



Laboratório da Representação Sensível
Departamento de Artes & Design
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Um Outro Olhar

Se pudéssemos adjetivar o outro, atribuir-lhe uma qualidade, eu escolheria a da “possibilidade”. Como uma tela em branco, o outro se oferece a mim admitindo possibilidades de vir-a-ser, que por meio da relação que se estabelece entre o eu e o outro criam desdobramentos, áridos ou fecundos, cabendo a mim, junto ao outro, desenhar este horizonte.

O outro é ponto de partida para ressonâncias e significações individuais. Pela posição que ele ocupa e por aquilo que ele representa, o outro se faz resultado de como eu o percebo. E por alcançar em mim, dimensões, por vezes, proibitivas ou ignoradas, o outro é também função daquilo que eu sou, fundada em minha própria historicidade, em meus princípios e valores.

Em Bakhtin, é o caráter daquilo que é, ontologicamente, o outro que define o ser humano, pois é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro. Segundo o pensador, é o excedente da visão do outro em relação a mim que me completa e me dá acabamento¹. A visão que eu tenho de mim mesma diria respeito a uma validação interna, algo que eu não conseguiria projetar sobre a minha expressividade externa. São estes pontos de vista, intrínsecos aos vários outros com os quais eu compartilho a vida, que me permite o que é inacessível a mim mesma: a minha imagem externa.

O outro é objeto do meu confronto. Ele não se opõe a mim, mas me expõe, me instiga, e através dele me impele e me desafia a pensar o mundo e a mim mesma. Que seja bem-vindo o outro.

Pela via da relação sujeito-objeto ou, mais precisamente, do sujeito que dirige o seu olhar ao objeto que o acolhe, a temática da alteridade atravessa o campo do design na base de suas diversas disciplinas constitutivas.

Anterior à palavra, o olhar não apenas visualiza o todo que nos cerca, mas, a partir da relação que estabelece com o espaço circundante, organiza a ação e, identifica e determina o “nosso lugar” no contexto do momento, não apenas do ponto de vista motor mas, principalmente, do social.

O olhar também não está isolado. Ele faz parte de um todo complexo, está inserido em uma corporeidade e mantém relações permanentes com o tato, a audição, o olfato e o paladar — pois também estes captam estímulos do mundo exterior que o sistema nervoso central interpreta e analisa, mantendo vínculos permanentes com a percepção visual.

Pensar o olhar é pensar uma certa concepção de mundo; no campo do design é pensar relações (interações) entre ser e objeto; entre sujeito criador e objeto configurado, entre sujeito fruidor e objeto usufruído, entre sujeito consumidor e objeto do desejo; é identificar nestas relações as possibilidades que ali se encerram e procurar reconhecer nestes pares as motivações primeiras, essenciais e determinantes para que estas se estabeleçam e de desenvolvam.

O campo é vasto e complexo e os desdobramentos temáticos percorrem vias diversas — dos liames do ato de criação à investigação do que levaria um indivíduo a sensibilizar-se, ou não, e a que grau com o objeto

¹ “Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, a expressão do rosto —, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila de nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem.”

Bakhtin, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992. p. 43.

que vislumbra. Assim, procurarei estabelecer, primeiramente, uma posição referencial a partir da qual pretendo responder a indagação sobre “quem seria o meu outro”.

Afirmo aqui a minha posição de observador diante do objeto, seja ele um objeto de design, uma peça de artesanato (se é que podemos isolar estas categorias e estabelecer tal distinção) ou uma tela de pintura. Neste contexto, é justo distinguir o que, aqui, é compreendido como um observador, ou esperado de sua posição.

Já em uma primeira apreciação, o observador destaca-se do mero espectador que, por definição, presencia ou assiste a um determinado acontecimento, e neste sentido, pode prescindir de uma participação ativa. O observador, por sua vez, ocupa um lugar referencial em relação ao evento, é considerado em relação ao ponto do universo que ocupa e a sua posição é pertinente, havendo uma ação promovida em função do tempo e do espaço que o asseguram.

Dado isto, é importante notar — se destacamos no observador o sentido da visão —, a noção de que toda percepção é um ato de interpretação.

A teoria da interpretação inclui uma grande variedade de versões, as quais diferem, com frequência, em relação a pontos cruciais. Há autores, como Hirsch, que argumentam na direção de uma identificação válida, uma “correta” interpretação da obra, segundo a qual é possível, por parte do observador (embora não garantido), resgatar o significado original do autor; o que atribui um papel secundário, senão irrelevante, àquele que olha a obra, o observador.

Outros, em contrapartida, relativizam a tal ponto a posição do autor, que preconizam a não prioridade absoluta do significado autoral, visto que este se modifica a medida em que muda o observador. A concepção alternativa a estes dois extremos, e sob o meu ponto de vista a mais adequada, é a de que observador e obra, constróem juntos este significado. Segundo Wolff, a fundamentação da hermenêutica de Gadamer é a de que a compreensão se dá sempre a partir da pessoa que compreende. Neste sentido, seria “[...] impossível eliminar o eu do ato de interpretação e que a interpretação é portanto, sempre, *re*-interpretação, do ponto de vista do presente.”² Assim, a relação que se estabelece entre os pares (sujeito e objeto) é de mediação entre presente, através de uma atitude produtiva e não apenas reprodutiva, baseada na historicidade e nas idéias pré-concebidas do intérprete, e passado, aqui representado na figura do autor e através da sua obra, permitindo “[...] ao ‘outro’, falar por si mesmo.”³

O esforço em buscar definir com clareza a situação do observador atende a uma necessidade: em definindo o meu lugar (ou a minha responsabilidade) na relação que estabeleço com o meu em torno, conseguirei aclarar a posição ocupada pelo outro, ou melhor dizendo, responder a indagação: “Quem é (ou o que é) o meu outro?”

Em uma primeira articulação, o outro é o objeto que se apresenta a mim e que acolhe o meu olhar. Em se tratando de objetos concretos, perceptíveis sensorialmente, esta poderia, de fato, ser a sua posição, mas a maneira como ele se constitui e a forma como se dão as relações entre sujeito e objeto é o que garante o meu problema.

Se o objeto se constrói segundo a visão do sujeito, ele deixa de ser apenas outro — em oposição ao sujeito — mas, ao contrário, é parte dele ou, em uma última instância, apenas ele. Se penso que ao criar, o homem coloca a si próprio no objeto, este registraria, naturalmente, algo dos “modelos internos” de seus autores, o que, a princípio, “atrairia” para si os olhares e o reconhecimento de outros indivíduos, cujos modelos internos vivessem junto ao primeiro. Assim, em si, o objeto já seria o registro de quem o configurou — segundo uma intenção, uma motivação —, o que faz dele também o reflexo de um outro sujeito.

Desta forma, a relação que estabeleço com o outro refletiria, em grande parte (senão somente), a minha própria subjetividade, e o outro, encarnado no objeto — por meio das características a ele atribuídas —, acenaria na direção da minha própria interpretação subjetiva. Neste sentido, a compreensão que se possa ter sobre um dado objeto é sempre muito relativa, visto que atende a juízos e a olhares em particular.

² Wolff, Janet. *A Produção Social da Arte*. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 114.

Existe uma grande quantidade de pontos de vista sobre a relação sujeito-objeto, e muitas destas visões, limitadas em suas pequenas verdades, buscam posições canônicas, como se o conhecimento pudesse acontecer de forma fragmentada e não admitisse o cruzamento entre as inúmeras vias que constituem o saber humano.

O modelo empirista pelo qual tudo o que sabemos é aprendido segundo as nossas experiências individuais — compartilhado por um bom número de escolas filosóficas — tem sido bem aceito pela ciência, e a idéia de que o homem nasça com propriedades inatas ou que apresente algum modelo congênito é, com frequência descartada ou, no máximo tomada em consideração com muita cautela, visto que não se afirma cientificamente

Alguns filósofos, contudo, opuseram-se ao ponto de vista empirista, considerando que parte da ordem que observamos no mundo exterior está condicionada a princípios inatos ao próprio indivíduo. Entretanto, as motivações destas filosofias racionalistas eram, muitas vezes, baseadas na fé, o que, sob a ótica da ciência, depunha contra elas, pois não constituíam um modelo de saber.

Em Kant encontramos um modelo de conciliação entre estas duas tendências, que buscava evitar e superar as dificuldades e impasses que o empirismo e o racionalismo apresentavam.

Se antes, a faculdade de conhecer se regulava pelo objeto, a partir de Kant, é o objeto que se regula pela faculdade de conhecer. Ou seja, se era o objeto que ditava as condições de possibilidade de seu próprio conhecimento — de se fazer conhecer pelo sujeito —, a partir de Kant, é o sujeito — o modo do *eu* conhecer o objeto — que determina essa relação. Assim, sujeito e objeto deixam de existir autonomamente e passam a integrar uma relação, onde só existe objeto para um sujeito, e só existe sujeito em função de um objeto.

Kant não possuía dúvidas de que todo o conhecimento humano começava com a experiência⁴; ainda assim, mesmo que todo o conhecimento dependa dela, é fundamental observar que nem todo ele se origina da experiência, sublinhava o filósofo.

A experiência pode não produzir representações mas atuar, simplesmente, como mola propulsora do movimento em direção ao conhecimento. Ela pode, tão somente, despertar uma forma latente de saber que se manifesta como condição de possibilidade para que o conhecimento se faça. Solicitá-la, colocá-la em ação, no sentido de dar significado a estas representações, o que então, levaria ao conhecimento.

Segundo o filósofo, a maneira como o sujeito é afetado (percebe e reage) pelas coisas do mundo exterior seria função de conceitos que existiriam *a priori* neste sujeito. A sua teoria preconiza a existência de uma classe de elementos, imanente ao homem — à todos eles igualmente —, de natureza *a priori*. Cada um de nós, independentemente de sua situação histórica, nasceria com igual instrumental, e tal classe ou tais elementos, seriam os responsáveis por sintetizar, e conseqüentemente dar significado, aos dados sensíveis fornecidos pela experiência.

Estes elementos apriorísticos que orientariam a sua concepção de mundo e o modo como percebe a realidade, se fariam presentes nas duas fontes de conhecimento humano: a sensibilidade e o entendimento, e a investigação da possível existência de tais princípios *a priori* caberia à filosofia.

Assim, todo o conhecimento estaria condicionado à um conhecimento pelo sujeito e não pelo objeto; por conseguinte, não seria possível conhecer a realidade considerada em si mesma, mas apenas a sua manifestação, ou seja, os objetos tais como resultantes das sínteses apriorísticas do ato de conhecer.

³ Idem. p. 115.

⁴ “Não há dúvida de que todo o nosso conhecimento começa com a experiência; do contrário, por meio do que a faculdade de conhecimento deveria ser despertada para o exercício senão através de objetos que toquem nossos sentidos e em parte produzem por si próprios representações, em parte põem em movimento a atividade do nosso conhecimento para compará-las, conectá-las ou separá-las e, desse modo, assimilar a matéria bruta das impressões sensíveis a um conhecimento dos objetos que se chama experiência? [...] nenhum conhecimento em nós precede a experiência, e todo o conhecimento começa com ela.

Mas embora todo o nosso conhecimento comece *com* a experiência, nem por isso todo ele se origina *da* experiência. Pois poderia bem acontecer que mesmo o nosso conhecimento de experiência seja um composto daquilo que recebemos por impressões e daquilo que a nossa própria faculdade de conhecimento (apenas provocada por impressões sensíveis) fornece de si mesma [...].”

Immanuel Kant. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Prefácio à segunda edição. p. 23.

Parece-me, de fato, ser possível admitir uma dimensão do conhecimento que se constitua como uma soma das impressões sensíveis mais uma ordem de conceitos que existam *a priori* no indivíduo.

O homem, no momento do seu nascimento, não seria apenas potencial não diluído e passível de ser moldado exclusivamente em função das influências estruturais, sequer um “homem predestinado”, cujas possibilidades (na vida) estivessem condicionadas por uma espécie de destino, mas “essência com voz ativa” a ser aculturada.

É certo que todo homem nasce, cresce e se desenvolve em algum tipo de sociedade constituída, assim, é cristalina a minha compreensão de que a via de influências do campo histórico-social é inequívoca, porém, sob o meu ponto de vista, não única.

Neste momento, importa-me menos atribuir valores a este ou aquele dispositivo. Se a via de um olhar primigênio ascenderia, ou não, sobre o olhar social (ou vice-versa) é, para mim, secundário. Preocupa-me, em uma primeira instância, investigar a sua existência, e a possibilidade desta “essência” (se houver), dialogar com a cultura.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação Verbal. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristovão e CASTRO, Gilberto de (orgs.). Diálogos com Bakhtin. Curitiba, UFPR, 1996.

HOUAISS, Antônio (dir.). Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Karousse. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1982.

KANT, Immanuel. Crítica da Razão Pura. Tradução Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger, col. “Os Pensadores”, v. 07. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. Crítica da Razão Pura. Tradução J. Rodrigues de Mereje, col. “Clássicos de Bolso”. 9 ed. Rio de Janeiro: Ediouro.

MARCONDES, Danilo. Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 4 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

SZAMOSI, Géza. Tempo & Espaço: as dimensões gêmeas. Tradução Jorge Enéas Forte e Carlos Alberto Medeiros; revisão Maria da Conceição S. Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

WOLFF, Janet. A Produção Social da Arte. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.