

# FENESTRA: INTERVENÇÃO URBANA E A IMAGEM DE SÍNTESE *IN SITU*

Douglas de Paula  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

## RESUMO

Este texto busca introduzir questionamentos acerca de aspectos estéticos da imagem de síntese computacional. Faz isso abordando, inicialmente, a potência fenomênica dessa imagem, que pode emergir tanto emoldurada no monitor de vídeo quanto projetada, aplicada, num suporte. O texto segue buscando apontar o caráter fenomênico na intervenção artística urbana “*Fenestra*”, a partir de uma espécie de depoimento de fruição simulada do artista-autor dessa intervenção. Em “*Fenestra*”, o artista apropria-se de janelas da cidade, a partir de um convite sutil ao passante, para que as observe pelo lado de fora. Nesse contexto, o depoimento do artista parece indicar que a leitura dessas janelas interferidas pode ultrapassar o *voyeurismo* e retomar o momento perceptivo primordial em que a imagem projetada na janela pôde causar estranhamento, mostrar-se ambígua, ou, em outras palavras, pôde abrir campo para o elemento estético.

*Palavras-chave: Imagem de Síntese. Estética. Fenomenologia. Intervenção Urbana. Janela.*

## ABSTRACT

This text tries to introduce questions about aesthetic aspects of the computational synthetic image. This is started by approaching the phenomenal power of this image, power that can realized both on the video monitor and applied, projected, on a support. The text flows trying to point the phenomenal character in the artistic urban intervention “*Fenestra*”, with a kind of testimony of simulated fruition of the artist-author of the this intervention. In “*Fenestra*”, the artist interferes on windows of the city, making a subtle invite for the bystanders to observe them by their external side. In this context, the testimony of the artist seems to indicate that these interfered windows can be understood in a way that overcomes the look of the *voyeur*, a way that can lead again to the first perceptive moment in which the projected image on the window could be seen as strange, ambiguous, or, in other words, could open the field for the aesthetic element.

*Key-words: Synthetic image. Aesthetics. Phenomenology. Urban Intervention. Window.*

## Introdução

Em 2009, questões da relação arte-design irromperam, veementes, em minha pesquisa: na concepção de minhas interfaces gráficas interativas, realizadas com imagem de síntese<sup>1</sup>, estou sendo artista ou estou sendo designer? Descobri que a clareza, a objetividade de comunicação eram algumas das preocupações do design. Mais: descobri que até mesmo o design, tradicionalmente ligado a essa clareza, já

---

<sup>1</sup> Por imagem de síntese, neste texto, deve-se entender a imagem que é completamente instrumentalizada no computador, sem qualquer referência ótica externa, uma imagem completamente controlada por equações matemáticas.

havia deixado sua máxima moderna de funcionalidade para assumir sua face pós-moderna, mais ligada à comunicação, e abraçar a até mesmo a entropia. Descobri, então, a chamada *glitch art* (arte do enguiço, arte do erro), que teve origem no design. Nos falamos um pouco de tudo isso: Mathew G. Kirschenbaum, Iman Moradi (2004), Quentin Newark (2007) e Lúcia Santaella (2005).

Pensando nisso, tive de resgatar Duchamp e seus *ready-made* para inspirar meus próximos trabalhos, minhas interfaces disfuncionais. Entre 2010 e 2011, implementei o projeto “Interfaces Predatórias”<sup>2</sup>. Esse projeto visava a realizar interfaces gráficas interativas que abusavam de recursos computacionais, saturavam a máquina, gerando mau funcionamento, animações lentas e sons arrastados. Isso era tanto “pior” quanto mais o espectador interagisse. Já em 2012, iniciei o projeto “*Miscere*”<sup>3</sup>. A primeira interface desse projeto utilizou o conceito de recursividade, oriundo da Ciência da Computação, para gerar um corpo visual formado por padrões que se moviam de modo a sugerir a elasticidade desse corpo.

Quando me vi convencido de que estava fazendo arte nos moldes duchampianos, comecei a ouvir dos espectadores o atributo: “belo”. Essa não! Esse termo não morreria para arte? Percebi que, para os fruidores de minhas interfaces, a relevância de meu trabalho estava apenas em seu aspecto visual. Se a interface fazia ou não o computador funcionar mal, se usava conceitos da ciência da computação ou da física, para eles, pouco importava. Se eles queriam interagir, era tão somente para poder admirar a visualidade que se formava com isso: não se engajavam com os conceitos formadores da imagem tal como o artista. Assim, pareceu necessário voltar ao princípio de tudo: o que é isso de que tanto ouvira falar: “o belo”?

Talvez fosse melhor falar em “o estético”. Em “Estética: de Platão a Peirce”, Lúcia Santaella (1994) faz um apanhado das filosofias estéticas, passando por autores como Kant, Hegel, Schiller e Heidegger, e fala de autores buscando estéticas a partir da semiótica peirceana, como Umberto Eco (1991) em “Obra Aberta”. A própria autora crê ser possível traçar uma estética a partir de Peirce. Há uma coisa comum em todos esses autores acerca do belo (se ainda pudermos usar esse termo) ou do admirável, como propõe Santaella com Peirce: existe uma qualidade imediata percebida pelos sentidos, ao mesmo tempo sentida, que abre uma rede de virtuais, um campo de multiplicidades, que abrange razão e imaginação. Com base em Kant e Hegel, a neuroestética de Semir Zeki (1994, 1998, 1999) aponta para semelhante direção. Na verdade, essas noções ratificam categorias como o estranho, o fantástico, e mesmo o feio, como outros do belo e podemos ver sobre essas categorias respectivamente em Didi-Huberman (1998), Maria João Simões (2007) e Umberto Eco (2007).

Sendo essa a condição do estético, a de uma ambiguidade, a de uma multiplicidade, a pergunta de minha pesquisa então seria: como manter a abertura da obra no meio

---

<sup>2</sup> Projeto artístico exibido por completo no Festival Internacional de Linguagem Eletrônica (2011, São Paulo, Centro Cultural FIESP; 2012, Rio de Janeiro).

<sup>3</sup> A primeira interface desse projeto foi exibida na coletiva “EmMeio#4” (2012, Brasília, Museu Nacional da República).

informático? Um meio que se dá a uma interação com o espectador, a uma exploração que exaure rapidamente a imagem, que a entrega prontamente e priva o espectador de um constante e sempre inacabado desvelar? O que pode fazer o artista da imagem de síntese nesse sentido?

### **Fenomênico: *in visu, in situ***

Santaella (1994, p. 113) explica ainda que, no quadro de ciências filosóficas traçadas por Peirce, a fenomenologia estaria na base e examinaria os fenômenos tais como aparecem, no que o autor chama de primeiridade ou talidade indiferenciada do evento ou o que parece ser a imanência em Maurice Merleau-Ponty (1971, p. 170-189). Para este autor, a percepção já seria ambígua em seu nascedouro, pois perceberíamos por horizontes, teríamos “a experiência de um mundo [...] no sentido de uma totalidade aberta cuja síntese não pode ser acabada” (1971, p. 81-226), “cada sensação, sendo rigorosamente a primeira, a última e a única de sua espécie, é um nascimento e uma morte” (1971, p. 222). Em suma, só perceberíamos por que estaríamos também sempre a perder as coisas numa espécie de horizonte, de limite, entre o percebido e o sempre deixado a perceber.

Assim, numa longa jornada, partindo de uma fenomenologia da imaginação com Gaston Bachelard (1988, 1997, 2001), em meu mestrado, chego a uma fenomenologia da percepção com Merleau-Ponty, em meu doutorado.

A artista e professora Karina Dias possui diversos trabalhos (que podem ser visualizados em seu *site* (KARINA)), em que a questão da forma iminente, da emergência perceptiva, do fenomênico, é flagrante. Destaco os registros videográficos da artista porque é mais especificamente neles que encontro lampejos de solução para uma questão me assola desde o mestrado: a abordagem fenomenológica de Georges Didi-Huberman (1990, 1998) parece indicar que seria preciso estar diante do fenômeno para capturar sua aura, para senti-lo em sua estranheza. Num sentido, para acedê-lo esteticamente. Essa indicação sempre me incomodou porque a imagem alvo de minha pesquisa, a imagem de síntese, é uma espécie de não existente, uma imagem completamente instrumentalizada por equações matemáticas, no interior da máquina, sem qualquer referência ótica externa. Se diante de algum fenômeno estivesse, não seria mais que de emissões luminosas emolduradas num monitor de vídeo.

Acontece que, observando os vídeos de Karina Dias, fica evidente que o aspecto fenomênico sobrevive ao registro, cunha-se no meio. Mais do que isso: na verdade, o recorte da artista parece amplificar e tornar mais sensível aos olhos o aspecto fenomênico. Para quem não pôde ver o fenômeno ao vivo, a sensação é a de que ele nasce para mim com o registro da artista. Podemos ver, em seus vídeos, a noção de forma viva de que Bachelard (1978, p. 272) nos fala. Essa percepção me dá esperanças de que é possível fazer “formas vivas” diretamente no computador, que a forma viva pode existir no meio. Se ela sobrevive mediada, no registro do fenômeno, como podemos ver no trabalho de Karina Dias, por que não poderia ser gerada diretamente no meio, no computador, no caso de meu trabalho e, neste caso, ser a

imagem-meio o próprio fenômeno, fenômeno-luz? Estaríamos diante de uma fenomenologia mediada? Em alguns de meus trabalhos, como Baricentro Zero<sup>4</sup> (2010) e Panóptico<sup>5</sup> (2011), tenho a impressão de apreciar uma espécie de forma viva que nasce inteiramente instrumentalizada por computador.

Ainda nesse sentido, Karina Dias (2010, p. 115) confessa que seu trabalho nasce a partir daquilo que ela viu e, sobretudo, viveu, instantes em que os “espaços da rotina e da repetição foram percebidos de maneira (in) comum” pela artista. Essa fala faz-me refletir sobre meu processo: meu trabalho com a imagem de síntese, imagem gerada completamente no interior da máquina, parece partir do que jamais vi, ou só vi em imaginação, ou antes, do que vou vendo à medida que vou fazendo. Dito de outra forma, enquanto Dias estuda formas de “não trair o que se viu” (2010, p. 115), trazer para o meio o que foi vivido, fico sem parâmetros, pois não tenho o que trair, já que o que imagino não está pronto e é afetado pelo que estou fazendo e experimentando, imagino e faço e interfiro no que é imaginado à medida que faço. O que vivo então? Minha imaginação? Meu fazer? Meu fazer imaginado? Ou estaria minha imaginação inevitavelmente ligada à memória do que em algum momento vivi, assim como Dias confessa ter vivido? Nesse sentido, meu trabalho não estaria tão desligado da experiência do cotidiano quanto penso. E posso adivinhar que esse seria também o palpite de Dias quando fala de paisagem *in-visu* (2010, p. 131).

Considerando assim, ao passo que Dias vê, vive e busca registrar o que está vivendo, no momento mesmo em que está vivendo, eu buscaria dar manifestação sensível, com auxílio da imaginação e da memória, ao que vivi num passado, ou antes, ao acumulado desses vividos em mim. Ora, não é justamente disso que fala a Neuroestética? Sim, Zeki (1998, p. 7-11) fala do belo como abstração feita pelo cérebro a partir das experiências vividas. Talvez, o que o autor não chegue a cogitar da mesma forma que Dias seja esse viver. O viver em Zeki não parece tão denso quanto o viver de que Dias nos fala.

No caso da imagem de síntese, há ainda outro aspecto: ela pode aderir a suportes quando projetada sobre eles e, neste caso, não estaríamos mais simplesmente diante de uma imagem gerada por computador, estaríamos diante de um fenômeno-objeto de fato, de um *in situ*, nos termos de Dias (2010, p. 131), e não apenas de um fenômeno-luz, fenômeno-imagem ou fenômeno mediado.

É o que parece ocorrer com meu trabalho intitulado *Fenestra*<sup>6</sup>. Nesse trabalho, proponho projetar nas janelas urbanas (de apartamentos ou casas), de dentro para

---

<sup>4</sup> Interface gráfica interativa apresentada em exposição individual homônima na Casa de Cultura da cidade de Uberlândia, em 2010.

<sup>5</sup> Interface gráfica interativa apresentada em exposição individual homônima no Museu Universitário de Arte – MunA –, Uberlândia, em 2011.

<sup>6</sup> Em latim, *fenestra* designa “uma abertura, usualmente coberta por um ou mais painéis de vidro transparente que permite a entrada da luz vinda do exterior para dentro de um edifício ou veículo (JANELA).

fora, num tecido translúcido, a imagem de uma cortina, uma imagem de síntese, imagem vetorial<sup>7</sup>, completamente realizada no computador, sem qualquer referência ótica exterior. Essa imagem-cortina guarda, projeta, então, não uma narrativa, mas, talvez, uma narratividade, uma série de sutilezas, de não eventos, que podem simplesmente não serem vistos pelo passante, ou, de repente, tornaram-se, como nos reportaria Dias (2010, p. 224), o seu *invu*, seu evocativo de uma visão interna. Até o momento, foram realizadas três intervenções na forma descrita: uma primeira, em maio deste ano, em janela de quarto hotel vista a partir da avenida João Naves de Ávila, em Uberlândia, Minas Gerais; uma segunda, em estabelecimento comercial da Avenida Duque de Caxias, também em Uberlândia; uma terceira no Complexo das Artes do Campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília – UnB<sup>8</sup>. Busco, a seguir, descrever poeticamente esta proposta a partir de reflexões pessoais e de uma fruição imaginada, na tentativa de, também, falar de sua possibilidade estética no âmbito fenomenológico.

### Fenestra

A porta separa dois mundos, porta afora, porta adentro. A porta é para ser transposta, ela tem o poder de separar lá e aqui, sei quando estou dentro ou estou fora, ou estou dentro, ou estou fora. A porta me conduz instantaneamente a outro lugar. Assim que a trespasso, estou lá. Assim que volto, estou aqui. A porta é um limite claro, ela demarca territórios, e pode mesmo ser interna, divisória: a porta do meu quarto, a porta do seu quarto, a porta da sala, a porta da cozinha... A porta parece não admitir mesclas, ela é um limite definitivo. Mas o que dizer da janela?

O que acontece quando olho pela janela? Ao contrário da porta, que demarca territórios, a janela parece misturá-los. Passo pela porta, mas não pulo a janela. Pular a janela é matá-la. Na janela, preciso ficar exatamente onde estou, pois só daqui posso ir para muito longe... Da janela, qualquer ponto que fixo parece mais habitável, mais vivo, do que onde estou... A janela me permite viver para onde olho... Faz-me pensar que não quero estar aqui... A janela também me mostra, cruamente, que estou preso em mim... Com a janela, estou profundamente lá apenas porque estou exatamente aqui, exatamente em mim, intimamente em mim... A janela é esse lugar em que estou lá e em mim, é um lugar nenhum... Estou cá e lá, enraízo-me e olho: é só por essa distância que posso estar lá, essa “distância materializa o efeito de separação, ela é a fissura que nos mostra que, nesse momento, o que olhamos se encontra *lá* [...] estar *aqui* e *ali*, esse é exatamente o movimento que anima a experiência da paisagem” (DIAS, 2010, p. 128). Eis que, afinal, a paisagem “não se reduz simplesmente ao que nos é dado visualmente pelo mundo que nos cerca: ela emana da subjetividade do observador” (DIAS, 2010, p. 132).

---

<sup>7</sup> O termo “vetorial” pode substituir o termo “síntese” no âmbito deste texto. É mais comum no contexto de programas eletrônicos.

<sup>8</sup> Vídeos de intervenções realizadas conforme descrito podem ser encontrados buscando pelos termos “douglas de paula”, “arte” e “fenestra”, no Youtube.

Que estranha dialética! Não posso sair pela janela, não posso sair pela porta e ir até lá, lá, objeto de meu desejo, onde tudo parece melhor que aqui... Se lá chegasse, lá passaria a ser aqui, e minha felicidade desapareceria... Só posso estar lá abrindo mão de uma posse, permanecendo em mim, só posso estar lá assumindo uma perda, a perda de meu objeto de desejo... Esse lugar sempre distante, só posso tê-lo assim... Alcançá-lo seria esbugarhar seu encanto... A janela é isso, é um lugar que dói...

A janela tornou-se “a medida da paisagem, o limite que divide o espaço em dois, o privado e o público, o interior e o exterior” (DIAS, 2010, p. 142). Gérard Wajcman (apud DIAS 2010, p. 161) lembra da janela como forma de encontrar o mundo. Expõe que quando fechamos a janela e puxamos a cortina, recolhemo-nos em nossa intimidade. Dias (2010, p. 161-162) coloca que a janela nos permitiria tomar contato com o mundo exterior sem sair de nossa intimidade, “entretanto, nessa apropriação do mundo a distância, debruçar-se na janela significa inevitavelmente se aproximar do Outro”.

Mas, em “*Fenestra*”, não quero encontrar-me com o outro debruçando-me sobre a janela, não quero observar a luz que vem de fora pelas suas frestas, não quero espiar a rua, não quer ver o horizonte... Pelo menos não o horizonte céu-terra, mas, talvez, um outro. Em “*Fenestra*”, sou o ser noturno que vagueia pelas ruas desertas... O ser que lamenta os muros e deseja as pequeninas janelas, singelas, de cortinas coloridas e rotas... Ou, quem sabe, outras janelas, silenciosas, opacas, negras, reflexivas, distantes, estranhas, fantásticas e fantasmáticas...

Então quero ser esse caminhante de que Michel de Certeau (2001, p. 177-181) nos fala, que quer resignificar enquanto caminha, que quer deslocar e inventar possibilidades, que quer transformar em outra coisa cada significante espacial, que quer enunciar por passos, que quer pinçar sinédoques e, sobretudo, abrir assíndetos, criar míticas. Então sou esse ser privado de um lugar, esse caminhante que busca um lugar, o lugar sonhado: nesse andar, cada janela que vejo pode ser a tela de um sonho iminente, uma passagem onírica. Sou o *flâneur* de Mathieu Kessler (apud DIAS, 2010, p. 130), que quer habitar o espaço que percorre... Não sou aquele que Certeau (2001, p. 169-172) diz observar a cidade do alto, sou aquele que se bate com as entranhas da cidade... Quero andar adensado, quero habitar o deslocamento... Quero, em algum momento, como diria Martin Heidegger (2008, p.131), demorar-me nas coisas, demorar-me nessa janela-sonho...

E o que vejo nessa janela? Poderia dizer que vejo uma passagem, uma saída, um desejo, uma oportunidade, uma rota de fuga para Rapunzel e tudo mais que o senso comum poderia dizer da janela, numa camada já bastante “elevada”, ou periférica e fechada, do símbolo. Assim, não cheguei ainda ao cerne do que observo, ainda sou o homem da crença de que nos fala Georges Didi-Huberman (1998, p. 40-48), para quem a cripta vazia seria o símbolo da alma que ascendeu ao paraíso ou foi lançada ao inferno. Então sou, também, aquele que, em Anne Cauquelin (2011, p. 107-108), veria o horizonte como a morada do divino, signo, ou antes, símbolo do bem. Preciso ir além e ver bem mais nessa janela...

Posso dizer que a janela, vista da rua, me dá acesso ao mundo do outro, sou o *voyeur*, observo sua vida, tomo posse de toda uma narrativa. Então sou o observador à espera de que algo se produza e me desperte, como aponta Wajcman (apud DIAS, 2010, p. 162), “para uma observação talvez suspeita, mal-intencionada ou carregada de esperança”. Atravesso então a janela, essa abertura, essa película, a *fenestra*, para ver o outro e sua vida e, na verdade, quase nada ver. O que pode ser mais decepcionante que abrir a cortina? Abrir a cortina é ver o fim da abertura, o fechamento total, é nada mais ver... Sem a cortina, vejo o que vejo, pareço identificado com o homem da tautologia de que Didi-Huberman (1998, p. 49-56) nos fala, ou, quem sabe, com aquele que julga saber o que está para além do horizonte em Cauquelin (2011, p. 109-110). Ainda preciso ver bem mais da *fenestra*...

Então um ser, assim, sem lugar, à procura de um lugar de sonho, quererá ver bem mais, só irá estacionar, enraizar-se na rua noturna, se a janela solicitar-lhe pelo centro, em sua intimidade... Se esse ser para diante da *fenestra*, o que terá visto então?

Lembremos: em “*Fenestra*”, proponho voltar para a rua a imagem, feita em computador, de uma cortina, cortina sintetizada, portanto. Imaginemos: sou esse passante, estou só na rua, é tarde da noite, ninguém me acompanha, não posso dividir o que vejo senão comigo mesmo, só tenho a mim para amortecer o que vejo... não caminho de qualquer forma, caminho à procura de uma paisagem, quero encontrar-me com o espaço... as janelas cobertas fascinam: o leve balançar das franjas da cortina... Elas relampejam, faíscam suavemente... A TV pode estar ligada, a lâmpada pode estar falhando... É preciso parar de justificar... Atenção: são simplesmente manchas de luz e sombra, adensamentos e distensões, uma tempestade, uma cortina, sim, de fumaça, de tudo, de tudo que pode formar-se e disformar-se... Reflexos, brilho estelar, sombras espessas, sombras sorradeiras e até mesmo o silencioso e negro reflexo da noite... Nada vejo, tudo vejo... Agora, sim, encontrei a *fenestra* como a queria, não paro antes dela nem a atravesso, permaneço em sua “espessura”... mantenho meu olhar brumoso, como aconselharia Dias (2010, p. 276).

A *fenestra* barra o olhar, é cortina simulada, lembremos... ora, ela apenas ondula suavemente e é pura parede... parede? De repente, ela parece tornada nuvem, a nuvem de que Dias (2010, p. 154) nos fala... pareço reentrar por suas sombras verticais, tornadas fendas, fendas da memória... finalmente a fito e permaneço profundamente em mim, me encontro com todas as janelas da infância, observadas, esperadas, antes de adentrar a casa que se vai visitar, a casa do estranho, a casa do louco, a casa do ente querido, a casa das brincadeiras com irmãos e primos, a casa do aconchego, a minha casa, a casa abandonada, a casa da bruxa... a casa do outro, a casa que jamais verei por dentro, a casa em que jamais vou entrar... a casa aonde jamais voltarei... a casa que um dia verei... Todas elas estão lá na *fenestra*, de uma só vez, *invistas*, como nos contaria Dias (2010, p. 224-241), ou em aura, como nos diria Walter Benjamin (apud DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149), desdobradas para além da visibilidade.

Às vezes, uma sombra vaporosa aparece na *fenestra*. Às vezes, sombras negras escorrem sobre ela... as fendas e as sombras podem ser várias coisas e parecem abrir

grandes buracos de noite nesse cortina, buracos em que posso mergulhar... Ela é rasgada de memórias, de virtual, de devir... Os rasgos da *fenestra* trazem então uma espécie de noite: “perder-se na escuridão noturna é se deixar levar ao encontro de uma noite que, para nós, é revestida de uma visão que é *invisão*” (DIAS, 2010, p. 266). Mas, lembremos, há também reflexos, mas são reflexos que cegam, que não deixam ver, reflexos que são nuvem, reflexos brumosos, nos quais também posso entrar e *inver*, ver internamente...

### **Conclusão: a *fenestra* como horizonte**

Talvez, Merleau-Ponty (1971) nos ajude a ir ainda mais longe. A minha *fenestra* não é uma janela comum, lembremos: ela é o simulacro de uma cortina realizado no computador sem referência ótica externa. Cortina? Não, ela só se torna cortina quando adere ao tecido que antepara a janela por dentro. Na verdade, ela é apenas uma sobreposição das mais puras gradações de claro e escuro que parece pulsar... em suma, estaríamos diante de uma ilusão, uma imagem que só apreendo como cortina porque ainda não a retomei em seu nascedouro para mim, a tomei pelo contexto e pelo que normalmente vejo nesse contexto. Talvez, um pouco de contemplação e silêncio me ajude a retomar a primeira emergência da *fenestra* para mim, uma imagem projetada que pulsa, uma imagem-luz que atravessa a tela-tecido.

Merleau-Ponty (1971, p. 299) afirma que é pela aparência que acedemos às coisas. Portanto, para o autor, se sabemos algo como ilusão ou realidade é porque, de alguma forma, isso está em sua aparência: “a verdade da percepção ou a falsidade da ilusão devem estar marcadas nelas por algum caráter intrínseco”. Então poderíamos dizer que há na ilusão um ambíguo, um estranho, algo que inquieta, que captura nosso interesse, que prolonga o ato perceptivo até que tomemos partido da ilusão, ou seja, cheguemos à conclusão de que estamos diante de uma ilusão e nos aquietemos.

Os experimentos feitos com “*Fenestra*” até o momento não dão ideia de até quando essa ilusão, esse interesse perceptivo, pode durar, ou mesmo se há de fato um incômodo com essa imagem. Minha experiência como espectador diz que sim. Contudo, vale lembrar que sou também o artista e isso dificulta perceber até que ponto consegui alteridade suficiente, tornar-me um outro, para observar meu próprio trabalho. Para mim, é evidente que a pulsação em “*Fenestra*”, o vai e vem ondulado dessa cortina-ilusão, considerada em seu máximo grau de não evento, não é como o de uma cortina “verdadeira”. Tampouco as sombras e reflexos de “*Fenestra*” são como o que se desenrolaria numa cortina “real”. Mas eles também não se afastam tanto das referências do mundo “físico”, que, aliás, termina sendo seu referencial por meio do que retive, na memória, do que já vivi. Quero crer que ficaram num “entre” que, justamente, seria o seu estranho.

Então chego à *fenestra* no seu “em si diante de mim”. Finalmente posso fitá-la como distância de mim ao mundo, como horizonte entendido em toda a sua complexidade, aquilo que, justamente, mais solicita o meu olhar, se faz paisagem, mas a que só posso aceder pela constatação brutal de uma distância: vejo a linha do horizonte, ela existe para mim de modo paradoxal, dialético, faz chocar razão e imaginação, é nela que vivo,



essa fina linha, que tudo anima, mas permanece intocada e intocável, ou antes, tocada apenas pela percepção. É a perda o que ganho. Essa fina passagem da janela, essa película, a *fenestra*, transforma-se então em meu horizonte vertical, o lugar que solicita meu olhar, a tela onde tudo acontece e onde nada pode permanecer, uma imagem que pode apagar-se a qualquer momento, ser rasgada, aberta, e sem a qual todo o mundo, o percebido, cai. O horizonte, a *fenestra*, vêm mostrar a crueza de meu estar no mundo: tudo o que vejo e é em mim só pode ser por essa distância, essa perda. E Merleau-Ponty (1971, p. 81-226) já nos advertira, como dito anteriormente: perceber é também sempre deixar escapar.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A Filosofia do Não; O Novo Espírito Científico; A Poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Devaneio**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **O A Água e os Sonhos**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **O Ar e os Sonhos**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAUQUELIN, Anne. **No ângulo dos mundos possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2001.

DIAS, Karina. **Entre Visão e Invisão: Paisagem [por uma experiência da paisagem no cotidiano]**. 1. ed. Brasília: Programa de Pós-graduação em Artes / VIS da Universidade de Brasília – UnB, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant L'Image**. Paris: Minuit, 1990.

\_\_\_\_\_. **O que Vemos, o que nos Olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. **História da Feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

JANELA em latim. Disponível em: <<http://pt.glosbe.com/pt/la/janela>>. Acesso em: 24 jun 2013.

KARINA Dias. Disponível em: <<http://www.karinadias.net>>. Acesso em: 15 jun 2013.

KIRSCHENBAUM, Matthew G. **The Other End of Print: David Carson, Graphic Design, and the Aesthetics of Media**. Disponível em: <<http://web.mit.edu/comm-forum/papers/kirsch.html>>. Acesso em: 30 jul 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 1. ed. São Paulo: Livraria Freitas Bastos S. A., tradução de Reginaldo de Piero, 1971.

MORADI, Iman. **Glitch Aesthetics**. 2004. Dissertation - University of Huddersfield, Huddersfield Town, England. Disponível em: <[http://www.oculasm.org/glitch/download/Glitch\\_dissertation\\_print\\_with\\_pics.pdf](http://www.oculasm.org/glitch/download/Glitch_dissertation_print_with_pics.pdf)>. Acesso em: 5 jul 2010.

NEWARK, Quentin. **O que é Design Gráfico**. Reino Unido: Rotovision, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética de Platão a Peirce**. São Paulo: Experimento, 1994.

\_\_\_\_\_. **Por que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SIMÕES, Maria João (coord.). **O Fantástico**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2007.

ZEKI, S.; LAMB, M. The Neurology of Kinetic Art. **Brain** - a journal of neurology, 117(3), p. 607-636, 1994. Disponível em: <<http://neuroesthetics.org/pdf/kinetic.pdf>>. Acesso em: 29 abr 2011.

ZEKI, Semir. **Art and the Brain**. 1998. Disponível em: < <http://www.vislab.ucl.ac.uk/pdf/Daedalus.pdf>>. Acesso em: 06 jul 2012.

\_\_\_\_\_. **Chapters 1-3 from Inner Vision: an exploration of art and the brain**. Oxford: Oxford University Press, 1999. Disponível em: < <http://www.cs.rutgers.edu/~decarlo/readings/zeki1-3.pdf>> . Acesso em: 21 ago 2012.