

**Instável: uma análise da experiência fenomenológica do vazio através
do processo de criação em artes visuais**

*Unstable: an analysis of the phenomenological experience of emptiness through
the process of creation in the visual arts*

Rodrigo Seixas PINTO¹

Resumo

Este artigo se trata de um devaneio sobre o diálogo do processo criativo com um vazio psicológico possivelmente situado entre a vida e as frustrações causadas pela realidade vivida. Este embate e a percepção desse fenômeno impulsionam os artistas à criação em artes visuais. Essa instabilidade se afigura dentro do processo de criação de um artista, onde sua intimidade é posta a prova diante da imensidão de um mundo e torna-se um horizonte de investigação fundante.

Palavras-chaves: Processos. Vazio. Fenomenologia. Desamparo. Intimidade.

Abstract

This article is about a daydream about the dialogue of the creative process with a psychological void possibly situated between the life and the frustrations caused by the lived reality. This encounter and the perception of this phenomenon impel the artists to the creation in visual arts. This instability appears within the process of artist's creation, where his intimacy is put to the test before the immensity of a world and becomes a horizon of foundational investigation.

Keywords: Processes. Emptiness. Phenomenology. Helplessness. Intimacy.

Introdução

A averiguação de que as imagens flutuam em um processo metafísico, guiam para a análise de como surge um olhar afetivo sobre elas. A imagem, que surge em nós como potência ramificadora de significados, existe numa união de fatores, cheiros,

¹ Mestrando em Processos de Criação Artística no PPGAV pela Universidade Federal da Bahia. Membro do grupo de pesquisa Arte Híbrida (CNPQ). E-mail: rodrigoseixas22@gmail.com

sensações, em suma a partir da experiência, da qual os fenômenos vão nos transpondo e revelando intimidades.

As intimidades que as imagens nos causam, é um assunto que abordarei, e que se faz presente como um acontecimento visual na arte contemporânea, como em diversos campos do conhecimento da contemporaneidade e na minha poética.

A tarefa de analisar o processo criativo ou até mesmo a identificação do que move os artistas para a criação, se mostra um processo árduo. A pesquisa que venho desenvolvendo enquanto artista se situa na instabilidade, num embate da vida com o vazio, ou ao menos, da sensação desse vazio. Hoje ser confrontado a todo instante com a realidade é como procurar uma flor no asfalto. O que fazer quando as frustrações são maiores do que a vontade criadora? A constatação de que algo nos comprime contra a imensidão de um oceano, de uma profundidade, me faz perceber que a base da minha produção artística permeia alguns conceitos psicológicos. Portanto, a busca do meu próprio reconhecimento enquanto artista tem me guiado para um estudo da psicologia para abordar o fenômeno do vazio que acontece, conseqüentemente nas minhas obras e nos receptores. Mas de que vazio estou falando? É o que tentarei me ater a elucidar nesse espaço.

O vazio e a teoria estética

O vazio fora abordado de diversas formas ao longo dos milênios, no entanto muitos filósofos o descreveram, *a priori*, como sendo algo relativo ao espaço, fazendo fronteira com o mesmo ou até ser a própria fronteira entre espaços². Não obstante, o que quero colocar em questão aqui, é que o vazio que tenho me utilizado – e penso que muitos artistas tenham refletido sobre ele, pois é algo inerente ao ser humano, às vezes até inconscientemente – é um vazio psicológico, que tentarei cercar através do diálogo com a psicologia Freudiana e a fenomenologia de Bachelard.

Para tal, cumpre aqui introduzir alguns exemplos e discutir sobre as práticas e procedimentos de alguns artistas que de algum modo permearam tal vazio. Mas antes

² A saber; Lúcia Santaella faz um apanhado sobre isso na p. 156 em seu livro *Línguas líquidas na era da mobilidade*. São Paulo, editora Paulus, 2007

acho de grande relevância trazer Anne Cauquelin (1988) em seu livro “Frequentar os incorporais”, a qual traz a teoria dos estóicos sobre os incorporais: o tempo, espaço, vazio e o exprimível. Vou me ater ao vazio e ao lugar, pois é o que interessa para compreendermos a sua condição abstrata, assim Cauquelin disserta:

O vazio evoca, para se definir, entre os Antigos, não a experiência sensível, muito menos a experimentação, mas uma concepção global do mundo limitado e ilimitado, finito e infinito, contínuo e descontínuo, em outros termos, uma visão do universo, o que é, o que não pode ser, levadas em consideração as opções tomadas quanto à existência, ao pensamento e à natureza dos corpos. A única maneira de discutir isso é, portanto, o raciocínio, a argumentação. Enquanto elemento de uma física, o vazio ou a ausência de vazio dependem, pois, da consistência de uma lógica, de um logos. (CAUQUELIN, A. Frequentar os incorporais, p.29)

Deste modo, o que a autora observa é que a condição do vazio é um paradoxo, ela se entende como um fenômeno abstrato, no entanto ela depende, para a nossa inteligibilidade, de um espaço. Vejamos a concepção do todo dos estóicos, que intervém de maneira decisiva sobre a definição de vazio. Esse todo do universo é chamado de *to holon* e assim a autora continua; “Contudo, e nisso há uma novidade, o universo não é o todo. O todo é chamado de *to pan*” – seria um puro incorporal que rodeia o vazio do universo. “Um incorporal, o vazio, é o lado de fora do mundo”. (*ibid p.30*)

Para resumir em um diagrama mental a teoria dos Estóicos até o dado momento, poderíamos imaginar através de esferas: o todo contém o vazio do espaço e nele pode estar contido o lugar, veremos o porquê desse “pode” na seguinte frase, que se refere ao mundo material:

Com efeito, o que é válido para o mundo e para a possibilidade de sua extensão graças ao vazio incorporal também é plenamente válido para o lugar terrestre: existe lugar quando há corpo ali onde antes havia nada; mas se o corpo se retirar, o lugar retorna ao vazio. É impossível pensar o lugar (*topos*) separadamente do vazio: acabamos de ver que o vazio só se torna lugar se um corpo o ocupar. O lugar emerge do vazio como aquilo que repentinamente é ocupado por um corpo, mas esse

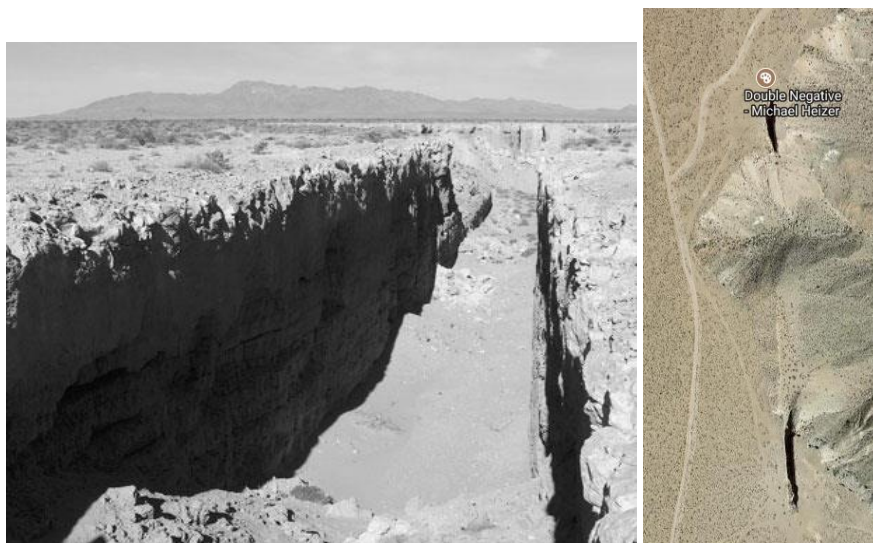
mesmo lugar volta a ser vazio se esse corpo lhe for subtraído. (ibid, p.37)

Dessa forma verificamos que o vazio em todo pensamento se demonstra um tanto abstrato, mas que aqui nos serviu, pois adiante veremos como chegar num pensamento, e que a psicologia possui esse conhecimento que o lugar se encontra também psicologicamente nos indivíduos, e para ir além, os artistas se apropriam dele em suas criações.

Paralelos com as artes

Cito aqui algumas imagens, não como ilustração desses conceitos discutidos acima, mas para fazer aproximações dessas “esferas” que temos tratado. A obra “Double Negative” de Michael Heizer, 1969-1970 (fig.1), e Placid Civic Monument (1967) de Claes Oldenburg (fig.2). O que nos importa aqui não é nem tanto o fato dessas imagens se tratarem de Land Art, e por curiosamente ter sido escolhida uma época em que será escrito “A desmaterialização da obra de arte” de Lucy Lippard, crítica de arte norte-americana, mas que elas nos remetem a esses conceitos de vazio, espaço, lugar, nada, tudo. Assim penso que contribuirão para a nossa análise.

Figura 1 e 2 – Foto da obra “Double Negative” do artista Michael Heizer, e imagem de satélite referente ao lugar da obra – Las Vegas – Nevada (02 de agosto de 2017)



Fonte: Disponível em <http://doublenegative.tarasen.net/double-negative/>

Detenhamo-nos então na figura 1. O artista explicita em seu site “There is nothing there, yet it is still a sculpture”.³ No entanto esta afirmação – deixando bem claro que estou pretendendo analisar o aspecto fenomenológico da obra – não nos convence de que não há nada lá, se ela mesma é uma escultura, é uma escultura de nada. Manoel de Barros em seu “Livro sobre o nada”, nos diz tudo em alguns versos:

Não é por me gabar
mas eu não tenho esplendor.
Sou referente para ferrugem
mais do que referente para
fulgor.
Trabalho arduamente para fazer o que é
desnecessário.
O que presta não tem confirmação
O que não presta, tem.
Não serei mais um pobre diabo que sofre de
nobrezas.
Só as coisas rasteiras me celestam.
Eu tenho cacoete pra vadio.
As violetas me imensam. (BARROS, M.
1996, p.41)

Perguntamo-nos então, porque o artista afirma que ali não há nada, pois ninguém haveria de deslocar 200 toneladas aproximadamente de areia e pedra somente para afirmar que é um nada em meio às dunas do deserto de Nevada, que se pode visitar saindo de Las Vegas. Além de várias recomendações no site como: gravar fotos do google maps no celular, pois se trata de uma área remota e os celulares podem não funcionar e, preparar a pessoa para um terreno difícil de se andar (ressalvas para um bom tênis!) com temperaturas que podem chegar a 120 graus centígrados, essas “trincheiras” como define o artista que têm “1,500 feet long, 50 feet deep, and 30 feet wide (457 meters long, 15.2 meters deep, 9.1 meters wide). A reported 240,000 tons (218,000 tonnes) of rock, mostly rhyolite and sandstone, was displaced in the construction of the trenches”⁴. Então nos deparamos com esse grande nada.

³“Não há nada lá, mas ainda é uma escultura”. **Tradução nossa**, retirado de:
<http://doublenegative.tarasen.net/double-negative/> acessado em: agosto de 2017

⁴ Ibid. “1,500 pés de comprimento, 50 pés de profundidade e 30 pés de largura (457 metros de comprimento, 15,2 metros de profundidade, 9,1 metros de largura). Um relatório de 240 mil toneladas

Pensemos aqui essa obra, não pelo viés daquele momento se tratar de uma revolta contra as instituições, mas se é possível refletir sobre o momento fenomenológico de se deparar com esse nada escultural como o artista afirma. Será possível então a aplicação dos conceitos que vimos acima sobre vazio e lugar? Ou necessitamos de algo que venha complementar nosso raciocínio sobre esse abismo paradoxal?

Ora o artista retirou um tanto de areia, rocha riólítico e arenito, de um lugar, porém quando nos deparamos com essas trincheiras que essa ação deixou, pensamos mais numa presença do que nesse vazio abstrato como fora discutido acima. Não se trata de algo abstrato, mas algo que fala de uma imensidão em uma coisa, e também da subjetividade do artista. Por que era tão importante fazer esse deslocamento, somente para comprovar via satélite que ali há um nada? E que, no entanto, somente via satélite, ou seja, um olhar que não é humano temos a dimensão real do que são essas trincheiras para o deserto, um corte topográfico.

Aqui abordo uma reflexão: esse lugar da imensidão, que posteriormente versarei segundo a fenomenologia de Bachelard, ocupa um lugar no indivíduo, um lugar que se configura como a falta para a psicologia (e que para mim o lugar onde circunda o vazio em nós), que ocorre diante das frustrações que temos com a realidade da vida, ou seja, colocando em termos Freudianos entre os “desprazeres” e a “felicidade”.

A busca de um preenchimento

Neste sentido, em seu ensaio: “Mal-estar na civilização” (2006), Freud reconhecerá e enumerará de quais circunstâncias advêm nossos desprazeres; “o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade” (p.93). Podemos frisar aqui, que o mesmo reconhece isso como um conhecimento “comum”, pois qualquer um poderia notar tais conhecimentos.

(218 mil toneladas) de rocha, principalmente riólítico e arenito, foi deslocado na construção das trincheiras”. **Tradução nossa**

Desses conhecimentos são geradas suas consequências, os desprazeres na busca da felicidade, existindo algumas formas que o homem encontra para camuflar, escamotear, em geral as frustrações – geradoras da falta –, pois assim é que se age o homem desejante, sempre querendo se preencher diante daquilo que o torna “desamparado”. Freud afirma que diante desse desamparo o homem se mostra como um “débil organismo animal”, e assim reforça a imagem de um homem “recém-nascido desamparado” (ibid. p.98). Portanto conclui ele, que todas as tecnologias que inventamos seriam como “desejos de contos de fadas”, um “Deus de prótese”⁵. Estas informações bastam aqui, para nós entendermos como inventamos coisas para suprir o nosso desamparo diante de uma força que não podemos dominar que é a natureza.

Freud observa que o nosso primeiro trauma, acontece quando a nossa mãe se distancia da gente no berço, ocorre ali um desengajamento do ego, e que nesse conflito entre o prazer e um exterior ameaçador que nos causa um sofrimento, surge essa separação, que ele define como princípio do prazer (o puro ego):

Um outro incentivo para o desengajamento do ego com relação à massa geral de sensações – isto é, para reconhecimento de um exterior, de um mundo externo – é proporcionado pelas frequentes, múltiplas e inevitáveis sensações de sofrimento e desprazer, cujo afastamento e cuja fuga são impostas pelo princípio do prazer, no exercício de seu irrestrito domínio. Surge, então, uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer, e a lançá-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer, que sofre o confronto de um ‘exterior’ estranho e ameaçador. (FREUD, S. ibid. p.76)

Desse sofrimento decorrente da busca da felicidade através do princípio do prazer, existem algumas fugas utilizadas pelo homem nesses intervalos, assim Freud fala sobre a vida: “A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas”. [...] e continua logo em seguida, “Existem talvez três medidas desse tipo: derivativos poderosos, que nos fazem extrair luz de nossa desgraça; satisfações substitutivas, que a diminuem; e substâncias tóxicas, que nos tornam insensíveis a ela [...]”.⁶ Acrescenta

⁵ Não quero aprofundar nessas questões sobre religiosidade, a saber, Freud destrincha melhor essas questões em seu ensaio: “The future of an illusion”.

⁶ Ibid. p.83

também que a atividade científica e artística são outros derivativos que nos oferecem a ilusão satisfatória.

Podemos pôr o problema da seguinte forma, quando resolvemos um problema matemático ou do nosso processo criativo em artes, é nos oferecida uma satisfação intensa momentânea, mas logo essa satisfação dá lugar a um sentimento de vazio (que seria uma falta, uma ausência, que nos move a desejar e a satisfazer nosso ego para tentar preencher-nos) e voltamos à realidade da infelicidade, onde teremos que nos entreter com outros problemas, outras fugas.

Freud (2006) desenvolve essa questão da fuga respondendo à pergunta sobre o que os humanos querem realizar na vida. Logo conclui com um tom de obviedade, que querem ser felizes e assim permanecerem ou obterem intensos prazeres. Por conseguinte observa que esta tarefa do princípio do prazer entra em desacordo com o “macrocosmo” e o “microcosmo”, sendo de uma forma geral, contra as leis que regem o mundo.

Esse ato de esquecer momentaneamente o desprazer, é o “gozo” em frente à “cautela”, que se torna o nosso próprio castigo, mesmo sabendo que essa substituição momentânea causará a inutilização de nossas forças, e que poderiam ser direcionadas para o bem da humanidade, preferimos por vezes essas fugas, a encarar a realidade.

Assim, alguns artistas se utilizaram e se utilizam do vazio para suas produções artísticas, e conseqüentemente põem em questão os desprazeres e prazeres, o tudo e o nada, o limitado e o ilimitado, o vazio e o lugar. A obra “Placid Civic Monument (1967), de Claes Oldenburg (figura 3), é mais uma dentre outras que põe este vazio em evidência.

Figura 3 – Claes Oldenburg e sua escultura no Central Park



Fonte: Site do museu Guggenheim, disponível em <http://doublenegative.tarasen.net/double-negative/>

Esta imagem possibilita ilustrar similaridades com a teoria dos Estóicos, já que a obra assim é descrita: “took the form of a Conceptual performance/action behind the Metropolitan Museum of Art, New York, with a crew of gravediggers digging a 6-by-3-foot rectangular hole in the ground”.⁷

Certamente, penso eu, que Anne Cauquelin (2008) coloca neste sentido quando fala que além de provocador e de uma execução consciente, torna-se um vazio bem ilustrado: “[...] buraco como metáfora de uma desmaterialização e destruição do sistema de exposição existente, bem como do monumentalismo: um monumento oco como ilustração da forma do vazio”.⁸

Assim aquele lugar que fora tornado vazio, fora preenchido posteriormente com o seu próprio volume de terra, voltando a ser plano⁹. Mas para onde vai aquele vazio/ação que cria uma imagem em nós? Como nos lembra Bachelard (1978): “Nunca

⁷ “tomou a forma de uma performance/ação Conceitual atrás do Museu Metropolitano de arte, Nova York, com recrutas de cavadores de sepulturas cavando um buraco retangular de 6 por 3 pés (240 cm x 120 cm) no chão”. **Tradução nossa**, retirado de: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/claes-oldenburg> acessado em agosto de 2017

⁸ Ibid.(p.67)

⁹ Mais uma vez, o que me importa para ilustrar meu pensamento aqui, é a ação e o fenômeno do vazio observado a partir dela.

a imaginação chega a dizer: é só aquilo. Há sempre mais que aquilo. Como já dissemos muitas vezes, a imagem da imaginação não está submetida a uma verificação pela realidade”. (p.253)

Esses processos criativos utilizados pelos artistas, falam de uma condição humana de desamparo, que de acordo com a psicologia é o que gera a falta. Essas obras abordam ainda uma imensidão, que a psicologia como vimos coloca como uma condição humana desamparada geradora da falta. Essas obras abordam ainda, uma imensidão, que está além da ação artística, é uma imagem provocadora, a qual poderia relacionar aqui, a um acontecimento visual através do fenômeno do vazio.

Freud então conclui sua análise afirmando que o sofrimento causado em nós só existe enquanto “sensação”, e nós só sentimos porque conseqüentemente, esse organismo, está regulado por certos modos. O que nos convém aqui é chegar à conclusão de que esse vazio, que tenho falado, é gerado através de sensações, e isso seria o ponto chave para entender os problemas estabelecidos pela “imaginação poética” que nos causa o sentimento da “imensidão íntima” que Gaston Bachelard aborda na Poética do Espaço (1978). Para ficar claro, Bachelard traz um verso de Jean Lescure “Habito a tranquilidade das folhas, o verão cresce” e posteriormente comenta:

Uma folha tranquila verdadeiramente habitada, um olhar tranquilo surpreendido na mais simples das visões, são operadores de imensidão. Essas imagens fazem crescer o mundo, crescer o verão. Em certas horas, a poesia propaga ondas de calma. De ser imaginado, a calma se institui como uma emergência do ser, como um valor que domina, apesar dos estados subordinados do ser, apesar de um mundo conturbado. (Poética do espaço, ibid, p.333 e 334)

Portanto a imensidão poética pode ser percebida num estado de consciência da nossa própria instabilidade perante o mundo, tanto em um momento contemplativo ou em um acaso, pois como Huberman (1998, p77) observa: “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado”. Assim o olhar se torna o filtro do sujeito do devaneio.

Esse é o ponto de convergência que abordo entre Freud e Bachelard: a fragilidade do ser e o fato de o mundo ser incontrolável. Obras de arte que abordam o vazio, estão intimamente ligadas a essa condição humana analisada por Freud e

Bachelard, e assim deixam rastros sobre essa experiência fenomenológica, que circunda o princípio do prazer freudiano e a imensidão íntima, perpetrando relações aqui com a poética da imaginação ou do devaneio, digo devaneio, pois Bachelard na “Poética do devaneio” (1996) discorre:

Mas o devaneio não conta histórias. Ou, pelo menos, há devaneios tão profundos, devaneios que nos ajudam a descer tão profundamente em nós mesmos que nos desembaraçam da nossa história. Libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos, essas solidões de hoje, às solidões primeiras. Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indelévels. Toda a vida é sensibilizada para o devaneio poético, para um devaneio que sabe o preço da solidão. A infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? E não é à toa que, num devaneio tranqüilo, seguimos muitas vezes a inclinação que nos restituí às nossas solidões de infância. (BACHELARD, G. 1996, p.93 e 94)

Portanto, ele afirma que há um “núcleo de infância” que permanece na alma humana, e que no instante de existência poética, podemos descer profundamente nas nossas vivências de solidão durante a infância, e resgatarmos o ser das solidões libertadoras. Assim, nos perdemos diante da nossa solidão no mundo, em uma rememoração de uma solidão infantil, e se nesse instante somos donos do nosso devaneio, nós podemos nos perder em nossa própria história diante da imensidão do mundo.

Vejam os que esses dizeres podem agregar sobre minha obra, “dissimulações” (imagem 4 e 5), que fora apresentada na exposição “Entremeios”, na Galeria Cãnizares, em 2017. A obra exposta é composta por um vídeo e um objeto cerâmico, a qual reflete essa discussão até aqui estabelecida, e sobre um olhar para nossa intimidade. A elaboração desse trabalho se relaciona com a discussão que Bachelard levanta sobre os objetos da intimidade:

Devemos voltar a nossos estudos positivos sobre a imaginação criadora. Com o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos

armários, vamos retomar contato com a insondável reserva dos devaneios da intimidade. O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm como nós, para nós, por nós, uma intimidade. (Poética do espaço, p.248)

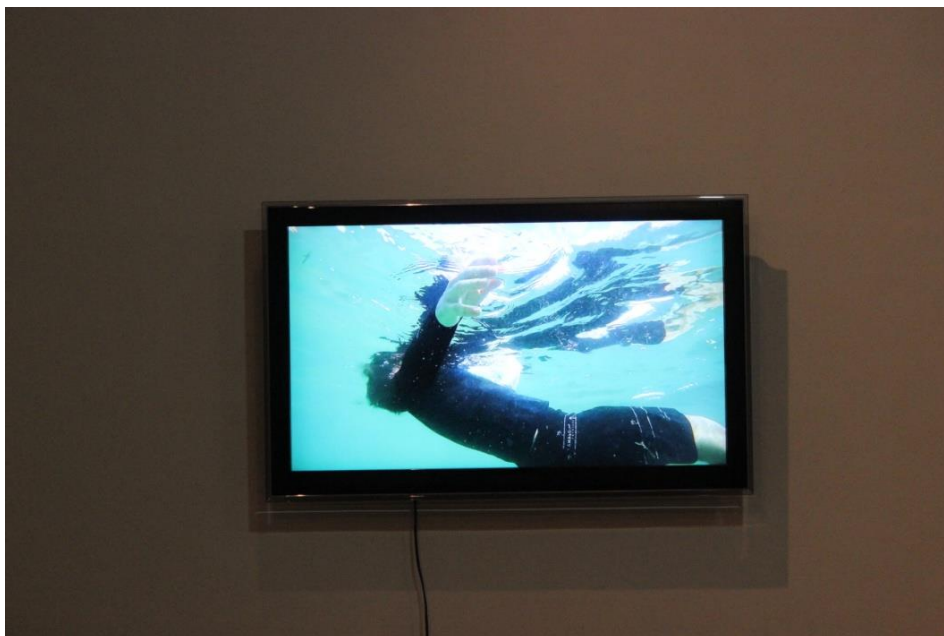
Sendo assim, o filósofo nos dá exemplos de que nesses objetos da intimidade, se esconde uma vida subjetiva. Por conseguinte, tais objetos, podem se apresentar como ideais do nosso íntimo e através da imaginação podem ser mais significativos que objetos reais.

Figura 4 - Caixa de cerâmica, 25x17x15 cm, que compôs a obra dissimulações exposta na Galeria Cañizares da exposição “ENTREMEIOS: desdobramentos do tempo e da terra”



Fonte: fotografia de Luís Augusto de Carvalho (2017)

Figura 5 - Foto do vídeo que compôs a obra “Dissimulações”, em uma televisão de 50”.



Fonte: fotografia do artista (2017)

A obra é composta por um vídeo de uma ação (imagem 5); em que eu me encontro flutuando no mar, do qual não se pode concluir o local que fora filmado (pois não existem referências, somente a linha do horizonte, que aparece no início do vídeo); o som do vídeo é constituído pelos sons de dentro d’água; os cortes da filmagem por vezes são feitos pela maré que leva o corpo e perdemo-lo de vista – refletindo aqui tanto a instabilidade de viver, onde nosso corpo se perde flutuando no mundo, quanto a instabilidade de observar, tanto através do nosso olho quanto através da câmera (a instabilidade do próprio olhar perante a vida). Esse corpo que se encontra flutuando com uma caixa de cerâmica no peito (um peso de vida), tenta não se afogar com o peso resistindo em um flutuar no mar. Rilke aponta: *"O mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar"*, e Bachelard (1978) exemplifica com um pensamento do imenso:

Dito de outra forma como o imenso não é um objeto, uma fenomenologia do imenso nos enviará sem rodeios a uma consciência imaginante. Na análise das imagens da imensidão realizaríamos em nós o ser puro da imaginação pura. Pareceria então que as obras de arte são subprodutos desse existencialismo do ser imaginante. (Poética do espaço, p. 316 e 317)

Parece-nos então, que Bachelard comunga da visão de Freud, que as obras de arte são subprodutos de uma existência, entre o mundo e o amor do sonhador, fazendo desse paradoxo, pretexto para estabelecer diálogos sobre sua solidão. Sendo assim, a imensidão íntima está interligada a uma intensidade, um contato íntimo do imenso.

Considerações finais

A caixa que fora apresentada no espaço expositivo da galeria, contém também a imensidão íntima que estabelecemos com os objetos¹⁰. Este objeto cerâmico não era o mesmo do vídeo, o qual era pintado de branco (maquiado com a neutralidade para que as imagens surjam dessa experiência do vazio). A caixa de cerâmica que foi exposta se tornava uma chave para acessar e estabelecer conexões com o vídeo apresentado, pois havia um objeto (estático) e o objeto que apresentava uma ação (dinâmica), podendo-se fazer relações com a terra e o mar, o corpo e o horizonte do desconhecido.

Esta caixa fora posicionada na altura do meu peito (mais ou menos 1,5m de altura) na parede da galeria estabelecendo uma conexão entre a galeria e o mar, pois o corpo estava ausente, mas se entendia simbolicamente presente devido a sua posição. Ademais, fora adicionado um suporte que permitisse ela flutuar através de dois braços de alumínio, que desapareciam perante a sombra oriunda de um spot abarcando possibilidades de interpretações das questões visadas nesse artigo, sobre a vulnerabilidade do nosso corpo e transferências simbólicas entre o sujeito e objeto que contém as nossas intimidades. E sobretudo trazer a galeria como um mar para que esse corpo cerâmico possa flutuar no espaço construindo nexos sobre a imensidão em um pequeno espaço.

Huberman (2013) elabora o conceito de “rasgadura da imagem”:

A frontalidade na qual a imagem nos colocava se rasga de repente, mas a rasgadura se torna, por sua vez, frontalidade; frontalidade que nos mantém em suspenso, imóveis, a nós que, por um instante, não sabemos mais o que ver sob o olhar dessa

¹⁰ Como já aqui discutido Bachelard aborda essa questão no capítulo III: “A gaveta, os cofres e os armários”.

imagem. Então estamos diante da imagem como diante da exuberância ininteligível de um acontecimento visual. [...] Toda a dificuldade consistindo em não ter medo nem de saber, nem de não saber. (HUBERMAN, D. G. Diante da imagem, p.295)

Sendo assim, o autor constrói uma crítica baseada no ato de ver e saber, para além da metafísica e do positivismo, dá um lugar ao não-saber – lembrando também que estas questões foram surgindo através da “reabertura” do sujeito com Freud –, ou seja, um princípio de incerteza entre o legível no visível deixando margem a um invisível virtuoso, que esgarça a trama da imagem levando o não saber também à um status de conhecimento.

Dessa maneira, como poderíamos pensar um corpo que flutua no mar com uma caixa de cerâmica, da qual não temos acesso ao seu conteúdo? Quais “invisíveis” reflexões são possíveis a partir dessa imagem que nos deixa em suspensão? Parece-me que a imensidão íntima e os outros assuntos discutidos, são um bom trajeto para principiar uma reflexão incerta sobre a certeza desse acontecimento visual.

Acrescentaria também, que a cerâmica, é para mim uma demonstração do pensamento da imensidão, já que remetem a uma ancestralidade em seu processo de formação, através da transformação do mundo entre chuvas e erosões para assim tornar-se um produto nas mãos de um artista e sublimado pelo fogo. A cerâmica pode ser um objeto propício para a manifestação de devaneios, pois ela é puramente referência desse vazio psicológico e fenomenológico do homem, que se apresentam em seus traumas, fragilidades, prazeres e na busca da felicidade.

Todo esse conteúdo abordado a respeito do vazio psicológico, encontrado nas falas de Freud como desamparo, as coisas que idealizamos, ou fugas para suprir esse vazio, encontram convergência com o entendimento de Bachelard sobre a imensidão íntima, uma experiência poética entre a imensidão do mundo e nosso corpo, pois ali entramos em um estado de consciência em que não controlamos o mundo, e diante disso é estabelecida uma experiência fenomenológica do vazio.

O que aqui foi explicitado poderia ser compreendido através de um conhecimento comumente percebido das coisas sensíveis, ou seja, por ser um assunto – um vazio – que é referente a todos, e também percebido por todos, são percebidos mesmo que ainda inconscientemente, cada um percebe, em seu fenômeno de formas e

intensidades diferentes. No entanto, e aqui concluo o meu pensamento sobre a questão mais importante, enquanto artista: essa experiência fenomenológica do vazio se configura como um estado de coisas que flutuam em mim a espera de um preenchimento, se torna então, um princípio poético dentro do processo de criação artística. Tendo percepção dele e dessas coisas que ficam em suspensão em meu corpo, é que me motiva a elaborar meus procedimentos operacionais e apresentações, tanto de obras quanto de reflexões.

Referências

HUBERMAN, D. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: editora 34, 1998

HUBERMAN, D G. **Diante da imagem**. São Paulo: editora 34, 2013.

Bachelard, G. **A filosofia do não**; o novo espírito científico; a poética do espaço / Gaston Bachelard ; seleção de textos de José Américo Motta. São Paulo: editora Abril Cultural, 1978. (coleção Os pensadores)

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: editora Martins Fontes, 1996.

BARROS, M. **O livro sobre o nada**. 3 ed, Rio de Janeiro – São Paulo: editora Record, 1996.

CAUQUELIN, A. **Freqüentar os incorporais**. São Paulo: editora Martins Fontes, 2008 – (Coleção Todas as Artes)

FREUD, S. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931), volume XXI**. Rio de Janeiro: editora Imago, 2006.