

ABSTRACT: *The author analyzes the theme of the blindness inside of the visual arts and of doing artistic, through the work of the artist gaúcho Otacílio Camilo, dead premature in 1989, and also through its own production. The text narrates experiences common to the two artists, punctuating possible dialogues among the works, analyzing the among-crossing of problems around the visible/invisible, and being interrogated about the conditions of visibility of the world and of the art.*

KEY WORDS: Blindness. Points. Glance. Visible/Invisible.

RESUMO: *O autor aborda o tema da cegueira dentro das artes visuais e do fazer artístico, através da obra do artista gaúcho Otacílio Camilo, morto precocemente em 1989, e também através de sua própria produção. O texto narra experiências comuns aos dois artistas, pontuando diálogos possíveis entre as obras, analisando o entre-cruzamento de problemáticas em torno do visível/não-visível, e interrogando-se sobre as condições de visibilidade do mundo e da arte.*

PALAVRAS-CHAVE: Cegueira, Pontos, Olhar, Visível/Não-visível

HÉLIO FERVENZA

*Do terreno
de circo ao
olho
mágico:
pontos
cegos e
entreolhares*



Tento estabelecer o máximo de contato com cegos! A cegueira humana ou a ausência no escuro. Nunca soube nada antes, a bengala é que me trouxe até aqui!

Otacílio Camilo

Carta de 12 de janeiro 1988
Projeto "Distância"



Em 1999 faz dez anos que desapareceu Otacílio Camilo,¹ artista plástico gaúcho morto precocemente. Este texto² é uma homenagem ao seu belíssimo e pouco conhecido trabalho e à nossa cega amizade.



Daquilo que me recordo, Otacílio foi talvez a primeira pessoa a falar-me metafórica e sistematicamente da **cegueira**, dentro de um fazer artístico em que a ênfase situa-se na *visualidade*. Isto, parece-me, ocupou-o de uma forma intensa e duradoura durante alguns períodos, não se constituindo em uma preocupação esparsa ou circunstancial. Entretanto, e paradoxalmente, possui pouquíssima documentação específica sobre seu envolvimento com a **cegueira**, e a presença desta em suas ações e trabalhos. Muitos deles, provavelmente, não tenham sido sequer do-

cumentados, e por isso ficaram *imersos na noite dos tempos*, o que é uma outra forma de *não-ver*. Mas acontece por vezes encontrar pessoas que o conheceram e que se recordam de fatos e obras. Algumas delas estão igualmente presentes em minha memória.

Anteriormente, os livros de um importante autor chegaram em minhas mãos, o qual fazia também *sinais* a respeito da cegueira, mas de um *outro ponto de vista*. Esse autor era Jorge Luis Borges.

Sabia igualmente da existência da escultura para cegos,³ de Brancusi, na qual o tato era o sentido privilegiado e não o da visão.

Conhecia é claro, através das publicações da Funarte, algumas obras de Cildo Meireles (*Blindhotland* ou *Espelho cego*) e Waltércio Caldas, que se referiam explicitamente a esse problema, mas possivelmente devido ao menor contato e ao distanciamento geográfico, o contexto dessa produção e sua amplitude permaneciam para mim mais fragmentários.

Em Otacílio Camilo, de uma maneira como eu não havia visto até então, a cegueira torna-se um assunto e uma questão central, ao ponto de redefinir a concepção de seu ser e de seu agir. "Não sou um artista plástico", disse em certa ocasião Otacílio a Richard John,⁴ "sou um cego".

À *sombra* dessas constatações poderíamos interrogarmo-nos sobre a cé-

lebre frase de Paul Klee: “A arte não reproduz o visível, mas torna visível”. Por que tornar visível? Por que essa necessidade? Por que aquilo que vemos não estaria por princípio *absolutamente* visível? Ou por que não estaríamos *visivelmente vendo*, a tal ponto que a arte teria que *tornar visível* esse fato?

Voltando ao assunto *cegueira*, presente em Otacílio Camilo, posso dizer que houve diálogos, houve também eventos, realizações de projetos conjuntos e exposições, em que as circunstâncias propiciaram, mesmo muito tempo depois e por outras vias, uma abordagem dessa problemática. Penso que algumas relações poderiam ser feitas entre a *cegueira* ou entre fatos correlatos à época de seu surgimento no trabalho de Otacílio, em meados dos anos 80, e noções que me interrogam e que se cristalizam em minhas propostas artísticas a partir do mesmo período. Concretamente situaria um ponto de referência na série de eventos denominada *Terreno de Circo* em 1985 (ações, livro, exposições...). Dessa forma é que penso uma das faces deste texto, o de constituir-se como um *entreolhar* de diferentes processos, obras e pensamentos. Mesmo diferentes, eles possuiriam *pontos* de contato, *pontos* de interrogação mútuos e dividiriam entre si configurações de *pontos* luminosos e *pontos* obscuros (não estariam estes últimos talvez inter-relacionados

com a condição mesma do *conhecimento* através da arte?).

Assim, na exposição de minha autoria intitulada *Olho Mágico* realizada em Florianópolis em 1997, em que aspectos fundamentais como o *mostrar/esconder*, o *visível/não-visível*, o *olhar* e o *como olhar* foram problematizados, uma imagem estava presente, a qual me acompanhara desde os eventos que suscitaram *Terreno de Circo*. Esta imagem que havia sido re-trabalhada, integrou ainda a experiência de *Contre-jour*, em 1992, bem como a exposição *Secrétion*, de 1995, e que concluiu meus estudos de doutoramento.

As notas que seguem surgiram como *ecos* em decorrência desses projetos, desses encontros e dessas preocupações. Elas indicam uma travessia no tempo e a recorrência desses problemas em parte significativa de minha vivência artística. Como *ecos* eles se propagam adiante e buscam a instauração de novas possibilidades.

Esta escritura não é de hoje.

Há muito ela vem se fazendo, e nos encontramos em muitas situações e lugares. Poderíamos chamá-la de *escritura transversal*: ela nos olha assim, oblíqua, e aparece-nos por vezes, quando menos esperamos. Quando menos a vemos é que mais se faz sentir. Dela é



aquela expressão: *dar o ar de sua graça*.

Ela emerge, apesar de nós.

Nós preferiríamos talvez negar. O não como um *nó*. Mas tudo se desata num desnoverar movediço de instantes. A contradição talvez um dia nos salve.

Por enquanto, como numa subtração, esta escritura é o que me *resta*, e por um fio.



Tatear a palavra como quem tateia a pertinência rugosa de uma esquina. Tatear a planta que se ergue, entre plantas que aspiram, suspensas. Tatear a respiração desse encontro: aquilo que me constitui e separa.



Minha indefinição é minha cegueira? Ou minhas certezas são muros, visíveis mas opacos?



(Um dia nos reunimos em círculo: o circo éramos nós.)

Há uma imagem, da qual faço referência neste texto, feita em 1992 e apresentada inicialmente na exposição *Contre-jour*, e mais recentemente na exposição *Olho Mágico*, sobre a qual gostaria de deter-me mais atentamente. Essa imagem foi concebida a partir de uma fotografia tomada por Ricardo

Campos durante a ação intitulada "Terreno de Circo". Participaram dela Otacílio Camilo, Ricardo Campos e eu, juntamente com várias crianças que moravam próximas ao local escolhido: um terreno destinado às atividades circenses.

A foto elaborada por mim mais tarde incorpora em seu quadro a imagem anterior feita por Campos. Assim, na foto mais recente, podemos ver duas mãos que mostram aquela imagem, segurando-a pelos cantos superiores na altura do peito. Ela é destacada e contornada pelo fundo vermelho de uma camiseta. A imagem, relativa à ação de "Terreno de Circo", mostra uma criança. Seu rosto é encoberto por um saco plástico transparente, sobre o qual encontramos uma grande mancha vermelha, mais ou menos arredondada, e que esconde os traços da face situada por detrás, tal como uma máscara sem aberturas. Na sua mão direita, ela segura um tubo de *spray*, com os braços abertos na direção da objetiva, mostrando seu rosto encoberto, segundos depois de pulverizar o plástico com a tinta vermelha. É como se de um golpe, face ao instantâneo da foto, e escondendo seu rosto, *ela se mostrasse*.

Para nós, que participamos da ação, esse gesto e sua imagem sacudiram-nos e continuam ainda sendo muito importantes para mim.

O gesto foi revelador em muitos sentidos. Gostaria de deter-me sobre



um desses sentidos. À medida que o menino recobre o rosto com tinta, ele não está mais vendo o que faz. Ao fazer ele não vê. A violência da cena que nos chocou inicialmente, embora o menino nada tenha sofrido, trazia algo de paradoxal e de revelador através da opacidade: ao esconder seu olhar, a pintura surgia, e ela surgia à medida que ele não via, e não a via. Pintura e face coincidem. Para revelar a face da pintura, ele teve que esconder sua face.



Esta imagem realiza uma travessia às cegas. Todo esse tempo eu a carreguei. Por enquanto seu lugar é aqui. Amanhã, ninguém sabe... Certas travessias que talvez nem os navegadores sonharam: travessias de imagens. Através dos poros da neblina, através de uma barreira de indefinições, a passagem que não se vê.



A ampliação fotográfica, mostrada nas exposições citadas, foi plastificada dos dois lados, como um documento, como uma carteira de identidade.

Além de incluir essa fotografia plastificada, a exposição *Olho Mágico* era constituída por papéis celofane verdes, vermelhos e azuis esticados e presos com alfinetes de mapa; por um pequeno conjunto de quatro imagens realizadas a partir de capas de revistas exibin-

do pessoas mascaradas; por uma foto emoldurada na qual duas mãos fazem barreira à objetiva da câmera; e por uma série de *olhos mágicos*, quer dizer, esses dispositivos colocados nas portas dos apartamentos e que nos permitem ver sem sermos vistos.

As capas de revista que mostram os mascarados foram refotografadas, isolando e reenquadrando de forma a deixar exposto apenas um dos orifícios destinados aos olhos.

Cada um desses olhos é como *um ponto*. Eles *pontuam* poderíamos dizer, assim como os "olhos mágicos" pontuam o percurso e o espaço de exposição. Alguém parece olhar-nos através da máscara, e nós vemos seu olho através da foto. Vemos também os pontos que formam a retícula. O olho como ponto. O olhar como ponto de passagem: situação limite onde algo acaba, nossa visibilidade, e começa algo invisível, uma visibilidade outra.



Abrir um olho, fechar o outro. Olhar através da porta: quem eu vejo não me vê.

Do outro lado, com os dois olhos abertos, não consigo saber se a porta (gigante com um olho só) me vê.



olho mágico é uma exposição,  uma posição fora de mim.

•ta dizia freqüentemente: — t• chei•
de coisas pra fazer

chei• de temp•, de uma p•nta à •utra
de s•nh•s

a hist•ria precisa d• temp•, e pa-
rad•xalmente

para muit•s, • melhor artista é • ar-
tista m•rt•

m•rt•: nã• há mais artista ceg•, ape-
nas testemunhas •culares

atravessad• pela cegueira, atravessad•
pela m•rte,

atravessad• com• um barc• na rua
da praia

ele dizia a• m•ç• do táxi naquela
n•ite: — que p•ss• fazer senã• fazer

tud• • mais sã• p•stergaç•es da in-
tensidade: • dia de amanhã é men•s
perig•s•

e em nossa c•nstelaçã• de acas•s
•s dad•s estão viciad•s

Richard John proporcionou-me hoje,⁵
um instigante depoimento:

Certa vez convidei Otacílio para ser fotografado, no que ele prontamente atendeu. No dia marcado (para minha completa surpresa) ele havia se paramentado como um cego, como que se cobrindo para a exposição à luz do flash.

Ao revelar o filme, um acidente mostrou-se significativo: o negativo fora velado, tornando suas imagens obliteradas pela luz, escurecidas por um excesso de luminosidade. Voluntária exposição, indesejada cegueira.

O cego de Otacílio não era atuação nem mesmo performance, mas a íntima revelação-reação de um psiquismo inquieto e sensível. Colocava-se como o próprio negativo, que reage à luz na mesma proporção em que a esta se expõe. Do escuro de sua não-visão, de sua invisibilidade, Ota deixava-se marcar pela irreversibilidade da luz do mundo.

Numa fotografia em preto e branco, a luz ao entrar em contato com a película provoca o *escurecimento* dos elementos químicos fotossensíveis aí presentes, gerando o que chamamos o *negativo*. Assim, antes de constituir-se como uma *arte da luz*, a fotografia é uma *arte da sombra*.

•

A *pontuação precede a escritura*, nos diz Gillo Dorfles.⁶ O ato de pontuar teria que ser com gestos de silêncio, de criações de intervalos, de pausas entre objetos e ações.

O gesto do menino e sua *mancha* é também uma **pontuação**. Ela abre um espaço, um silêncio de espanto através da indicação abrupta de uma diferença.

•

O olhar como ponte, como ponta, como **ponto**.

•

Talvez o artista não seja exatamente aquele que *veja melhor*, ou que possua o *bom olhar*, mas contrariamente aquele que tenha a intuição, o presentimento ou a premonição de sua *cegueira*. Seu esforço, seu agir, seria no sentido de abrir o *visível* em meio ao visível.

•

•

Gostaria de agradecer a Elida Tessler o convite e o incentivo para escrever este texto; a Richard John por sua contribuição; e a Maria Ivone dos Santos pelas leituras.



Otacílio. Foto: Richard John.



NOTAS

¹ Otacílio Camilo. Artista plástico, nascido em Porto Alegre em 1959, morto na mesma cidade em 1989. Dedicou-se a múltiplas e diversas atividades, como a gravura, o desenho, a criação de objetos, ações, atitudes... Obteve prêmios na VII Mostra de Gravura Cidade de Curitiba e no Salão de Artes de Pernambuco (1984). Participou de exposições: VII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano Y del Caribe (1986); La Jeune Gravure Contemporaine, Grand Palais, Paris, França (1987); A Trama do Gosto, Fundação Bienal de São Paulo (1987).

² Este texto também está inter-relacionado com outro intitulado *Olho Mágico*, escrito e apresentado por ocasião do III Colóquio Internacional de Artes Plásticas, 1997. PPG em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS.

³ Soube posteriormente que ela havia recebido o título definitivo de "Começo do Mundo".

⁴ Richard John. Artista plástico, nascido em Bom Princípio - RS, mestre em Artes pela UFRGS.

⁵ 30 de Novembro 1998.

⁶ Ver DORFLES, Gillo. La ponctuation précède l'écriture. *Traverses*, Paris: C.C.I./Centre Georges Pompidou, n.43, 1988.

HÉLIO FERVENZA: Artista Plástico e Professor no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisador do CNPq.
Doutor em artes e Ciências da Arte na Université de Paris I - Panthéon - Sorbonne, França.