

## VIAGENS DO OLHAR: QUADROS DE UMA EXPOSIÇÃO

Mônica Sette Lopes\*

O nome da exposição era *Nas origens da abstração (Aux origines de l'abstraction)*. O objetivo era mostrar o que ocorrera de importante perto de 1900, do ponto de vista da temática e da técnica, que tivesse contribuído para levar a arte para a abstração<sup>1</sup>. Chamou a atenção, inicialmente, a proposta de conjugação com a música. Uma interação dos sentidos que pudesse levar a uma *audição colorida*.

A organização do espaço sinalizava, porém, para um subtítulo: *Uma viagem do olhar*. E no meio do caminho, distraidamente, como costuma acontecer, *havia o conflito*. Whistler (1834-1903). Noites elétricas. Noites com eletricidade. A tentativa de pintor de reproduzir a sensação das luzes espalhadas no meio da noite e a novidade de uma nova técnica.



Lá estava algo que conhecera da leitura e não diretamente pela imagem. Existia a tela. Estava ali. Vê-la era um estremecimento de entender tudo. Houvera um livro alguns anos antes que trazia um capítulo narrando a história de uma ação judicial versando exatamente aquele quadro<sup>2</sup>. *Nocturno: negro e dourado. A queda do foguete. Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket. 1895. Óleo sobre tela. 54,3 x 76,3 cm*. A disputa tinha por objeto a definição concreta de um juízo, aparentemente, abstrato: Isto é arte? Ou não?

---

\* Juíza da 12ª Vara do Trabalho de Belo Horizonte. Professora dos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Direito da UFMG e residente do IEAT/UFMG. Doutora em filosofia do direito.

<sup>1</sup> Cf. a entrevista feita com os organizadores (Serge Lemoine e Pascal Rousseau) por Éric de Chassey – Un voyage de l'oeil. In: LEMOINE, Serge, ROUSSEAU, Pascal (Org.). *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*. Paris: RMN, 2003 (Catalogue), p. 4-11.

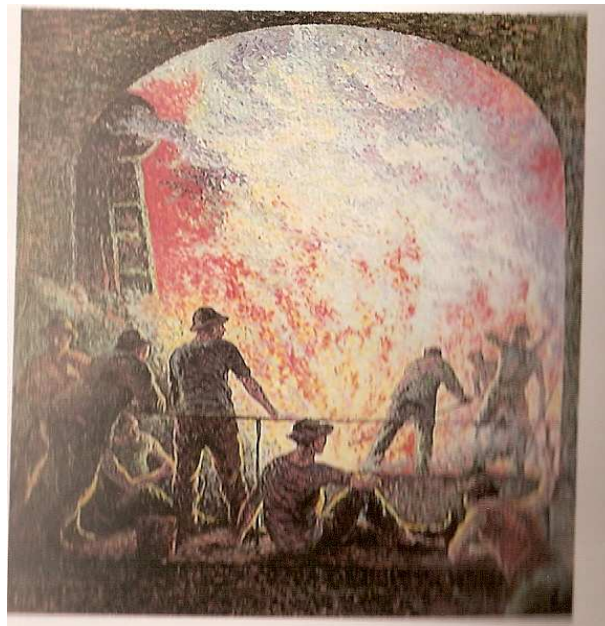
<sup>2</sup> DOUZINAS, Costa. Prosopeon and antiprosopeon: prolegomena for a legal iconology. In: DOUZINAS, Costa, NEAD, Lynda. *Law and the image: the authority of art and the aesthetics of law*. Chicago: University of Chicago, 1999.

Este modo de conhecer e de expressar o mundo não é automático. As nuances das perspectivas do intérprete desdobram aspectos importantes das mudanças de concepção ou de valor.

O quadro valia-se de uma nova perspectiva para levar o olhar ao movimento das luzes na noite. A roda do fogo e da eletricidade. A escuridão parecia mais importante do que as luzes que se deixavam ver através dela. Contraste. Paradoxo.

Neste *caso difícil (hard case)*, porque original, em que a natureza da obra de arte foi o cerne da controvérsia, a sentença absorveu um sinal dos tempos. Sim, foi a resposta do juiz. Era arte. O processo perpassou toda uma série de preconceitos e concepções arraigadas. E varou o tempo.

Aquele não foi o único susto da viagem do olhar pelos quadros da exposição. A surpresa maior ainda estava por vir. Uma sala pequena. Um corredor de passagem quase. Uma tela grande cobrindo a parede inteira. Maximilien Luce (1858-1941).



A sala pegava fogo pela tela de dimensões maiores do que as demais, como se a caldeira fosse real, como se todos estivéssemos à beira dela com os trabalhadores. *L'Acierie (A aciaria)*, 1895, Óleo sobre tela, 116 x 89 cm.

Dizem que o pintor ficou fascinado pelos alto-fornos. Precursor do expressionismo, os quadros são relato sobre os trabalhadores – sujeitos de um modo de produzir que se implantava<sup>3</sup>. Em Luce, há homens sobre andaimes. Há os feridos e os mortos da Comuna de Paris (1871). Há homens em greve. Há homens na fornalha. Há sindicalistas. Há pessoas consumidas pelo fogo da aciaria. Há canteiros de obras. Há pequenos ofícios. Os modelos reproduzidos na tela não olham o pintor. Não há pose porque eles não podem parar. Estão ligados à cena do trabalho. De lado ou de costas, os trabalhadores são observados por ele. E Luce capta, no seu silêncio, uma perspectiva de trabalhar que se amolda na passagem para o século XX.

Estas imagens talvez digam mais do que os livros que contam a história do surgimento do Direito do Trabalho. A força do fogo no quadro chegava a tirar o ar da sala. Ela queimava demonstrando uma história também lida e relida sobre o percurso

<sup>3</sup> As figuras foram extraídas de LIENART, Michaële (Coord.). *Maximilien Luce: peindre la condition humaine*. Paris: Somogy, Editions d'art, 2000.

incandescente que leva à construção normativa que está longe de se haver consumada e que exige a mesma observação minuciosa do pintor. Para o detalhe. A visão sem limites para escolher o melhor modo de expressar a realidade.



Maximilien Luce. *Les Hauts-fourneaux à Couillet, la coulée*. 1897. Huile sur carton. 50 x 38 cm.

A viagem do olhar dos pintores é um sinal para os que fazem o direito por meio de seus fenômenos de expressão tradicionais (lei, decisão, teoria).

Não se pode esperar que todos inventem com a arte de criar *noturnos e fornalhas*. As conclusões não decorrem das imagens com a lógica das fórmulas matemáticas. Mas é preciso observar a cena do conflito em toda a sua extensão com a curiosidade aguçada de quem procura a minúcia essencial e a traduz de modo a ingressar no quadro onde estão as artimanhas da condição humana (e desumana).

Este percurso de olhar do intérprete revela-se nas interrogações tão essenciais do processo hermenêutico. Perguntas que focalizam tempos e espaços – simultâneos, sucessivos, entrecortados. Quem são os trabalhadores? Do que eles necessitam? Quem são as empresas? As grandes, as médias, as pequenas, as ínfimas? Como cada uma delas funciona numa paisagem tão específica e múltipla com as várias cenas brasileiras?

As indagações são meio de salpicar luz num quadro que às vezes fica escurecido. Com Whistler, com Luce, com tantos outros pode-se aprender algo sobre como ver e contar o que se viu. Sobre como fazer abstração para surpreender o interlocutor. Sobre como expressar a crueza do trabalho. Sobre como percorrer e entender esses quadros vivos que expõem a dimensão multifária das circunstâncias. Para uma viagem do olhar. Uma *visão tonitruante*.