computador, é que os dois quadros se apoiariam no mesmo enquadramento, como se dois cavaletes tivessem sido posicionados estrategicamente em ângulos diferentes, calculando a distancia para o modelo (uma pessoa na frente com um fundo atrás). Os ângulos diferentes tornam cada pintura não apenas um pouco diferente, mas resultam em um efeito tridimensional possível, se considerarmos a visão binocular do espectador. Os pesquisadores concluíram que quando as imagens são sobrepostas com as atuais tecnologias da técnica estereoscopia, elas produzem uma pintura próxima ao efeito 3D que conhecemos, mas, obviamente limitada pelos recursos e conhecimentos do artista naquela época. (CARBON; HESSLINGER, 2013)

Esses aparatos surgidos principalmente a partir do invento de Charles Wheatstone no século XIX exploram uma realidade que é possível apenas ser construída quando alguns artistas procuram produzir sensações em nosso cérebro, evocadas por estímulos externos a partir de aplicação de espelhos e lentes.

Estas hipóteses dos pesquisadores sobre o quadro de Da Vinci demonstram que o interesse sobre a imagem que explora a visão binocular tem influência ainda hoje. Essa repercussão deve ser avaliada não apenas porque diferentes aparatos óticos criados ao longo do tempo podem ser difundidos mais intensamente atualmente, mas também porque evocam e provocam grandes transformações na nossa sociedade. Jonathan Crary nota que enquanto a câmera obscura foi o paradigma do modo de visualização dos séculos XV ao XVIII, o estereoscópio se tornou um instrumento que transformou o espectador em observador. (CRARY, 1990)

Diferentes aparelhos para visualização em 3D eram comuns em lares europeus de classe média na segunda metade do século XIX e recentemente retornaram com entusiasmo a partir da popularização de simuladores, filmes cinematográficos e televisores que ainda hoje exploram o efeito da imagem tridimensional na visão binocular por meio de diversas técnicas como polarização, holografia, anáglifo e quase sempre necessitam que o observador utilize óculos para produzir o efeito de visualização 3D.

Rosalind Krauss enfatiza que a questão da pintura retiniana para Duchamp não se aplicava a todos os protagonistas dos movimentos modernos, considerando que os pensamentos de alguns artistas estavam além da retina, "como Seurat ou Mondrian não eram retinalistas, mesmo que parecendo ser assim no geral." (DUCHAMP in KRAUSS, 1993: 213)

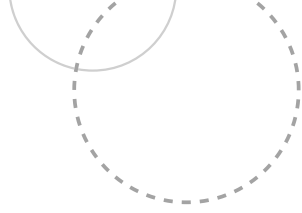
## **Publicações híbridas: livro, inversão e deslocamento**

A leitura pode nos remeter à ideia do olhar que objetivamente analisa o encaideamento das letras. Contudo, a leitura abre fendas, sedução, mas o Livro/objeto é uma armadilha feita de doces laços que usa palavras e, como podemos imaginar, são ambivalentes como todos nós.

O trabalho desenvolvido visou se aproximar de publicações híbridas que transformam o livro a partir de interações com o leitor por envolverem diferentes maneiras de uso e/ou por possuírem aparatos tecnológicos e mecanismos que estimulam outras relações entre corpo e objeto.

O termo livro ainda produz discussões e dúvidas, quando é produzido em tiragem limitada, visando sua exibição. Termos como Livro-objeto, livro de artista, livro obra, fotolivro, livro alterado não são os únicos, mas são comuns e, por isso, não houve a preocupação em buscar alguma categorização (DERDYK, 2013). Houve a intenção de manter o processo em aberto, compreendendo que fissuras e espaçamentos permitem pensar o livro para além de sua possibilidade de representação, considerando tanto forma quanto a relação entre imagens e textos.

Levando em conta o senso comum, tradicionalmente os livros são pensados como objetos que merecem ser olhados e lidos, mas não pintados, ameaçados ou arruinados. Contudo, os artistas pensaram o livro à sua maneira, e notaram que os livros são objetos que não se pode tirar os olhos, as mãos e o corpo. As Palavras podem esvoaçar sobre a mesa como recados ao vento. Essa vi-



são nos remete as gravuras de artista de William Kentridge que utilizam folhas soltas de um antigo livro impresso. No trabalho intitulado *Dogana*, Kentridge utiliza uma dupla de página de livro e cria interferências com desenho à carvão. Neste caso, Kentridge usou um antigo Guia Baedeker de Viagens e seu desenho é impresso nas páginas onde pode ser lida as palavras "Arte italiana". Esse trabalho aborda a estranheza entre palavras e imagens: o artista desenha um par de cavaletes de desenho em pé em uma paisagem vazia e, lembrando Magritte, escreve na litografia a palavra do título, em letras maiúsculas, acrescentadas à mão com pastel azul. (KENTRIDGE, 2016)

O título pode ser traduzido como "Alfândega" e essa palavra se relaciona, em abertura, com a imagem: ambas podem se referir ao processo de aprendizagem do desenho em cavalete, ou seja, podemos imaginar um local que possui suas regras e que se estabelece na fronteira (entre dois lugares possíveis). Kentridge coloca em questão nossa certeza e se refere à noção de desenho e ao texto como mutáveis. A cena nos serve para atestar a problemática que permeia o livro, apresentando-se como um assunto sobre a produção desse objeto na nossa sociedade e, ao mesmo tempo, questionando a (im)possibilidade de produção de criação de algo novo afastada de ideias já concebidas. Por exemplo, como pensar no livro, fora de sua normatização (texto e paratexto)? Como podemos pensar a noção de ilustração sem sua relação com a palavra?

O artista pode se apropriar de folhas impressas como suporte de suas ideias: por um lado, nossa visão para o desenho muda quando associamos ao texto, e por outro lado a lado, o texto que foi usado como matéria, inverte e também reflete a transformação: do verbal para a imagem.

## **Páginas em movimento**

Procurei desenvolver uma (re)visão de uma edição do livro "Eça de Queiroz - o Homem e O Artista", no sentido de realizar uma diferente abordagem. Inicialmente, procurei dar forma às imagens e optei por recriar algumas ilustrações (fotos, em sua maioria) que já apareciam em diversas páginas. Deste modo, produzi ruídos com imagens em 3D, que dificultam consideravelmente o entendimento das figuras, buscando evitar que a imagem tivesse uma associação imediata e complementar ao texto.

No caso deste processo de criação, realizei uma inversão do posicionamento das páginas buscando produzir sensação de conflito do aspecto bidimensional da folha, tradicional como suporte.

O livro com páginas em profundidade teve o intuito de desestabilizar a noção da folha plana e do códice como suporte do texto e da imagem. Considera-se que a mudança desse espaço provoca questões sobre a noção de leitura/olhar. Sendo assim, a proposta foi submeter as páginas bidimensionais a um deslocamento, induzindo uma diferente dimensão espacial da leitura.

Para esse estudo, busquei a possibilidade de vídeos em 3D que podem ser assistidos em celulares e tablets usando uma técnica com imagens transparentes em camadas e que são exibidas por meio de um adaptador (chamado i3DG). Também conhecido pelo nome de PalmTop Theater, o i3DG foi desenvolvido pelos artistas Jitsuro Mase e Tom Nagae, exibido em um concurso internacional, em 2010. (V2, 2016)

PalmTop Theater visa transformar, por meio de transparências, a exibição 2D

em uma imagem fantasmagórica em 3D. Esse recurso se refere à antiga técnica que usa um espelho semiprateado em um ângulo de 45 graus em frente de uma figura ou, ainda, ao peep show, antigo aparato ótico que utilizava planos para criar ilusão tridimensional.

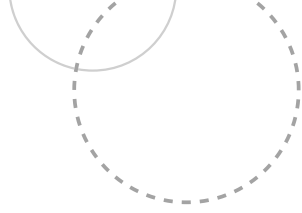
No livro, esse recurso das lâminas como páginas foi importante, pois foi possível explorar novo contexto que envolvia as camadas de acrílico e a projeção no tablet. Apesar da produção e reprodução dos vídeos não exigirem tecnologia especial ou uso de aparatos, buscou-se com as imagens em anaglifo fazer com que o leitor possa ter uma experiência de efeito 3D com ou sem óculos.

Sendo assim, o livro, como supremacia do olhar para a página plana, oscila e se apresenta dependente da complementariedade de outros aparatos e sentidos. Buscou-se, assim, desenvolver o aspecto tridimensional da página: ao inserir esses dois pontos de vista para a leitura, produzimos dúvidas ou, como nos diz Derrida, uma visão nenhuma. A criação de imagens em 3D em uma superfície plana teve a intenção de produzir uma multiplicidade de fragmentos, como pontos de vista que geram um ponto cego. O recurso do PalmTop Theater e da técnica Anaglifo serviram como base, pois se utilizam da sobreposição de imagens com algumas diferenças e esse desalinhamento produzem uma espécie de estilhaços de espelhos mas que, ao mesmo tempo, pode ser, em parte, reconstruído com os óculos 3D.

Uma diferença entre as imagens corresponde não apenas a dois pontos de vista (norma que permite ao observador ter sensação de efeito 3D), mas também ao desenho realizado pelo artista que não produz nenhum efeito tridimensional. Foi desse modo que pensou Duchamp durante sua estadia em Buenos Aires entre 1918-1919 e no longo período que esteve envolvido na elaboração de obras que usavam aparatos de visão binocular até os últimos momentos de vida, em 1968. Quando produziu sua primeira obra estereoscópica em Buenos Aires, *Stéréoscopie à la main*, Duchamp realizou dois desenhos à lápis que retratam uma forma de linha sem recurso 3D interferindo em cartões fotográficos estereoscópicos já existentes de duas paisagens marinha com um barco. Para investigar a imagem que produz efeito tridimensional no livro, também me apoiei no trabalho de Ken Jacobs, pois este artista, além de criar filmes anaglifos 3D a partir de antigas filmagens convencionais 2D, possui filmes que exploram alternância de duas imagens distintas. Os trabalhos destacam-se por convidar nosso olhar intensamente para a imagem que, ao serem exibidas, tomam forma tridimensional: até a mudança para o computador, no início do século XXI, muitos efeitos eram gerados em um par de filmes-projetores especiais que eram manipulados durante o registro das imagens e, normalmente, capturados e projetados em 24 quadros por segundo. Ainda hoje, esses efeitos podem causar reações adversas em pessoas mais sensíveis.

## **O resultado do trabalho até o momento**

Muitas vezes, se buscou construir a relação entre texto/imagem no livro produzido por meio de um "nada a ver". Frases que podem ser lidas de modo literal são associadas a imagens que se apresentam embaraçadas pelo anaglifo. De tal sorte, palavra e imagem foram alteradas depois de experimentar formas de intervenção, gerando "páginas" tridimensionais dobradas. Por esse motivo, alguns trechos e imagens do livro sobre a vida e a obra de Eça de Queiroz serviram de modo diferente do uso habitual que fazemos dos textos acadêmicos. Nesse estudo, figuras e palavras não formam uma base para que possa ser uti-



lizada como referência à obra de Eça de Queiroz, pois foram retiradas do contexto inicial, criado por João Gaspar Simões.

Meu interesse foi reproduzir imagens, frases e afirmações, mas que, distantes de uma visão mais específica, terminam por ironizar e questionar a própria tentativa de construir um livro de artista através desse processo de criação.

Cito, a seguir, uma frase de Eça de Queiroz que propositalmente coloco aqui descontextualizada, mas que ironicamente resume o desejo de deslocamento pretendido com este trabalho: "esse livro estaria condenado pelos princípios mais elementares da crítica, que quer que na obra de arte todos os efeitos sejam *convergentes*". (QUEIROZ in SIMÕES, 1945: 546)

## Bibliografia

ADAMS, Gavin. Duchamp's Erotic Stereoscopic Exercises. An. mus. paul., São Paulo, v. 23, n. 2, p. 165-185, Dec. 2015

CARBON, Claus-Christian; HESSLINGER, Vera M. Da Vinci's Mona Lisa entering the next dimension. Perception, volume 42, p. 887- 893, 2013

CRARY, Jonathan. "Techniques of the observer, on vision and modernity in the nineteenth century". Massachusetts, MIT Press, 1990

DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013

DERRIDA, Jacques. Memórias de Cego: o auto-retrato e outras ruínas. Trad.: Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

JACOBS, K. Anaglyph Tom (Tom with Puffy Cheeks), Ken Jacobs 2008, 108:22 min, anaglyph 3-D cor, sound

\_\_\_\_\_. Ken Jacobs: A Pioneer of Avant-Garde Film from Jason

DrakefordPRO1 year ago more. In: <https://vimeo.com/133088812>

\_\_\_\_\_. The Guests (anaglyph 3D version), 2011 in: <https://vimeo.com/83002430>

KENTRIDGE, W. Dogana, 1999. In: Tate, 2016 (<http://www.tate.org.uk/art/art-works/kentridge-dogana-p78561/text-summary>)

TONE, Lilian (org). William Kentridge: fortuna. Trad. José Rubens Siqueira, Rafael Montovani. São Paulo: Instituto Moreira Salles: Pinacoteca do Estado

KRAUSS, Rosalind. The Optical Unconscious. Cambridge, Mass. and London, MIT Press, 1993

SIMÕES, João Gaspar - Eça de Queiroz: o Homem e o Artista. Lisboa. Edições Dois Mundos, 1945

V2. Theater Top Palm: mobile 3d animations. In: V2 - Institute for the Unstable Media, Rotterdam, 2016. (<http://www.v2.nl>)