



Criança geopolítica observando o nascimento do homem novo - Salvador Dali 1943

INTERSECÇÕES ENTRE ANTROPOLOGIA E FILOSOFIA: NOTAS SOBRE A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

Paulète Cristiane de Oliveira¹

Resumo

Este artigo busca apresentar ponderações sobre intersecções entre a antropologia e a filosofia, a partir de questões da fotografia artística contemporânea na lógica da descoberta etnográfica. Desse modo, a arte será pensada enquanto sistema cultural e as obras como objetos estéticos e objetos culturais. O processo de desenvolvimento das percepções é tomado como oportunidade de diálogo entre a fenomenologia merleau-pontyana e a antropologia da imagem.

Palavras-chave: Fenomenologia. Antropologia da Imagem. Fotografia Contemporânea.

¹ Paulète Cristiane de Oliveira é bacharel em Ciências Sociais (UFPR) e em Artes Visuais (UFPR), especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea (Embap/Unespar) e em Poéticas Visuais (Embap/Unespar), atualmente é mestranda em Filosofia (UFPR).

INTRODUÇÃO

Ao pensar a Arte enquanto sistema cultural, o antropólogo Clifford Geertz (2006; 1989) argumenta que as coisas denominadas arte nas sociedades ocidentais constituem-se em marcos culturais. Veiculando e fornecendo visibilidade ao conjunto de valores, crenças e juízos que integram o imaginário social.

De acordo com este ponto de vista, ao se levar em conta efetiva e qualitativamente os diversos aspectos que envolvem o processo de construção da materialidade dos objetos artísticos e o contexto social em que os mesmos se inserem, se identificaria o poder revelador da Arte.

Cuja importante contribuição estaria, justamente, nesta possibilidade de que através de um olhar demorado e cuidadoso a respeito dos seus objetos e dos aspectos do seu contexto social, se viabilizaria formas de apreensão da dinâmica promotoras tanto da elaboração como do compartilhamento de percepções e significações nos/dos indivíduos enquanto agentes produtores de cultura nas mais diversas dimensões da vida social.

As mudanças e transformações pelas quais todas as instâncias da vida social passam reverberam significativamente no campo da arte. Na segunda metade do século XX, nota-se um processo de consolidação de outras formas criativas e estéticas na prática artística, no qual se observa o desenvolvimento, incorporação e assimilação de diversas mídias que surgiram como possibilidades criativas e que passaram a também integrar o processo artístico.

Dentre estas outras possibilidades estéticas/outras linguagens artísticas que não compunham o então lugar estabelecido como belas artes, este trabalho definiu como assunto as poéticas visuais da fotografia.

Clifford Geertz, Ernest Cassirer e Maurice Merleau-Ponty trazem argumentos pertinentes acerca da questão objeto artístico enquanto produção cultural.

Para o antropólogo Clifford Geertz, como já apresentado, haveria um poder revelador na arte, o qual permite que através da análise de uma produção/expressão artística e de seus elementos se torne possível o discutir/perceber tanto dos aspectos constitutivos da lógica de funcionamento e organização das instituições e estruturas sociais que a ela se associam como os aspectos da construção das subjetividades dos indivíduos nelas inseridos. Desse modo, através da arte se possibilitaria a identificação das características mais gerais da sociedade.

De acordo com Ernest Cassirer (2001), imagens e signos são expressões do sensível que permitem aos indivíduos determinar e fixar o particular na consciência diante dos fenômenos que se sucedem e seguem no tempo. Este filósofo argumenta que os indivíduos não recebem passivamente as impressões daquilo que está na dimensão do sensível. Tais impressões são filtradas e conformadas pelas faculdades humanas, processo esse que as transformam em conteúdos simbólicos, o que faz do Homem um 'animal simbólico' que produz símbolos e signos. E, que dessa forma segue se constituindo enquanto sujeito pelo processo de captação, construção e interpretação da sua realidade.

O filósofo Maurice Merleau-Ponty (2007) argumenta que olhar algo é fixá-lo no mundo. Quem olha faz daquilo que é olhado um instrumento de permanência no visível do mundo, isso porque o ato de olhar ultrapassa a dimensão imediata do sentido da visão e remete-se aos princípios mais essenciais do estabelecimento ontológico daquilo que se vê.

Este argumento se configura como um dos postulados da fenomenologia, linha de pensamento filosófico que se insere no campo da epistemologia e ontologia, área da filosofia que se ocupa dos processos de conhecer, apreender e compreender as coisas do mundo.

Para este autor, o ato de observar engendra uma dinâmica de interrogação acerca das coisas do mundo e das coisas de/em si. Sendo assim, uma obra de arte faz com que tanto o artista quanto o espectador mergulhem em um processo de interrogação, reflexão e reconhecimento acerca dos elementos e pressupostos da condição de ambos enquanto agentes epistemológicos no mundo.

Uma obra de arte teria uma atuação de espelho, no sentido de que o ato de olhar e assim fixar algo no mundo também é um momento de interrogação e reconhecimento do repertório cognitivo sobre os elementos constitutivos do objeto estético e da bagagem de percepções e compreensões subjetivas do indivíduo que observa a obra.

Estes três autores no desenvolvimento de suas argumentações tornam evidente a pertinência e a relevância da arte enquanto instância produtora de sentidos e significados.

O teórico da arte Hans Belting (2006) argumenta que um determinado pensamento sobre a arte pautado pelo registro histórico, no qual buscava-se a conjuntura e as características que organizariam um dado estilo bem como as modificações e transformações ocorridas, consolidou uma forma de produção de conhecimento que

instaurou a validade explicativa da disciplina história da arte. Mas que, entretanto, no mundo contemporâneo seria mais a interlocução entre as áreas de conhecimento e menos a dinâmica do ressaltar e reafirmar a dinâmica interna de uma área específica que possibilitaria o estabelecimento do ontológico, do qual a arte também participa.

Assim, este estudo objetiva o desenvolvimento de uma reflexão sobre a visualidade e o processo criativo na/da fotografia no domínio da arte e na perspectiva de prática cultural.

Realizando-se isso a partir de uma revisão da literatura sobre o percurso feito pela fotografia no estabelecer-se como prática artística e também de exercícios de livre emersão de percepções do sensível-artístico diante dos objetos estéticos analisados. De forma a se trazer à tona os elementos constituintes do diálogo entre a poética visual desta linguagem artística com o olhar filosófico e antropológico.

A análise aqui empreendida não se restringindo exclusivamente aos aspectos formais da fotografia no campo artístico mas somando-os aos aspectos não formais que possam se apresentar na fruição estética, visa no espaço conceitual e metodológico contribuir no processo de ampliação de entendimentos e apreensões dos aspectos do universo da arte que compõem o discurso desta área de conhecimento no contexto de prática artística e de produção cultural.

Compõe a metodologia a ser empregada aqui, uma abordagem no âmbito da antropologia da imagem em diálogo com a fenomenologia. Esta primeira refere-se à área antropológica que busca na imagem o seu caráter de espaço aglutinador e elaborador de sentidos e significados, uma vez que uma imagem não é uma representação do real mas um condensador de sentidos. (BERGER, Mirela. 2007) Adicionando-se à esta abordagem, têm-se a fenomenologia que valida o mundo percebido por meio da defesa das formulações da percepção sensível acerca das coisas do mundo enquanto instância epistemológica e ontológica pertinente e relevante. (MERLEAU-PONTY, Maurice. 2006)

Sendo assim, neste texto a imagem será observada e interpretada em suas camadas por um sujeito da percepção. Buscando o acesso ao seu caráter elaborador de sentidos e significados, e ao seu conteúdo cognitivo sensível oriundo do perceber na perspectiva da fenomenologia merleauPontyana, que considera o ato de perceber como instância do ontológico no mundo.

A partir de uma reflexão que ressalta a validade ontológica da experiência, tendo em vista os pressupostos da experiência no âmbito da fenomenologia, pensando a potência

da experiência do sensível e o seu acionamento de significados, levando em conta a relação entre a experiência assim considerada e atuante na dimensão da estética, e isso tudo em diálogo com o olhar antropológico; definiu-se como objetos de pesquisa desse trabalho obras fotográficas das artistas Anna Bella Geiger e Adriana Varejão, enquanto dispositivos de descoberta etnográfica e de fruição estética.

Anna Bella Geiger, é artista carioca com lugar consolidado no processo histórico da arte brasileira em função da sua trajetória investigativa e experimental no campo da arte, como se verifica desde suas produções iniciais na década de 50 até os dias atuais, com destaque às suas experimentações e produções nas décadas de 60 e 70.

Suas produções artísticas singulares e inovadoras na gravura, sua relação estética com os processos tecnológicos no fazer artístico bem como o discurso político incutido em suas obras, são questões que ganharam significativa atenção no âmbito das pesquisas em Artes Visuais. Esse artigo, contudo, pauta-se pelo contato com a sua poética visual - a partir e através - da linguagem fotográfica.

Adriana Varejão, artista também carioca, há quase duas décadas desenvolve pesquisa iconográfica principalmente centrada no suporte da pintura mas com algumas incursões no campo da fotografia. A produção desta artista dialoga com questões formais da prática artística e com questões sóciohistóricas. Observa-se em suas produções um interesse pelo período colonial brasileiro e por aspectos culturais da arquitetura urbana (por exemplo: botequins cariocas e banheiros públicos europeus). Suas produções, assim como as de Anna Bella Geiger, compõem o repertório histórico da arte no Brasil.

Há uma diferença de décadas entre o início de cada uma das duas artistas no mundo da arte, contudo, é possível perceber nas proposições estéticas de ambas uma disponibilidade marcante para a experimentação e reinvenções do sensível.

No âmbito da antropologia, descoberta etnográfica refere-se ao processo de acionamento e engendramento de significações que ocorre no vivenciar uma determinada experiência de campo. Remete-se à dinâmica do vir à tona um determinado conteúdo presente no pesquisador a partir do seu estar diante de algo, estabelecendo assim, um diálogo intenso entre um referencial de compreensão das coisas do mundo que emerge e aquilo que nele está disponibilizando como experiência e possibilidade de conhecimento. (PEIRANO, Mariza. 1995)

Este diálogo posto também conversa, em alguma medida, com os argumentos de Merleau-Ponty sobre a disponibilidade e a formação de uma percepção sensível, a qual se obtém através do reconhecimento do potencial epistemológico e ontológico do

mundo percebido, no qual o sujeito da percepção apreende as coisas do mundo com as suas sensações.

Sensações na fenomenologia merleau-pontyana não se referem ao estado de consciência ou identificação da qualidade de algo mas à forja de um cognitivo sensível, dizem respeito à produção de significados e significações, à elaboração e produção do conhecimento das coisas do mundo. Nesse sentido, se aproximam de uma compreensão antropológica que considera sujeito e objeto de conhecimento não dissociados, mas compondo uma relação.

DESENVOLVIMENTO

A linguagem fotográfica enquanto forma e estratégia de documentação seduz pela hipótese de possuir em si uma 'maior verdade e eficácia' na reprodução de uma imagem do real. Uma vez que o seu aparato mecânico permite que independente da maestria do gesto humano, as imagens geradas sejam produzidas com grande e acentuadas facilidade, rapidez e fidelidade visual descritiva. Tais questões de ordem técnica muito se fizeram presentes e provocaram muitos debates no momento da inauguração/surgimento da fotografia.

No momento artístico contemporâneo, questões relacionadas à subjetividade como elemento e conteúdo poético na práxis fotográfica e ponderações sobre como isso pode repercutir na sua situação de linguagem artística despertam profícuas reflexões.

No sentido de se pensar sobre os efeitos, resultados e produtos derivados do ato fotográfico. E de se refletir sobre os questionamentos acerca do aspecto de cópia do real e/ou espelho do real, a partir da aceitação e inclusão em termos teóricos da existência de um agente, ou seja, de um sujeito produzindo imagens.

Phillipe Dubois (2004) argumenta que a construção da imagem fotográfica passa por um processo de transposição e transformação, em que se constroem discursos e narrativas visuais, de acordo com a tradução e interpretação sensível e cognitiva do indivíduo que as produz.

Diante disso, a imagem obtida pelo ato fotográfico não seria uma cópia do real mas uma interpretação, um registro visual de uma ideia, um recorte carregado de subjetividade e simbolismo daquilo que o olho vê. O ato fotográfico para este autor é algo que deve ser percebido e apreendido considerando tanto o gesto que o produziu como a recepção e

contemplação do produto final/fotografia. Dessa forma, constitui-se em uma imagem-ato, em um ato performático.

Pensando no ato fotográfico se efetuando enquanto um registro fotográfico; como um veículo de perpetuação, comunicação, memorização e produção de discursos de uma performance artística, há questões a serem refletidas.

Ao se observar registros fotográficos de performances vê-se que alguns estão próximos a um ‘fotojornalismo’. Em outros casos, ainda que estejam nesta dinâmica de um enfoque mais jornalístico/descritivo do acontecimento, há um pensamento estético compondo a imagem registrada, expresso pela presença de elementos formais de composição, tais como: equilíbrio, movimento, simetria/assimetria e cor.

Em outros casos ainda, há um descolamento da dinâmica da performance registrada que se revela por um determinado recorte fotográfico que produz uma imagem, na qual se não há a informação de se tratar precisamente de um registro de performance, por si mesma a imagem produzida não informa, não fornece pistas disso.

Em todos os casos, há, contudo, a necessidade e decisão de se produzir memória tangível de uma expressão artística do efêmero, do instante presente. Em todos os casos, há narrativas produzidas, discursos que se estabelecem acerca de uma ação/vivência/experiência.

Anna Bella Geiger e Adriana Varejão aparecem em algumas de suas obras fotográficas, porém a operação artística desenvolvida não é a de registro performativo mas a de uma performance para a fotografia. Onde todos os recursos e possibilidades técnicas do meio fotográfico somam-se aos outros elementos da poética destas artistas, compondo, então, o conjunto da obra.

Pensando nas escolhas poéticas que primam por um exercício visual desprovido de narratividade ao expressarem questões formais e específicas do campo da arte, tais escolhas publicitam e dão acesso aos elementos da visão de mundo do artista, sobre o lugar e papel que está se conferindo à arte. Logo, um eloquente discurso implícito se faz presente operando o conteúdo do sensível-artístico.

Trazendo outra vez o argumento de Cassirer (2001), os indivíduos não recebem passivamente as impressões daquilo que está na dimensão do sensível. Tais impressões são apreendidas, filtradas e racionalizadas pelas faculdades humanas, em uma operação que desemboca em produção simbólica.

Para o filósofo Roland Barthes (1984), há dois movimentos propostos no exercício de recepção e percepção da fotografia.

Um movimento que se relaciona com a dimensão mais imediata da recepção da imagem no/para o espectador. Estágio primeiro que permite ao espectador apenas uma experiência sensível limitada à identificação dos aspectos descritivos mais generalizantes das coisas, que não instiga o indivíduo a um aprofundar essa percepção inicial e imediata, que não o faz transcender reflexões binárias e/ou gerais de superfícies e descrições, a isso Barthes denominou por *studium*.

Na argumentação deste autor, o outro movimento reflexivo da fotografia alçaria o indivíduo a questionamentos e saltos de compreensão, e esse processo se dá através de algo que a fotografia apresenta e que a faz ser pensada além dela mesma.

Este processo é desencadeado às vezes por um detalhe, às vezes por um acaso, por algo que fomenta um movimento reflexivo que faz a imagem vista ser pensada a partir de camadas de leitura. Haveria nesse caso a presença de um algo que suscitaria a busca pelo que está nas entrelinhas, haveria uma busca daquilo que existe além do que se mostra aparente e que supostamente estaria explícito na imagem, a isso Barthes chamou de *punctum*.

Retomando Cassirer quando discorre sobre as imagens e o processo de fixação do particular na consciência, no qual o indivíduo diante daquilo que está no espaço da impressão do sensível filtra conteúdos, através de elaborações que são simbólicas e que com isso vai produzindo interpretações e construções da realidade, assim levando em conta que o conteúdo mais geral acerca do mundo passa por uma apropriação do indivíduo, a qual se pauta pelo estabelecimento e reconhecimento de um conteúdo simbólico que lhe é particular; então, torna-se possível elocubrar que o Homem enquanto animal simbólico, em uma relação ontológica com a iconografia do mundo constrói suas percepções na lógica do *punctum* barthiano.

Refletindo sobre uma possibilidade de ampliação de compreensões epistemológicas da fotografia no âmbito dos seus aspectos mais formais enquanto linguagem artística, temos os argumentos de André Rouillé (2009).

Este autor pensando na relação entre a fotografia e a arte, identifica na fotografia dos artistas cinco situações: a fotografia-refugio, a fotografia-paradigma, a fotografia-ferramenta, a fotografia-vetor, a fotografia-material.

A fotografia-refugio refere-se ao lugar do processo fotográfico de produção de imagens em relação à produção artística da pintura impressionista – e sua abordagem de capturas de gestos e momentos. Aqui a fotografia é utilizada como referência a ser suplantada em

prol de uma elaboração e de um labor que não oculte as marcas do gestual e fazer humano.

Fotografia-paradigma refere-se à operação artística de Marcel Duchamp em seus ready-mades, nos quais a matéria fotográfica está ausente. Contudo, o pensamento fotográfico de escolha compositiva e enquadramento são elementos constituidores da formalização destes objetos artísticos.

Fotografia-ferramenta diz respeito à construção de uma parceria na produção artística, tal como se observa em seus incipientes processos químicos e técnicos ao longo do século dezenove. Neste contexto de parceria, a fotografia é tida como aliada benvinda e importante para a realização de um pensamento iconográfico pictórico.

Fotografia-vetor remete-se ao momento em que a fotografia é tomada como processo e procedimento criativo-artístico, passando a integrar o campo da arte por meio das produções da arte conceitual, land art, performance art. No entanto, apesar da fotografia aqui estar na situação de objeto e linguagem artística, ela não é pensada como autossuficiente e aparece nas produções associadas a outros elementos, evidenciando que o seu caráter de documento e de constatação do real continuam marcadamente presentes no pensamento artístico destes mencionados momentos recentes da história da arte.

Fotografia-material refere-se ao estabelecimento da autonomia da fotografia enquanto objeto e linguagem artística. Onde têm-se o exercício virtuoso da técnica fotográfica e o entendimento de que o processo fotográfico se constitui como matéria e suporte suficiente para a formalização de um pensamento artístico.

À luz destas questões, observa-se que cada imagem fotográfica se constitui como um espaço, no qual percepções, entendimentos e temporalidades de várias ordens se coadunam. Compondo um assertivo discurso simbólico que permite a apreensão da dimensão cultural dos seus objetos, produtos, processos, procedimentos e resultados estéticos.

Tomando duas obras fotográficas, uma da artista Anna Bella Geiger e outra da artista Adriana Varejão como campo de experiência fenomenológica e na chave interpretativa da descoberta etnográfica, segue-se o que emergirá livremente enquanto conteúdo da percepção e produção de conhecimento.



Figura 01 – Brasil nativo
Brasil alienígena, 1977.

Fonte: catálogo da exposição
Anna Bella Geiger Fotografia
além da Fotografia 1972-2008.

Na obra acima, temos uma imagem fotográfica já incorporada ao repertório imagético geral, mas que quando pensada nos aspectos sócio-históricos do nosso país ganha outras camadas interpretativas.

Pensar o índio como um sujeito proativo e corajoso, de certo modo traz à lembrança alguns pressupostos românticos, como a noção de bom selvagem.

A história brasileira mostra que a política colonial de ocupação de território desenvolveu-se em uma lógica de dominação branca não desprovida de violência direta aos que aqui já habitavam e na qual o índio que não se submetia era considerado inimigo, de modo que as suas qualidades de guerreiro eram reconhecidas somente se postas a serviço dos colonizadores, do contrário eram suprimidas e/ou aniquiladas.

Observando o contexto indígena mais contemporâneo, aonde a construção da cidadania indígena em suas especificidades é reconhecida formalmente mas que encontramos uma população dizimada, não raramente vivendo em situação de grave vulnerabilidade social, a artista ao apresentar esse agente social nessa circunstância que iconograficamente o coloca em uma situação que alude explicitamente às suas características de guerreiro, evidencia um olhar crítico de quem conhece a história e se posiciona firmemente na direção da construção de uma assertiva alteridade.

Ao lado do índio temos a artista, vestida, ao contrário do índio. Ao não se despir e concomitante ao não vestir o índio, se sobressai uma percepção de respeito diante das especificidades culturais de um outro indivíduo. Uma vez que formas de vestir assim como formas de se alimentar, são expressões simbólicas que ritualizam o cotidiano e contribuem na identificação da cosmologia de um grupo social.

Ao repetir o gesto com arco e flecha, podemos inferir na via de mão dupla que é o estabelecimento efetivo de uma alteridade. Tendo em vista que a construção da alteridade se afasta do olhar um outro indivíduo como um ser exótico a ser decifrado. Mas refere-se ao identificar-se com/nas questões deste outro, ao considerá-lo como um mesmo de si, ainda que o reflexo no espelho seja diferente.

Nessa obra, observamos a parte extremamente simbólica de um corpo – a mão.



Figura 02 – Qualquer coisa, 1998.

Fonte: site oficial da artista.

A mão fotografada está ornamentada com pigmentos coloridos, lembrando uma peça de vestuário, também com grande carga simbólica, que é a luva. As cores e as formas gráficas sugerem a inserção e expressão de determinados ambientes/lugares/contextos culturais.

O gesto executado por essa mão pintada/tatuada é suave, toca um tecido branco e sugere o desvelar delicado de algo.

Visto que todo gesto é um discurso, que a mão é uma parte do corpo que dialoga e expressa processos de individuação, sendo tanto gesto como ferramenta, através dessa imagem pode-se acessar o infindável debate sobre as camadas

de significações do que seria o gesto implícito e explícito do artista.

Considerando que a mão do artista em ação direta ou metaforicamente produz significados do/para o sensível, venha esse repertório da relação com a matéria característica de uma determinada linguagem artística ou com os devaneios da subjetividade, tanto em um caso como em outro, o artista dispõe e concretiza esse conteúdo na formalização de um objeto artístico, no qual está enunciado tanto o seu caráter simbólico como estético, sendo assim, têm-se que é a mão tanto trabalhadora como metafórica do artista que realiza o artístico.

Pensando nas contribuições para uma reflexão sobre a arte que a antropologia da imagem e a fenomenologia da percepção possibilitam, segue-se algumas ponderações.

A visualidade aciona e agencia conteúdos subjetivos em um movimento imersivo, o qual se constitui ao mesmo tempo que instiga o que está latente à algum modo de

comunicação e emersão. E isso corrobora na identificação da existência de uma imaginação material organizadora do assunto poético de uma obra.

Situando essa ‘fabricação’ de objeto na dinâmica do como fazer algo em uma determinada linguagem artística, observa-se que as obras fotográficas presentes neste estudo, possibilitaram o acesso às camadas de fruição em um exercício reflexivo de amplitude e profundidade, de forma que as produções artísticas aqui observadas se mostraram ontologicamente interessantes enquanto objetos estéticos e como objetos culturais. (GEERTZ, Clifford. 2006; 1989)

No contexto de um momento artístico em que a fotografia é tida como linguagem artística autônoma, muito mais que mero procedimento criativo criador de visualidades, o guiar-se pela busca das camadas subjacentes de significação das obras anuncia questões acerca da subjetividade do artista enquanto identificador e localizador de um certo estar no mundo assim como a especificidade e o estatuto de obra de arte na contemporaneidade.

Nas elaborações artísticas fruídas nesse artigo, respeitando as especificidades e postulados do processo criativo de cada uma das artistas, o que emerge da observação sensível e livre da fruição estética das obras é a afirmação da autonomia artística da fotografia se fazendo pelo seu processo de produção imagética, pelo exercício de liberdade do/no seu uso enquanto matéria, pela sua capacidade e potencialidade de produção simbólica engendrada pela sua possibilidade de instigar o acesso ao subjetivo e também ao que é enunciado como universal.

Assim, em ambas obras fotográficas observadas, considerando as singularidades das poéticas de ambas artistas em seus usos distintos e específicos do fazer fotográfico, tudo isso contribui para a consolidação da fotografia-material, a qual se remete à compreensão da fotografia como uma outra arte dentro da arte. (ROUILLÉ, André. 2009)

As obras aqui investigadas, quando observadas no processo iniciado na lógica de uma descoberta etnográfica no domínio da antropologia da imagem e desenvolvida na perspectiva fenomenológica de elaboração e surgimento de percepções sensíveis do/no mundo percebido, trouxeram ao plano da percepção e cognição relevante repertório teórico, demonstrando como pode ser conceitual e metodologicamente produtiva a aproximação entre a antropologia e a filosofia no pensar a arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Merleau-Ponty argumenta:

Diz-se que as cores, os relevos tácteis de outrem são para mim um mistério absoluto, sendo-me inacessíveis para sempre. Isso não é totalmente verdadeiro, pois para que eu deles tenha, não uma ideia, uma imagem ou uma representação, mas como que a experiência iminente, basta que eu contemple uma paisagem, que fale dela com alguém: então, graças à operação concordante de seu corpo com o meu, o que vejo passa para ele, este verde individual da pradaria sob meus olhos lhe invade a visão se abandonar a minha; reconheço em meu verde o seu verde como, de repente, o guarda alfandegário reconhece no passageiro o homem cujos sinais lhe foram fornecidos. Não se coloca aqui o problema aqui o problema do alter ego porquanto não sou eu que vejo, nem é ele que vê, ambos somos habitados por uma visibilidade anônima, visão geral, em virtude dessa propriedade primordial que pertence à carne de, estando aqui e agora, irradiar por toda parte e para sempre, de, sendo indivíduo, também ser dimensão e universal. (MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. página 138)

Considerando este raciocínio merleauPontyano, pode-se pensar em uma via de mão dupla entre a experiência na fruição estética e a experiência na/da descoberta etnográfica. Pois, tanto uma como outra, acionam processos sensíveis e cognoscíveis. Ambas corroboram para a constituição do sujeito de percepção no mundo, para a afirmação do indivíduo como agente epistemológico vivenciando, experienciando, simbolizando, ou seja, produzindo cultura.

Geertz (1989) argumenta que tornar-se ser humano é tornar-se individual, e isso acontece no processo social de contato e afetação diante dos padrões culturais e significados estabelecidos, aos quais reagimos e subjetivamos. A cultura nos modela em espécie única, mas como indivíduos separados.

Assim, o ser humano não é qualquer Homem mas uma espécie particular de Homem, na qual há o reconhecimento das diferenças. Na medida em que o homem não é apenas um ser com habilidades biológicas inatas ou a verificação de um comportamento real diante do processo social, mas a relação entre essas duas coisas. O ser humano está orgânica e biologicamente no mundo interpretando e estabelecendo estratégias de vivências, portando agindo e subjetivando.

Na dinâmica de afirmação do sujeito através das elaborações poéticas e produções artísticas e pensando a arte como um sistema cultural nos termos mencionados por Geertz, as poéticas visuais dos objetos artísticos presentes neste artigo revelaram tanto pelas especificidades e particulares formas de cada uma das artistas se relacionarem com o processo artístico assim como pelo conteúdo que emergiu na fruição estética das

referidas obras, o modo como pode se desenrolar um agir no mundo por um sujeito de percepção.

Nesta chave epistemológica, têm-se a construção do humano pela tradução e interpretação do mundo na perspectiva do indivíduo não dissolvido em um todo da sociedade, mas agenciando-se conforme sua subjetividade e com isso afirmando o seu olhar às coisas mundo.

Merleau-Ponty (2000) argumenta que há no mundo da vida uma dinâmica de produção das coisas, a qual gira ao redor de uma busca por exprimir um algo que ainda não está no mundo, que sequer referências iniciais do que possa ser existe. Por conta disso, há ação de um agente que se lança à tarefa desse ‘produzir o mundo’ e, ao se propor a isso, a prática e a experiência vão constituindo existências.

Este autor entende que nem a arte nem a filosofia são elaborações descontextualizadas, arbitrárias do mundo da cultura. Visto que há um agente elaborador e propositor de experiências que está também produzindo cultura.

Nesse sentido, o aspecto experimental nas produções artísticas são expressões e manifestações de um pensamento artístico se materializando e a afirmação de um sujeito que está no mundo como agente construtor de significados.

Para Merleau-Ponty, a obra de arte aciona um processo de interrogação entre o que está visível e que está invisível, no qual o espectador experienciando a relação com a obra observada a interroga em suas questões formais e subjetivas e que neste mesmo processo também interroga a si mesmo, no que tange as suas percepções e compreensões.

Sendo assim, há uma via de mão dupla, na qual a obra de arte estabelece uma oportunidade de acesso e consolidação das elaborações simbólicas constitutivas da produção cultural, o que afirma a sua pertinência e relevância no processo de humanização do mundo percebido.

REFERÊNCIAS

- ANPAP Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. **Anais dos Congressos** - <http://www.anpap.org.br/anais.html>
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos - Ensaio Sobre a Imaginação da Matéria**. Ed. Martins Fontes. 1998. SP.
- O Ar e os Sonhos – Ensaio Sobre a Imaginação do Movimento**. Ed. Martins Fontes. 1ª edição.1990. SP.
- A Terra e os Devaneios da Vontade - Ensaio Sobre a Imaginação das Forças**. Ed. Martins Fontes.1ª edição.1991.SP.
- BARTHES, Roland. **Câmara Clara**. Ed. Nova Fronteira. 1984.RJ.

- BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.** Ed. Cosac Naify. 2006. SP.
- BERGER, Mirella. **Antropologia e Imagem – Uma breve introdução.** 2007. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - Apresentação).
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** Ed. Martins Fontes. 2ª edição. 1999. SP.
- CASSIRER, Ernest. **Filosofia das Formas Simbólicas.** Ed. Martins Fontes. 1ª edição. 2001. SP.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** Ed. Papyrus. 8ª edição. 2004. SP.
- FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Ed. Jorge Zahar. 1ª edição. 2006. RJ.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Ed. Vozes. 1997. RJ. Págs 143 a 147/ 165 a 180.
- A interpretação das culturas.** Ed. LTC. 1ª edição. 1989. RJ. Págs. 56 a 65.
- GEIGER, Anna Bella. **Fotografia além da Fotografia 1972-2008.** Catálogo de Exposição – Caixa Cultural SP/BA/PR. 2009.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **História da Arte.** Ed. LTC. 16ª edição. 2000. RJ.
- GUIMARÃES, Cesar. **Imagens da memória (entre o legível e o visível).** Curso de Pós-Graduação de Estudos Literários/Editora da UFMG. 1997. MG.
- JAREMTCHUK, Dária. **Anna Bella Geiger: passagens conceituais.** Ed. USP. 2007. SP.
- MELIN, Regina. **Performance nas Artes Visuais.** Ed. Jorge Zahar. 1ª edição. 2008. RJ.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** Ed. Martins Fontes. 3ª edição. 2006.SP.
- O olho e o espírito.** Ed. Cosac Naify. 1ª edição. 2004.SP.
- O visível e o invisível.** Ed. Perspectiva. 4ª edição. 2007.SP.
- PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia.** Ed. Relume-Dumará. 1995. RJ.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia.** Ed. Senac- SP. 2009. SP.
- VAREJÃO, Adriana. **Entre carnes e mares/Between flesh and oceans.** Ed. Cobogó. 2009. RJ.
- VAREJÃO, Adriana. <http://www.adrianavarejao.net/>
- VERBETE. **Adriana Varejão.** Disponível em <http://novo.itaucultural.org.br/explore/artes-visuais/>
- VERBETE. **Anna Bella Geiger.** Disponível em <http://novo.itaucultural.org.br/explore/artes-visuais/>
- WÖLFFLING, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte.** Ed. Martins. 3ª edição. 2001. SP.