

Organizadores

Alice Casanova dos Reis
Aline Reis Calvo Hernandez
Dolores Galindo
Jaqueline TITTONI
Lavínia Lopes Salomão Magiolino
Luis Artur Costa
Rodrigo Lages e Silva

Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem

Coleção

*Práticas sociais, Políticas Públicas
e Direitos Humanos*

Coordenação

Ana Lídia Campos Brizola
Andrea Vieira Zanella



Coleção

Práticas Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos

Coordenação

Ana Lúcia Campos Brizola

Andrea Vieira Zanella

**Vol. 6 Psicologia social em experimentações:
arte, estética e imagem**

Organização

Alice Casanova dos Reis

Aline Reis Calvo Hernandez

Dolores Galindo

Jaqueline Tittoni

Lavínia Lopes Salomão Magiolino

Luis Artur Costa

Rodrigo Lages



ABRAPSO EDITORA



Florianópolis

2015

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

P912 Psicologia Social em experimentações :
arte, estética e imagem [recurso eletrônico]
/ organizadores Alice Casanova dos Reis...[et
al.] ; coordenadoras da coleção Ana Lídia
Campos Brizola, Andrea Vieira Zanella. -
Florianópolis : ABRAPSO Editora : Edições do
Bosque CFH/UFSC, 2015.
588 p.; il., grafs., tabs. - (Coleção Práticas
Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos;
v. 6)

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-86472-25-1

1. Psicologia social. 2. Arte. 3. Estética. I.
Reis, Alice Casanova dos...[et al.]. II. Série

CDU: 159.9

Diretoria Nacional da ABRAPSO 2014-2015

Presidente: Aluísio Ferreira de Lima

Primeiro Secretário: Marcelo Gustavo Aguilar Calegare

Segundo Secretário: Leandro Roberto Neves

Primeira Tesoureira: Deborah Christina Antunes

Segunda Tesoureira: Renata Monteiro Garcia

Suplente: Carlos Eduardo Ramos

Primeira Presidenta: Silvia Tatiana Maurer Lane (gestão 1980-1983)

ABRAPSO Editora

Ana Lídia Campos Brizola

Cleci Maraschin

Neuza Maria de Fatima Guareschi

Conselho Editorial

Ana Maria Jacó-Vilela – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Andrea Vieira Zanella - Universidade Federal de Santa Catarina

Benedito Medrado-Dantas - Universidade Federal de Pernambuco

Conceição Nogueira – Universidade do Minho, Portugal

Francisco Portugal – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Lupicínio Íñiguez-Rueda – Universidad Autonoma de Barcelona, Espanha

Maria Lívia do Nascimento - Universidade Federal Fluminense

Pedrinho Guareschi – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Peter Spink – Fundação Getúlio Vargas

Edições do Bosque Gestão 2012-2016

Ana Lídia Campos Brizola

Paulo Pinheiro Machado

Conselho Editorial

Arno Wehling - Universidade do Estado do Rio de Janeiro e UNIRIO

Edgardo Castro - Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Fernando dos Santos Sampaio - UNIOESTE - PR

José Luis Alonso Santos - Universidad de Salamanca, Espanha

Jose Murilo de Carvalho - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Leonor Maria Cantera Espinosa - Universidad Autonoma de Barcelona, Espanha

Marc Bessin - École des Hautes Études en Sciences Sociales, France

Marco Aurélio Máximo Prado - Universidade Federal de Minas Gerais

Sobre a ABRAPSO

A ABRAPSO é uma associação sem fins lucrativos, fundada durante a 32ª Reunião da SBPC, no Rio de Janeiro, em julho de 1980. Fruto de um posicionamento crítico na Psicologia Social, desde a sua criação, a ABRAPSO tem sido importante espaço para o intercâmbio entre estudantes de graduação e pós-graduação, profissionais, docentes e pesquisadores. Os Encontros Nacionais e Regionais da entidade têm atraído um número cada vez maior de profissionais da Psicologia e possibilitam visualizar os problemas sociais que a realidade brasileira tem apresentado à Psicologia Social. A revista *Psicologia & Sociedade* é o veículo de divulgação científica da entidade.

<http://www.abrapso.org.br/>

Sobre as Edições do Bosque

As *Edições do Bosque* tem como foco a publicação de obras originais e inéditas que tenham impacto no mundo acadêmico e interlocução com a sociedade. Compõe-se de um conjunto de Coleções Especiais acessíveis no repositório da Universidade Federal de Santa Catarina. A tônica da editoria é aproximar os autores do público leitor, oferecendo publicação com agilidade e acesso universal e gratuito através dos meios digitais disponíveis. A *Edições do Bosque* conta com a estrutura profissional e corpo científico do Núcleo de Publicações (NUPPE) do CFH/UFSC.

<http://nuppe.ufsc.br/>

Revisão: CCLI Consultoria linguística

Editoração: Spartaco Edições

Capa e Projeto gráfico: Spartaco Edições



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Escavar, escrever: buracos na Linguagem entre a imagem e a palavra

Lilian Hack

Edson Luiz André de Sousa

Como se todas essas palavras frágeis e sem peso tivessem recebido o poder de organizar o caos das pedras. Ou como se, ao contrário, por trás da tagarelíce despertada, mas logo perdida dos homens, as coisas pudessem, em seu mutismo e em seu sono, compor uma palavra – uma palavra estável que nada poderá apagar; ora, essa palavra designa a mais fugidia das imagens. Mas não é tudo: pois é no sonho que os homens, enfim reduzidos ao silêncio, comunicam com as significações das coisas, e se deixam impressionar por essas palavras enigmáticas, insistentes, que vem de outro lugar.

Michel Foucault (*Isto não é um Cachimbo*, 1988, p. 49)

Introdução

Buraco. Então essa é nossa palavra disparadora, palavra enigmática e insistente. Com ela investimos em algo que tratamos como um método de pesquisa ou escrita: a escavação. Um método, ou antes, uma prática de escrita que, em primeiro lugar, duvida da palavra e a quer transformar na questão mais profunda, como em Blanchot, onde por intermédio da questão “oferecemo-nos a coisa e oferecemo-nos o vazio que nos permite não tê-la ainda ou tê-la como desejo” (2001, p. 43), questão que é desejo do pensamento, lembrando sempre do inacabamento da palavra. Uma escrita que quer encontrar um ponto de fuga aos significados herméticos, que quer fazer a palavra delirar, como em Valéry (2007).

Talvez não possamos desenhar com essas ideias uma metodologia muito clara, tentando, no entanto, traçar uma que nos seja própria, onde seja possível uma transgressão à linguagem, onde seja possível escavar um buraco. O que se coloca em jogo é o desejo de não construir qualquer análise interpretativa de um objeto de pesquisa que se tenta cercar, mas

antes poder encontrar nesse vazio da falta de um objeto a possibilidade de falar, justamente, de sua ausência, ou ainda, de sua busca. Ou seja, encontrar na escrita, no próprio processo de escrever, um objeto. Questionar, pesquisar, colocando-se na impossibilidade de formular questões particulares, embora, como lembra Blanchot, “toda questão seja particular e tanto melhor colocada quando mais firmemente responde à particularidade da posição” (2001, p. 42). Toda dificuldade e fragilidade de uma pesquisa como essa talvez consista em problematizar esse vazio ao qual nos oferecemos ao questionar, ao escrever; vazio que pede a criação de sentidos, e que, ao mesmo tempo, quer ficar atento aos seus excessos. Assim, tentamos pensar como esse “objeto de pesquisa” é construído, por vezes, por uma composição da linguagem, por combinações de palavras que consistem em jogos de discursos. Ou ainda, por um acoplamento entre vozes, palavras e imagens, pelo ponto de encontro entre imagem e palavra, que assim nos parece, faz definitivamente esse objeto perder sua consistência.

Escrever seria, portanto, como fazer uma escavação. E as palavras seriam como a terra, por vezes seca, terreno pedregoso, sedimentado, outras tantas macia, ao menor movimento as mãos afundam, se confundem com ela. Algumas palavras deixam com sua aridez a letra dura, o pensamento compacto. Outras acariciam a superfície do papel como sutis linhas profusas, provocam erosões no pensamento. E as palavras seriam ainda um instrumento de escavação, algo como uma enxada ou uma pá, instrumentos com os quais chafurdamos em outros textos, no próprio pensamento. Assim, as palavras seriam instrumentos para a escavação de um buraco na linguagem, que permitisse escapar uma linha intensiva, criar outras potências, ou para simplesmente abrir um vazio, um buraco que permitisse respirar, arejando a linguagem.

Escavar a terra nos remete ao trabalho de arar a terra, lavar - lavar. Mas aqui esse revolver não quer preparar um terreno para semear. Pelo contrário, essa escavação quer remexer entre camadas, revolver uma superfície até sua profundidade, revolver em superfície e profundidade textos e também imagens, para aguardar que o inço, a erva daninha, brote e se alastre, como aquela que duvida dos jardins bem ajustados. Escavar as palavras seria então como oxigenar a linguagem, abrir pequenos buracos, aerar a superfície de um texto e de uma imagem para revolver suas

estruturas, provocar deslizamentos. Procurar por um delírio da língua. E a linguagem seria ao mesmo tempo o “lugar” onde se escava, a terra – ou melhor, um “ter-lugar”, como sugere Didi-Huberman em *Ser crânio* (2009, p. 45) – e o instrumento próprio dessa escavação. Há nessa noção de *ter-lugar* – que pode ser também entendida como acontecimento, segundo o filósofo francês – uma inseparabilidade entre agente, ação e resultado, onde cada tempo de uma obra (presente, passado e futuro) – e como desejamos aqui pensar, cada tempo de uma escrita – persiste nos outros, envolvendo-se nos mesmos e deles se alimentando.

Remexer a terra. Revolver as palavras. Escavar à procura de um começo, por como começar. Escavar para criar e não apenas para dar a ver o passado. Não se trata de querer atingir o lugar de origem, o ponto exato da partida, mas antes de tentar permanecer em um tempo presente, em um tempo de presença, atentos ao que para o filósofo italiano Giorgio Agamben significa originalidade: proximidade com a origem. Assim “uma obra de arte é original porque se mantém em uma particular relação com sua origem, na medida em que ela é produzida na presença, no ato não passível de ser repetido da criação estética” (2012, pp. 105-106). Procurar, no processo de pesquisa e escrita, por uma outra intensidade de proceder a essa escavação, em um “estado de presença” ou um “estado nascente”, como sugere, por sua vez, Georges Didi-Huberman (2009, p. 53), onde a escavação não acontece com vistas a um passado remoto que se quer trazer à luz, nem a um futuro que se deseja alcançar como resultado, mas a algo como um encontro anacrônico dessas camadas temporais no presente, experimentadas enquanto se escava. Esse “estado de presença”, nada tem a ver com uma nostalgia exclusivamente orientada na busca de uma origem, pensada como fonte perdida do todo, como fonte de origem do objeto. O estado nascente seria antes uma atualização de memórias vividas num momento presente, que fabrica, ao mesmo tempo, passado e futuro. Encontramos em Walter Benjamin, no seu pequeno texto *Escavando e Recordando*, uma dica precisa:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (1997, p. 239)

Portanto, são as camadas revolvidas por esse exercício de escavação que nos envolvem com suas texturas e volumes, com suas fendas e fissuras, seus buracos que marcam alguma força, alguma intensidade atravessada nos diversos níveis escavados. Como em um passeio pela *Caverna dos sonhos esquecidos* (2010), de Werner Herzog, em Chauvet, não nos interessa interrogar a origem das imagens, mas antes o presente mesmo, o que essas imagens nos permitem pensar – o que seria sempre inventar, criar – a nosso respeito hoje. Como escreve Benjamin, no mesmo texto acima citado, “não basta indicar as camadas das quais se originam um achado, mas também, antes de tudo, dar a ver aquelas outras que foram atravessadas anteriormente, fornecendo uma imagem daquele que se lembra, daquele que escava”.

Desejamos transformar a língua, a palavra, em um instrumento de exploração dessas camadas por meio desse exercício de escavação. Não nos interessando o passado em si, mas o presente, ou antes, o que o passado fabrica no presente, nos interessando esse incessante movimento indiscernível entre passado e presente, que dá a ver uma imagem – e mesmo um sujeito – que se fabrica nesse processo.

Assim, nos entregamos a essa escavação pela palavra buraco. A palavra, em primeiro lugar, pois é a matéria e ao mesmo tempo a ferramenta com a qual trabalhamos. Terra e pá. Mas essa é uma palavra muito bem localizada e cercada. A palavra buraco habita um lugar: a Arte. Uma palavra que quer conversar sobre arte. Escrevemos buraco, pensamos em Arte. Porque a pergunta que percorre em intensidades o corpo que pesquisa é: como habitar um lugar na (onde acontece) Arte – enquanto se escreve sobre Arte? São dois movimentos diferentes disparados por essa questão: aquele que procura por um acontecimento, por uma experiência de pesquisa, de escrita, e aquele que investiga em diferentes produções da Arte, modos de fazer, de compor uma experiência com a Arte. Dessa forma, criamos um primeiro Plano Disparador a essa escavação: investigar os processos de criação, que envolvem não apenas o artista, mas também aqueles que acessam a obra de arte, o receptor, espectador, ou seja qual nome lhe pudermos dar.

Mas ainda é pela palavra que se define esse lugar desde onde falamos sobre Arte. Buraco: um exercício de escavação da linguagem. E esse é o nosso segundo Plano Disparador. E buraco é uma palavra que quer nos

colocar em contato, em superfície e profundidade com a Arte. Dizemos superfície pensando na palavra: a palavra buraco sobre a superfície do papel; e profundidade, pensando na imagem: a imagem buraco, profundamente escavada na imagem, ainda que metaforicamente ou de uma maneira fabular. No entanto, não queremos dispor apenas de um jogo metafórico; trata-se de uma prática de escrita, da exploração de um movimento que nos lance para além das palavras apenas, e nos permita profusos encontros com a imagem. Pois a palavra também se confunde com a imagem, porque a palavra é antes de tudo uma imagem. Entendemos que palavra e imagem estão em uma constante conversa. Por isso, o que nos permite escrever buraco é algo como uma escavação. Uma palavra e um gesto. Ainda que esse gesto seja aqui o de apertar pequenos botões em um teclado, em seu movimento de impressão na tela diante dos olhos, ele ainda marca aquele mesmo gesto que configurava a escrita em seus primórdios: uma cunha escavando a pedra. A pedra de Roseta. Não apenas um registro, mas um vestígio da necessidade de registrar.

E aqui chegamos a um terceiro Plano Disparador, último plano, que compõe essa escavação. Perguntamo-nos: do que nos fala esse vestígio da necessidade de registrar? Ou ainda, registrar – escavar, escrever – para quê, para quem? No texto *Linguagem ao Infinito* (2009, p. 47), encontramos as seguintes palavras de Michel Foucault: “É bem possível que a aproximação da morte, seu gesto soberano, sua proeminência na memória dos homens, cavem no ser e no presente o vazio a partir do qual e em direção ao qual se fala.” Cavar um vazio. Talvez, cavar um buraco. Um buraco escavado no ser e no presente. Buraco, vazio, que nos coloca em contato com a linguagem. Sombra da morte que escava no ser a própria linguagem. Assim esse vazio, esse buraco, como desejamos pensar, ao mesmo tempo em que é escavado por essa sombra da morte, seu gesto soberano, provoca no homem esse movimento, esse gesto de criação. Infinito gesto. Inventar diante da morte, do vazio que se abre. Em “A linguagem como enterro”, o filósofo brasileiro Vladimir Safatle nos sugere que a linguagem nasce quando os mortos começam a ser enterrados: “sem luto não se fala, pois não se eleva as coisas à condição de signos” (2013, p. 25). Seria essa aproximação da morte o ponto a partir do qual e em direção ao qual não apenas falamos, mas escrevemos, e também produzimos imagens? Mas essa sombra da morte não quer remeter a um luto como fixação de um objeto perdido, como quem internaliza uma

sombra sobre o eu, como afirma Safatle, mas a morte como condição da linguagem. Talvez um vazio, que é condição para a criação.

Esse Plano Disparador então nos lança a seguinte questão: um artista produz obras de arte, emprega seus dias em pesquisas e experimentos atrás de linhas, elementos de composição que deem conta de criar a obra. Por fim está feito, ele cria um objeto, uma proposição artística, uma imagem. Teríamos assim um processo que finda em obra acabada, uma espécie de morte? Ou seja, falando de um outro modo, esse fim de um processo de pesquisa que marcaria a obra estaria ligado a um acabamento, espécie de morte, um estancamento ou retenção daquilo que fluía, que estava em movimento, e que em algum momento paralisa? Enfim, nos colocamos, como espectadores, diante desse acabamento, dessa inércia da obra. Diante do objeto, da imagem artística produzida. Se por um lado essa relação pode se dar como contemplação, por outro pode discorrer em movimentos de contato, como sugere Didi-Huberman (2009, p. 69). Nesse caso, a “obra morta” é constantemente escavada por reativações de sua memória. Não nos referimos aqui a uma memória interna da obra, ou mesmo do artista, proposição que não negamos que possa ser ativada, mas que não é a que nos interessa explorar. Antes nos referimos a uma memória inventada, experiências com a obra que ativam diferentes sentidos, que criam aquela memória em “estado nascente”, que já mencionamos, que esburacam a superfície da imagem. Nessa perspectiva, há um movimento de contato com a obra, que pode novamente se tornar mais uma vez uma matéria que nos envolve e nos desapega de nós mesmos, não nos satisfazendo com qualquer certeza positiva. Se levarmos em conta esse remexer da memória, essa escavação do passado soterrado a que se refere Benjamin, a obra seria assim um lugar para revolver – esburacar. Fazer buracos para entrar e sair. Um lugar para ser percorrido às apalpadelas, com tatilidade, através de uma visão háptica, e não mais óptica, como irá sugerir Deleuze (2007, p. 155), porque não temos os meios de prever suas múltiplas ramificações. É um rizoma, algo que evoca as reticulagens vegetais de um tubérculo, galerias minerais de uma escavação arqueológica. Explorações que nos permitirão pensar não apenas na recepção da obra como criação, mas especialmente no processo de escrita sobre Arte como invenção – tome ela a forma de um texto crítico ou de uma pesquisa histórica.

Solicitamos à palavra um entrelaçamento cada vez maior com a imagem. Acreditamos que não só a pintura não pode mais suportar um desgaste diante da representação, mas qualquer objeto ou proposição artística tem se entregado a um outro jogo de apresentação, assim como aquilo que é possível falar e escrever sobre a Arte, sobre a obra, não pode mais suportar o fato de que não mais representam a mesma. A quebra da representação faz explodir esse equívoco, explodir o clichê da representação das imagens e das palavras. Possibilita que não mais se acredite que a imagem ou a palavra representem a coisa, mas antes criem desvios de sentidos, abertos a um infinito, ou ainda sejam a própria coisa. Um decifra-me Duchampiano que jamais poderá ser esgotado. Antes, todas essas palavras e imagens se apresentam. Elas inventam, criam mundos. Um encontro entre palavra e imagem diante do qual, agora, como escreve Foucault, é preciso não se enganar:

Num espaço em que cada elemento parece obedecer ao único princípio da representação plástica e da semelhança, os sinais linguísticos, que pareciam excluídos, que rondavam de longe à volta da imagem, se aproximam sub-repetidamente: introduziram na solidez da imagem, em sua meticulosa semelhança, uma desordem – uma ordem que só lhes pertence. Fizeram fugir o objeto, que revela a finura de sua película. (1988, pp. 53-54)

Dessa forma, esse desenho de um objeto de pesquisa é dado, antes de tudo, pela palavra. E descobrimos na própria palavra, na linguagem, ou melhor, no processo de escrita, um disparador à pesquisa. Porque se ao pensar e escrever sobre Arte, e mesmo ao fazer Arte é na linguagem que nos lançamos, então nela estaria um encontro sutil entre palavra e imagem. Somos ainda envolvidos pela possibilidade de pensar a vida atravessada por esse campo da linguagem que a compõe, o sujeito escavado por essas linhas de força que o compõem em sua relação com a linguagem. Linguagem que, portanto, atravessa também a Arte não apenas como um sistema de signos, envolvendo questões com a forma e o conteúdo que definiriam uma linguagem restrita da Arte, uma estrutura determinada, mas uma linguagem que nos permite compreender os discursos que forjam significados à arte, que forjam a própria matéria de que ela é feita, seus objetos, sendo essa matéria, por vezes, o corpo do próprio artista e o corpo daquele que experimenta contato com a obra desse artista, que procura por palavras que deem sentido a essa obra.

Mas, por fim, o que nesse percurso de pesquisa é uma palavra insistente – a palavra buraco – nos lança antes a um movimento que quer criar, escavar pela escrita, pequenas fissuras, furos, buracos por onde esse excesso de sentidos possa respirar. Não se tem por objetivo tornar obras, artistas, ou ainda um período histórico bem delimitado objeto de uma análise, de uma interpretação. O que nos atrai é a possibilidade de espreitar os pontos vazios, os buracos e fissuras que o encontro da palavra com a imagem faz abrir, os buracos que compõem ou que precisam ser fabricados na imagem, para que sua tensão interna tenha pontos de onde lançar-se para fora. Como sugere Deleuze: “Uma tela pode ser inteiramente preenchida, a ponto de que mesmo o ar não passe mais por ela; mas algo só é uma obra de arte se guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos” (2000, p. 215). O que nos atrai é a possibilidade de explorar na escrita, mais especificamente na escrita sobre Arte, processos de invenção de si e de mundos, saltos que compõem uma vida como obra de Arte.

Referências

- Agamben, G. (2012). *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Benjamin, W. (1997). *Obras Escolhidas II, Rua de Mão Única* (5ª ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Blanchot, M. (2001). *A conversa infinita, a palavra plural* (A. Guerra, Trad., Vol. 1). São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G. (2000). *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. (2007). *Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Ser crânio*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. (2007). *Arqueologia do saber* (7ª ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2009). A linguagem ao infinito. In *Ditos & Escritos - Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Vol. 3, pp. 47-60). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Herzog, W. (2010). *A caverna dos sonhos esquecidos* [Filme-video, 95min., 3D] Roteiro/Direção: Werner Herzog. Irlanda: Zeta Filmes.
- Safatle, V. (2013). A linguagem como enterro. *Revista Cult*. Acesso em 05 de outubro, 2013, em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/a-linguagem-como-enterro/>
- Valéry, P. (2007). *Variedades*. São Paulo: Iluminuras.