



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”

Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

MESA 25 Georges Bataille y las ciencias sociales

Desalojar para perceber – transgressões do olhar e do saber a partir de Bataille e Jay

Adriani Ferreira de Araujo

Mestranda do PPGAV em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); bacharel em Artes Visuais; bacharel em Ciências Sociais

Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha

Professor e orientador do PPGAV em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); doutor em Artes Plásticas

Resumo

Este trabalho procura realizar um cruzamento dos saberes e dos pensamentos sobre a visão dos autores Georges Bataille e Martin Jay. Promove-o por um viés que perpassa as noções do sujeito espectador e a sua potência em si e na arte diante de uma era digital e imaterial. O enfoque se direciona aos modos de ver em "Historia del Ojo", bem como o conceito de "informe" de Bataille, e em "Ojos Abatidos - La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX", de Jay, em uma análise sobre a história da visão, que percorre um vasto período a que o dispositivo ocular foi submetido apenas ao olhar. Trancado em um pensamento direto, e sem variações, este espaço vai se abrindo para novas perspectivas e sentidos do sujeito que percebe.

Palavras-chave: Bataille; Martin Jay; olhar, desalojar; transgressão



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Introdução

As reflexões a seguir estão centradas em uma pesquisa de mestrado na área de artes visuais que procura apresentar um recorte na obra de Georges Bataille e, assim, promover uma abordagem sobre este ponto na história da visão, em Martin Jay.

O ponto de partida busca pensar o conceito de *informe* de Bataille e elencar como o autor atribui o conceito para o uso estreito na arte, o que, de certo modo, traz à luz um novo meio de interlocução e de leitura no meio artístico e intelectual.

A segunda parte está focada nas transgressões do olhar descritas por Bataille, mas, a partir de uma apresentação da investigação do historiador Martin Jay, que narra as tumultuosas relações de Bataille com os surrealismos e seu próprio tempo.

Por fim, esta pesquisa, ainda em andamento, busca trazer até à contemporaneidade algumas questões históricas, aqui apresentadas, em relação às imagens digitais e o modo como, ainda hoje, são afetadas por pensamentos lineares que condicionaram o dispositivo ocular apenas ao olhar, descartando, assim, as novas perspectivas e os outros sentidos do sujeito que as percebe.

1 Desalojar para perceber - sobre o *informe*

O conceito de *informe*, criado por George Bataille para se referir pela primeira vez ao uso do termo às artes, é uma ideia lançada no período do movimento artístico surrealista e que cria uma nova conotação para se pensar a arte. Um verbete e sua descrição que, por sua vez, cria uma fresta no pensamento e outorga uma nova percepção, a partir de um conceito que provoca pelo sentido de desalojar e que contesta a fixidez ou linearidade do modo de perceber. O autor nos apresenta o termo como uma espécie de anunciação que parece libertar as ideias de sua contenção.

Un diccionario comenzaría en el momento en que ya no daría el sentido sino las necesidades de las palabras. Así, *informe* no es sólo un adjetivo con determinado sentido sino un término que sirve para desubicar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que el designa carece de derechos en todo sentido y se hace aplastar por todas partes como una araña o un gusano de tierra. En efecto, para que los académicos estén contentos sería necesario que el universo tomara forma. La filosofía entera no tiene otro fin: se trata de otorgar una levita a lo que es, una levita matemática. En cambio, afirmar que el universo no se parece a nada y sólo es informe es lo



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

mismo que decir que el universo es algo parecido a una araña o un escupitajo (BATAILLE, 1969, p. 145)¹.

Posteriormente, seguindo a direção em que o autor explora o sentido da palavra, Yves-Alain Bois e Rosalind Krauss utilizaram o conceito para analisar a obra de diversos artistas, em uma exposição, realizada em 1996, no Centro Georges Pompidou, em Paris. A exposição gerou um livro homônimo (*L'Informe*) que desenvolve o conceito (BOIS; KRAUSS, 1996).

Se pensarmos que o “[...] *informe* não é apenas um adjetivo com um certo sentido, mas um termo usado para desalojar [...]” (BATAILLE, 1969, p. 145), não significa que o termo pretenda negar a forma, mas questioná-la de maneira arbitrária, por ser algo que transgredir o que já reconheço como existente.

Quando Bataille (1969, p. 145) afirma que “[...] o universo não se assemelha a nada, e é somente informe [...]”, ele faz uma imersão na percepção das coisas do mundo em um sentido deformado por uma espécie de apagamento do real, reconfigurando para uma nova percepção e condição de interpretação, o que justifica a revista *Documentos* como um todo. As imagens das obras e dos textos nela apresentados, sem exceção, circundam a concepção de *informe*, o que, metaforicamente, pode nos fazer apreender uma energia surreal para além das transposições dos sonhos pensadas por André Breton, as quais são amparadas pela ideia do sonho por uma vertente freudiana. Segundo Giulio Carlo Argan:

[...] O inconsciente não é apenas uma dimensão psíquica explorada com mais facilidade pela arte devido à sua familiaridade com a imagem, mas é a dimensão da existência estética e, portanto a própria dimensão da arte. Se a consciência é a região do distinto, o inconsciente é a região do indistinto: onde o ser humano não objetiva a realidade, mas constitui uma unidade com ela. A arte, pois, não é representação, e sim comunicação vital, biopsíquica, do indivíduo por meio de símbolos [...] (ARGAN, 1992, p. 360).

Porém, para Georges Didi-Huberman,

[...] Bataille não se contenta em negar as formas; é por isso que encontramos nele, desde *Documents* e durante todos os anos 1930, expressões em que ele reivindica, ao mesmo tempo que o informe, as formas miseráveis da subversão, seguro desde então de que “a transgressão se traduz em formas prodigiosas” - prodigiosas como

¹ Texto da tradução em espanhol do original em francês.



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

uma aranha ou um escarro - e não, pura e simplesmente, em "não formas" de coisa nenhuma (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29).

Esta *reivindicação* atribuída por Didi-Huberman perpassa a obra de Bataille. Não se acredita que seja um mero descontentamento com o mundo, mas de como ele é circunscrito e definido o tempo todo, e, desta maneira, confinado à uma espécie de formatação.

Neste recorte, tenta-se traçar algumas destas peculiaridades no que tange às questões do olhar, o que será tratado a seguir.

2 Transgressões do olhar e do saber a partir de Bataille e Jay

Martin Jay aborda Georges Bataille no capítulo 4 de seu livro *Ojos abatidos*, o mesmo texto em que expõe os surrealistas. No entanto, ele se dedica primeiramente a Bataille, depois aos surrealistas e, tal escolha não foi uma mera opção expositiva, e sim é um indício do quanto o primeiro é inspirador, assim como crítico e questionador, para estes.

O ponto de partida de Jay é o fato de todos estarem inseridos no período entre guerras e o impacto que a experiência bélica produziu sobre a visão, o ver e o olho, especificamente para erodir as bases do ocularcentrismo ou do perspectivismo cartesiano, o olhar racional e apropriativo sobre o mundo e as coisas. Em razão desse questionamento é que, segundo Jay, pode-se considerar a “visão” de Bataille e, depois, as dos surrealistas, pensadas pelo autor como um abandono contra-ilustrado ou contra-iluminista do próprio projeto da razão iluminadora (JAY, 1993, p. 163).

Porém, pode-se começar a ponderar em como o conflito bélico mundial afetou a experiência visual e abalou a confiança no olho e em suas funções mais valorizadas desde muito tempo. O primeiro ponto é que a guerra de trincheiras alterou o que se podia ver: o campo visual era preenchido por uma paisagem desconcertante e de formas sombrias e indistinguíveis, iluminadas por explosões que impediam enxergar qualquer coisa, acompanhadas pela névoa fantasmagórica produzida pelo gás. Enfim, do solo, preponderava a invisibilidade, o olhar era limitado e desorientado, e só era possível ver, então, o céu, quando o olhar se dirigia para cima, que passou a ser concebido como de uma beleza infinita e ampla.

A visão se deslocou para o céu, não só porque apenas ele podia ser visto com maior nitidez, mas também porque era dele que se podia ver a terra e ter, então, um



II Congresso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

olhar mais amplo. Nesse caso, o avião passou a ser o “vidente”, em uma perspectiva distinta das até então experimentadas, tomada por muitos como “libertadora”, pois ampla e privilegiada, de inteligibilidade inesperada, não condicionada pelos obstáculos existentes no solo.

Contudo, o céu, como novo foco do olhar, não tinha a contundência necessária para (re)estabelecer o ocularcentrismo, apesar dos resultados alcançados pelo cubismo, a manifestação no campo da arte em que esta perspectiva está mais presente. Eram alternativas de escapatória, contornavam problemas, mas não ofereciam soluções à crise derivada do empobrecimento real da experiência visual.

O caminho empreendido por Bataille foi diverso, ele não pretendia retomar o ocularcentrismo, e sim explorar as potencialidades oferecidas pela libertação deste paradigma, efetivamente usufruir da queda do olho como “órgão da visão”, que observa e aprisiona o homem e o mundo (JAY, 1993, p. 164-165).

Para o autor, Bataille explorou essas novas possibilidades por meio das experiências de degradação, contaminação e violência, semelhantes a da vida nas trincheiras, sempre dirigidas contra este olho que controla e submete.

A primeira delas é a cegueira, o não-ver, que traz elementos autobiográficos, pois, como é sobejamente conhecido, o pai de Bataille era cego (e paralítico), e, durante a guerra, foi deixado à própria sorte por ele e por sua mãe. Mas não é a impossibilidade de ver do aparelho ocular, tomada como uma deficiência, que o move. É sim a dimensão que figura em *A História do Olho*, uma de suas mais famosas e reputadas produções, que Jay (1993, p. 168) afirma ser um “texto cardeal para nossa própria interrogação do olho”.

O “olho” em questão não vê, não por carência ou cegueira, que é um atributo do que pode ver, mas sim por que é “destronado” da função de ver, desalojado de seu habitat e de seu lugar privilegiado na hierarquia sensorial, passando a estar associado a objetos e funções vinculados de forma habitual a condutas humanas “baixas”. Assim, o olho de um pároco é introduzido no ânus e na vagina da personagem central, quando não é o ânus propriamente dito. Para Bataille, este olho é que não vê e, portanto, não sabe e, não sabendo, faz, usufrui, tem prazer. É, portanto, o olho que transgride e que flui o excesso, tomado como liberto e não preso.

Aproximação semelhante Bataille fez com o sol, em “Ano Solar”, como o autor observa (Jay, 1993, p. 171), que é peça de destruição em razão de sua claridade intensa, que impede de ver, e de seu calor excessivo, que produz a morte. Enfim, o sol



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

visto como peça de destruição violenta, que também ultrapassa os limites do humano, mas que fascina e atrai, pelo que tem de ininteligível e vibrante, e queima aos que se aproximam.

Outro exemplo da radical desvalorização operada por Bataille da experiência visual convencional e de sua apropriação metafórica é o modo como analisa o sol figura nas pinturas de Van Gogh: ele é radiação, explosão, chama, não gozo estético ou iluminação e esclarecimento. Assim, atinge a todos, fulminando ou provocando queimaduras, sendo destrutivo e arrasador, mas não produzindo sapiência e racionalidade.

Neste diapasão, as concepções de Bataille combatem o ideal da razão, da ordem e do sadio, tão identificados na nossa cultura visual como a luz que ilumina e vence a escuridão e as trevas do não-conhecido, via razão. E ele o faz por meio do que é destrutivo e violento nesse processo de eliminação, mas também abjeto e putrefato, e que são corriqueiramente aproximados do não-humano, bestial e animal, como as práticas sexual abjetas, os fluidos corporais (urina, fezes, catarro, sêmen), e seus meios de emissão, em especial o ânus. Em tais termos, o autor nos recorda que essas ações e essas “coisas” não são animais, tampouco irracionais, mas partes, normalmente negligenciadas e propositalmente esquecidas, da situação humana. Ainda mais: que a verdadeira condição humana está nessas práticas e nesses elementos.

É a partir desta concepção que o autor vai destacar o *informe*, diante de um olhar que sempre busca ver a forma, como marca do homem, de sua racionalidade e de seu apuro estético. O *informe* é o que contraria tudo o que se quer ser, mas que está sempre presente, a marcar os limites da razão, do raciocínio e do entendimento. É o que não pode ser entendido, pois desafia um universo que só tem sentido na forma, a qual, para ele, é invenção, artificialismo, busca por controle e, ao mesmo tempo, um esquecimento, um desaparecimento do que não é ou não se consegue dizer o que é.

Nesse sentido, Bataille procura romper com este processo que tão ansiosamente procura organizar o mundo e convencer o homem de que o seu destino é a pureza e a assepsia – na sociedade, na moral, no sexo e no viver como um todo –, por meio de um olhar racionalizante. Para ele, de fato, não é possível, tampouco desejável, que o homem esqueça sua condição inevitavelmente de quem produz excrementos e outros fluidos cotidianamente, com eles convive permanentemente,



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

como condição necessária do viver. Enfim, que pensar, ver e racionalizar são contingências, mas ser abjeto e sujo, ou carregar a sujeira que se produz sem que seja necessário pensar, são essenciais.

Nos traz também como referência a autora Rosalind Krauss, que chama a atenção de como Bataille se sente interessado pela arte primitiva, não por abranger princípios estéticos abstratos e universal, contidos em sua simplicidade, mas porque expressava essa dimensão obscura e que o ocularcentrismo procura permanentemente esquecer e esconder. Assim, a arte primitiva simplesmente expõe temas que não são nobres, com a crueza e a autenticidade com que se realizam, caso da mutilação.

Quando Martin Jay aborda sobre os surrealistas, reconhece que eles não formam um grupo coeso, ao inverso, são heterogêneos e indisciplinados, além de individualistas e pouco coletivistas, apesar dos esforços em contrário de Breton. Mas pondera que a polêmica Bataille-Breton em torno de suas diferenças sobre o olhar expressa um dos pontos que se pode classificar como típicos dos surrealistas. Sem contar a desconfiança de Breton sobre a suposta intenção de Bataille de retirar dele a “liderança” do movimento, a distinção se baseia no repúdio do primeiro às obsessões pornográficas e escatológicas do segundo e, conseqüentemente, à crítica de que Bataille era contraditório ao repudiar os discursos homogeneizadores da racionalidade, mas expressá-los por meio de cânones, essencialmente, racionais (JAY, 1993, p. 177-*passim*).

A resposta de Bataille é uma crítica ao surrealismo: o movimento buscava materiais transgressores e heterogêneos simplesmente para transfigurá-los em um sentido idealista. Ao invés, deveriam explorá-los como tais, investir no que esses materiais têm de próprios, não buscar a transcendência que faria deste movimento pomposo, pretensioso e artificial.

Como se sabe, o caminho preferencial – ao menos aquele seguido por Breton – foi o da iluminação/esclarecimento visionário, substituindo a racionalidade explícita por formas sensoriais de expansão da consciência, produção não sistematizada (como escrita automática, colagem, justaposição de objetos incongruentes, “pintar às cegas”), capazes de desvelarem um saber negligenciado, escondido, não racional, mas, ainda assim revelador e com pretensões de reordenar o mundo. Por isso, “imagem” para os surrealistas não é uma representação mental de um objeto externo, uma sensação mimética, mas sim a revelação de um estado interno, uma verdade psicológica oculta



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

à deliberação consciente, uma introspecção (JAY, 1993, p. 183). E o autor prossegue: a imagem surrealista buscava duplicar o misterioso obrar dos sonhos, que permitia a expressão do desejo sem a intervenção do consciente, mediante formas plásticas e verbais (JAY, 1993, p. 184).

Neste caso, a ênfase do autor (Jay, 1993, p. 191-192) se volta, seguindo Krauss, para as fotografias dos surrealistas, mais do que para as pinturas e os textos, pois apresentou um duplo desafio ao esforço de construir uma nova ordem visual com os escombros do perspectivismo cartesiano.

Primeiro, porque introduziu na imagem fotográfica uma espécie de “espaçamento” ou postergação temporal. Esta destrói o vínculo da visão com a presença puramente sincrônica e introduz a interrupção da discursividade, assim como questiona a ideia de que a imagem surrealista é absolutamente independente da realidade externa e unicamente baseada na imaginação.

Segundo, porque se baseou nas implicações explicitamente antivisuais da obra de Bataille – mais que na busca de um “olho inocente” propugnado por Breton. No caso, a noção de *informe* foi a utilizada pelos fotógrafos surrealistas, entendida como a distorção anti-idealizadora da forma integral de um corpo, como pode ser observada na revista *Minotauro*, em 1933, com suas transformações degradantes do corpo humano em imagens de formas animais e sua confusão de órgãos, como bocas e ânus. E ainda complementa que, “seus deslocamentos das formas humanas familiares, deslocamentos carregados de imagens sexuais e fetichistas, vinham acompanhadas de uma sinistra desnaturalização da ordem espacial em que tais formas se localizam” (JAY, 1993, p. 193).

3 Reverberações contemporâneas - Considerações finais

Portanto, uma análise sobre a história da visão, Martin Jay percorre um vasto período a que o dispositivo ocular foi submetido apenas ao olhar. Trancado num pensamento direto, e sem variações este espaço vai se abrindo para novas perspectivas e sentidos. Jay traz Bataille num diálogo não apenas pelo *informe*, mas também pela questão do olho, que para ele, a verdadeira visão só seria possível pela obscuridade e fazia críticas acirradas às tradições ocularcêntricas. Com isso cria uma ruptura dentro do surrealismo que também negava tais tradições, mas se confinava na



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

nova visão surreal, e contrário ao pensamento de Bataille que é marcado até hoje pela transgressão.

Mas a visão também passa a ser pensada pelos sentidos de uma maneira que desaloja a tradição. O sentido pode ser pensado por uma sensação que está no meio, entre uma coisa ou outra. Um não limite entre o material e o imaterial. Mas, se os sentidos relacionados ao corpo materializado se justificavam por sua presença, o que é feito do sentido em sua ausência? Para esta resposta se faz necessária uma primeira abordagem, retomando questões sobre a *Fenomenologia da Percepção*, de Maurice Merleau-Ponty, calcada na filosofia e que apresenta a ideia de um corpo com sentidos e predisposto a estímulos, e que, pelo estudo sobre os sentidos, não é possível separar o perceptor da coisa percebida. Das análises sobre percepção, existem outras tantas abordadas por diversos autores que trazem questões sobre o sujeito, a ciência, a política ou questões sociais. Mas é a percepção dos sentidos que este recorte pretende se deter no momento.

Segundo este estudo filosófico existem os estímulos objetivos e os subjetivos. O objetivo trata do estímulo direto do sentido, o subjetivo trata do estímulo indireto do sentido. Este segundo é o estímulo que interessa para esta pesquisa, pois ele vai orientar a reflexão e o trânsito do conceito fenomenológico para a contemporaneidade. Para o autor, o estímulo subjetivo se difere do objetivo por estar atrelado a uma sensação e, por isso, renuncia totalmente a definir a sensação apenas pela impressão pura. "Neste caso, portanto, 'o sensível' não pode mais ser definido como o efeito imediato de um estímulo exterior" (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 29). Esta frase indica que algo está mediando a relação entre o perceptor e o que é percebido, neste caso, portanto, é o sentido. E ainda indica, que "o sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura" (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 84).

É possível apreender que a subjetividade do sentido abre uma possibilidade para que se perceba o corpo como um todo em si, pois ele é autônomo, no que tange às sensações, por ser do mundo tanto quanto as outras coisas. Nesta direção, o autor nos faz entender o corpo como integrante no espaço, pois ele está neste lugar, para que seja possível um corpo pensado não por fragmentos perceptivos, mas pela sua completude que, em si, codifica as percepções de tudo.



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Não completamos apenas as relações entre os segmentos do nosso corpo e as correlações entre corpo visual e corpo tátil: nós mesmos somos aquele que mantém em conjunto estes braços e pernas, aquele que ao mesmo tempo os vê e os toca. O corpo é, para retomar a expressão de Leibniz, a 'lei eficaz' de suas mudanças. Se ainda se pode falar, na percepção do corpo próprio, de uma interpretação, seria preciso dizer que ele se interpreta a si mesmo. Aqui, os 'dados visuais' só aparecem através de seu sentido visual, cada movimento local sobre o fundo de uma posição global, cada acontecimento corporal, qualquer que seja o 'analisador' que o revele, sobre um fundo significativo em que suas ressonâncias mais distantes estão pelo menos indicadas e as possibilidades de uma equivalência intersensorial está imediatamente fornecida. O que reúne as 'sensações táteis' de minha mão e as liga às percepções visuais da mesma mão, assim como as percepções dos outros segmentos do corpo, é um certo estilo dos gestos de minha mão, que implica um certo estilo de movimento de meus dedos e contribui, por outro lado, para uma certa configuração de meu corpo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 208).

E a partir da ideia de que o corpo interpreta a si mesmo, neste estágio a pesquisa tenta elaborar como se dão os sentidos quando da ausência do corpo, especificamente no caso das imagens tecnológicas. Como é possível manter as sensações táteis, quando a coisa percebida é digital e, portanto, a relação se dá objetivamente pelo olhar? Justamente, é com esta objetividade atribuída rigorosamente ao olhar que a pesquisa tenta romper, com a intenção de aprofundar as questões da condição da matéria *informe*. É possível fortalecer esta ideia de ruptura pelo conceito sobre o háptico, ou seja, uma possível percepção ativa que é captada pelo olho, mesmo que o receptor não toque. A função háptica é uma função tátil de outra ordem, de uma ordem subjetiva e que, portanto, estuda o sentir através da imagem.

Para compreender o háptico como percepção ativa apresenta-se o estudo da investigadora portuguesa Patrícia Castello Branco. Ela elabora um pensamento que tange às relações do corpo com a imagem tecnológica, por uma ordem crítica de como a arte submeteu a imagem ao regime ocular, anulando, assim, qualquer relação com outros sentidos do corpo.

A grande mudança pode ser resumida no facto de o conceito de imagem como entidade autónoma, distante e separada desaparecer para dar lugar a um ideal de espaço envolvente. As novas imagens e as novas formas de arte retiraram a imagem da tela e a jogam principalmente com a ideia de vivência, de ambiência, de envolvimento e de textura, mas também de perturbação sensorial através da introdução de *inputs* das mais variadas origens e natureza: imagens



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

fotográficas, imagens digitais, cinema, ecrãs de variadas formas, sons texturas e até cheiros substituem o próprio objeto visual. O que parece estar em causa é o agenciamento das sensações, não exclusivamente visuais, mas tendencialmente hápticas. Os sentidos são abalados, questionados, surpreendidos nas suas coordenadas espaço-temporais que, por sua vez são destabilizadas ou reconfirmadas, alteradas e reconstruídas através do sentido da visão, do tacto, do cheiro, do equilíbrio. Transformação, instabilidade são o emblema desta nova ordem perceptiva (CASTELLO BRANCO, 2013, p. 495).

Falar em háptico é se referir a um sentir através da imagem que se instaura pelo óptico, portanto, o óptico, ao mesmo tempo em que estabelece uma oposição por ser um sentido objetivo – como trata Merleau-Ponty –, também estabelece uma complementação ao entendimento do que seja o háptico, pois é pelo óptico que chegamos a esta percepção ativa e tátil. É por meio deste dispositivo que subjetivamente tocamos a imagem, sem que ela perca a sua capacidade corpórea.

Como exemplo para este entendimento, partir do próprio processo artístico é um caminho, devido às constantes variações entre materialidade e imaterialidade e, também, em razão do alojar e desalojar dos sentidos. No caso em específico, partir de uma produção artística própria que perpassa esta pesquisa. Estas extremidades são bastante recorrentes devido à materialidade e à efemeridade da matéria. A fotografia digital e a vídeoarte tornam-se ferramentas no processo de produção.



Adriani Araujo . *A Pálida* - "Para Beckett - sobre o Inominável", 2011/2013.
Fotografia . 60x100cm.



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Apresenta-se a fotografia *A Pálida* por trazer em sua configuração uma postura tátil da matéria, que se adere e molda um rosto. O estímulo aqui pensado, portanto, vem pela ideia de um dispositivo possível de ativar os sentidos, fora desta imagem.

Este estímulo se dá potencialmente pela condição viscosa da matéria que, ao aderir ao corpo, cria uma zona tátil aparentemente irreversível. Uma das características da matéria viscosa é sua capacidade de se unir ao outro, de tomar tudo aquilo que toca como seu. Partindo de uma dualidade, em contato com algo, a matéria viscosa cria uma unidade reconfigurada. Neste sentido, o viscoso pode ser pensado como uma característica háptica do tato.

Explora-se o que é, ou em que é que consiste, essa fisicalidade que faz uso da tecnologia. Mediada por imagens sintéticas digitais ou analógicas, a memória, a consciência e a percepção distanciam-se do 'real' e centram-se apenas na percepção subjetiva do eu individual da máquina física, principalmente nas suas respostas, necessidades, captações e estimulações mais diretamente físicas e corporais (CASTELLO BRANCO, 2013, p. 513).

É na mudança de parâmetro para o virtual que a busca por um corpo se faz necessária, quando é possível compreender que a imagem não pode mais estar confinada num pensamento ocularcêntrico. O incorpóreo da imagem possibilita esta passagem pelas sensações num processo perceptivo que retoma e reconstitui um corpo e toda sua materialidade atribuída, mesmo que subjetivamente, é evidente a existência de um corpo resignificado. Resignificar a arte é resignificar o saber, e vive e versa.

Se para Bataille o "universo pode se assemelhar tanto com uma aranha como a um escarro", compreende-se que, em *A Pálida*, existe uma forma que desalojada, a alteração provocada pela diferença do que seria um retrato, para uma fotografia contemporânea da arte. Ali, encontra-se também o sujeito que comporta, bem como o sujeito alterado.

Se pensarmos todas as instâncias aqui discutidas, estamos diante de diversos sujeitos, e não se pode negar também que Michel Foucault cria uma outra tensão, analisando *As Meninas de Velázquez*, em que todos são sujeitos ativos pautados pelo saber e pelo poder. O autor nos traz dentro de uma construção histórica do sujeito, uma mudança de paradigma, o poder é o que determina o estar das coisas no saber da arte e isso movimenta uma questão política das artes. Tudo está em jogo. E percebe-se que estas aproximações bibliográficas convergem a um, mesmo que por



II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

períodos ou vias com alternâncias. Todos invariavelmente alavancam questões que desacomodam o conforto dos saberes retílineos. Desalojar para perceber.

O que pode subjetivamente ser percebido como uma espécie de sufoco em *A Pálida* pode estar incluso neste ponto de congruência entre todas estas ideias aqui levantadas. Mesmo que não tratadas tão densamente, o ponto é a própria arte contemporânea, uma arte que rompe constantemente cânones que ainda sobrevivem nos tempos atuais. O que foi instaurado como novo modo de ver por Bataille é uma forte contraposição às comunicações de poder, portanto, um ponto de vista que se desassemelha de tudo antes imposto.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BATAILLE, Georges. **Documentos**. Caracas: Monte Avila, 1969.

BOIS, Yve-Alain e KRAUSS, Rosalind. **L'informe mode d'emploi**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

CASTELLO BRANCO, Patrícia Silveirinha. **Imagem, Corpo, Tecnologia - A função háptica das novas imagens tecnológicas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Eisntein. In: ZIELINSKY, Mônica (org.). **Fronteiras arte, crítica e outros ensaios**. Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 19 - 53.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas - Uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

JAY, Martin. **Ojos Abatidos - la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX**. Madrid: Akal, 1993.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.