

Espaços pictóricos da palavra: uma proposta de investigação filosófica

Pictorial spaces of the words: a proposal of a philosophical investigation

Ana Mansur de Oliveira¹
Celso Pereira Guimarães²

Resumo

Essa pesquisa busca investigar as possibilidades pictóricas da palavra, por meio da análise de obras da artista plástica brasileira Marilá Dardot, seguida da elaboração autoral de imagens que também trabalham com o potencial da visualidade de construções gramaticais. Por meio principalmente do referencial bibliográfico de Walter Benjamin, foi aplicada uma metodologia de análise que também apresenta elementos para estratégias processuais, integrando características como a justaposição e a descontinuidade. Com essa pesquisa, busca-se abrir caminhos para investigar se os preceitos estudados pelo filósofo podem articular contribuições ao projeto pictórico da palavra, fertilizando a compreensão dos processos criativos da contemporaneidade.

Palavras-chave: filosofia da arte, processo criativo, experimentações

Abstract

This research seeks to investigate pictorial possibilities of words through the analysis of works by Brazilian plastic artist Marilá Dardot, followed by the authorial elaboration of images that also work with the potential of the visuality of grammatical constructions. Mainly through Walter Benjamin's bibliographic reference, an analysis methodology was applied that also presents elements for procedural strategies, integrating characteristics such as juxtaposition and discontinuity. With this research, we seek to open ways to investigate if the precepts studied by the philosopher can articulate contributions to the pictorial project of the word, fertilizing the understanding of contemporary creative processes.

Keywords: philosophy of art, creative process, experimentation

Apresentação

Projetar os atributos visuais do texto considerando o espaço como agente estrutural é um gesto criativo prolífico, que encontra eco tanto no campo das artes quanto do design. Essa pesquisa tem como objetivo compreender o desafio de não abdicar das virtualidades da palavra ao mesmo tempo em que se utiliza os recursos da comunicação não-verbal para buscar uma estrutura que possa vir a traduzir uma linguística particular. Os projetos que estabelecem um diálogo do material gramatical com recursos de visualidade resultam em composições que tanto podem complementar como serem complementadas pela lógica semântica.

¹ Professora Adjunta da Universidade de Brasília. Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Design da UnB, é doutora em Teoria e Experimentações da Arte pela UFRJ. Desenvolve pesquisas sobre práticas criadoras contemporâneas, filosofia e poética da imagem, relações entre texto e visualidade e interlocuções entre arte, design e tecnologia. Contato: anamansur@gmail.com.

² Professor Titular da UFRJ. Docente do curso Comunicação Visual Design e do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ, é Doutor pela COPPE/UFRJ. Contato: celsopg@acd.ufrj.br

Para o filósofo e ensaísta alemão Walter Benjamin (1892-1940), existe um risco de excesso de contaminação ao se procurar circunscrever a descrição dos processos e objetos por meio de análises que busquem excessivamente a precisão.

A investigação conduzida por essa pesquisa busca restaurar parte dos preceitos estudados pelo autor, para em seguida estabelecer um diálogo com determinadas obras da artista plástica brasileira Marilá Dardot, que se desenvolvem a partir da utilização de fragmentos de composições gramaticais. A parte final da pesquisa apresenta o desenvolvimento de imagens que também trabalham com a palavra como elemento pictórico. A reflexão empreendida por esse artigo trabalha no sentido de compreender que as ferramentas de análise propostas pelo filósofo contém diretrizes que podem impulsionar o processo criativo. Para Benjamin, é necessário que o gesto intelectual de descrever as idéias não esteja atrelado a um desejo de apropriar-se delas em excesso. Assim, incorpora a justaposição e a descontinuidade como fundamentais à análise de obras de arte, por exemplo. A linguagem que se desprende do referente, nesse caso, está relacionada à comunicação de conceitos, de certa forma, espirituais. Assim, ao ampliarmos a compreensão do termo linguagem, é imperativo estabelecer uma postura que busca investigar de que essência espiritual ela seria a manifestação imediata. O paradoxo e ao mesmo tempo a complementaridade entre essas duas essências é o ponto de partida para essa pesquisa.

A relação entre as essências espiritual e linguística traz a ideia de que toda linguagem, em última instância, tem por fim comunicar-se a si mesma. O gesto humano de dar nome às coisas, por exemplo, nos informa profundamente sobre o que seria a essência espiritual do homem. Benjamin acredita que toda configuração linguística traz em seu âmago o conflito do inexpresso. É nesse reino do inexprimível que é possível se vislumbrar a essência espiritual. A arte, dessa forma, se desenvolve por sobre o que seria esse espírito das coisas, e não sobre a suposta supremacia da linguagem. Considerando que o significado é impenetrável, resta à atividade artística propor então modos de significar.

Partindo dessa análise inicial, foi possível perceber que os ensinamentos de Benjamin sugerem procedimentos para a análise que conduzem a uma atitude de imersão, por meio da contemplação artística. Por outro lado, esse método pode ser utilizado também como parte da compreensão e possível formulação de estratégias de produção da imagem, que impulsiona a relação, por exemplo, do artista com o seu projeto da palavra. Para tanto, foi compartilhado na fase final da pesquisa tanto o resultado da confecção de imagens - que mesclam além do texto, fotografia e manipulação digital - como seu respectivo processo de criação. Assim, é possível perceber algo que Benjamin também

atesta: uma zona de contágio entre as atividades do artista e do filósofo. Se o artista parte do trabalho com a matéria do sensível para produzir imagens que refletem o mundo das idéias, o filósofo apresenta o mundo, nas ideias, como imagens (2009:158). Na elaboração das peças do ensaio imagético *Lucidez*, o objetivo foi se aproximar do processo de produção sem buscar uma unidade objetiva, estabelecendo uma relação autoral que descreve o mundo das ideias, sem no entanto apropriar-se delas.

Análise de constelações de sensação por meio da condução da palavra no espaço

Grande parte das obras de Marilá Dardot trabalha com a palavra como elemento pictórico. Os compostos sensíveis investigados pela artista mesclam fragmentos de consciência com certa melancolia, ao se utilizar de um pictórico muitas vezes delicado. Em “No silêncio nunca há silêncio”, ela constrói letras intercambiáveis por quem vive a experiência. Nesta convocação que instiga a um movimento sem fim de constante ocupação e desocupação do espaço, Dardot elabora um delicado sentido poético, que em uma de suas camadas, pode comunicar: no enfrentamento da falta reside o verdadeiro movimento.



Figura 01 – *No silêncio nunca há silêncio* (2003), de Marilá Dardot³

Nessa pesquisa, o método de Benjamin mostra-se particularmente atual. O procedimento do autor perfaz um mergulho no objeto até que, enfim, em sua estrutura, seja revelada sua própria origem. Para Rouanet “a análise estrutural, através dos extremos, desemboca na origem”⁴. Assim, através do

³ Reprodução da imagem autorizada pela artista

⁴ Benjamin, 1984:20

exame dos particulares, aparecem então as leis do todo, e este processo é deflagrado pelo próprio objeto, como no caso dos vasos de Dardot: as próprias palavras, mas cheias de vida.

Na confecção das imagens apresentada ao fim desse ensaio, seguindo o raciocínio metodológico de Benjamin, é possível perceber uma construção de sensações que desdobram-se dentro da poética visível no que seria a primeira camada semântica da palavra. Para o filósofo, o artista é aquele que

(...) não cria nada de novo, belo ou sublime; apenas recolhe os dejetos da civilização. Com eles, porém, faz algo extraordinário: em sua arte, em sua poesia, forja uma verdadeira potência crítica da cultura.⁵

Em diálogo com Benjamin, Rivera (2013:187), diz que não é possível comunicar a essência do sujeito, mas transmiti-la, como em uma missão. Esse seria um papel tornado possível pela arte. A partir da premissa que considera o lugar da falta como inerente ao sujeito, o trabalho do artista pode ser visto como aquele que recolhe os restos desse desejo, revestindo-o com uma espécie de manto sensível que transforma sensação em arte. Marilá Dardot mais uma vez desconstrói com delicadeza este espaço fantasioso, em que se foge das suscetibilidades da vida como se elas representassem a própria morte. Em “Pensamento do Fora”, placas singelamente dispostas em um ambiente externo, que por sua cor e tipografia, indicariam que é proibido pisar na grama ou a qual espécie determinada planta pertence, tratam de outros assuntos. Dardot constrói aqui uma impossibilidade de silenciar o diálogo com o Imperfeito, mesmo enquanto se desfruta de uma bucólica caminhada ao ar livre. A todo momento, a vida parece sussurrar que “apesar de toda liberdade, continuamos perdidos”, mas surpreendentemente, outras placas parecem mais otimistas: “seja rápido, mesmo parado”. Em uma sucessão de textos-enigma, a artista nos direciona para um caminho inesperado em um antes previsível enlace lúdico com a natureza. Conduzidos pelo propósito-poético, o passeio adquire então nova magia, por meio da experiência da linguagem.

Uma questão importante nessa análise é avaliar a potência da obra em carregar sua própria crítica, ao invés de demandar o olhar de quem a experimenta. Rivera aponta para o pensamento crítico que, ao invés de diagnosticar, passa adiante “a crise que é o próprio trabalho artístico”⁶, visão que se alia ao monumento não-nostálgico de Deleuze. Para ele, a força da obra está em projetar-se no tempo, permanecendo. Ainda que construa monumentos indeterminados, o artista traz o desejo de liberar a essência vital escondida, e consegue então fazer esse ser de sensação existir por si. Marilá Dardot e o *chiffonnier* de Benjamin fazem o mesmo: projetam o dilema da obra adiante.

⁵ Rivera, 2013:181

⁶ Rivera, 2013:197



Figura 02 – *Pensamento do Fora* (2002), de Marilá Dardot⁷

Em “Straight Line”, Dardot utiliza uma citação de Friedrich Nietzsche (1844-1900), *all that is straight lies*, para compor uma obra com linhas de pesca presas por pregos em uma parede. Essa frase traz em sua configuração semântica um propósito poético análogo àquele do ensaio *Lucidez*, na medida em que atesta a completa fraude de tudo aquilo que se afirma sólido. As obras que estão dispostas na parte final da pesquisa também se relacionam com a afirmação do próprio caráter transitório das coisas como uma constante. Jogando com o que seria um suposto desejo das linhas fluidas – que tem como território de ação o ar e a água – em permanecer retas, Dardot zomba delicadamente deste esforço, apresentando-nos como quase cômico. Bachelard entende que “a imagem é sempre mais singular que a causa que lhe consignamos”. Na parte prática dessa pesquisa, também foi mantido um estado de alerta com o risco de se procurar uma causa para as imagens. Esse é o movimento capaz de nos proteger da imitação e trazer a possibilidade da novidade, pois a arte trava sua eterna luta com o caos, sem no entanto nos jogar por completo nele.

⁷ Reprodução da imagem autorizada pela artista

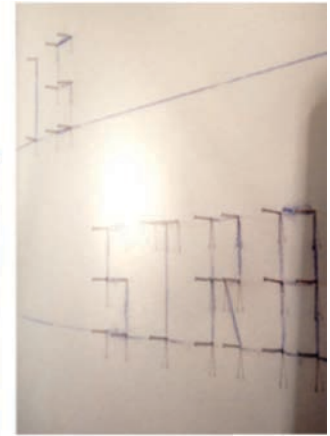
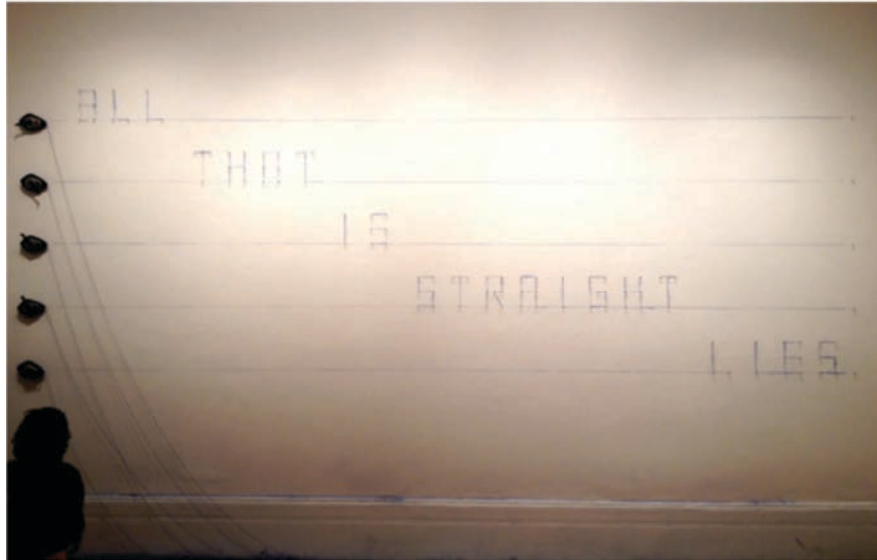


Figura 03 – *Straight Line* (2014), de Marilá Dardot⁸

A definição de Walter Benjamin também trabalha com a ideia de que do referente se desprende sua própria linguagem, processo anterior à nomenclatura normativa que o ser-humano insiste em operar. Para o filósofo, o fundamental é compreender a essência linguística através do exame do que seria a essência espiritual do objeto. Porém, para que isso aconteça, é importante que ela esteja comunicável⁹. Uma questão essencial da Linguagem é aceitar sua parcela de magia, já que é preciso compreendê-la como imensurável. Uma vez que sempre pode ser renovada, precisa se desprender do risco de se tornar superficial através do excesso de utilitarização, ou seja, é necessário se afastar desse lugar meramente nominativo.

No processo criativo das imagens pertencentes ao ensaio *Lucidez*, foi importante considerar que a própria busca do homem por normatizar em excesso as coisas da vida transmite uma necessidade de estar sempre no controle. Em seus estudos sobre a Linguagem, Benjamin mostra que este desejo de circunscrever excessivamente aquilo que o cerca é também uma expressão de seu próprio espírito. Ou seja, a busca incessante por compreender o objeto como se fosse possível se apoderar dele, é uma característica marcante nesse homem, e faz parte da própria essência linguística que o caracteriza.

⁸ Reprodução da imagem autorizada pela artista

⁹ Muricy, 2009:105

Em uma tradução entre duas línguas, por exemplo, não seria possível se fixar no desejo de encaixar artificialmente uma palavra em outra. O trabalho prático que se segue considera também a incorporação da magia quando do projeto da palavra. Para Benjamin, o *modo* de significar é o que importa, e não a busca por uma espécie de significado puro. O original a ser representado seria um organismo vivo, que por conta disso pode sempre renovar-se.

Compartilhando o processo: mapeando articulações sensíveis

O ensaio apresentado nesse tópico é intitulado *Lucidez*. São composições que mesclam texto, fotografia e manipulação digital. As frases que aparecem nas imagens têm origem em um texto escrito pela artista. Após sua impressão digital, algumas frases foram recortadas – com tesoura – de seu contexto original, para constituírem-se tiras de sensação. A partir daí, foi realizada uma montagem cenográfica do texto no espaço, seguida da ação fotográfica – procurando dar conta de um espectro de sensações variadas. Nesse tópico, são compartilhados aspectos do processo e da materialidade das imagens, no sentido de mapear essa articulação sensível por meio dos extremos do trabalho: início da reflexão e ação possível no mundo.

Parte dessa cartografia repercute junto a algumas das ideias de Walter Benjamin, para quem existe uma diferença importante entre as dimensões simbólicas e utilitárias da linguagem. As frases em questão no ensaio trazem em sua configuração semântica uma rede de afetos que tende a ser extrapolada quando da articulação com outros aspectos, não verbais. Para o filósofo, há que se ter cuidado com a dimensão utilitária da linguagem, na medida em que ela apresenta potencial para criar conexões superficiais com o referente. No entanto, o contrário acontece quando é possível resgatar à vida o elemento simbólico da palavra, ao se empreender um gesto criativo que desliga a primeira camada de significações semânticas. Para ele, “trata-se de despertar a força criadora que reside na dimensão nomeativa da linguagem – este despertar sendo uma origem que instaura uma nova temporalidade”¹⁰. Partindo dessa concepção, o modo de existir das ideias seria então análogo ao modo de ser das obras de arte – sua existência é justificada por meio do potencial de serem contempladas.

A tarefa filosófica de restauração da “*percepção original das palavras*” não é retorno à origem, mas evocação, na temporalidade própria das idéias, do paraíso perdido, como

¹⁰ Muricy, 2009:161

possibilidade de recuperação, pela nomeação, da primitiva força, capaz de criar imagens, da linguagem.¹¹

Parte da essência do trabalho de Marilá Dardot e do ensaio *Lucidez* podem ser percebidas através dessa premissa de Benjamin. Essa temporalidade específica das ideias está além daquilo que o instrumental linguístico tem capacidade para circunscrever. O artista da palavra, de certa forma, empreende uma ação tanto em processo quanto em projeto que salva o conteúdo gramatical de abstrações puramente conceituais. O mergulho artístico que resulta nessa materialidade particular da palavra busca transcender o risco da empiria, concretizando uma materialização da forma que tem potencial para resgatar as origens desses afetos, anterior a qualquer nomeação linguística.

Assim, é possível compreender tanto o processo quanto o projeto de articulações verbo-visuais da palavra por meio dessa citação de Benjamin, na medida em que as obras podem ser compreendidas como substratos dispensados de algo que já existe, mas foi resignificado. Na década de 1960, o psicanalista Jacques Lacan apontou para a falta que acompanha o sujeito, e sua busca incessante por preenchê-la ao longo da vida. A partir de um objeto primordial perdido, o eu atualiza repetidamente seu impulso de recuperá-lo, sem nunca conseguir de fato. Dessa forma, estabelece-se o desejo que se relaciona com o propósito poético de *Lucidez*, aquele que permanece contínuo nas movimentações ao longo da vida, ainda que substituindo esses objetos em constantes permutas. Esse objeto primordial trata-se de

(...) um objeto *qualquer*, um objeto decaído. Indigno. Objeto desdenhado, caído, perdido, que o artista não cria, propriamente, mas recolhe, como o *chiffonier*¹² de Benjamin. Objeto capaz de lembrar ao sujeito sua finitude e de retirá-lo da pretensão de se afirmar como dono dos objetos, senhor do espaço e da representação, legítimo criador – ou supremo crítico.¹³

De maneira semelhante, a possibilidade de *comunicar* a essência das obras é pequena, porém é viável transmiti-las, como em uma missão¹⁴. Esse seria um papel materializado pelas obras compartilhadas nesse ensaio, que também podem considerar a falta como inerente ao sujeito, e busca recolher os restos desse desejo, revestindo-de uma tonalidade sensível, que celebra o imperfeito. É a torção da linguagem que Deleuze identifica quando um objeto passa a se constituir arte. A vibração e a ruptura que o artista realiza na linguagem arranca o percepto que torna a obra viva e pulsante,

¹¹ Muricy, 2009:163

¹² a tradução do francês para o português desse termo seria algo como “fofoqueiro”

¹³ Rivera, 2013:184

¹⁴ Rivera, 2013:187

conservando sua aura sensível para o futuro.¹⁵ Para o autor, essa extração corresponde a tornar visíveis sensações ocultas que já povoam o mundo.



Figura 04 – Imagens do ensaio *Lucidez* (2015), de Ana Mansur

O processo criativo das imagens do ensaio *Lucidez* procurou dar conta, entre outros afetos, da concepção contemporânea de tempo, que desvaloriza tudo que é imóvel para aderir-se a um eterno compromisso com o novo. Procurando estabelecer um diálogo com essa premissa – que atribui valor superior àquilo que ainda está por vir – as tiras do papel estão pouco acrobáticas, mas cheias de luz. Pequenas diante do espaço verde, nem por isso esmorecem. Como um enigma irônico, ainda são capazes de se iluminar de vida. O trabalho com as tiras de palavras imersas em uma luminosidade verde busca compreender como viva também a própria memória. A partir do entendimento que a memória pode se constituir também como um ser de sensação, conforme estudado por Deleuze, não é necessário que o sujeito a acesse para que ela exista. Rivera¹⁶ lança luz sobre a questão da memória

¹⁵ Deleuze & Guattari, 1997:228

¹⁶ Rivera, 2013:59

#18.ART DA ADMIRÁVEL ORDEM DAS COISAS: arte, emoção e tecnologia

como um gesto, por meio do qual o sujeito comparece a esse lugar em que o tempo se embaralha. Para além da concepção de mero arquivo, a memória é percebida como viva, um relâmpago de força sobre o qual o sujeito não exerce controle. Ao se considerar a memória como mera recordação, seria mais fácil supor o domínio exercido pelo sujeito sobre as lembranças. Mas é necessário aceitar esse limite humano que apequena a linguagem quando reluta em incorporar sua dimensão mágica. Também para Freud, a memória não se resume a imagem, percepção e palavra. Ao contrário, é composta por traços, que muitas vezes não estão inscritos pelo sujeito. Essa visão, somada a de Benjamin, aproxima-se mais da reflexão, gesto que vai muito além da recuperação do conteúdo dos acontecimentos propriamente ditos. Tem-se então a experiência vivida, lugar muito mais amplo e fértil, especialmente ao utilizarmos estas idéias para dialogar com o campo da arte. Esta concepção de Rivera – da memória como gesto – vem ao encontro da construção desse ensaio, em que se busca não o resgate de uma memória rígida, mas sim o navegar nesse devir de uma constante metamorfose.

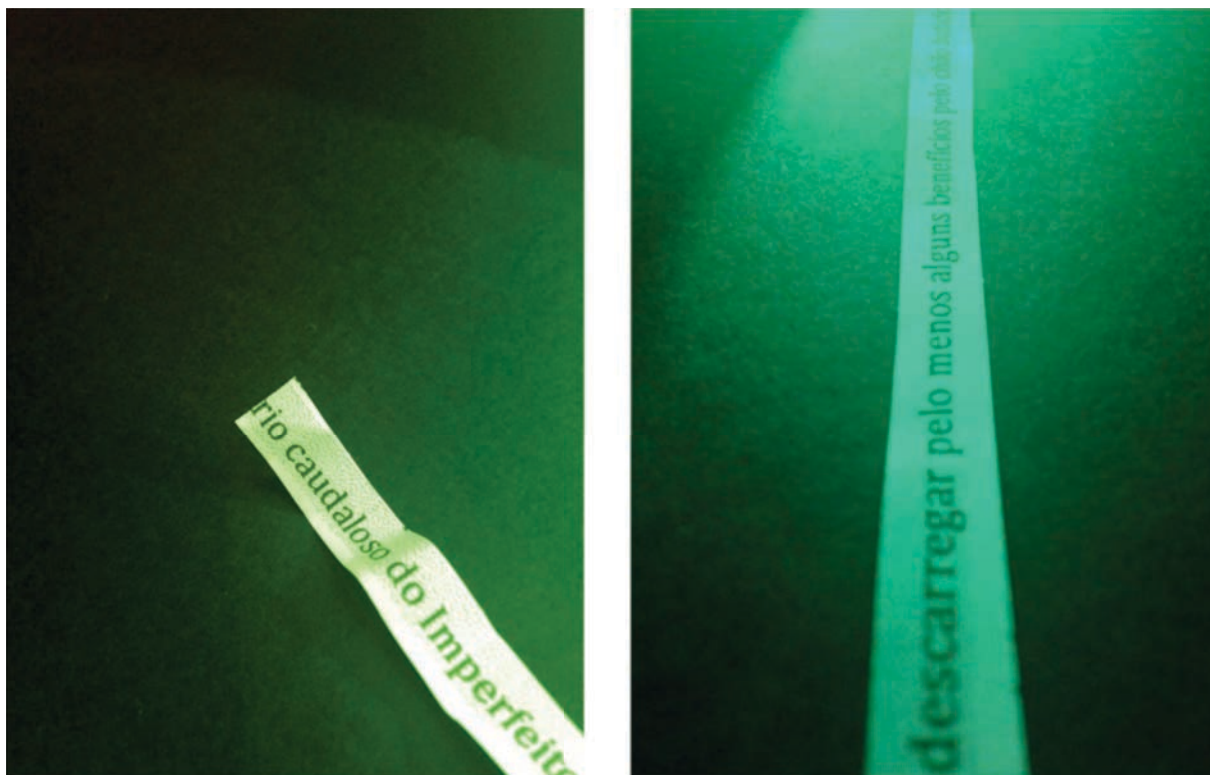


Figura 05 – Imagens do ensaio *Lucidez* (2015), de Ana Mansur

Nas imagens acima, as tiras de papel aparecem libertadas de um suposto esforço anterior, em que de alguma forma procuravam erguer-se do solo. Atestando a potência de um rio que, apesar de caudaloso é singelo, a imagem apenas ilumina a leveza do papel, sintonizando-se sobretudo com a

transitoriedade da vida. Não é um tom fatalista que está em jogo, muito menos missionário. Mas é necessário compor o papel esquecido ao vento esverdeado com a estrada reta de papel. Apesar de tudo, é necessário que seja percebida a dimensão do movimento, pois é possível “descarregar pelo menos alguns benefícios no chão batido da vida”. Aquilo que fica como substrato quando do encontro com a obra de arte, não depende mais de quem a criou, nem tão pouco daquele que a experimenta. Pela auto-posição do criado, esse ser de sensação fica em pé por si mesmo, enquanto durarem os materiais que o constituem. Nunca comemorando um passado nostálgico que já não existe, mas ao contrário, desejando projetar para o futuro todo o composto de sensações que habita o acontecimento poético. É a coragem de torcer a linguagem fazendo-a vibrar, que em nada se relaciona à percepção vivida ou ao afeto experimentado. A experiência da arte desprende-se de qualquer traço de humanidade para trazer à vida o propósito poético.

Elaborando este imaginal poético, acede um delírio que impossibilita o sujeito de se reconhecer como incompleto e com limites. Quando Bachelard escreve sobre o “Instante Poético e o Instante Metafísico”, realiza uma análise sobre o tempo daquele que aprecia a imagem poética. Desta forma, o conceito de tempo relaciona-se com a riqueza do instante, uma ideia que tanto pode ser linear quanto não cronológica. Há um tempo que regula e organiza, porém, há um outro tempo, o do ser que se deixa contaminar pela imagem que experimenta. Esse último não é mais o tempo sucessório, e sim aquele que obriga o espectador a fazer escolhas, no sentido de valorizar ou desvalorizar aspectos daquilo que observa. Esta visão de um tempo não cronológico soma-se a ideia de que a verdadeira plenitude da existência está relacionada ao prazer de experimentar o pensamento e de habitar a própria vida em sua dimensão particular. Esse seria o lugar das realizações consistentes, e não aquele que é medido através de eventos em linha sucessória, em um tempo cronológico.

A ideia do valor da ressonância de uma imagem com seu observador relaciona-se apenas em parte com aspectos da memória pessoal de cada um, encontrando eco no repertório vivido, o que caracterizaria então o vínculo com o tempo horizontal e cronológico. No entanto, o conceito de repercussão é diferente, pois conecta-se com um tempo não-linear. Como resultado, é estabelecida uma conexão sem que o ser se dê conta de onde vem o magnetismo desta captura. Através dessa imagem que repercute internamente junto àquele que a experimenta, ocorre o instante poético que é objeto de análise e proposta de resgate dessa pesquisa, em que não há mais o ser destacado do mundo. Independentemente do artista e do espectador, o composto de sensações se conserva, mas não como um produto, pois esse ser de sensação existe na ausência do homem.

Conclusão

Após a elaboração dessa pesquisa, foi possível perceber que traduzir o que seria uma suposta linguagem das coisas para a linguagem humana não se trata apenas da intenção de aplicar som ao que é mudo. Na verdade, o desafio é mais amplo, pois se trata de uma tradução particular. O artista traduz, na verdade, aquilo que não tem nome em nome, processo que inevitavelmente utiliza o conhecimento humano sobre as coisas do mundo. Com relação à linguagem existente, para Benjamin (2011:68), a palavra fornece apenas o solo no qual seus elementos concretos se enraízam. Na arte, há uma tradução da linguagem das coisas para uma linguagem infinitamente superior. É a ideia que importa, cuja essência é radicalmente diferente da do conceito. Enquanto o último sacrifica a particularidade dos fenômenos, a ideia se oferece à contemplação, ainda que apresente-se descontínua - ao contrário do conceito, que se constitui a partir da utilização do conhecimento. Assim, com essa pesquisa, espera-se contribuir para a ampliação dos limites entre arte, emoção e tecnologia, descortinando novos paradigmas criativos e impulsionando a percepção de uma nova ordem das coisas, alinhada com as perspectivas da contemporaneidade.

Referências

- BACHELARD, Gaston (2009). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes
- _____, (1990). *Fragmentos de uma poética do fogo*. Rio de Janeiro: Brasiliense
- BENJAMIN, Walter (2011). *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: 34
- DELEUZE, Gilles (2007). *Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar
- DELEUZE e GUATTARI (1997) *O que é Filosofia?* São Paulo: 34
- FLUSSER, Vilém (2008). *O Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume
- _____, (2007). *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac & Naif
- HARVEY, David (2003). *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola
- MURICY, Kátia (2009). *Alegorias da Dialética*. Rio de Janeiro: NAU
- RIVERA, Tania (2013). *O avesso do Imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac & Naif