

FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA



APHOMOIOO:
EXISTIR ENTRE O PROCESSO E A OBRA

MARCELO JOSÉ MONTEIRO SIMÃO KRONEMBERGER

MESTRADO EM PINTURA

LISBOA

2015

FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA



APHOMOIOO:
EXISTIR ENTRE O PROCESSO E A OBRA

MARCELO JOSÉ MONTEIRO SIMÃO KRONEMBERGER
7953

MESTRADO EM PINTURA
DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELO PROFESSOR
CARLOS VIDAL

LISBOA

2015

SINOPSE

Surgido a partir da necessidade de expressar uma imagem – *aphomoioo* – é mais que uma dissertação a tentar provar o seu argumento, sendo antes o resultado de uma experimentação nascida no seio de uma angústia sentida através de uma imagem. Um desejo incontável que (trans)forma a minha necessidade numa resposta para o m(eu) fazer.

Assim, através de uma organização discursiva enredada por conceitos psicanalíticos, biológicos, filosóficos e linguísticos, permiti-nos descobrir que existir é mais do que fixar-se num alvo com um fim, outrossim, enquanto uma relação que é, ao fim e ao cabo, o que não nos define enquanto seres, mas enquanto um limite activo/interactivo.

Sendo esta identidade o que nos coloca frente a frente com a realidade – construída e construtora – a procura de descrever à semelhança do existir das coisas, as imagens. Esses seres da realidade que nos remetem para o lugar simbólico de nossa existência, a mundanidade.

Uma inquietude que é própria a toda acção do conhecer que, através da linguagem, estabelece como verdade tudo aquilo que silencia o simbólico através de uma regra de conduta – o princípio de razão – uma regra formal de todo conhecimento que estabelece a forma contemplativa para todo conhecido constituído originariamente enquanto um acontecimento de significação.

Essa a natureza de nossa organização enquanto seres vivos, o nosso acoplamento estrutural, que nos consente concluir que toda formalidade estabelecida como conhecimento nasce num delírio que se expressa na conformidade de uma resposta.

Sendo este o fim de um *aphomoioo*. O fim de um “fazer” que se expressa numa imagem que se projecta numa representação, ou seja, um “fazer” feito segundo uma imagem através de uma *ergogenia* – a “obra” – uma resposta para o m(eu) fazer que expressa a imagem da minha separação de mim mesmo enquanto imagem do m(eu) estabelecida numa projecção representada da minha imagem alucinada.

Palavras chave: imagem, pensamento, actividade, existência, linguagem.

ABSTRACT

Coming from the need to express an image – aphomoioo – is more than a dissertation trying to prove its argument. It is the result of an experimentation born from within an anguish felt through an image. An uncontrollable desire that transforms my need into an answer to my craft.

Through a discursive organization of speech enmeshed by psychoanalytic, biological, philosophical and linguistic concepts, we are allowed to discover that existing is more than agreeing on a target with an end but, as the relationship that it is, it does not define us as beings, but as an active/interactive limit.

And this identity which puts us face to face with the reality - constructed and constructive - seeking to describe the similarity of the existence of things, the images. These beings from the reality that sends us to the symbolic place of our existence, the mundanity.

A restlessness that is embedded into every action of knowing that, through language, establishes as true everything which silences the symbolic through a rule of conduct - the principle of reason - a formal rule of all knowledge that establishes the contemplative way for all knowledge originally set up as one signification event.

The nature of our organization as living beings, our structural coupling, is what enables us to conclude that all formalities established as knowledge are born into a delirium that is expressed in the conformity of an answer.

That being the end of an aphomoioo. The purpose of a "doing" that expresses itself into an image that is projected into a representation. A "doing" made after an image through an ergo genesis – the "artwork" – an answer to my making that expresses the image of my separation from myself as an image of ego established in a represented projection of my hallucinatory image.

Keywords: image, thought, activity, existence, language.

AGRADECIMENTOS

A Carmen Lúcia Kronemberger Simão, psicanalista, pelo incentivo, opinião e atenta leitura como também por suas considerações acerca dos conceitos psicanalíticos constantes nesta dissertação.

E a Carlos Vidal Tenes Oliveira Caseiro, professor, pela apreciação, valorização e pelo estímulo, incentivo e expansão deste nosso esforço investigativo, além de sua prontidão e profundo interesse.

Índice

1.	Introdução.....	1
1.1	Primeira representação.....	4
1.2	Cultura e neurose.....	6
1.3	Sentimento e razão.....	8
1.4	Pensamento e subjectividade.....	9
1.5	Discurso e mundanidade.....	11
1.6	Linguagem e realidade.....	13
1.7	O mundo e o “EU”.....	14
1.8	Criatividade e significação.....	15
2.	A construção de uma <i>idéia</i>.....	18
2.1	Loucura e alucinação: uma matriz do saber.....	21
2.2	Um acto de humanidade: a arte.....	27
2.3	O saber: o pathos incontrolável e a transformação do sujeito.....	31
2.4	A tristeza: a morte do saber.....	34
2.5	A filosofia: uma sombra do saber.....	37
3.	Arte e linguagem condicionantes à Acção (<i>Vita Activa</i>).....	39
3.1	O acto de falar da vida: a linguagem.....	43

3.2	O animal falante: o ser humano possível.....	47
4.	A noção de indivíduo numa representação do mundo.....	49
4.1	O conhecimento e a noção de indivíduo.....	52
4.2	O recalçamento e as representações do mundo.....	54
5.	A noção de criatividade e a inteligência plástica.....	56
5.1	O criar ativo e as dores do “EU”.....	58
5.2	O lugar e um não lugar: a emoção e a razão.....	60
6.	A materialização de uma <i>idéia</i>: uma imagem.....	63
6.1	Iniciando uma imagem: o método de trabalho.....	65
6.2	O processo: o <i>simbólico</i> simbolizante.....	66
7.	Conclusão	
7.1	A obra: o re-falar de um mundo nunca representado.....	69
	Referências Bibliográficas.....	72
	Anexos.....	74

1. Introdução

*Aphomoioo*¹: *existir entre o processo e a obra* pretende investigar e descrever a produção de uma obra de arte enquanto uma actividade criativa que expressa a *realidade* através da reprodução de uma imagem do *real*², e mais, que esta forma de expressão – a reprodução de uma imagem numa representação – é o único ser da *realidade*³. Uma imaginação que consente numa construção que se expressa numa imagem, permitindo-nos afirmar que toda *realidade* se faz através de imagens transformadas em representações visuais ou sonoras de nossas relações sensíveis com as *coisas* do mundo estabelecendo assim a forma do que chamamos *idéia*, como uma imagem na mente segundo Voltaire⁴. Questões estas as quais iremos desenvolver nesta introdução e no decorrer de toda nossa dissertação.

Para tanto, precisamos primeiramente perceber a noção actualizada que depreendemos da palavra imagem, o εἶδωλον⁵ (eidolon) em nossos dias. Curiosamente, o εἶδωλον (eidolon) grego tem a sua origem filológica na mesma palavra que deu origem ao que convencionamos chamar *idéia*, palavra latina derivada da palavra grega εἶδος (eidos) que significa *forma ou aparência exterior*, que por sua vez é derivada de uma outra palavra grega εἶδω (eido) ou οἶδα (oida) que significa *ver ou conhecer*. Algo da natureza material dos objectos – a forma – que foi transformada em um significante de natureza essencialmente mental – uma imagem – caracterizando a natureza ambivalente *real/imaginária*⁶ pertinente a existência de todo objecto, tornando a *realidade* numa materialidade essencialmente mental, dando nascimento as ideologias políticas e sociais mais diversas estabelecedoras de nossa sociedade actual.

1 Verbo grego que significa reproduzir um modelo, expressar-se através de uma imagem, reproduzir um fac-símile, copiar. *Dicionário Bíblico Strong*.

2 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

3 Realidade enquanto qualificação representativa do real lacaniano, uma existência essencialmente simbólica.

4 Para Voltaire uma *idéia* é uma imagem na mente. Conforme Carlos Vidal em *Invisibilidade da pintura: história de uma obsessão (de Caravaggio a Bruce Nauman)*, fonte <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2409>, capítulo 9, página 488.

5 Substantivo grego que significa imagem, réplica. *Dicionário Bíblico Strong*.

6 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

Mas a nossa investigação não pretende aprofundar nem o carácter político nem tampouco o social desta questão, embora admitamos, não escondendo, que consequências políticas e sociais são inevitáveis e ficam sensíveis a partir deste nosso empreendimento.

São *idéias* (uma materialidade expressada através de uma forma visível ou sonora) que constroem o mundo e isso deixa patente a natureza de nossa existência essencialmente mental, mas é justamente essa objectividade com a qual construímos o mundo (uma materialidade) o que estabelece a natureza desse conhecimento das formas, permitindo-nos a artificialização do mundo a partir de uma existência material natural, mas poucas vezes nos perguntamos qual é a origem e verdadeira natureza deste conhecimento que permite a perpetuação de nossa existência enquanto espécie manipulando o mundo, artificializando-o e re-criando-o constantemente.

Inauguramos a nossa existência através desta manipulação. Uma *dialética*⁷ desencadeada por um *fenômeno linguístico*⁸ que tem a sua origem na imagem do *protótipo neonatal*⁹ – uma alucinação – a natureza originária de nossa primeira visão do mundo.

Já no século IV a.c. Platão considerava uma *idéia* uma imagem recordada na mente que projectamos no mundo dando forma aos objectos. Contra o que argumentava Aristóteles que uma imagem é antes uma apreensão dos sentidos que possibilita a construção de uma *idéia*. Destacamos que esta controvérsia sempre caracterizou as discussões sobre o tema de nossa investigação – *imagem* – chegando até aos nossos dias. Esclarecemos contudo que, não pretendemos desfazer tais controvérsias, podendo inclusive acirrá-las, mesmo não sendo este o mote de nossa investigação.

7 Entendimento metodológico possibilitado por uma relação de oposição (idéia/matéria) que se expressa através de uma estrutura simbólica (representação) viabilizando a construção de uma realidade concreta de natureza histórica. Este pensamento tem a sua origem em Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

8 A linguagem entendida enquanto fenômeno decorrente das interações e relações entre representação, recalçamento e ego.

9 Relações do neonato com a mãe, onde o neonato alucina que a mãe, que representa o seu amparo e alimento, é também o seu próprio corpo e o que lhe torna o mundo possível. Esta idéia foi proposta em 1895 por Sigmund Freud em *Projecto para uma Psicologia Científica*, que pode ser encontrado em <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-01/vol-i-16-projeto-para-uma-psicologia-cientifica-1950-1895/>.

Defendemos, seguindo, entre tantas, uma visão psicanalítica, que a *imagem* que existe entre o processo – recalçamento originário – e a obra – representação – é a forma visual de um signo deslocado. A *imagem da mãe* – mundo – que é também a imagem do “eu” – neonato. O signo *ego* – alucinação – deslocado da *imagem da mãe* ao ser representado, tornando o *ego* num signo sem representação. Sendo esta *idéia*¹⁰ a que funda o *simbólico*¹¹, o sistema de representação do mundo em que iremos existir no decorrer de toda a nossa vida sendo essa também a nossa hipótese.

Assim, seguindo nesta mesma linha de argumentação, o que chamamos *idéia da mãe* revisto segundo uma visão platônica, seria uma projecção da imagem do *protótipo neonatal* numa representação do mundo – a representação da mãe. Mas revisto segundo uma visão aristotélica, o *protótipo neonatal* seria uma imagem apreendida pelos sentidos que possibilita a construção do que chamamos *idéia da mãe* numa representação.

Defendemos que o modelo platônico do que chamamos *idéia da mãe* estabelece uma *reminiscência* e um *inatismo* desta *idéia da mãe* como uma relação *inconsciente*¹² que é então projectada no mundo na forma de uma representação, a *imagem da mãe*. Salientamos que este modelo não corresponde ao problema de nossa investigação, mas certamente é o modelo de representação de nossa relação com o mundo como estabelecemos actualmente. Relações *inconscientes* projectadas em representações propiciadas pelo *recalçamento de natureza secundária*¹³.

Entretanto, relativamente ao modelo de *idéia* proposto por Aristóteles, diríamos ser condizente com o modelo que defendemos, pois na base de nossa concepção não se

10 Tomamos aqui a palavra *idéia* significando o mesmo que forma.

11 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem. Em minha concepção, o simbólico é estruturado pelo recalçamento originário, sendo o simbólico uma tópica sem dimensão, e portanto tratada como um objecto, uma construção estabelecida sobre uma relação significante/significado, sabendo-se que esta relação é dotada de mobilidade ao seu nível signico (significado). Esta visão não se afasta da concepção lacaniana. Veja também nos anexos o glossário correspondente.

12 Segundo uma visão psicanalítica, não o inconsciente que esta situado abaixo da consciência mas, em um sentido tópico, um lugar psíquico. Ver nos anexos o glossário correspondente.

13 Lidamos em nossa argumentação com o recalçamento originário. Os recalçamentos de natureza secundária deslocam para o inconsciente e ali mantém as representações intoleráveis para a consciência atraídas pelo núcleo inconsciente constituído pelo recalçamento originário. Nossa dissertação não lida com essa natureza de recalçamento.

encontra uma *idéia inata* ou uma *reminiscência*, mas o *protótipo neonatal recalçado* numa representação expresso na forma proposta por Arístóteles no que chamamos *idéia da mãe*, então construída a partir de uma imagem apreendida pelos sentidos, permitindo-nos concluir que todo conhecimento do mundo é uma apreensão dos sentidos.

O problema central de nossa investigação é o conhecimento do mundo enquanto uma apreensão dos sentidos que tem como matriz a imagem do *protótipo neonatal* – alucinação do “eu” na *idéia da mãe* – que tornada numa representação funda a linguagem através do *recalcamento originário*¹⁴ que estrutura todo sistema *simbólico*¹⁵, problema este que será desenvolvido nos meandros de nossa produção artística.

Assim, temos o recalçamento de uma imagem (*protótipo neonatal*) numa representação – o signo alucinado do “eu” recalçado na *imagem da mãe* que estabelece o signo *ego* numa representação – fundando a linguagem e estabelecendo numa obra de arte tudo aquilo que represente o mundo (*idéia da mãe*).

1.1 Primeira representação

Com a finalidade de localizar melhor tais analogias nos acontecimentos históricos ou pré-históricos, acreditamos que o evento fundador da linguagem se tenha dado no paleolítico superior precisamente no período das pinturas rupestres, numa forma que vem evoluindo até aos nossos dias. Mas não defendemos com isso que não houvesse língua antes daquele período, muito pelo contrário, acreditamos em mudanças estruturais gradativas na linguagem numa longa existência histórica (pré-histórica), transferindo conhecimentos de geração para geração, até o advento das pinturas cavernícolas. Salientamos ainda que estas actividades no profundo das cavernas foram desveladas e chamadas arte somente na actualidade, o que nos deixa a indagação final

14 Recalcamento que marca uma cisão na vida anímica decorrente da primeira representação (alucinação neonatal) que delimita os tópicos real, simbólico, imaginário e possibilita a estruturação da linguagem assim como a formação dos demais níveis de recalçamento (primário e secundário) não abordados em nossa argumentação devido a natureza formal (psíquica) não processual. Ver também a nota 13 e nos anexos o glossário correspondente.

15 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

sobre o que significavam estas actividades para os sujeitos produtores dos objectos representados?

Especulamos que seriam as primeiras formas sociais de relações de identidade, uma forma de identificar uma colectividade relativamente ao mundo e as outras colectividades, estabelecendo uma identidade de grupo e também a separação do mundo através do *recalcamento do protótipo neonatal*, fundando a linguagem através de uma actividade criativa, estabelecendo assim as bases para o entendimento da *vita activa*¹⁶ como essencialmente *laborans*¹⁷ e *autopoiética*¹⁸, dada a autonomia e capacidade de autodefinir-se e reorganizar-se estruturalmente através da linguagem, definindo assim a natureza de nosso *acoplamento estrutural linguístico*¹⁹.

Temos então a natureza de nossa organização enquanto seres vivos – *nosso acoplamento estrutural* – que fundamenta as nossas relações com o mundo em bases linguísticas visuais e sonoras, estruturando e organizando as nossas relações sociais e estabelecendo a nossa forma de *conhecer*.

Assim, a representação do animal na parede da caverna representa o mundo – a imagem do *protótipo* – estabelecido numa tensão entre o *real* e o *imaginário*, uma forma activa do *conhecer* que conserva através de uma imagem a forma contemplativa do conhecido. Sendo essa a origem da *culturalização*²⁰ que constituirá a *massa recalcante* alienante de nossa separação do mundo e do *protótipo*. O *imaginário* concreto recortado pelo seu esvaziamento (*real*) decorrente do protótipo “*ego*” sem representação que

16 Três actividades humanas fundamentais: labor, trabalho e acção, propostas por Hannah Arendt como actividades fundamentais porque a cada uma delas corresponde uma das condições básicas mediante as quais a vida foi dada ao homem na Terra. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 19.

17 Actividade proposta por Hannah Arendt, que corresponde ao processo biológico do corpo humano: crescimento, metabolismo e morte. Tendo a ver com as necessidades vitais produzidas e introduzidas pelo Labor no processo da vida. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 19.

18 Característica proposta por Humberto Maturana e Francisco Varela acerca da capacidade de um sistema autoconstruir-se e autodefinir-se autonomamente a partir da reorganização de suas partes componentes. Ver nos anexos o glossário correspondente.

19 Organização autónoma de nossa deriva filogenética e ontogenética com conservação das adaptações. Ver nos anexos o glossário correspondente.

20 Processo que artificializa o mundo, aumentando a massa recalcante, através das actividades humanas pela acumulação e transferência de conhecimento de uma geração à outra.

estabelece o *simbólico*.

1.2 Cultura e neurose

A *culturalização* é o processo que artificializa o mundo através das actividades humanas, aumentando a *massa recalcante*, alienando o indivíduo e provocando o que Sigmund Freud chamou *neurose*²¹. Sendo essa a *condição humana do trabalho*²² própria à artificialização do mundo através da produção de *coisas* destinadas a sobreviver e a transcender a todas as vidas humanas individuais estabelecendo assim o que chamamos *mundanidade*.

Temos então a *condição do labor*²³ que assegura a sobrevivência da espécie expressa pela natureza linguística de nosso *acoplamento estrutural*, a *condição do trabalho*²⁴ que assegura a permanência na *mundanidade* das *coisas* através da produção de artefactos humanos duráveis e a *condição humana da acção*²⁵ que estabelece a historicidade humana como única actividade que os homens exercem entre os homens através dos discursos sem a mediação das *coisas*.

A *vita activa* transcorre num mundo criado enquanto *mundanidade*, a artificialidade imposta ao mundo pelo *Homo faber*, o fazedor de instrumentos que *coisifica* o mundo criando a *mundanidade*, uma *coisificação*. Os homens vivem e são produtivos estabelecendo a sua historicidade produzindo conhecimento e transmitindo-o

21 Termo psicanalítico em conformidade com Sigmund Freud e Jacques Lacan que não expressa uma qualificação nosológica, mas entendido como a condição nuclear da organização falante dos seres humanos.

22 Actividade proposta por Hannah Arendt, que corresponde ao artificialismo da existência humana. A condição humana do trabalho produz um mundo artificial de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 19.

23 Actividade proposta por Hannah Arendt, que corresponde ao processo biológico do corpo humano: crescimento, metabolismo e morte. Tendo a ver com as necessidades vitais produzidas e introduzidas pelo Labor no processo da vida. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 19.

24 Actividade proposta por Hannah Arendt, que corresponde ao artificialismo da existência humana. A condição humana do trabalho produz um mundo artificial de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 19.

25 Actividade proposta por Hannah Arendt, que se exerce directamente entre os homens, a *conditio per quam* de toda vida política. Corresponde a condição humana da pluralidade devido ao facto de que homens, e não o homem, vivem na Terra e habitam o mundo. Hannah Arendt em *A condição humana*, editora Relógio D'água, página 20.

de geração à geração, assim a *mundanidade* não se constitui numa representação, antes na projecção de uma *idéia*, uma aparente *reminiscência*²⁶. Uma *objectivação adequada da vontade* transformada numa *objectividade da vontade* submetida ao princípio formal do conhecimento que se faz num objecto, artificializando o mundo e criando a *mundanidade* através das *coisas*.

Agora temos o mundo como uma *objectivação adequada da vontade*²⁷ – a *idéia platônica* – mas a *mundanidade* é somente *objectivação da vontade*²⁸ – o *turvamento da idéia platônica*. O processo de artificialização do mundo – *simbólico* – que acontece numa constante tensão entre o mundo natural – *imaginário* – e um mundo sem representação – o *real*.

DIAGRAMA DO REGISTO REAL-SIMBÓLICO-IMAGINÁRIO



Este diagrama procura ilustrar a relação do registo real-simbólico-imaginário segundo a visão de MD Magno, Ex-Professor Associado do Departamento de Psicanálise da Universidade de Paris VIII (Vincennes), quando era dirigido por Jacques Lacan.

A *objectivação adequada da vontade (idéia platônica)* que objectivamente falando é uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal*²⁹ numa projecção, uma *culturalização* estabelecida pela nossa *condição humana da acção*, sendo o seu *turvamento* uma projecção desta projecção discursiva tomada como verdade cognitiva,

26 Idéia platônica segundo a qual há uma consciência (alma) antes do nascimento que tem contacto directo com as formas que constituem o mundo inteligível e delas se recorda depois do nascimento.

27 Segundo Arthur Schopenhauer, uma representação enquanto ainda idéia platônica.

28 Segundo Arthur Schopenhauer, a vontade submetida ao princípio formal do conhecimento.

29 Ver nos anexos o glossário correspondente.

uma *neurose*.

1.3 Sentimento e razão

Entretanto, no sentido inverso, no terceiro tomo de *O mundo como vontade e representação*, Arthur Schopenhauer nos fala sobre a possibilidade do conhecimento de uma representação sem o *princípio de razão*³⁰, o princípio formal do conhecimento. A contemplação de uma representação (obra de arte) que permite o *conhecimento completamente objetivo do objecto*³¹ (*objectividade adequada da vontade*), uma imagem, que preenche a consciência do indivíduo libertando-o da *vontade*, uma *experiência de satisfação*³², ou seja, a *culturalização* que acreditando na inutilidade de uma *objectividade livre da vontade* (subjetividade), *coisifica* o acto de a contemplar tornando esse acto num conhecimento sem *turvamento*, ou seja, na própria *idéia platônica*, um comportamento de racionalização.

Portanto, a essência das *coisas* não esta na aparência das *coisas*, mas expressa pela *vontade (coisa-em-si)* numa *objectividade da vontade* (representação) que em nossa argumentação seria a projecção de um signo *inconsciente*³³ sem representação em uma forma discursiva (*idéia*) que assume a condição de *real* numa representação subjetiva individual, uma obra de arte.

O que defendemos é que em nossos dias uma obra de arte já não lida com representações, outrossim com projecções. Uma representação caracteriza-se pelo recorte do *imaginário* que estabelece o seu esvaziamento (*real*) definindo o *simbólico*. Sendo que hoje, quando representamos, temos uma *culturalização*, ou seja, a projecção de uma *idéia* que, dada a natureza do seu *turvamento*, transforma uma projecção discursiva numa verdade cognitiva que é expressa na forma de uma representação, ou seja, a projecção de uma projecção numa representação, uma *coisificação*.

30 Segundo Immanuel Kant, o princípio formal de todo conhecimento.

31 A arte como um conhecimento completamente objetivo do objecto, ou seja, uma objectividade adequada da vontade livre de qualquer princípio de razão, o que permite a fruição de uma objectividade absolutamente livre de qualquer *turvamento*.

32 Experiência sensível que qualifica a energia psíquica necessária para realização de uma determinada actividade.

33 Segundo uma visão psicanalítica, não o inconsciente que esta situado abaixo da consciência mas, em um sentido tópico, um lugar psíquico. Ver nos anexos o glossário correspondente.

Não estamos com isso a invalidar a produção artística humana desde os primórdios da arte até aos nossos dias, o que procuramos perceber é o processo enquanto uma questão com o fim de apreender as suas consequências. Mas curiosamente, ao falarmos de objectos de arte, essas questões ficam menos evidentes do ponto de vista daquele que faz, ou seja, do ponto de vista do artista, porque todo processo de representação é também um processo de projecção, restando-nos a questão do ponto de vista daquele que contempla, porque aquele que contempla, *coisifica* o objecto contemplado já que procura “ver” o objecto através de um conhecimento que lhe empreste sentido, procurando perpassar a materialidade da obra em busca de uma *idéia*.

Sendo este o nosso problema, ou seja, contemplar um objecto procurando “ver” o objecto através de um conhecimento que lhe empreste sentido, procurando perpassar a materialidade da imagem em busca de uma forma discursiva sobre a obra que a torne cognoscível.

1.4 Pensamento e subjectividade

Realmente o que aqui se contrapõe é a *vita activa (conhecer)*, proposta por Hannah Arendt, a *vita contemplativa (conhecido)* proposta pela filosofia tradicional, ou seja, o *conhecer* cognitivo contraposto ao conhecimento discursivo, um que busca através dos sentidos uma forma expressiva contraposto aos discursos que emprestam forma aos sentidos expressando-os objectivamente. De um lado o saber cognitivo expressado num objecto (representação) e do outro um discurso expressado como sentimento discursivo (projecção), uma *coisificação*, ou seja, a transformação discursiva do conhecimento própria à *mundanidade* imposta pela *condição humana da acção*, ou seja, um silêncio imposto pelo conhecimento ao “*belo*”³⁴ que supera a inquietude própria do *conhecer*.

Agora, para continuarmos a avançar em nossa argumentação, precisaremos retomar a noção de εἰδωλον³⁵ (eidolon) em nossos dias pois já compreendemos a *idéia*

34 Experiência de natureza subjectiva e individual.

35 Substantivo grego que significa imagem, réplica. *Dicionário Bíblico Strong*.

de imagem que expressa reconstruindo a sua historicidade a partir das diferenças, influências e derivações que lhe são inerentes.

Já tratamos das afinidades entre a palavra εἶδωλον (eidolon) e o termo *idéia*, descobrindo que ambos tem a sua origem filológica na mesma palavra grega εἶδω (eido) ou οἶδα (oida) que significa “*ver ou conhecer*”. Pensaremos agora a nossa argumentação a partir da palavra εἰκων³⁶ (eikon) procurando também lidar com a sua origem.

εἰκων (eikon) é uma palavra grega derivada da palavra εἰκω (eiko) que significa “*ser como*”, mas esta imagem que “*é como*” é uma imagem *débil*³⁷ (cópia) de uma imagem matriz. Portanto, se através de εἶδωλον (eidolon) “*vemos para conhecer*”, através de εἰκων (eikon) “*vemos para manter permanente uma inexistência*” (forma morta), uma debilidade. A cópia de uma imagem matriz finita (modelo) na tentativa de tornar infinita a sua existência material enquanto matriz, uma memória (imaterial) que toma materialidade numa *idéia* (forma), tornando uma existência imaterial numa materialidade, uma *realidade* já não existente em busca de sua perenização enquanto *idéia*.

Em nossa investigação εἰκων (eikon), ou seja, o “*ver para tornar permanente o inexistente*” (forma morta) é sempre um acontecimento passado e entendemos que o tempo, apesar de cognoscível, é também uma representação. Sendo assim, passado, presente e futuro são *realidades simbólicas* e enquanto tal, apesar da sua cognoscibilidade, somente podem existir como *realidades* linguísticas e portanto como representações discursivas, um objecto de existência contextual e como tal um *consustanciador mundano*. Chegamos enfim ao momento em que podemos, partindo de toda argumentação teórica até aqui desenvolvida, lidar com uma representação na *mundanidade* com a finalidade de estabelecer a sua projecção discursiva tomada como verdade cognitiva em um mundo que expressa os discursos através das sensibilidades transformando o cognoscível em sentimento discursivo, ou seja, impondo um silêncio ao tempo que supera a inquietude própria de nossa existência temporal.

36 Substantivo grego que significa imagem, figura, semelhança. *Dicionário Bíblico Strong*.

37 Em decorrência da sua matriz etimológica. *Dicionário Bíblico Strong*.

Seguindo ainda nesta mesma linha de argumentação, a imagem matriz finita (modelo) que se quer representar através de εικων (eikon), existiu temporalmente e ao tomar a forma de uma imagem (cópia), tornou-se num discurso silencioso sobre um tempo passado, ou seja, numa “*narração pouco ou nada semelhante à coisa que quer descrever*”³⁸, dada a natureza contextual de toda existência mundana, sendo impossível representar a temporalidade da *mundanidade* através de uma imagem. Este é o carácter débil de εικων (eikon) enquanto imagem (cópia) que “*mantém a permanência de uma inexistência*” (forma morta), uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal*, ou seja, o deslocamento de um signo sem representação para a objectividade do mundo que materializa através de uma representação sonora aquilo que ficou estabelecido como uma projecção mundana. Sendo esta a projecção que faz materializar a existência da virtualidade digital, um mundo dentro da *mundanidade*, com sua existência imagética através de ícones (*a manutenção permanente de uma inexistência*), uma projecção de uma projecção numa representação (ícone) e portanto uma *coisificação*.

1.5 Discurso e mundanidade

Ora bem, o ειδωλον (eidolon) em nossos dias como imagem também toma muitas formas diferentes, para o que podemos deduzir que o ειδωλον (eidolon) é de natureza polimórfica assim como εικων (eikon) dadas as suas existências *autopoieticas*, havendo até aqueles que idolatram a si mesmos, sendo esta uma forma do ειδωλον (eidolon) a que chamamos *narcisismo*. Mas curiosamente estas formas *narcísicas* também ganham outras formas e assim dá-se com toda existência objectiva, visual ou sonora, na *mundanidade*.

Permitindo-nos concluir que é polimórfica a natureza de nossa existência *estrutural linguística* – nosso *acoplamento* – e que isto se dá devido a *autopoiese* dos estruturantes linguísticos, sendo esta a *condição humana da acção* que caracteriza o

38 Algumas destas conclusões e a forma imposta foram inspiradas pela leitura do ensaio *O terror das fábulas* constante na coletânea de ensaios *Os quarenta e nove degraus* de Roberto Calasso, editora Cotovia.

pluralismo de nossa existência, já que a *mundanidade* é habitada por homens e não pelo homem como afirma Arendt, sendo a *acção* a *condição humana* que se exerce directamente entre os homens sem a mediação das *coisas* ou da matéria, mas viabilizada pelos discursos que, como já o vimos, são de natureza *autopoiética* e por isso polimórficos.

Entretanto, εἰδωλον (eidolon) assim como εἰκὼν (eikon) na forma de mitos sempre foram temidos por Platão assim como também pelos Iluministas e ainda outros em nossos dias, mas o facto é que o poder indomável das narrativas míticas sempre foi tomado pelos pensadores como uma ameaça, ou seja, o que mais temiam era a natureza polimórfica da linguagem dada pela sua existência *autopoiética*, um poder dos mais indomáveis e temidos porque a linguagem que faz de mim um indivíduo é também aquela que faz de nós muitos indivíduos num pluralismo ditado pela *autopoiése* de nosso *acoplamento estrutural* que permite, através das estruturas linguísticas que lhe são próprias, a liberdade dos discursos ou uma polimorfia que expressa os nossos sentimentos através de objectos discursivos, ou seja, através da transformação dos discursos em *coisas mundanas*.

Esta é a forma cognitiva do homem moderno relacionar-se com o meio, uma *objectivação adequada da vontade (idéia platônica)* que objectivamente falando é uma *objectivação autopoiética do protótipo neonatal* numa projecção, uma *culturalização* estabelecida pela nossa *condição humana da acção*, sendo o seu *turvamento* a projecção desta projecção discursiva submetida ao *princípio de razão* tomada então como verdade cognitiva, uma *neurose*³⁹.

Esclarecemos que nossa dissertação não pretende aprofundar a investigação acerca dos mecanismos da *neurose* identificados por Sigmund Freud, mas é certo que nossa argumentação fundamenta-se em conceitos freudianos e lacanianos para o entendimento do processo de construção de uma representação. Obrigando-nos a esclarecer que este também é o processo que fundamenta nossa existência *neurótica*

39 Termo psicanalítico em conformidade com Sigmund Freud e Jacques Lacan que não expressa uma qualificação nosológica, outrossim, é entendido como a condição nuclear da organização falante dos seres humanos. Ver nos anexos o glossário correspondente.

uma vez que nossa argumentação parte do princípio de que é o *recalcamento originário* o mecanismo fundador da linguagem. Mecanismo este que ambicionamos investigar a partir de suas origens mais antigas.

1.6 Linguagem e realidade

Mas a questão principal de nossa investigação não é a *neurose*, nem o *recalcamento originário*, nem as línguas, outrossim a produção de uma obra de arte enquanto uma actividade criativa que expressa a *realidade* através da reprodução de uma imagem do *real*, sendo esta forma de expressão – a reprodução de uma imagem numa representação – o único ser da *realidade*⁴⁰.

Ora, esta afirmação com a qual iniciamos esta introdução declara que uma representação parte da *realidade* para uma imagem do *real* que expressa a *realidade* numa representação. Estas relações permitem-nos deduzir que *realidade*, *imagem do real* e *representação* interagem entre si construindo a *realidade* que nos é apresentada através de representações visuais ou sonoras. Assegurando que *realidade*, *imagem do real* e *representação* são unicidades de natureza *simbólica*, *tópicos* que fazem referência a uma mesma existência linguística e que permitem que uma imagem “colhida” da *realidade* “preencha” o *real* estabelecendo uma imagem que é a expressão da *realidade* reproduzida numa representação.

Estabelecidos os *tópicos* onde interagem as imagens e definida a existência destes, podemos afirmar que estas unicidades de natureza *simbólica* interagem fazendo “ecloDIR” as imagens da *realidade* para uma representação que expressa a *realidade*, ou seja, da parte dos homens “irrompem” imagens do *real* que terão a sua representação expressa na *realidade* que as fez “ecloDIR”.

Portanto, o lugar das unicidades linguísticas tem nos homens o limite activo das interações *tópicas* representação/*realidade*, definindo a existência do *simbólico* na orla do *real* interposto entre o *imaginário* e o vazio provocado pela representação do

40 Realidade enquanto qualificação representativa do real laciano, uma existência essencialmente simbólica.

protótipo, o *real* (*imaginário esvaziado*) – ver diagrama na página 7. Assim, na orla do *real* há a *realidade* (*simbólico*), o lugar “cheio”, e no centro os homens, o *tópico* activo “esvaziado” pelo processo de recalçamento do *protótipo neonatal* fundador da linguagem.

Esta natureza *simbólica* de nossa existência se processa devido a nossa estrutura de *acoplamento linguístico* que faz da *realidade* construtora, também redundantemente construída, sendo impossível definir a ordem dos fatores, dada a *autopoiese* de nosso *acoplamento*.

Os homens existem, assim como a *realidade* e a imagem do *real*, mesmo sendo o *real* uma unicidade linguística onde há somente o vazio absoluto provocado pela representação de uma imagem que tornou o *protótipo* num signo sem representação, ou seja, o *recalçamento* de uma das partes de uma alucinação – protótipo neonatal – pela representação da outra, que agora deve ser tomado como elo de todo processo de *recalçamento originário* estabelecedor do *simbólico* e esvaziador do *imaginário* fundamental para fundação da linguagem.

1.7 O mundo e o “EU”

Curiosamente, é este processo de recalçamento que pereniza a nossa separação do mundo porque permite a construção de uma representação parcial do *protótipo* na *realidade* pelo *recalçamento* da outra parte, sendo a parte *recalcada* o signo sem representação que funda o *simbólico* pelo esvaziamento do *imaginário* – a *tópica* do homem – a solução *neurótica* que funda a nossa existência *simbólica*.

Esta perenização de nossa separação do mundo, acontecida através de uma representação, ocorre através de uma redundância que (trans)forma em *realidade* toda representação, re-enchendo o absoluto vazio do *real tópico* resultante do *recalçamento originário*. E assim toda redundância do *real* tornada em *realidade* ganha novas formas representativas devido a natureza *autopoiética* das *objectivações do protótipo neonatal*. Objectivações estas que nos impedem de perceber a verdadeira natureza do *imaginário* esvaziado (*real*), verdadeiramente crendo-o sempre “cheio”, porque o *real tópico* é o

nosso lugar, o lugar do “*ego*”, ou seja, o lugar das redundâncias representativas do *simbólico autopoietizado* tornado em *realidade* representável através do “eu” pronominal.

Agora precisamos retornar a imagem na mente de Voltaire, para entender, em termos contemporâneos, a *idéia* (conceito) que fazemos da *idéia* (imagem) a partir do Iluminismo. Não retornar a *idéia* de Voltaire, mas a *idéia* (forma) de uma *idéia* (conceito), a imagem originária de uma *objectivação autopoiética do protótipo neonatal* – uma forma – que submetida ao *princípio de razão* estabelece a sua existência *objectivamente adequada à vontade* – uma *idéia* (conceito) – a representação de uma projecção numa projecção (*turvamento*). Uma redundância do *real* que submetida a *vontade* constrói uma imagem na *realidade* a qual chamamos *razão*.

A *razão* tornou-se então a forma do conhecimento que silencia o *simbólico* procurando superar a *inquiétude do conhecer* e estabelecendo que é ela – a *razão* – que fundamenta as nossas relações mundanas e toda nossa organização enquanto seres vivos, ordenando as nossas relações sociais e estabelecendo o conhecimento como uma forma de vida num comportamento chamado racional.

Assim, dando-se a construção da *mundanidade* como um produto da *vontade*, ou seja, o conhecimento tornado numa representação possibilitada pelo *princípio de razão*, o princípio formal do conhecimento que através de uma *racionalidade adequada da vontade* estabelece a *mundanidade* como uma *coisa* lógica, uma *objectivação da vontade* e portanto uma projecção inconsciente.

1.8 Criatividade e significação

Entretanto, como o que pretendemos investigar é a produção de uma obra de arte enquanto uma actividade criativa, a *inquiétude do conhecer* tornou-se a nossa questão e o facto de ser silenciada pelo *princípio de razão* o nosso problema. Assim, mesmo que entendida como uma via secundária (a via da criatividade), tomámo-la através da psicanálise e da biologia não evolucionista como caminhos, para não citá-los todos.

Ora, os homens sabem que são animais como quaisquer outros. Entretanto, consideram-se animais superiores e estabelecem esta superioridade como decorrência de suas capacidades cognitivas e cerebrais, sendo estas capacidades o que, para resumir, estabelecem a sua racionalidade e ainda mais especificamente, a sua capacidade para fazer obras de arte, já que defendem que nenhum outro animal existente no planeta, excepto os homens, é capaz de produzir artefactos com uma finalidade estética sendo este objecto uma expressão pura do belo.

Este é o caminho seguido pela racionalidade. Entretanto, acreditamos, e não estamos sozinhos, que há entre os homens e os animais mais que igualdades de natureza orgânica sendo possível diferenciá-los somente pela natureza de seus *acoplamentos estruturais*, sendo certo ainda que o *acoplamento estrutural* de cada espécie animal existente deve ser considerado como natureza da relação particular desta espécie viva com o meio (mundo).

Acrescentamos ainda que, apesar de todo esforço empreendido para evitar controvérsias, tomamos um caminho secundário e o conhecimento desenvolvido pelos autores escolhidos tornou-se uma condição importante para o aprofundamento das perguntas mal respondidas pelo viés racional e por isso consideradas pouco *razoáveis* para o efeito que pretendiam, ou seja, explicar a arte enquanto uma actividade criativa. Sendo sensível, como podemos ver, a impossibilidade de fugir a força da tradição racional, tendo em conta que o que nos trouxe até aqui foram respostas pouco *“razoáveis”*, ou seja, de pouca razão.

Assim, a *pouca razão de algumas respostas* foi o que nos trouxe até ao limite próprio da razão permitindo-nos, acreditamos, escolher transpor ou não as suas fronteiras buscando satisfazer a inquietude que é pertinente a nós mesmos enquanto seres vivos e artistas. Podendo agora procurar responder as perguntas relativas a origem das actividades criativas e artísticas, com o fim de pensar a arte enquanto uma actividade onde há daquela inquietude consentida como uma dádiva viva – a criatividade – o criar-activo enquanto forma de *conhecer* e representar a *realidade* construindo dia após dia a *mundanidade*, a artificialidade da vida que nos é própria e o

nosso lugar de viver, uma *tópica*, a *realidade*.

O que desejávamos é fazer ecoar a inquietude silenciada pela tradição racional e permitir que também viva, assim como a razão vive através dos *princípios de razão*, a criatividade através dos *princípios de significação*. Entendidos ambos os princípios como princípios vivos que apesar de tudo ainda buscam expressão através do que chamamos arte construindo obras de arte e existindo na *mundanidade* como mais uma actividade viva que transforma, mais do que alguma vez foi feito, a *realidade* em imagens.

2. A construção de uma *idéia*

La fantasia è tanto più robusta quanto più debole è il raziocinio.⁴¹

Giambattista Vico, 1831

Quase tudo o que idealizamos, construímos, e essa é a natureza de nossa organização enquanto seres vivos em nossa relação com o mundo. Construímos o mundo e existimos nele como indivíduos, mas a primeira *idéia* que temos de nós mesmos e do mundo é uma fantasia. Uma interpretação visual idealizada a partir de um *protótipo originário* que se repetirá em suas infinitas variações durante a totalidade de nossas vidas.

Entretanto, são *idéias* que transformam e movem o nosso mundo, uma manifestação originária inerente a produção do nosso viver e de todas as nossas acções. Assim, todos os dias temos *idéias* e as desenvolvemos na duração de nossas actividades cotidianas.

Mas o foco de nossa investigação é um sujeito – imagem – que se faz existir no lugar onde nascem as *idéias* – mente. Assim, entre um acto (pensamento) e o seu produto (*idéia*), existe o primeiro (imagem) que – através de um fenómeno (linguagem) – processa-se sobre um actor (homem) para produzir um significante – um objecto construído – instaurando o *simbólico* (significante/significado).

Dada a natureza teórico-prática de nosso empreendimento, achamos por bem iniciar comentando a nossa própria prática em consonância com a questão teórica pretendida. Tomamos este caminho a fim de tornar claras as argumentações desenvolvidas.

Assim, tomando a minha prática artística como o início deste nosso empreendimento, é no isolamento e na solidão em que me coloco diante do mundo

41 A fantasia é tanto mais robusta quanto mais débil for o raciocínio - *Principi di Scienza nuova - página 137, de Giambattista Vico - G. Truffi, 183* – Fonte: <https://books.google.com.br/books?id=AIEtAAAAMAAJ&pg=PA137&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>.

através do silêncio do m(eu)⁴² estúdio que procuro estabelecer as minhas conexões com a *mundanidade*. Quando começo a trabalhar, entro no estúdio e, fechando a porta do m(eu) estúdio para o mundo, abro uma porta para o m(eu) “coração”. Entretanto, este ainda será um “coração⁴³” que precisará suar muitíssimo até vir a sentir tudo aquilo que o faz pulsar enquanto cria.

Apesar deste isolamento provocado, a minha produção artística mantém-se numa certa conexão com a *realidade* através das transladações possíveis das *coisas mundanas* para um mundo *subjetivamente interior*⁴⁴ o qual permite a pertinência da *mundanidade* na criação das minhas “obras”, eminentemente inspiradas pelos estruturantes *simbólicos* que as cria. Mas não é a *mundanidade* nem são tampouco as *coisas mundanas* que criam as “obras” mas os estruturantes *simbólicos* e os seus avessos inspirados pela materialidade das *coisas* do mundo. Eu diria assim que a *mundanidade* se instala na “obra” numa relação dialética acerca do *real*⁴⁵ proposta pelo *simbólico*⁴⁶.

É somente então que a materialidade da *mundanidade*, as *coisas*, “entram-me” através do *simbólico* e é neste instante que as conexões se estabelecem através dos novos contextos estruturantes estabelecidos, tornando possível transladar as *coisas mundanas* para o m(eu) mundo. Sendo o *simbólico* – o lugar das *idéias* – onde se estabelecem essas formas inomináveis da arte que, são então tornadas descritíveis através das representações visuais que lhes são próprias, permitindo definir os objectos expressivos que lhes correspondem, dando-se assim a transformação de uma *intencionalidade*⁴⁷ numa objectivação que a um só tempo é constituída e também constituidora de *saber*.

42 Alteração visual imposta a uma palavra com intenção de alterar o significado sem alteração do som, neste caso, em algumas ocorrências nesta dissertação, onde esta escrito m(eu), leia-se *meu* “eu”.

43 Para os Gregos o coração era o lugar da inteligência. Segundo o verbete *Kardia* em *Dicionário Bíblico Strong*.

44 O espaço do atelier (exterior) entendido como interior e abarrotado de conteúdos subjetivos.

45 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

46 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

47 O sujeito da intenção não é o indivíduo mas o processo que estrutura a linguagem enquanto tópico simbólico.

Enfim, como que “lançado para dentro dum labirinto⁴⁸”, nasce o conceito de *idéia, dionisiaco*⁴⁹ por excelência, para o qual confluem as minhas capacidades técnicas e toda minha inventividade. Um *logos* imerso em imagens e *intuitividade*⁵⁰.

Mas considerando as similitudes da palavra *idéia*, derivada da palavra grega εἶδος (eidos) que significa *forma ou aparência exterior*, com a palavra *forma*, que em grego é derivada de uma outra palavra εἶδω (eido) ou οἶδα (oida) que significa *ver ou conhecer*, vamos lidar com a palavra latina *idéia* significando *forma* e vice-versa, perfazendo o conflito interior/exterior pertinente ao fenômeno linguístico.

Este é o contexto que permite e impõe a minha decisão por materiais que contém imagens mundanas através de objectos que mantém as conexões com a *mundanidade* e de alguma maneira com a racionalidade e a capacidade inventiva expressada numa *coisa*. Entretanto, a minha “*forma*”⁵¹ de lidar com estes materiais com uma certa lógica compositiva aleatória e tecnicamente ditado por uma busca “sem razão”, revela o m(eu) caráter ambivalentemente subjetivo e impessoal, a natureza *inquieta do m(eu) conhecer*.

Mas o movimento de transladação das *coisas da mundanidade* para o m(eu) mundo, permite a contínua duração de todo esse processo para além do m(eu) fazer iniciado no espaço do estúdio, tornando esse fazer “interior” e subjetivo, mantendo assim “aberta” a “porta fechada” e permitindo uma constante conexão com a *mundanidade* e com as *coisas mundanas*, relativamente ao m(eu)⁵².

Sim, a imagem é mesmo esta, um devaneio ou um delírio coerente com o *protótipo*⁵³ que interessa à nossa investigação. A *mania*⁵⁴ como uma matriz do *saber*, o

48 Expressão usada por Platão no Eutidemo. Giorgio Colli em *O Nascimento da Filosofia*, edições 70, página 19.

49 O dionisiaco como a natureza animal-humana. Giorgio Colli em *O Nascimento da Filosofia*, edições 70, página 21.

50 Tuitivo significa o que esta defendido, o que esta protegido. Como o sujeito desta (in)tuitividade é o m(eu) que procura evidenciar a qualificação invertida da relação significante/significado, fundamento que o prefixo “in”, enquanto ego signico, estabelece o significado “o que esta defendido por dentro”, evidenciando uma acção de falar relativa a uma condição laborans do humano.

51 O mesmo que “idéia”.

52 Normalmente escrito “relativamente ao meu eu”. Escolheu-se esta “forma” para evidenciar uma estrutura egóica signica tornada objectiva: m(eu). Ver também a nota 42.

53 O protótipo neonatal freudiano. Ver também nota 09 na página 2 e nota 29 na página 7.

54 Substantivo que significa loucura em Grego. *Dicionário Bíblico Strong*.

delírio, a fúria, a “*alucinação*”.

Não estou a dizer com isto que sou louco ou sequer que procuro por uma “loucura momentânea” para favorecer o desenvolvimento de toda uma metodologia, algo como uma técnica para um fim. Digo que a minha procura acontece numa matriz *recalcada* (esquecida) devido as transformações históricas e a toda *massa culturalizante*⁵⁵ imposta.

Sendo a *mania* esta matriz esquecida, matriz de um desejo ardente e insensato (uma inquietude), tal como o delírio daquele que busca agir por inspiração, como um profeta ou um artista, chegando enfim ao conhecimento através dos s(eu)s devaneios e da sua paixão, sacrificando o s(eu) e o m(eu), através de um conflito, de uma dor, uma imolação em sua procura por *saber*.

É nesta fronteira que se dá o princípio do meu caminho investigativo e que nos coloca diante da loucura e do saber, o primeiro como uma matriz originária do segundo. A “*mania*” como um método que busca pela intimidade daquele que virá a *conhecer* o que será s(eu) conhecido, deste que obtém o conhecimento das *coisas* a fim de saber sobre as *coisas* e sobre si mesmo.

Enfim, para conhecer a si mesmo é preciso conhecer o mundo e lidar com as formas da *mundanidade* lidando com as formas do “eu”. Logo, perceber a *idéia da mundanidade* é perceber a *idéia* do “eu” ou as *idéias* do “eu” expressas nas *coisas mundanas*. Estas que existem no instante durável do conhecendo, aquele instante que se dá pela continuidade simultânea de uma fração tornando-se na sua duração histórica e estabelecendo assim as tradições.

2.1 Loucura e alucinação: uma matriz do saber

Então, tornamo-nos animais históricos culturalmente constituídos e transferimos conhecimentos de uma geração à outra criando tradições e estabelecendo formas para a

55 Devido a coercitividade dos valores morais culturais. O mesmo que massa recalcante.

mundanidade, tornando a *mundanidade* num conjunto de objectivações que se expressam nos significantes que lhes correspondem. Assim, perseguindo o conhecimento das *coisas mundanas* descobrimos os significados coercitivos que lhes correspondem. Dando-se o mesmo também com os filósofos e seus conteúdos – os discursos representativos da *mundanidade* e das *coisas mundanas* – os *amantes da filosofia*, mas que não possuem, segundo Platão, a sabedoria.

Para Platão, a filosofia – o *amor da sabedoria* – sempre foi inferior a sabedoria. Contra o que, perseguir o conhecimento das *coisas* e descobrir os seus significados não significa, para Platão, lidar com a sabedoria (conhecimento), mas ter o *amor da sabedoria* (philosophia⁵⁶), que traduzido para o português seria o mesmo que *desejar ao sábio o conhecimento*, mas verdadeiramente em grego seria *zelar pelo seu feito*, ou seja, zelar pelo que esta feito, a sophia, o conhecimento falado através do oráculo, através das palavras, o *logos*⁵⁷ divino. Sendo esta a *idéia* (forma) que fundamenta a nossa percepção sobre filosofia, entendida não como a *inquietação do conhecer* mas como o que silencia o *simbólico*.

Afinal, o *amor da sabedoria* é inferior a sabedoria mas não necessariamente diferente da sabedoria e diante disto devemos salientar que em grego o σοφός (sophos) – sábio – é um adjetivo do qual deriva a palavra σοφία (sophia) – sabedoria – que é um substantivo. Portanto, a qualidade daquele que domina o conhecimento vem antes do conhecimento mas esta relação em grego só é possível se σοφός (sophos) estiver intimamente relacionado a uma acção (verbo). Entretanto, mais do que intimamente relacionado a uma acção (verbo), *sophos* relaciona-se com *sophia* através do verbo διασαφειν (diasapheo) que significa *contar, anunciar, tornando claro ou explicando*, ou seja, o sábio é aquele que torna claro ou explica o que esta feito, o *logos* divino.

Já a inferioridade da filosofia a sabedoria preconizada por Platão devia realmente atormentá-lo porque a inferioridade é a impossibilidade de ver ou dar forma a

56 Substantivo grego derivado do substantivo philosophos (aquele que busca pelo conhecimento) composto pelos adjetivos philo (desejar a alguém tudo de bom) e sophos (sábio). Portanto, devendo ser entendido como “desejar (zelar) a alguém (sábio) tudo de bom (conhecimento)”, ou seja, “zelar pelo conhecimento do sábio”, “zelar pelo feito do sábio (explicação)”. *Dicionário Bíblico Strong*.

57 Substantivo grego derivado do verbo falar que significa “a palavra proferida a viva voz”. *Dicionário Bíblico Strong*.

sabedoria devido a natureza de διασαφειω (diasapheo) – aquele que torna claro ou explica o que esta feito – ou seja, a inferioridade é o *Αδης* (hades) a impossibilidade α (al'-fah como partícula negativa) de ειδω (eido) ou οιδα (oida) *ver ou conhecer* o que esta feito, e para além, *Αδης* (hades) é um personagem da mitologia grega, o deus das profundezas.

O horror aos mitos preconizado por Platão nasce aqui, na impossibilidade expressa pela primeira letra do alfabeto grego (que para um grego é a origem de tudo) associada ao *eidos*, a *idéia platônica*, ditada pela impossibilidade da sua visibilidade devido a existência de *hades*, o deus do mundo inferior, de um mundo impossível de se ver. Mas para tornar “visível” o *eidos platônico*, basta desaparecer com *hades*, o deus das profundezas, para que o *eidos platônico* possa então tornar-se numa *realidade*. Ora, Platão bem sabia o que estava a fazer ao escrever a *República* e atacar Homero e os poetas. Um comportamento racional que silencia o *simbólico*, a *inquietação do conhecer*.

Assim, no livro II ataca brutalmente Homero acusando-o de criar “mitos falsos”, ou seja, de ter *pintado imagens em nada semelhantes às coisas que queriam descrever*⁵⁸ e no livro X condena os poetas porque praticavam justo o oposto a μιμεομαι (mimeomai) ou mímēsis (forma mais comum utilizada pelos autores contemporâneos) a perigosa arte de imitar, ou seja, *pintar as imagens à semelhança das coisas que querem descrever*⁵⁹.

Diante disto, é certo que o tormento de Platão estava na natureza das imagens (eidolon ou eikon), ou seja, nas representações visuais ou sonoras das *coisas mundanas* entendidas enquanto tal. Porque se de um lado eidolon é uma imagem da *realidade* que os homens “imitam” através de representações, do outro eikon é uma imagem da *realidade* que os homens “fantasiam” tentando “possuir” e que em nada se assemelham a qualquer coisa representável da *realidade mundana*, restando ao conhecimento o lugar intermédio entre a *realidade* e a fantasia – existindo entre eidolon e eikon – ocupando o lugar que para os gregos era o máximo valor da vida, ou seja, a sabedoria, o mesmo lugar daquele que torna claro ou explica o que esta feito, o sábio.

58 Roberto Calasso em *Os quarenta e nove degraus*, editora Cotovia, página 102.

59 Roberto Calasso em *Os quarenta e nove degraus*, editora Cotovia, página 101.

Agora precisamos voltar até ao século VI a. C., ao oráculo de Delfos, a fim de remontar a mais antiga tradição da poesia e da religião grega, para perceber que Apolo, o deus de Delfos, domina a sabedoria, porque é através da palavra (logos) que se manifestam as palavras do deus através dos homens (pitonisa) – a sabedoria divina – expressas na forma e organização dos discursos (representação sonora) como uma revelação através do *logos* divino.

O deus que conhece o futuro (representação) manifesta-se ao homem através dos homens usando um discurso obscuro e incerto – ἀδηλος (adelos) – difícil de decifrar, que se torna claro – δηλος (delos) – através de διασαφειω (diasapheo), a explicação do sábio (sophos) que torna claro (saphes) ou declara o que está feito, o que está oculto no discurso divino tornando-o evidente. Portanto, esta é a natureza de sophos – o homem sábio – desvendar a sophia (sabedoria), ou seja, o conhecimento que os deuses detêm através da palavra (logos) de adivinhação, ou seja, através de πυθων (Puthon) – nome da serpente Pitiã (pitonisa) que habitava na região de Pito, junto ao monte Parnasso em Focis e que guardava o oráculo de Delfos.

Mas para Platão a adivinhação é loucura sendo decisiva esta sua conclusão no *Fedro* quando Sócrates, logo no início contrapõe a loucura à moderação exaltando a primeira como superior e divina⁶⁰. Assim, temos a sabedoria (sophia) que se manifesta na forma de μανια (mania) – loucura – num discurso difícil de decifrar devido a sua forma delirante – μαινομαι (mainomai)⁶¹ – através dos homens (pítia ou pitonisa – uma mulher) a sabedoria (sophia) manifesta-se delirando (mainomai) as palavras (logos) do divino.

Então, para Platão a adivinhação, que é a forma manifesta da sabedoria divina, é loucura e precisa do sábio para que o delírio da adivinhação divina que se manifesta através das palavras possa tornar-se claro. Logo, para Platão, *zelar pelo feito* é o diasapheo (explicação) do sábio que torna claro o feito delirante do divino, eliminando assim o lugar dos personagens mitológicos, como também o *hades* (a morte), tornando a

60 Giorgio Colli em *O Nascimento da Filosofia*, edições 70, página 14.

61 Verbo grego que significa *estar louco, delirar, forma de falar de alguém que parece não estar mentalmente são*. *Dicionário Bíblico Strong*.

sabedoria (conhecimento) em seus *Diálogos*⁶². Porque enquanto logos γραφω (grapho) – escrita – o *hades*, a impossibilidade de ver, pelo desaparecimento do homem sábio devido a sua natureza mortal, já não existe, sendo então tornada em eido (ver) que toma o lugar do logos divino, viabilizando a metafísica através da filosofia que procura zelar por todo feito natural e divino.

A partir daqui define-se a natureza do sophos (sábio) que ao ocupar um lugar na *manifestação delirante do divino através das palavras* (adivinhação), por meio do *diasapheo* (explicação) do sábio (sophos) funda a filosofia (o zelo pelo que esta feito), actividade do filósofo (philosopho) interessado em tornar visível a invisível essência das *coisas mundanas* (metafísica). O que nos permite concluir que a loucura (adivinhação) é a matriz do *saber* (tornar visível) através do que hoje chamamos filosofia, uma autopoiese do protótipo neonatal.

Todas estas transformações parecem conscientes e provocadas por uma mente brilhante num emaranhado de relações lógicas que busca por evidências reais a fim de provocar transformações na *realidade*, mas verdadeiramente estas transformações estão intimamente condicionadas pela natureza *autopoietica* de nossa *estrutura linguística de acoplamento* sendo impossível determinar o tempo ou a origem dos acontecimentos, mas certamente tais acontecimentos não estão circunscritos a vida de Platão, acontecendo aquém e para além da sua existência, dada a natureza *autopoietica* da linguagem.

Nossa dissertação fundamenta minha argumentação sobre o processo de produção de uma obra de arte enquanto um comportamento *simbólico* humano. Entretanto, até aqui havíamos caracterizado essa condição comportamental através de uma natureza essencialmente visual. Agora, diante de *O nascimento da Filosofia* de Giorgio Colli, sentimo-nos inspirados pelas representações de natureza essencialmente sonoras, inerentes a sua análise histórico-filológica do nascimento da filosofia, apesar de, por influência de *Os quarenta e nove degraus* de Roberto Calasso, termos estruturado nossa argumentação sobre os termos gregos (eidolon e eikon) que

62 Em Crátilo, Platão sublinha o medo de se falar o nome de Hades.

significam em português, imagem.

Ora, a *manifestação delirante do divino através das palavras* (adivinhação) a forma manifesta da sabedoria descrita por Giorgio Colli, para Platão é loucura (mania) mas para Julian Jaynes em *The origin of consciousness in the break down of the bicameral mind* seriam alucinações sonoras. Alucinações estas da mesma natureza comportamental que as alucinações de natureza visual já tratadas (processos ergogênicos⁶³ de natureza *autopoiética*). Mas estas considerações específicas acerca das alucinações sonoras nos interessam somente na medida em que nos permitam analisar condições específicas relativamente a fundação da linguagem.

Deste modo, a tradição oral efêmera de sophos através de uma *autopoiése* foi transformada, pela tradição filosófica, em logos γραφω (grapho) – escrita. Não a escrita do *logos divino* mas a metafísica filosófica de origem oral e divina convertida na forma de nossa filosofia actual. Assim, partindo de manifestações comportamentais de natureza adivinhatória, conseguimos traçar uma visão histórica da loucura enquanto matriz do *saber*. Agora nos interessa o viés das alucinações sonoras com a finalidade de determinar a forma dos discursos divinos e definir o lugar de sophos (sábio), como única possibilidade de uma superposição *autopoiética* daquele que ouve em si mesmo o *logos divino* (expressão do *real* numa representação) e explica tornando claro o feito delirante do absoluto vazio (divino).

A manifestação delirante do divino através das palavras – a forma da sabedoria – que por meio de uma alucinação sonora – uma loucura (mania) – enquanto matriz do *saber* (sabedoria), torna o não-visível (*hades*) em visível (eido/oida) – uma *objectividade adequada da vontade* – o *eidos platônico*, uma *culturalização* estabelecida pela nossa *condição humana da acção*, sendo o seu *turvamento* uma projecção desta projecção discursiva tomada como verdade cognitiva. Uma *neurose* que altera o sentido moral de uma representação linguística, neste caso expressa pela palavra *mania* (loucura).

Agora, diante da natureza e complexidade do processo alucinatorio do *protótipo*

63 Ergogenia é a origem daquilo com que alguém esta ocupado.

neonatal, capaz de envolver todos os nossos sentidos, vamos retomar o caminho fundamental de nossa argumentação retornando até aos dias dos caçadores-poetas de Altamira numa tentativa de ampliar a nossa compreensão acerca de nossa argumentação sobre o *recalcamento* como fundador das estruturas linguísticas e da imagem como único ser da *realidade*.

2.2. Um acto de humanidade: a arte

Caverna de Altamira, treze mil anos atrás... Ontem caiu uma rocha bloqueando a entrada. Agora ficarão preservadas as pinturas do interior cavernícola até aos nossos dias. Impedidos de dar continuidade a sua ocupação, a família do Cavalo Ocre prepara-se para partir. Entreolham-se lembrando o dia da sua consagração, o tempo⁶⁴ da sua existência. Nessa lembrança a imagem do mundo, a imagem da sua origem e que consentiu no seu existir. Agora, tomados por uma “ansiedade” causada pelo vazio dos (des)conhecidos, contemplam às crianças⁶⁵ como a um futuro ignorado para o qual, sem saber o que fazer, seguirão adiante. Assim, movidos por um comportamento – sua tradição – que afinal estão deixando para trás, seguem na direção do (des)conhecido, um mundo novo por (des)cobrir, procurando por um lugar que torne possível retomar a imagem que consente em existirem real-mente⁶⁶.

Ansiamos diante do (des)conhecido e essa inquietude é uma sensação própria de nossa existência linguística, própria do nosso acoplamento estrutural, um comportamento existencial. Esta permanência linguística, expressa através do verbo ansiar, é uma inquietude que consente na construção de uma sociedade, um sinal que

64 Nas línguas mais antigas a distinção entre dia (como marcador de 12 ou de 24 horas) e noite não existe através de duas palavras distintas. Normalmente são marcados por uma única palavra significando simplesmente “tempo”, fazendo-se necessário que se descreva o início e o fim de cada “tempo” para que se possa distinguir o dia da noite ou usar outras referências descritivas tais como “luz” para o dia e “escuridão” para a noite.

65 Nesta passagem fizemos uso da palavra “criança” mas o conceito de infância ou criança é muito posterior (século XV). Talvez o que chamamos “relações de identidade” (página 11) seja o que hoje a antropologia chama “rituais de passagem”. Assim, nos referimos as “crianças” mas a questão é o devir (torna-se), portanto, os “rituais de passagem”.

66 Alteração visual imposta a uma palavra com a intenção de alterar o significado sem alteração do som, neste caso, nesta única ocorrência nesta dissertação, leia-se “real-mente” como “realidade da mente”.

nos coloca diante do mundo artificial que criamos, permitindo-nos uma forma de o possuir através das representações da *realidade mundana*. Assim, como homens (cri)ativos, somos importunados pelo viver, criando a *realidade* através de um criar activo que inventa o viver redundantemente possuídos pelo mundo e possuindo-o, (re)criando-o constantemente.

Apropriamo-nos da matéria do mundo e materializamos a *mundanidade* – uma artificialização – vivendo através do *simbólico* criando representações das imagens da *realidade* que “eclodem” através de nós, num comportamento que constrói a *realidade*. Uma artificialização decorrente da natureza de nosso acoplamento, fazendo existir o mundo e devolvendo ao mundo a sua existência através de uma redundância que nos sustenta e nos gera, significando-nos a nós e o mundo enquanto representações.

Procuramos justificar estas actividades criativas praticadas nos interiores cavernícolas através de um modelo produtivo superestrutural, acreditando que como humanos vamos para o fundo das cavernas praticar rituais que favoreçam as nossas actividades económicas, uma visão comportamental racionalista.

Mas para os caçadores-poetas, caçar e recoletar são actividades que significam viver. Entretanto, actualmente, como humanos conscientes de nossa *humanidade*⁶⁷, o significado atribuído já é outro, sendo interpretadas como estruturas económicas de subsistência tornadas em actividades artísticas pelas necessidades religiosas. Entretanto, enquanto *estruturas de acoplamento linguístico*, diríamos que caçar e recoletar são actividades comportamentais que ritualizadas significam o homem em sua humanidade num acontecimento para significação do seu existir individual, mas não exclusivamente para o aprimoramento de sua capacidade de prosperar economicamente. Então, ritualizamos porque ritualizar é simbolizar, sendo essa a natureza de nosso *acoplamento estrutural*.

Representamos para *conhecer* – uma *ergogenia*⁶⁸ – permanecendo

67 Conscientes de uma qualificação nossa enquanto humanos, uma objectivação autopoietica do protótipo neonatal consistente com o nossa conduta racional.

68 Ergogenia é a origem daquilo com que alguém esta ocupado.

(des)conhecido tudo para o que ainda não há re-presentação, porque re-presentar é tornar numa *realidade* uma imagem que “eclode” de uma interação de unicidades *simbólicas* para uma representação que expressa uma *realidade*. Assim, estamos diante de um *acontecimento de significação* cuja explicação é o próprio acontecimento e a natureza de nossa *ergogenia linguística*.

Por tudo isso, entreolham-se os caçadores-poetas diante da partida iminente. Os (des)conhecidos – são o (des)conhecido para o qual destinam-se. Estes humanos vivem no *dever do simbólico* no qual existimos, sendo este o sempre (des)conhecido inquietante que implora por um sentido e por um significado.

Levou-se milhares de anos para que o fenômeno linguístico como uma estrutura de acoplagem se operasse no meio humano configurando o que somos, descendentes dos caçadores-poetas do paleolítico em busca de um caminho para nossa existência através dos significados.

Defendemos que estas representações nada tem a ver com atividades mágicas, espirituais ou religiosas. Acreditamos que é da natureza humana apreender o mundo e que essa *inquietação do conhecer* dá-se na forma de nosso acoplamento e que esta cognição é a nossa estrutura de existir estabelecendo o que somos e constituindo-nos como “fazeres”⁶⁹ (seres) *simbólicos*.

O recalco funda a linguagem e a linguagem estrutura a nossa existência *simbólica*. Ao significarmos uma individualidade na imagem do animal pintado, recalamos o protótipo (*ego*), (des)coabrindo o caminho para o que somos.

Buscaremos eternamente pelo que nos significa, porque os significados são ocultados pelos significantes sendo esta a natureza de nossa existência *simbólica* e a nossa *estrutura de acoplagem*. Estruturamo-nos em representações visuais ou sonoras do mundo para estabelecer o que somos, tornando visível o mundo para nós e nos tornando *in-visíveis*⁷⁰ no mundo.

69 Idéia de que não existimos ontogenicamente (ser), outrossim, ergogenicamente (fazer). Portanto, a origem do nosso fazer (ergogenia) é uma dialética interior/exterior através dos seres humanos.

70 Conceito de imagem visível que existe somente como significado nunca existindo como significante.

Assim, existimos entre actos, entre o acto de criar e o acto de viver (des)coabrindo que viver é problematizar o *devir*⁷¹ e fazer acontecer a ambivalente estrutura de nossa existência linguística caracterizada pelo criar que é viver e pelo viver que é criar.

Australopitecos lascavam pedras, eram os artífices do mundo, a existência própria do *protótipo* espaço e temporalmente inseparáveis do seu artefacto (mundo), trabalhando a pedra, transformando-a, alucinando-a, confundindo o ser da *realidade* (uma imagem) com o fazer de uma *realidade*. Existem como artefacto-mundo num agora constante, um instante, onde só há o viver-criar, sendo o criar um *devir* sem significado porque viver não é um problema. Viver outrossim é existir e existir é construir, sendo esse o seu significado. Assim, significam em si mesmos o instante redundante do devir de sua duração, afinal o que vem primeiro: o instante ou a sua redundância? Não são interpretantes, nem sígnos, nem significantes porque são a ambivalente existência desta tríade de Charles Sanders Peirce. São a natureza de nosso *acoplamento linguístico* existindo.

O *homo-sapiens-sapiens* existe para o *devir do simbólico* e já são puros interpretantes desfazendo a ambivalência da tríade originária, ou seja, o *protótipo neonatal*. Procuram pela existência de tudo separando o mundo em partes e produzindo *coisas mundanas* que estabelecem a *mundanidade*, transformando o mundo num enorme punhado de *objectos coisificados*. Assim, vivendo para criar e criando para viver são ambivalentes somente enquanto significantes com significados correspondentes. Quando pinta ou grava, a imagem significativa guarda uma sua *memória ancestral*, esta que é um *signo recalcado*, significando a *alucinação do protótipo* numa representação que agora existirá para o *devir do ego*, sendo o animal pintado uma re-presentação, uma “re” presença numa memória cultural, aqui agindo para nominar e re-unir o *homo-sapiens-sapiens* ao seu memorável ancestral enquanto *protótipo neonatal*, uma alucinação que nunca será perdida, apesar de infinitamente transformada *autopoieticamente*.

71 Conceito filosófico que significa as mudanças pelas quais passam as *coisas*. O conceito de "tornar-se" nasceu no leste da Grécia antiga através do filósofo Heráclito de Éfeso que no século VI a.C., disse que nada neste mundo é permanente, exceto a mudança e a transformação. Fonte: pt.wikipedia.org.

Ao pintarmos as cavernas, não o fazemos com uma pré-definição. Não temos uma *idéia* e a tentamos representar como uma visão de mundo. Quando pintamos as cavernas estamos existindo na natureza de nossa existência, uma intenção enquanto *acoplamento estrutural linguístico*. Mesmo contemporaneamente ao pintar, não estamos – como acreditamos – representando uma *idéia* ou criando um conceito, pintamos porque precisamos significar a vida para viver, sendo a actividade artística uma especialização de uma necessidade.

Defendemos que o *recalcamento* é o processo que funda a linguagem sendo esta a nossa natureza de existir, ou seja, pintamos porque recalcamos crendo assim que não são os significantes que significam, outrossim, que é o processo que estrutura a linguagem o que possibilita uma imagem que nos significa, sendo essa a natureza de nossa existência *simbólica*. Enfim concluindo que acreditamos não ser o *ego* o que nos constitui indivíduos, mas o *simbólico* em suas relações com o mundo implorando por significados.

Acreditamos que o *ego* é um signo *ambivalente*⁷² tornado num pronome e sonoramente representado na língua como um significante, sendo esse o processo ao qual chamamos *autopoiese do protótipo neonatal* – um deslocamento sígnico – um fenômeno inerente às estruturas linguísticas e constituidor de toda *massa recalcante*, uma *culturalização*⁷³.

2.3. O saber: um pathos incontrolável e a transformação do sujeito (imagem)

Assim, “sem” *saber*, seguiu adiante a família do Cavalo Ocre. Entretanto, o m(eu) sempre anseia por seguir adiante “com” *saber*, tornando visível o *dever*, ou seja,

72 O “ego” é um signo ambivalente porque existe como uma representação sonora nascida de uma “imagem” sem representação decorrente da representação da imagem alucinada do protótipo neonatal, sendo essa a natureza ambivalente deste signo, ou seja, é o signo de todo significante (haver) mas não é o signo dele mesmo (“eu” pronominal) enquanto representação sonora, porque o signo da sua representação sonora é a sua existência pronominal (signo), ou seja, o “eu” pronominal não é uma projecção.

73 Processo que artificializa o mundo, aumentando a massa recalcante, através das actividades humanas pela acumulação e transferência de conhecimento de uma geração à outra.

tudo aquilo que nos significa. Assim, esta permanência linguística expressa pelo verbo ansiar coloca-nos diante do não-visível (devir) como ao *ego* diante do *real*⁷⁴. Ora, para a família do Cavalo Ocre, seguir adiante é o *devir amanhã*, uma representação sonora de um tempo do porvir que tem o seu carácter sígnico expresso numa forma discursiva, ou seja, somente através de uma palavra.

Deste modo, esta permanência linguística de natureza temporal expressa pelo verbo ansiar, é resultado de uma tensão entre o ontem (*tradição*) e o amanhã (*autopoiese da tradição*). Assim, o ontem (visualmente representável) diante do amanhã (visualmente não representável), confronta o visível ao não-visível, o *simbólico* ao *real*⁷⁵, o “eu” ao *ego* (imagem), o saber ao não-saber instaurando uma *angústia*⁷⁶(acção). Como então tornar visível o *devir* (amanhã) não-visível através de uma imagem que aplaque essa *angústia* atratora (acção)? Através de *alucinações quimicamente induzidas*⁷⁷ pela transformação (ingestão) das *coisas* solúveis do mundo em solutos, ou seja, de ervas da natureza ingeridas que permitam *libertar aquele que esta preso*⁷⁸ consentindo visualizar o *devir* e anunciá-lo (acção) através de um discurso.

Consequentemente este *devir* visualizado permitido pela libertação mental daquele que estava preso é tomado como verdade cognitiva através do s(eu) anúncio discursivo, entretanto, este discurso delirante induzido quimicamente estando liberto do *ego* como elo esta agarrado a “*memória*” de um *παθος* (*pathos*) *pré-verbal do libertado*⁷⁹, ou seja, a algo visual do qual tem lembrança mas não consegue definir a afinidade, restando somente a noção da contraposição luz/escurecimento.

Este *παθος* (*pathos*)⁸⁰ é uma sensação incontrolável pois não acontece como um

74 Registro essencial da psicanálise proposto por Jacques Lacan como estruturador da linguagem, ver nos anexos o glossário correspondente.

75 Esvaziamento do imaginário provocado pela existência egóica. Ver nos anexos o glossário correspondente.

76 Em nossa dissertação o esvaziamento do imaginário (real) é uma decorrência da primeira representação que estabelece um elo activo bipartido imagem/acção (ego/angústia) sem representação. No caso do ego (elo) uma imagem sem representação com todo “haver” como significante, no caso da angústia (activo) uma imagem sem representação e sem significante que activa todo fazer humano (ergogenia).

77 Consumo de ervas, chás ou gases produzidos e/ou expelidos naturalmente.

78 Libertando aquele que esta preso a carne. Essa idéia (forma) introduz a noção do divino.

79 Imagem do protótipo neonatal.

80 O que acontece a alguém experimentado pela mente de bom ou mal. *Dicionário Bíblico Strong*.

mecanismo *simbólico* processado pelo recalçamento (representação) mas como uma alucinação verbalizável, ou seja, através de projecções imagéticas sobre formações fonéticas de natureza representativa.

Estas palavras vivas contrapõem à luz a escuridão existindo no limite do *imaginário* com o *real* (*simbólico*) mas impedidas ao *real* dada a natureza *autopoiética* da sua formação alucinatória que mantém a impossibilidade de sua verbalização para além do encerramento da indução química provocada, ou seja, para além do encerramento da indução química provocada o que temos é a manutenção do *recalçamento do protótipo neonatal*.

Toda esta *conduta cultural* expressa pelo comportamento delirante é visível e torna também visível o *devenir* através de um discurso, uma imagem discursiva do *real coisificada* pelo acontecimento inesperado através de um *saber* (não-visível tornado visível), mas a acção expressa pelo verbo ansiar continua não-visível provocando a redundância da conduta alucinatória auto-infligida. Como a natureza activa deste verbo (ansiar) é uma representação da mesma natureza do protótipo neonatal, ou seja, uma projecção *autopoiética* transformada através de uma tensão entre a *realidade* (visível) e o *devenir* (não-visível) numa *experiência de satisfação* deflagrada por uma *angústia*⁸¹(acção), a *autopoiése* desta imagem do *real* altera o sentido imagético do signo linguístico *ego* (não-visível) tornando-o numa representação sonora na forma do “eu” pronominal (visível).

O “eu” pronominal altera todos os estruturantes linguísticos inerentes a uma qualquer língua existente, provocando alterações (*autopoiéses*) de significantes e de significações, ou seja, alterando os sentidos frasais e suas estruturas, e mais, o “eu” pronominal desfaz a necessidade dos delírios alucinados porque a *angústia* (não-visível) passa a ser um atrator para o elo *ego* significado. Assim, a *angústia* própria ao *devenir* (tornar-se) *autopoieticamente* será o m(eu) sentimento para o sempre diante da

81 Em nossa dissertação o esvaziamento do imaginário (real) é uma decorrência da primeira representação que estabelece um elo activo bipartido imagem/acção (ego/angústia) sem representação. No caso do ego (elo) uma imagem sem representação com todo “haver” como significante, no caso da angústia (activo) uma imagem sem representação e sem significante que activa todo fazer humano (ergogenia).

realidade, sentimento este que nos conduz invariavelmente a uma continuidade do fazer (*ergogenia*).

É possível que estas alucinações de natureza visual tenham acontecido originariamente de forma espontânea, sem a necessidade de indução química, seguindo as mesmas premissas preconizadas para as alucinações de natureza sonora defendidas por Julian Jaynes, sendo ainda possível que tenham ocorrido nas mesmas condições neurológicas. Mas o certo é que a ambivalente existência no *real* (ego/angústia) do homem transformou *autopoieticamente* estas capacidades neurológicas originárias, permitindo ao homem organizar a *realidade* segundo uma estruturação linguística de natureza essencialmente *simbólica*.

2.4. A tristeza: a morte do saber

Mas a manifestação do discurso divino apolíneo acontece por meio deste *παθος* (*pathos*) tido como (in)controlável – sobrevem através de uma imagem que será expressa na forma de uma representação sonora (falação) – provocado por alucinações provavelmente quimicamente induzidas. Portanto, não acontecendo segundo um mecanismo *simbólico* processado como um *recalcamento* (representação), antes como uma alucinação verbalizável – uma adivinhação.

Assim, através de projecções imagéticas sobre formações fonéticas de natureza representativa (delírio adivinatório) – a forma da falação humana referente ao *saber* divino – fica consentida, pela libertação mental daquele que estava preso (*pitonisa*), a visualização do *devir* através de um discurso tomado como verdade cognitiva – uma adivinhação divinamente inspirada.

Uma *conduta cultural* expressa no comportamento delirante da sacerdotisa que torna visível um *devir* (in)visível através da sabedoria (*sophia*) manifesta na forma de *μανια* (*mania*) – loucura – através do *μαινομαι* (*mainomai*) – o delírio daquele que fala de tal forma que parece não estar mentalmente são – falação difícil de decifrar devido a

forma da sua manifestação.

Temos assim uma manifestação cultural transformada numa tradição religiosa – uma *autopoiese do acoplamento estrutural* – sendo esta também a natureza ambivalente que contrapõe o conhecimento (divino) ao delírio adivinhatório (humano) que permite visualizar o *devir* (necessidade) através de um anúncio discursivo, o discurso delirante possivelmente induzido quimicamente que estando liberto do *ego* como elo esta agarrado a “*memória*” de um *παθος* (*pathos*) *pré-verbal* (*protótipo neonatal*), algo visual do qual tem lembrança mas não consegue definir a afinidade que deixa restar somente a noção contrapositiva luz/escuridão.

Portanto, numa altura em que o futuro (*devir*) não é um conceito e nem sequer uma palavra, antes uma acção *προφητεω* *propheteuo* – profetizar – todo *παθος* (*pathos*) expressa uma necessidade que atravessa o tempo visível (presente) projectando-se no tempo não-visível (futuro) do *devir* (tornar-se) na forma de uma falação. Assim, o delírio adivinhatório é a luz (representação sonora) que traz a luz (imagem) desfazendo a escuridão (*devir*) através de uma *experiência de satisfação*.

Mas a luz que traz luz à escuridão (discurso) é o *eidos* manifesto na forma de um delírio difícil de decifrar – *μαινομαι* (*mainomai*) – dada a natureza obscura da sua manifestação discursiva misteriosa e enigmática que refaz, através de uma *experiência de satisfação* (acção), o vínculo do *saber* (*sophia*) – forma humana – com a mania (loucura) – forma divina – a procura de uma imagem para o *devir*.

Consequentemente, o *παθος* (*pathos*) é o enigma a ser sonoramente construído, mas esta *experiência de satisfação* (*pathos*) tem a sua excelência na sua ambivalência sendo assim a presentificação do *protótipo neonatal* – uma alucinação – que através de um fazer essencialmente humano (falação) será tomada por um delírio adivinhatório que torna o não-visível (silêncio) em visível (falação) que se estabelece em *saber* (*sophia*) através do *diasapheo* (explicação) do sábio (*sophos*).

Temos então a sabedoria divina – o delírio adivinhatório (falação) – que na forma da sua existência ambivalente (trans)forma do silêncio (não-visível) para o visível

(delírio), o *eidos*⁸² de um enigma (delírio adivinhatório) concedendo-lhe existência representativa através da forma de uma representação alucinada (imagem ambivalente), uma *autopoiese do protótipo neonatal* que altera os estruturantes linguísticos inerentes a uma qualquer língua existente, alterando os sentidos frasais e suas estruturas. Chegando enfim a tristeza que matou Homero.

Segundo nos conta Aristóteles, « ... Homero interroga o oráculo para saber quem foram os seus pais e qual a sua pátria; e o deus responde: “A ilha de Io é a pátria da tua mãe e ela acolher-te-á depois de morto; mas tu defende-te do enigma de homens jovens”. Assim, ao chegar a Io, sentado num rochedo, vê dois pescadores que se aproximam da praia e pergunta-lhes se tem alguma coisa. Eles, visto que nada tinham pescado, catavam-se, e pela falta de pesca disseram: “Tudo o que apanhámos deixámos, o que não apanhámos trazemo-lo”. Aludindo com um enigma ao facto de que os piolhos que tinham apanhado os haviam mortos e deixado cair e os que não conseguiram apanhar traziam-nos no vestuário. Homero, não conseguindo resolver o enigma, morreu de tristeza.»⁸³

Este relato pode ser dividido em duas partes. A primeira que se inicia com Homero a *interrogar o oráculo* (sabedoria divina) que diante da pergunta manda Homero defender-se do *enigma de homens jovens* (sábios) encerrando a primeira parte do relato.

A segunda parte do relato inicia-se com Homero numa praia a fazer uma pergunta à *dois pescadores* (não sábios) e a receber como resposta um *enigma* – a mesma forma de um delírio adivinhatório de inspiração divina – contra o qual Homero mantém-se em absoluto silêncio – “sem saber” – já que não lhes pode oferecer resposta. E assim, “morre” Homero de tristeza.

Sendo esta a *morte* que equivoca o *homem com o s(eu) fazer*, a *morte do saber*. Homero é o *homem sábio* que *morre de tristeza* diante da impossibilidade do *diasapheo* (explicação) do enigma, mantendo-se em absoluto silêncio diante do discurso de dois

82 Palavra em Grego que significa “aparência exterior”. *Dicionário Bíblico Strong*.

83 Giorgio Colli em *O Nascimento da Filosofia*, edições 70, página 43.

pescadores (não sábios), (re)fazendo desta forma (silêncio) a ambivalência de uma *experiência de satisfação* (pathos) expressa pela contraposição entre a acção inicial de interrogar e a acção final de morrer, numa tensão entre o início do relato e o s(eu) fim, que se provoca numa “morte” – a morte do *saber* – uma *autopoiese* de uma tradição que expressa num enigma (in)descritível representa o próprio devir enquanto pathos (in)controlável.

2.5 A filosofia: uma sombra do saber

Não sabemos se este relato está a descrever a “morte” do homem, do sábio ou do saber. Também não sabemos se é a “morte” de uma tradição. Tudo o que podemos afirmar é que estamos diante de uma *autopoiese de nosso acoplamento estrutural* e das estruturas linguísticas descrito segundo a forma de um relato histórico que enquanto *logos grapho* é o *diasapheo* (explicação) de uma necessidade (trans)formada, o vestígio do *saber* do fazer de sophos (sábio).

A *autopoiese* de uma tradição que define uma (des)localização do *saber* de sophos – o sábio que ocupava um lugar na *manifestação delirante do divino* (adivinhação) através do *diasapheo* (explicação) – para o zeloso *philosophos* (filósofo) interessado em tornar visível a (in)visível essência das *coisas mundanas* (metafísica). Um fazer essencialmente humano (falação) que antes era tomado por um delírio adivinatório de inspiração divina que tornava o não-visível (silêncio) em visível (falação). Entretanto, agora privado da fala pelo enigma (in)descritível que lhe fecha a boca, é tornado no *logos grapho* que silencia o *simbólico* procurando superar toda *inquiétude do conhecer*.

Realmente o que aqui se contrapõe é a *vita activa* (conhecer) a *vita contemplativa* (conhecido). O conhecer cognitivo contraposto ao conhecimento discursivo, um que busca através dos sentidos uma forma expressiva contraposto ao outro que empresta forma aos sentidos expressando-os objectivamente. De um lado o *saber* cognitivo expressado num objecto (representação) e do outro um discurso

expressado como sentimento discursivo (projectão), uma (trans)formação discursiva do conhecimento imposta pela *condição humana da acção* que torna o *saber* num vestígio, numa sombra que hoje chamamos filosofia, mas que deve ser entendida não como a *inquietação do conhecer*, entretanto, como o que silencia o *simbólico*.

Por isso chama-nos a atenção Heraclito quanto ao aparecimento das *coisas manifestas*. Porque Homero foi enganado quanto as *coisas* vistas, assim como os homens são enganados quanto as *coisas manifestas* porque as julgam *reais* quando são somente *simbólicas*.

3. Arte e linguagem condicionantes à Acção (*Vita Activa*)

Em nossa dissertação, argumentamos que a arte é linguagem como todas as línguas – verbais, escritas, visuais e informacionais – assim como também a publicidade, a medicina, o marketing, etc. Esclarecemos entretanto, que não nos interessa discutir a diversidade das línguas em nossa investigação, excepto enquanto metodologia construtiva pertinente a uma estrutura originária, ou seja, enquanto linguagem. Portanto, o que nos interessa é perceber que cada artista em seu fazer esta a lidar com uma “língua” artística individual nascida no seio estrutural da linguagem sendo por isso uma incoerência falar-se em linguagens artísticas ou na minha linguagem artística.

Assim, defendemos que a *vita activa* proposta por Hanna Arendt fundamenta-se em nossa organização enquanto seres vivos através de nossas actividades permeando nossas relações com o mundo criando a *mundanidade*, uma artificialidade. Portanto, ora mais activa, ora mais contemplativa, toda actividade humana, assim como a arte, se organiza segundo uma estrutura linguística.

Portanto, questões conceituais pertinentes a linguagem estão sempre activamente presentes na minha actividade prática, já que entendo que existimos para significar e para significar precisamos construir objectos – significantes – que escondem signos – ou significados – e é esse impulso que nos conduz no sentido das actividades artesanais desenvolvidas desde há muito tempo, das primeiras pedras lascadas até aos interiores cavernícolas do paleolítico superior chegando aos nossos dias, a inquietude própria do *conhecer*.

Estes vestígios rupestres do paleolítico superior poderiam jamais ter sido descobertos, mas desde que nos foram revelados, nos finais do século XIX, são uma grande interrogação para antropólogos, artistas, historiadores e profissionais dedicados aos estudos pré-históricos.

Inicialmente estive muito interessado em lidar com o viés estético mágico-totêmico proposto como explicação para estas actividades pré-históricas, estabelecendo

questões formais que ainda hoje estão presentes nos trabalhos que desenvolvo. Entretanto, como as dialéticas superestruturais não explicam o facto de que alguns dos animais representados nestes rituais não constituíam peças de caça, como também não explicam a presença de mãos e pegadas, provavelmente de crianças, coloquei de parte as explicações marxistas, passando a considerar a pintura das cavernas não como uma actividade cuja única finalidade seria envolver os meios de produção – a caça e a coleta – em ações ritualísticas favorecedoras dos fins a que se destinavam.

Para o que, diante destas lacunas, decidi buscar por respostas nos vários ramos do conhecimento humano e paralelamente continuar a desenvolver o m(eu) trabalho de arte. Assim, buscando por conhecimentos dos primórdios de nossa existência até aos nossos dias e, procurando *interpolat*⁸⁴ estas actividades de períodos mais remotos com as mais recentes, mantive vivo o interesse e a possibilidade de obter um quadro menos sombrio dos s(eu)s porques.

Realmente, em minha prática artística, sempre considerei indistinguíveis as actividades de falar, escrever e desenhar, posto que entendo estas como *actividades de significação* e significar como um acontecimento próprio da arte, crendo ainda que não significamos para criar significados, significamos porque significar é uma forma de nos relacionarmos, através de nossa organização enquanto *seres vivos*⁸⁵, com o meio ambiente no qual existimos. Os significados são consequências dos estruturantes linguísticos – latências das *estruturas linguísticas*⁸⁶ – que dão a *idéia* de língua a nossa capacidade falante para dar forma estável às necessidades sociais impostas pela coercitividade mundana na qual existimos, fundamental para perpetuação de nossa espécie.

Visto desta maneira, os significados acontecem como uma decorrência das relações dialéticas de cada homem-indivíduo com as *coisas mundanas*, entendido aqui o outro-homem-indivíduo como uma coisa mundana, estabelecendo assim as dialéticas sociais e definindo os objectos-significantes nome (substantivos) e pronomes (pessoais).

84 Processo através do qual é possível determinar o valor de uma função dentro de um intervalo a partir do conhecimento dos valores extremos desse intervalo. Fonte: *www.dicio.com.br*.

85 Nossa organização enquanto seres vivos: o mesmo que acoplamento estrutural linguístico.

86 Latências das estruturas linguísticas: a natureza sintática, semântica e léxica do simbólico laciano.

Assim, o processo de significar é estruturante relativamente a esses objectos-significantes, ou seja, o processo estrutura o método construtivo dos objectos, ou seja, das *coisas mundanas*.

Cabe aqui distinguir as noções correntes acerca dos vocábulos *processo*, *método* e *técnica* relativamente aos discursos sobre as práticas artísticas. Para o que entendo que o *método* é aquilo que se impõe a uma *técnica* e que *processo* é aquilo que se impõe a um *método* e por consequência também a uma *técnica*. Mas o *processo* é de natureza *sígnica (laborans)* ao passo que os *métodos* e as *técnicas* são de natureza objectiva.

Portanto, à *técnica* de pintar, ou seja, usar tinta e instrumentos, será sempre imposto um *método* para o fazer, ou seja, as escolhas subjetivas compositivas, o motivo e a “forma” expressiva, assim como as escolhas objectivas, por exemplo os pincéis, a qualidade e quantidade das tintas, as cores e a posição vertical ou horizontal do suporte a ser pintado.

Consoante ao *processo*, este será sempre o estruturante da construção objectiva da pintura ou, se preferir, da língua escrita ou falada, para o que considero o *processo* sempre estruturador do *método* construtivo que se imponha a um padrão *técnico*, ou seja, o *processo* é sempre o alicerce imutável estabelecido sob a natureza de nossa existência, ou seja, o *acoplamento linguístico* alicerçado sobre o *recalcamento originário* fundador da linguagem e estruturador do *simbólico*. Cabe aqui salientar que entendo a comunicação como um organizador *simbólico* da *mundanidade* e não da arte, já que entendo que a arte não pretende comunicar nada e sim tornar activo, enquanto *princípio de significação*, um fenómeno desencadeado por um *processo* que estrutura o *simbólico*, ao passo que a comunicação organiza as estruturas do *simbólico* de maneira estável com a finalidade de comunicar.

Como já o disse, creio que o *processo* é sempre imutável e portanto intransponível nos termos de sua existência, entretanto, relativamente aos *métodos* e as *técnicas*, são essencialmente mutáveis (*autopoiéticos*), permitindo que qualquer (trans)posição ou (trans)formação seja sempre possível porque é da sua natureza a

mutabilidade, ou seja, os *métodos* e as *técnicas* são de natureza autónoma.

Tudo isto posto, diríamos que a criatividade existe nos âmbitos *metodológico* e *técnico*, entretanto, o *processo* deve ser entendido como alicerce da *criatividade*⁸⁷, não podendo, dada a sua natureza, ser alterado. Nos dias correntes, devido a *massa culturalizante*, o *processo originário*⁸⁸, já entendido como tal e assente, enquanto palavra, sobre bases sígnicas móveis, confundiu-se com o *método*, pelo menos no que diz respeito aos discursos sobre as práticas artísticas. Isto se dá em decorrência da *autopoiese* dos significados “*método*” e “*processo*” relativamente aos seus significantes que, no âmbito da linguagem, deslocam-se devido a *massa culturalizante* existente sobre o significante *idéia*.

Por isso, quando realizo um trabalho criativo procuro manter sempre estas distinções no horizonte visível do m(eu) fazer no que diz respeito aos métodos e as técnicas, propondo-lhes constantes subversões consideradas sempre possíveis. Portanto, transgredir os métodos e as técnicas impõe-se sempre como uma questão. Entretanto, porque tento existir criativamente no limiar do *processo linguístico*, na fronteira entre o verbal (representação sonora) e o não-verbal (representação visual), a contenção de qualquer impulso transgressor é tão importante quanto transgredir. Saliento que, enquanto *princípio de significação*, a arte não propõe significados, a arte propõe imagens, mesmo a literatura, sendo lógico supor que “sim” e “não”, claros significados, coexistam indistintamente neste limiar, ou seja, os opostos não existem aquém da fronteira do mundo sonoro das representações verbais, porque a *idéia* de “oposição”, enquanto forma, existe somente em um meio verbalizável (sonoro).

Esclareço que por tudo isto que foi exposto, entendo que lascas de pedras é um fenômeno desencadeador de um *processo*. Por outro lado, pintar cavernas é um *processo* desencadeante de um fenômeno. De um lado o *imaginário* não-verbal e do outro o *simbólico* verbalizável.

Os australopitecos lascavam pedras e o artefato oriundo desta atividade se dava

87 Ponto de vista do criar-activo: uma propriedade activa do manufactor, ou seja, do “m(eu)”.

88 O recalçamento originário ou o recalçamento propriamente dito, entendido como processo mental.

no mundo assim como a necessidade de nidificar de um pássaro na primavera – aqui o fenômeno é uma extensão de seu corpo no mundo – como também o persistente *protótipo* na relação do neonato com a mãe – esse, o *processo* – simbionte, alucinatório e pré-verbal (visual) no qual a existência do neonato relativamente a corporalidade materna possibilita-lhe o mundo. *Protótipo* este que se fará materializável na *mundanidade* verbal através de uma “lembrança” não verbalizável (visual), algo que no jargão psicanalítico chama-se *trauma* ou *elo atrator*.

Este *elo atrator* é uma proto-representação do mundo que existe para o *dever* do símbolo, não é uma simbolização, mas já se vê uma representação do mundo em uma *coisa mundana*, a figura da mãe. O símbolo ainda é um *dever*, algo numa forma (*idéia*) latente, um vir a ser que ainda não existe em sua forma e-vidente, já que toda representação do mundo se dá nas *coisas mundanas* que existem na *mundanidade* e cada uma das *coisas* que existem representam a *mundanidade*, uma artificialização do mundo.

Para os fins de nossa investigação, poderíamos dizer que esta é a relação que procuro estabelecer com o espaço do atelier – subjetivamente interior – um lugar para onde são deslocadas as *coisas mundanas* com as quais me relaciono diariamente, não havendo ordem ou critério para seleção salvo o olhar e a expressividade – uma imagem – o lugar de existência do m(eu).

Mas estas *coisas mundanas* não existem no mundo dos discursos, a não ser como existências sonoras, entretanto existem no mundo visível, trazidas da *mundanidade* para o mundo do m(eu) atelier, enquanto objectos dispostos sobre as mesas de trabalho ao alcance das minhas mãos.

3.1 O acto de falar da vida: a linguagem

Entretanto, quando transportamos estes objectos para o mundo dos discursos, eles ganham significados, signos sonoros e/ou imagéticos que lhes correspondem

emprestando-lhes existência mundana e transformando-os em conhecimento. Mas para conhecê-los é preciso experienciá-los e experimentá-los, e é esse *saber* que estabelece a *mundanidade* destes objectos, organizando-os segundo critérios *linguísticos*, *metodológicos* e *técnicos*.

Assim, podemos dizer que a acção de *conhecer* é uma acção reflexa, uma reflexão. Se por um lado experienciamos a *realidade* através das *coisas mundanas*, por outro experienciamos a nós mesmos na *mundanidade* através de nossas capacidades cognitivas, experienciando a *realidade* das *coisas* através de uma dialética estrutural que as (trans)forma em discurso, tornando a existência coisificada da *mundanidade* em um *haver*⁸⁹ independente das *coisas mundanas*, ou seja, as representações discursivas fundamentais à *condição humana da acção*.

Agora podemos associar o cerne pulsante do conhecimento as raízes mais profundas de nosso ser cognitivo, com o fim de produzir a *realidade*. E mais, podemos dizer que essas raízes estendem-se até aos nossos alicerces biológicos mais profundos. Assim, o movimento de *conhecer* dá-se num todo integrado e todos os seus aspectos, estando fundados sobre um mesmo alicerce, manifestam-se em todas as actividades humanas, sendo essa a essência de toda a *vita activa*.

Concluimos então que *conhecer*, de um ponto de vista biológico, é um fenómeno. E mais, *conhecer* é uma operação efetiva no domínio de nossa existência cognitiva (*vita activa*) que nos permite continuar a existir em determinado meio (*mundanidade*) e a produzir o nosso mundo (*realidade*), sendo essa a natureza de nosso *acoplamento estrutural*⁹⁰.

Ora, falar é uma forma sonora de representação dessa *realidade* que procurando identificar as *coisas mundanas* através de fonemas, (trans)forma-os em palavras que fazem referência a objectos na *mundanidade* a fim de que estes objectos possam existir na *realidade* dos discursos e ganhar contextos sociais através de significados, sígnos

89 Termo utilizado por MD Magno (fundador do movimento da Nova Psicanálise) para se referir a tudo o que existe.

90 Organização autónoma de nossa deriva filogenética e ontogenética com conservação das adaptações.

sonoros e/ou imagéticos que lhes correspondam emprestando-lhes existência e (trans)formando-os no conhecimento da *realidade*. Mas para conhecer a *realidade* é preciso “criar” a *mundanidade* para que as representações sonoras das *coisas* possam ser experienciadas e experimentadas enquanto palavras/imagens das *coisas mundanas* sendo esse o *saber* que estabelece a *mundanidade* destes objectos organizando-os segundo critérios pós-definidos.

Diante de tudo isto, a questão importante nas representações sonoras é a conservação da adaptação dos estruturantes linguísticos (pós-definidos) – léxicos, sintáticos e semânticos – viabilizadores das relações sociais através de uma língua, tendo na actividade artística uma *condição laborans* importante à natureza *simbólica* devido a capacidade cognitiva de representar visualmente o *protótipo neonatal* através do *recalcamento* consistente a natureza de nosso *acoplamento*, fundando as bases estruturais da linguagem, ou seja, o *recalcamento* de um sígno sem representação – o ego – num *ontos on* (“eu” ser em *realidade*) que enquanto εἰμι (eimi – eu sou) será um *ser-aí-no-mundo*, ou seja, a gênese do *dasein heideggeriano*, entretanto, incapacitado de falar sobre as *coisas* (entes) enquanto seres, porque *ser-aí* é uma *acção em um lugar* e essa é a *realidade* que existe para construir a *mundanidade* linguística para o m(eu).

Assim, a linguagem existe como um fenômeno viabilizador da *realidade* na forma de nosso *acoplamento*, mas que não liberta eimi (eu sou) das *coisas mundanas*, outrossim, como uma forma que “empresta” *realidade* a eimi tornando “eu sou” em mais uma *coisa na mundanidade* enquanto *dasein*⁹¹(*aquele que esta fazendo algo aí*). Assim, a *vita activa* enquanto *condição humana*, o “eu sou”, é mais um *participar como aquele que anuncia* do que *como aquele que questiona ou compreende*, a não ser que por compreender depreenda-se “ver” e por questionar “apresentar”, ou seja, *relacionar-se através dos discursos acerca das coisas que se vê*, portanto, enquanto *aquele que esta falando de algo aí*, sendo essa a natureza de nossa *condição humana da acção*.

Ora, tudo o que é visível são acções e *coisas*, sendo as emoções subjetividades

91 Segundo Heidegger, o único ser capaz de questionar e compreender os outros seres. Mas a palavra *dasein* significa “estar aí”, assim, entendemos que um humano para “estar aí” tem que “estar fazendo” algo.

não-visíveis. Portanto, *aquele que esta falando de algo aí*, fala de algo que vê (coisa/acção) em um lugar (*aí* – o mundo do outro), ou seja, no lugar do “*outro que age*” visto como uma *coisa mundana* e portanto, o “*outro que age*” como o que existe enquanto projecção do m(eu), o que reforça a *idéia* de que o *dasein* enquanto “*eu sou*” tem uma *realidade* “emprestada”, ou seja, mantém a forma de um signo (*ego*) sem representação fazendo-o representar-se na *mundanidade* através de um pronome que é uma projecção do m(eu) na *mundanidade* através de uma projecção minha no “*outro que age*” (*coisa mundana*), assim o m(eu) pronominal é uma *autopoiese do protótipo neonatal* (uma *idéia*) numa projecção do m(eu) no “*outro*” e como já o dissemos anteriormente, uma projecção desta natureza é secundária e digna da *vita contemplativa*.

Mas o que nos interessa é o acto de falar da vida como uma *relação “minha” com o “outro” através dos discursos das coisas que se vê*, entretanto, independente das *coisas*, ou seja, através das suas representações sonoras – nomes das *coisas* – como viabilizadores das relações sociais através da linguagem, ou seja, da vida humana através da *condição humana da acção*.

Então, voltando ao *dasein* – o *ser-aí* – como *aquele que esta fazendo algo no mundo*, ou seja, *aquele que anuncia as coisas que vê* mas não como um “eu sou” e sim como as *coisas sendo o m(eu)*, o que temos enfim é o “outro” sou “eu” como natureza original primordial pronominal do m(eu) ou o “eu” ser em *realidade*.

Portanto, a linguagem é a parte activa desta *topologia ergogênica* e precisamos perceber que o *dasein* é *aquele que fala (vita activa)* e não *aquele que pensa (vita contemplativa)*, ou seja, o *dasein* não é aquele que interpreta representações (trans)formando umas *coisas* em outras, *coisificando-as*, tornando o eidolon em eikon, pois esta é uma fantasia própria do processo neurótico.

Permitindo-nos concluir que *aquele que fala (dasein)*, como a natureza de existir dos homens na *mundanidade* através do *saber (sophia)*, sustenta toda a *topologia ergogênica* que substantiva a vida através da acção de falar inerente a toda fenomenologia linguística, não através de representações sonoras, outrossim, através de

projecções imagéticas sobre organizações fonéticas, ou seja, projecções imagéticas tornadas em formações fonéticas de natureza representativa, as palavras faladas enquanto actos vivos.

3.2 O animal falante: o ser humano possível

Desta forma o *ser em realidade* (ontos on) é o fazer humano como *dasein*, um *ser-aí-no-mundo*, porque a nossa hipótese parte da *realidade* para uma imagem do *real* que expressa a *realidade* numa representação, que neste caso do animal falante, a imagem do *real* é a imagem *daquele que fala* (*dasein*), ou seja, a imagem *daquele que esta fazendo algo no mundo* (aquele que anuncia as coisas que vê) – essa a imagem do *ego* como uma projecção na representação da imagem do sábio.

Mas essa imagem do *real* é uma *autopoiese do protótipo neonatal*, uma imagem do absoluto vazio do *real* expressa na *realidade* através de uma projecção, o *dasein*, a parte activa de toda esta *topologia ergogênica*, não cabendo aos homens a parte dinâmica da *realidade*, outrossim, à uma imagem estruturada como linguagem na autopoiese de nosso acoplamento estrutural, a nossa natureza falante, ou seja, os homens são o limite activo das interações *tópicas*, o lugar onde se dá toda a dinâmica, mas não a parte dinâmica. Para o que diríamos que não podemos confundir o m(eu) fazer com o (eu) ser.

Desta forma agora podemos dizer que as imagens precedem as palavras, mas sendo isso verdade ou não, o que interessa a nossa investigação são as imagens enquanto representações da *realidade*. Entretanto, o fazer humano é o que caracteriza o nosso *sentido humanidade*⁹² porque reside na forma de (ser)mos animais falantes, que falam daquilo que se vê, sendo este o s(eu) fazer que, enquanto *dasein*, equivoca o (eu) ser com o m(eu) fazer.

Enfim, o que defendemos é que a nossa natureza de animal falante é o que nos

92 A condição humana como adjectivação do humano.

equivoca enquanto ser(es) / fazer(es) humanos, o *dasein*, pois não existimos enquanto entes imediatamente no mundo, outrossim, enquanto *o fazer que possibilita a mundanidade imediata ao ego tornado no m(eu)*. Uma acção ditada por uma necessidade dada a natureza de nosso *acoplamento estrutural* em nossa existência *simbólica*.

Portanto, o ente (coisa) é posterior ao fazer, para o que diríamos que *há mundanidade imediata ao ego* não como um ente mas como um feito (fazer) comportamental do animal homem, uma *conduta cultural*.

Assim, a única possibilidade para o ser humano é o s(eu) fazer através de projecções imagéticas sobre organizações fonéticas, ou seja, projecções imagéticas tornadas em formações fonéticas de natureza representativa, as palavras que caracterizam o *sentido humanidade* que faz existir os homens, definindo então toda possibilidade humana enquanto um ser (acção) em s(eu) fazer.

4. A noção de indivíduo numa representação do mundo

Defendemos que toda actividade humana, se organiza segundo uma estrutura linguística. Assim, por dedução, toda representação do mundo é uma interpretação do mundo. Uma contemplação discursiva, de natureza visual ou sonora, que transforma a *vontade*, submetida ao princípio formal do conhecimento, o *princípio de razão*, em um objecto que representa o mundo.

Essa *objectividade da vontade* expressa através de uma representação é a essência da *mundanidade* não expressa na sua aparência mas enquanto a *coisa-em-si-da-mundanidade*, a *vontade*, atribuída sobre o *protótipo originário* que preenche a “consciência” do homem, desencadeando a “*idéia*” indivíduo.

Agora, mais uma vez, vamos recorrer a minha prática artística a fim de tornar claras as argumentações desenvolvidas. Assim, quando inicio uma “obra”, sempre o faço de uma “forma” casual. Quando pintava, diante da tela branca fazia um círculo de qualquer cor em qualquer lugar de qualquer tamanho ou um esquisso de uma figura humana em qualquer lugar de qualquer tamanho em qualquer cor. Estes fragmentos das minhas “memórias” eram projectados sobre o espaço branco da tela como um primeiro círculo que simplesmente fixa no mundo uma imagem tornando-a visível e que irá tornar-se numa *realidade* desperta de uma “memória” guardada em um lugar subjetivo, uma representação.

Hoje, ao fazer colagens, diante das inúmeras possibilidades, apanho o primeiro objecto que estiver no m(eu) espaço visível, ao m(eu) alcance, normalmente algo que foi deixado sobre a mesa como uma última actividade do dia anterior, ou algo com o qual quis trabalhar em dias anteriores e não o fiz porque não calhou. Colo em qualquer suporte, primeiro um objecto, depois outro, e outro e mais outro, numa (des)ordenação estabelecida basicamente pelo olhar, sempre segundo uma escolha compositiva e que intuitivamente faça sentido enquanto tal, não através de uma narrativa ou buscando por um conceito, outrossim uma composição em que o único conceito possível é o seu sentido compositivo, como uma projecção do espaço interior subjetivo para o mundo

segundo uma nova organização.

Claro que diante das variações resultantes das diversas necessidades de alterações no espaço do atelier colectivo da faculdade (ver imagens nos anexos), esse *método* sofreu com as muitas mudanças. Condição da qual tentei tirar o máximo proveito impondo padrões que dificultassem o trabalho em desenvolvimento, visando perceber as diferenças relativamente ao fazer da “obra” diante das constantes mudanças provocadas na “forma” e organização do espaço intrínseco à subjetividade interior, modificando assim as possibilidades de significação relativamente aos objectos no m(eu) léxico subjetivo.

Acredito que procurar *conhecer* é isto: estabelecer significação para as *coisas mundanas* através de uma actividade a fim de que estas *coisas* possam vir a tornar-se autónomas, tomando então seus significados, estabelecendo assim o conhecimento para que o *princípio de significação* separe o mundo do m(eu), significando a mim mesmo enquanto um indivíduo e deixando-me existir como mais uma *coisa mundana*. Enfim, “faço eu” um fazer-do-mundo.

Portanto, digamos que ver uma representação do mundo nas *coisas mundanas* é a realização de que enfim existimos como projecções individuais, pois creio que a noção de indivíduo se dá na relação do homem com as *coisas da mundanidade*, mais precisamente na capacidade do homem operar como interpretante de um *s(eu)-outro* que é *s(eu)-objecto*, ou seja, o *s(eu)-outro* significa *s(eu)-conhecido* (significado/sígnio) pelo *s(eu)-indivíduo* (interpretante) sendo este o *s(eu)-conhecer* (imagem) que constitui aquele como *s(eu)-saber* (significante).

Então, o *saber* é uma *coisa mundana*, mas o *sujeito do saber* é o interpretante projectado numa imagem constituída como que numa *triade*⁹³ de Charles Sanders

93 Um signo, seu objecto e seu interpretante/interpretação: os três sujeitos da semiose de Pierce. Para Pierce a linguagem comporta existir segundo essa ação triádica, como um mecanismo natural que se abre para o desenvolvimento de novos conceitos no âmbito de uma língua. Neste caso, o interpretante é o homem, tomado como única possibilidade interpretação através de uma imagem que, dada a natureza projectiva desta imagem na triade, equivoca o objecto com seu interpretante/interpretação. Mas como essa imagem não tem representação, pois é o “ego” estabelecido signicamente pela primeira representação, provoca-se o esvaziamento do *imaginário (real)* fundando o *simbólico*.

Peirce. Assim, contemplar o mundo é separar-se do mundo, mas contemplar o mundo é também contemplar-se a si mesmo no mundo, em sua relação com o mundo, em sua alucinação. O que estamos a procura é de entender o conceito de indivíduo em sua componente individualizante estabelecida enquanto um *devir*, entendendo que este que busca por uma representação para o mundo contemplando-o (interpretante) também representa a si mesmo através de uma projecção para o mundo, a imagem de sua contemplação (*ego*).

Assim, entendo que toda representação é uma presença na ausência, é uma “*re*” presença, é um tornar sempre presente, sendo esta a base onde se funda o símbolo e toda relação de simbolização: a “*re*” presença. Sendo este o mecanismo onde se funda o *simbólico* e, por consequência, a linguagem.

Podemos agora dizer que o objecto que esta a ser representado é o *ego* alucinado de outrora, que é então recalcado através de uma representação do mundo – um objecto – que oculta sua significação emprestando ao objecto-mundo outra significação que lhe corresponda.

Esta relação “*ego*”/objecto é o que nos estabelece enquanto subjetividade individual, também fundando nossas relações através das nossas actividades na *mundanidade*, caracterizando as nossas individuações através das formas dos pronomes pessoais que estruturam nossos discursos sobre o mundo.

É esta relação “*ego*”/objecto/pronome o que alimenta *metodologicamente* o m(eu) trabalho criativo, colocando-me sempre diante da pergunta: como lidar com o “*ego*” como um *sígnio* se este foi tornado, através da massa culturalizante, num objecto-pronome?

Creio que a resposta esteja numa acção infinitiva e impessoal – significar – ou seja, num *acontecimento de significação* como melhor resposta para o estabelecimento e propagação do conhecimento como uma projecção do *ego* através da cultura. Explico: significados são discursos ou objectos discursivos, mas *sígnios* são imagens, ou seja, a natureza *sígnica* é essencialmente visual ou sonora, logo significar, como um

acontecimento infinitivo é impessoal (sem pronome), podendo assim corresponder a possível resposta ao problema proposto. Entretanto, se por um lado podemos lidar com o *ego* em sua natureza sígnica através de *acontecimentos de significação*, ainda nos resta entender a natureza do *ego* enquanto um sgno?

4.1 O conhecimento e a noção de indivíduo

Para responder a pergunta acima colocada, podemos argumentar que todo conhecimento  uma fração da *realidade* existindo no *imaginário esvaziado (real)* contra o qual então  “empurrado” para o *simbólico* (orla do *real*) pelas estruturas linguísticas na forma de representações. Assim, todo conhecimento existe na orla do *real (simbólico)*, ou seja, todo fazer infinitivo e impessoal (representação) estabelecido como *conhecer*  um esvaziamento do *imaginário (real)* para o *simbólico* (orla do *real*). Sendo esta a natureza de nossa organização enquanto seres vivos – *nosso acoplamento estrutural* – que fundamenta as nossas relaes com o mundo (conhecimento), estruturando e organizando as nossas relaes sociais através de representações visuais e/ou sonoras. Assim, a imagem do *protótipo* se estabelece na *realidade* numa constante tensão entre o *imaginário* e o seu esvaziamento (*real*), a forma activa do *conhecer* que conserva através de uma imagem a forma contemplativa do conhecido estabelecida no *simbólico (realidade)*.

Toda esta manobra do *conhecer* constitui a *vita activa* e todo *conhecer* cognitivo formador da *realidade* através das *coisas mundanas na mundanidade*, uma *objectividade da vontade* expressa numa representação como essência da *mundanidade* não expressa na sua aparência mas na *coisa-em-si-da-mundanidade*, a *vontade*, atribuída sobre o *protótipo originário* que preenche a tpica do homem (*real*) através de uma imagem (“ego”), estruturando a “*idéia*” indivíduo e nos permitindo concluir que todo conhecimento do mundo  uma apreensão individual através dos sentidos, uma ergogenia.

Também já sabemos que para *conhecer*  preciso experienciar e experimentar

individualmente a *mundanidade*, e é este *saber* individual que estabelece a *realidade* organizando-a segundo critérios *linguísticos*, *metodológicos* e *técnicos*. Sendo *metodológico* o que torna qualquer apreensão dos sentidos numa representação, através do *recalcamento* (*processo*) que estrutura todo conhecimento enquanto *simbólico*.

Então, o *método* através de um *processo* transforma toda apreensão dos sentidos numa representação que é a expressão individual de um conhecimento. Uma *acção mundana* que estrutura todo conhecimento como um fazer infinitivo e impessoal que constitui a “*idéia*” (forma) indivíduo enquanto uma *experiência do conhecer*.

Temos então a natureza de nossa organização enquanto seres vivos – *nosso acoplamento estrutural* – que fundamenta as nossas relações com o mundo em bases linguísticas visuais e sonoras, estruturando e organizando as nossas relações sociais e estabelecendo a nossa forma individual de *conhecer*.

Sendo o *ego* *sígnico* o *elo* entre o *imaginário* e o *real*, entendido o *real* como a *tópica* das transformações *autopoiéticas* de natureza estrutural, o lugar dos homens por excelência, sendo que é nos homens onde se dá toda a dinâmica, mas não são os homens a parte dinâmica, sendo estes apenas o limite activo das interacções *tópicas* porque todo fazer é uma acção humana, assim como a falação também o é, sendo a *condição humana da acção* a única actividade que os homens exercem entre os homens sem a mediação das *coisas* mas mediada pelos discursos.

Assim, o conhecimento é o fruto de uma actividade de experimentação e experienciação infinitiva e impessoal (*conhecer*) exercida por cada homem em sua relação com o mundo que estrutura imagetivamente (*ego*) toda representação que é projectada topicamente estruturando a *realidade*. Entretanto, a *idéia* (forma) indivíduo é a representação de uma projecção, ou seja, a projecção de uma projecção na imagem *sígnica* do *sujeito do saber* (*interpretante*) que enquanto representação é o mundo (*significante*) estabelecido por uma *experiência de satisfação* (*conhecimento*).

4.2 O recalçamento e as representações do mundo

Ora, a capacidade de representar o *protótipo neonatal* é o que esvazia o *imaginário* próprio ao *protótipo*, tornando-o no que Lacan chama *real* (*imaginário* esvaziado). Mas as representações do mundo não existem no *real*, o que existe no *real* é somente o atrator *angústia* (acção) para o elo *ego* (imagem). Portanto, no *real* não há *realidade*, somente o vazio determinado pelos marcadores representativos *ego* (imagem) e *angústia* (acção). Assim, não são *reais* as representações mas antes são representações, ou seja, expressões imagéticas provocadas pela necessidade humana para esvaziar o *imaginário* através do *simbólico* estabelecendo a *mundanidade* enquanto uma *realidade tópica*, tornando as representações em projecções do *simbólico* expressas na *realidade mundana* na forma de *coisas*, sendo esse o processo de artificialização do mundo próprio ao fenómeno linguístico.

As representações existem na *mundanidade*, entendida a *mundanidade* também como uma representação. Porém, a *mundanidade* é uma representação de natureza *tópica*, ou seja, uma existência material que enquanto *realidade* é uma imagem em conformidade com a materialidade de uma *idéia*. Assim, se – contrariando o já afirmado – afirmarmos que não é o recalçamento o que funda a linguagem, outrossim, a capacidade humana para representar o *protótipo neonatal*, temos, por consequência, o *recalçamento* de um dos pólos imagéticos de uma imagem alucinada tornado numa imagem sem representação dissociada da imagem da alucinação – o *ego* – que esvazia o *imaginário* estabelecendo o *real* e “empurrando” toda representação para a orla desse *real* estabelecendo o *simbólico*, o “lugar” da *realidade*. Portanto, o âmago do *real* é a *tópica* de todo *recalçamento*, ou seja, de toda imagem alucinada que devido a um processo de representação tem um dos pólos imagéticos da imagem da alucinação *recalcado*, ou seja, tornado numa imagem sem representação – o *ego*.

Então, sabemos que toda representação implica num *recalçamento*, sendo toda *mundanidade* construída desta maneira e tendo esta forma. Ora, quando fazemos arte ou desenvolvemos actividades (cri)ativas, se condicionamos nossas acções segundo *princípios de razão*, vamos lidar com *realidades* instituídas pelos seus pares *recalcados*,

assim como se condicionarmos nossas acções segundo *princípios de significação*. Entretanto, segundo *princípios de razão* construiremos discursos e segundo *princípios de significação* construiremos imagens.

Assim, para lidar com o *simbólico realizado*, ou seja, com o *simbólico* (orla do *real*) enquanto *tópica* das projecções activas tensionais da dimensão *real/imaginário*, é preciso lidar com a parte imagética do problema em detrimento da parte activa, considerando a parte imagética como parte originária, estando por isso a considerar toda imagem como primeira à qualquer acção, estabelecendo então o “*elo*” *neonatal* – o *ego*.

Ora, diante de toda esta argumentação, concluímos que o *simbólico* não tem dimensão, é incomensurável, porque é o *topos* por excelência de toda *realidade*, o “lugar” para “tudo”, o *topos* de todo *haver*. O que nos permite afirmar que, enquanto existência linguística, o *real* não é o oposto do *imaginário*, mas o seu *complementar linguístico*, entendido o *recalcamento* como o que se opõe ao *imaginário* enquanto existência *ergogênica*.

Então, a *realidade* é sempre o (des)conhecido – *imaginário* – “empurrado” para a orla do seu esvaziamento, tornado então no conhecido-linguístico (representação) digno de qualquer contemplação.

5. A noção de criatividade e a inteligência plástica

Por isso ansiamos diante do (des)conhecido, sendo esta sensação própria a natureza de nosso *acoplamento estrutural*. Precisamos ansiar para que possamos aplacar a ansiedade, porque precisamos de um sinal que nos coloque diante de nossa própria natureza. Mas ansiar é uma palavra, e como tal não significa nada, mas é sobre significantes como este que projectamos as infindáveis (trans)mutações de nosso *protótipo neonatal* fundando a linguagem e o *simbólico* no qual existimos. Assim, tornamo-nos criadores e vivemos para criar e existimos numa constante (re)criação em busca de aplacar a *angústia* causada por esta “ansiedade” primordial, um certo sentimento de falta, algo a que Lacan chamou *objecto “a”* em sua contínua busca pelo faltoso.

Especialmente o que faço ao desenvolver a minha prática artística diariamente, é constantemente tirar do “*nada*”⁹⁴ apropriando-me de imagens interiores e organizando-as através da matéria do mundo, assim devolvendo-as para a *mundanidade* como existências através de representações que a um só tempo as sustenta e as gera, significando o mundo na imagem criada e simultaneamente a imagem na *mundanidade* – uma obra de arte.

Entretanto, justificamos estas actividades criativas pela razão e pela inteligência através de modelos produtivos superestruturais, acreditando que nós, os humanos, vamos para o fundo das cavernas praticar rituais para o nosso próprio favorecimento. Mas esquecemo-nos que as actividades para o homem significam vida. O que nos coloca afinal diante da questão: significamos para existir ou existimos para significar?

Chamo a isto o *paradoxo monocórdio*⁹⁵ e afirmo, sem exitação, que existimos para significar, posto ser esta a natureza de nosso *acoplamento estrutural*, mas nos dias correntes diríamos que a ordem dos fatores não altera o homem, alterando somente a sua humanidade. Portanto, vamos nos restringir, por hora, a afirmar que ritualizamos para existir, mas não exclusivamente para aprimorar a possibilidade de nossas

94 A palavra “nada” como oposto de “haver” (tudo).

95 Afinal o que veio primeiro: a caixa ou a corda?

actividades, ritualizamos porque ritualizar é simbolizar, e essa é a natureza de nosso *acoplamento estrutural*.

Representamos o mundo para tornar conhecido o objecto-mundo, sendo da ordem do (des)conhecido tudo aquilo que ainda não representamos. Assim, representar é fazer existir, portanto tudo o que não tem representação, não existe. Mais uma vez estamos diante de um *acontecimento humana* cuja sua explicação é o próprio acontecimento e a natureza de nossa existência linguística. Existimos para o *dever* do símbolo e este é o sempre (des)conhecido que implora por um sentido e por um significado.

Levou-se milhares de anos para que o fenômeno linguístico como uma *estrutura de acoplagem* se operasse em nosso meio configurando enfim o que somos. E como descendentes dos caçadores-poetas do paleolítico superior em busca de um caminho para nossa existência através dos significados, acreditamos que é da natureza humana apreender o mundo e que essa apreensão dá-se na forma de nosso *acoplamento* e que esta cognição estrutura a nossa existência estabelecendo o que somos e constituindo-nos em seres *simbólicos*.

O *recalcamento* funda a linguagem e a linguagem estrutura a nossa existência *simbólica*. Ao significarmos o *ego* no objecto-mundo representado, *recalcamos* o *protótipo* de nossa alucinação no universo falante no qual existimos, descobrindo o caminho para o que somos. Mas porque o que *recalcamos* é uma significação ambivalente para o mundo que se dá na representação do animal, buscaremos eternamente pelo que nos significa, porque os significados são ocultados pelos significantes, sendo essa a nossa natureza *simbólica* e a *estrutura de nosso acoplamento*. Estrutturamos nossa existência em representações do mundo que estabelecem o que somos, tornando visível o mundo para nós e nos tornando *in-visíveis*⁹⁶ para o mundo.

Creemos que é este criar-ativo estabelecido pela natureza de nossa existência o que pode nos definir enquanto o conceito de inteligência plástica, ou seja, a nossa crença de que a inteligência, dada a sua natureza linguística, seja uma relação do nosso

96 Conceito de imagem visível que existe somente como significado nunca existindo como significante.

sistema nervoso com o mundo através de um outro sistema, a linguagem, esta que constitui, até certa medida, também um sistema ao qual chamamos *simbólico*.

Metodologicamente (trans)formamos as estruturas *simbólicas* através dos nossos discursos, já que os deslocamentos sógnicos são inerências do sistema linguístico. O que procuro perceber é a natureza destes deslocamentos através do trabalho artístico que desenvolvo com a intenção de conseguir ultrapassar as fronteiras de nossa existência verbal em seu sentido pré-verbal.

Saliento que não estou a tentar vencer as fronteiras discursivas, pois acredito que a materialidade com a qual procuro lidar seja verdadeiramente de natureza contextual. O que procuro é estabelecer a visibilidade do m(eu) enquanto uma subjetividade individual fundamental para o entendimento das relações da linguagem com o nosso espaço mental.

Desta relação da linguagem com o nosso espaço mental surgem as interpretações da *realidade* que são representações do mundo pertinentes ao seio dos discursos verbais e visuais. Fantasias das nossas *experiências vividas de satisfação*⁹⁷ tornadas em materialidade para o mundo através dos discursos e das obras de arte.

5.1 O criar ativo e as dores do “EU”

Assim, como seres vivos, somos importunados pela natureza de nosso *acoplamento estrutural* que nos arrasta obrigando-nos a construir a *realidade* através de um processo activo que (re)inventa o viver redundantemente possuído pelo mundo e possuindo-o, criando o que Hannah Arendt chama *mundanidade*. Essa inquietude é uma sensação própria de nossa existência linguística, própria do nosso *acoplamento estrutural*, o nosso comportamento existencial.

Partindo de tudo isso, a nossa hipótese é a produção de uma obra de arte

⁹⁷ Experiência sensível que qualifica a energia psíquica necessária para realização de uma determinada actividade.

enquanto uma actividade criativa própria e natural de nosso *acoplamento*. O criar-activo como a *inquiétude do conhecer*, essa a nossa questão. A nossa forma de *conhecer* e representar a *realidade* construindo dia após dia a *mundanidade*, artificializando a vida que nos é própria e assim criando activamente o nosso “lugar” de viver, a nossa *tópica*, a *realidade*, o *real* qualificado.

Vivemos no *devoir* do *simbólico* no qual existimos, sendo este o sempre (des)conhecido para o qual nos destinamos, um conhecer inquietante que nos implora por um sentido e por um significado. E é assim que existimos entre actos, entre um acto de viver e um acto de criar, (des)cobrimos enfim que existir é problematizar o *devoir* permitindo que a *realidade* se faça enquanto acontecimento. Esta é a estrutura ambivalente de nossa existência linguística que está sempre caracterizada por uma acção – a *angústia* – e por uma imagem – o *ego* – um que atrai (acção) ao outro que significa (imagem), ambos sem representação.

Este é o (des)conhecido que inquieta a sensação própria de nossa existência linguística, de nosso *acoplamento estrutural*, de nosso comportamento existencial, que acontece na orla do *real* estabelecendo a aparência exterior para tudo com a única finalidade de esconder o âmago vazio (*real*) que há em cada um de nós provocado pelo esvaziamento do *imaginário* que nos é próprio, o *real*.

Assim, o *devoir* é *real* e o que nos constitui enquanto limite activo das interacções *tópicas*, mas a *realidade* não é o *devoir*⁹⁸, a *realidade* é uma interpretação porque toda *realidade* é uma *experiência de satisfação*, o *princípio de razão* do “EU” enquanto existência comportamental racional.

Todo este criar-activo estabelece a nossa relação com o meio através da linguagem determinando uma nossa interpretação do mundo que nos permite idear a *realidade* criando a *mundanidade* – a expressão *tópica* de nossas *experiências de satisfação* – produzida pela projecção *angustada* de uma existência gerada pela

98 Conceito filosófico que significa as mudanças pelas quais passam as *coisas*. O conceito de "tornar-se" nasceu no leste da antiga Grécia através do filósofo Heráclito de Éfeso que no século VI a.C., disse que nada neste mundo é permanente, exceto a mudança e a transformação. Fonte pt.wikipedia.org.

representação de uma alucinação.

Então, a *realidade* – o *princípio de razão* do “EU” – assume a *mundanidade topicamente*, (re)estruturando a *realidade autopoieticamente* através de uma projecção da orla do *real* para o âmago do *real* na forma de uma *experiência de satisfação* que é então (re)projectada para a *mundanidade (simbólico)* em uma forma representativa (dores do “EU”).

Desta forma, a *vita activa* transcorre neste mundo criado pelos homens como decorrência das suas relações com as *coisas* mundanas, a artificialidade imposta ao mundo através do *Homo faber*, o fazedor de instrumentos que *coisifica* o próprio mundo criando a *mundanidade*, uma *coisificação*. E assim, todo homem vive e é produtivo estabelecendo a sua historicidade e produzindo conhecimentos que são transmitidos de uma geração à outra.

5.2 O lugar e um não lugar: a emoção e a razão

Mas a *mundanidade* não é o “lugar” dos homens – talvez o “lugar” das *coisas* humanas tornadas em *coisas mundanas* – mas certamente não é o “lugar” dos homens, porque cada homem tem o seu “lugar” no esvaziamento do *imaginário*, o *real tópico*, o lugar do nosso *elo* – o *ego* – que nos arrasta para uma *realidade* processada através de um *método* activo que (re)inventa o viver redundantemente possuído pela *mundanidade* em busca de possuir o mundo.

Mas cada homem não é em si mesmo um “lugar”, pois cada homem não constitui em si mesmo uma *tópica*, porque os homens são sempre o limite activo de todas as interações *tópicas (real, simbólico, imaginário)*.

Assim, todos os homens vivem arrastados por uma *objectividade (des)localizada*, uma *realidade (u)tópica*⁹⁹ instalada pelo esvaziamento do *imaginário*

99 Ver nota 105.

causado pela representação do *protótipo*¹⁰⁰. Uma memória cultural que (re)presencia o interpretante diante da sua memorável imagem ancestral (*protótipo neonatal*), a imagem de uma alucinação perdida que é infinitamente (trans)formada *autopoieticamente*.

Portanto, quando fazemos arte, a imagem significativa que construímos guarda uma nossa *memória ancestral*, esta que é um signo *recalcado*, significando a *alucinação do protótipo* numa representação que agora existirá para o *dever* do *ego*, sendo o objecto criado uma re-representação, uma “re” presença dessa memória cultural, que enquanto acto criador age para re-unir o homem (interpretante) ao seu memorável ancestral imagético enquanto *protótipo neonatal*, uma alucinação que nunca será perdida, apesar de infinitamente (trans)formada pelos meandros da linguagem.

Assim, como já afirmado, o estabelecimento do *simbólico* é o “lugar” da *realidade* e de toda representação que é então projectado na *mundanidade*, entendida a *mundanidade* também como uma representação. Porém, a *mundanidade* é uma representação de natureza *tópica*, ou seja, uma existência material que enquanto *realidade* é uma imagem em conformidade com a materialidade de uma *idéia*. Sendo essa a natureza construtiva de toda *realidade*, por um lado uma imagem dissociada da sua projecção alucinada (recalcamento) que tem no âmago do *real* (*imaginário* esvaziado) o “lugar” que acolhe toda representação *recalcada* e por outro, uma projecção representada da sua imagem alucinada que tem na orla do *real* (*simbólico*) o seu “lugar” de acolhimento, sendo também este o “lugar” (*u*)*tópico* instalado (um não “lugar”) pelo esvaziamento do *imaginário*, o topos ambivalente (*simbólico*) onde o “não haver não há”, pois “tudo há”, inclusive o “não haver”, sendo essa a natureza ambivalentemente estrutural de todo o nosso *simbólico* existencial, o “lugar” de toda *objectividade* (*des*)*localizada*.

Assim, o âmago do *real* (*imaginário* esvaziado) é o “lugar” por excelência da emoção (acção) e da razão (imagem) e de todas as demais projecções humanas, demarcado segundo a forma de uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal*

100Essa nota refere-se a nota 99. A palavra utopia significa aquilo que está no âmbito do irrealizável, que tende a não se realizar, quimera, sonho, fantasia. Aqui (u)tópica deve ser lido como “não (u) lugar (tópica)”, ou seja, “uma realidade (u)tópica” deve ser lido como “uma realidade que ainda esta sem lugar” sendo por isso algo “que esta em todo lugar” (haver).

que, submetida a um qualquer *princípio de razão*, estabelece toda *realidade tópica* na projecção de uma representação numa representação, ou seja, na projecção de uma imagem do *real* na *realidade* representável que enquanto *mundanidade* “acolhe” uma *experiência de satisfação* na forma de uma representação.

Então, a *realidade* – o *princípio de razão* do “EU” – assume a *mundanidade topicamente* – (re)estruturando-a constantemente – e a *vita activa* transcorre na *mundanidade (simbólico)* através das formas (*idéias*) representativas, ou seja, imagens na mente que são projectadas na *realidade* na forma de representações.

6. A materialização de uma *idéia*: uma imagem

Desta maneira, toda representação é sempre uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal* (“*idéia*”) que submetida a um qualquer *princípio de razão* tem a forma da sua materialização expressa numa representação. Mas o que nos interessa, partindo do enunciado deste capítulo, é a materialização de uma *idéia* (forma) enquanto imagem e não enquanto representação.

Portanto, não nos interessa materializar uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal* (“*idéia*”) submetida a um qualquer *princípio de razão* numa representação, porque uma *idéia*, segundo Voltaire, é uma imagem na mente. Assim, o que nos interessa é a forma da materialização dessa *idéia* (Voltaire) enquanto uma imagem (acontecimento de significação) e não a representação (materialização) de uma *idéia* (imagem na mente). Credo assim entendida a diferença ditada pela (trans)formação *autopoietica* do significado da palavra “*idéia*” desde os tempos de Platão, porque o *eidos*, a aparência externa por excelência, é um acontecimento que antecede todo conhecimento individual.

Esta é a minha tentativa de produzir arte no limiar de nossa existência falante (representação), sempre procurando lidar com a estruturação da obra de maneira a que a imagem seja revelada pela composição e pela organização dos elementos (construção) acontecendo para fora do nível discursivo de uma “*idéia*”.

Ora, em nossos dias uma “*idéia*” é a imagem de uma forma que “irrompe” de nossa mente para o mundo, passível de ser (trans)formada numa descrição discursiva que a torne perceptível à razão possibilitando a sua construção enquanto modelo representativo. O que poucas vezes nos apercebemos é que esta imagem que “irrompe” através de nós na forma de uma “*idéia*”, quando esta a ser desenvolvida, ou seja, na duração *metodológica* da sua construção, necessita de adaptações imprecindíveis à estabilização formal final da “*idéia*” (*objectivação autopoietica do protótipo neonatal*) enquanto modelo de representação construído.

Já a forma que procuro para materialização de uma “*idéia*” (forma) numa

imagem acontece justamente numa via inversa, ou seja, não procuro pela “*idéia*” que possa ser reproduzida a partir de uma imagem, outrossim pela imagem que se expressa através de uma acção construtiva passível de estabelecer a organização formal de uma “*idéia*” (forma) indescritível, pois acredito que é somente diante da impossibilidade de discursar sobre uma “*idéia*” (forma) ou da impossibilidade de descrever uma organização formal, que fica permitido o m(eu) “encontro” com a imagem estabelecida.

Ainda mais, acredito que essa impossibilidade de falar acerca de uma “*idéia*” acontece num instante pouco perceptível de nossa existência devido ao alto grau discursivo no qual existimos inerente a toda massa culturalizante existente entre nós e o nosso *protótipo*. Concebendo que é, neste breve instante alterado de nossa percepção – estruturado sobre o não-verbalizável (imagem alucinada) essencialmente de natureza significativa (*protótipo neonatal*) – que as estruturas *tópicas* movimentam-se através dos *acontecimentos de significação*, permitindo-nos conceber o m(eu) como uma *coisa mundana*.

Deixar-se aperceber desse instante é fundamental numa actividade artística, dada a natureza de nossa educação formal, que nos prepara para argumentar sobre as *coisas* como frutos da nossa *vontade*, mas não viabiliza o sentimento, assim como também a percepção de nosso *protótipo neonatal* (pré-verbal) enquanto imagem de uma *experiência de satisfação*.

Portanto, somos capazes de materializar uma “*idéia*” numa *realidade* conforme o fruto da nossa *vontade* estabelecendo o conhecimento que nos aliena de nossa capacidade de *conhecer* e de nossa separação do mundo (*acoplamento estrutural*) viabilizada pela nossa capacidade para representar uma condição essencialmente visual – o *protótipo neonatal*.

Então, a alienação do indivíduo acontece como uma *autopoiese do conhecer* que “empurra” toda estruturação linguística (*acoplamento estrutural*) da orla do *real* para o “âmago” do *real* redundando na existência estrutural humana alicerçada numa tensão constante entre o *imaginário* e o seu esvaziamento (*real*) expressado através da

projectação dos estruturantes linguísticos na forma de representações que estruturam e estabilizam a *realidade mundana* (*simbólico*).

Assim, a materialização de uma “*idéia*” (imagem na mente) se dá através do fazer que reproduz uma imagem expressa numa representação que “empresta” significado à *autopoiese* de uma acção linguística, uma *culturalização*.

Entretanto, por outro lado, em conformidade com a minha procura, creio só ser possível materializar uma “*idéia*” (forma) a partir de um fazer infinitivo e impessoal que expresse, através de um *acontecimento de significação*, a forma não *recalcada* de uma imagem alucinada numa representação pelo ocultamento da sua *significação*.

6.1 Iniciando uma imagem: o método de trabalho

Portanto, tudo começa com a busca por uma imagem indescritível. Desta maneira, ao iniciar o meu trabalho, estabeleço-me *metodologicamente* enquanto *experiência individual do conhecer* (fazer infinitivo e impessoal), uma *ergogenia*. Um *método* (construção) que através de um *processo* (estruturação) (trans)forma a *materialidade mundana* questionando-a activamente através de um acontecimento estabelecido enquanto uma actividade individual (*acontecimento de significação*).

Entretanto, a imagem indescritível inicia-se por meio de uma “escolha” diante de uma tela branca ou, ao fazer colagens, diante de inumeráveis possibilidades. Assim, a escolha do primeiro objecto a ser utilizado na colagem redonda na continuidade desse fazer que projecta o m(eu) à uma actividade através de uma imagem. Esta é a maneira “casual” com a qual inicio a “obra” sempre em busca de uma imagem indescritível que se fixe no mundo na conformidade de uma escolha “aleatória” que a torne visível e que irá tornar-se (devir) numa *realidade* desperta de uma “memória” (*protótipo neonatal*) guardada em um lugar subjetivo.

Consequentemente, procurando pelo *conhecer* que se estabeleça enquanto um

acontecimento de significação para que as *coisas mundanas*, através de uma actividade artística, possam vir a tornar-se (*devenir*) *autónomas*¹⁰¹, tomando então um significado que estabeleça o conhecimento que separa o mundo do m(eu), significando a mim mesmo enquanto uma projecção individual (imagem da alucinação) que se deixa existir através de um fazer na *mundanidade* que estrutura uma *realidade* coisificada numa imagem para o m(eu).

Mas este agir individual é também infinitivo e por isso impessoal, um acontecer no isolamento e na solidão do m(eu) estúdio que através do silêncio procura estabelecer as minhas conexões com a *mundanidade* através de uma imagem transladada das *coisas mundanas* para esse mundo *subjetivamente interior* (estúdio/mente) o qual permite a pertinência da minha individualidade na espacialidade mundana.

O “lugar” da *realidade (simbólico)* por excelência e de toda representação que é então projectado na *mundanidade* na forma de uma obra de arte (representação), entendida essa como a natureza construtiva de toda *realidade mundana*, por um lado uma imagem dissociada da sua projecção alucinada (recalcamento) que tem no âmago do *real (imaginário* esvaziado) o “lugar” que acolhe toda representação *recalcada* e por outro, uma projecção representada da sua imagem alucinada que tem na orla do *real (simbólico)* o seu “lugar” de acolhimento, constituindo enfim que toda representação existe numa constante interacção entre *real, simbólico e imaginário*.

6.2 O processo: o *simbólico* simbolizante (que simboliza)

Assim, o *processo* estrutura a representação do *protótipo neonatal* (acoplamento estrutural) que esvazia o *imaginário (real)* estabelecendo o *simbólico (realidade)*. Mas o que é facto é que é este *simbólico* que *simboliza a realidade*. Portanto, a representação do *protótipo neonatal*, de um ponto de vista linguístico, é o *simbólico simbolizante* enquanto *processo* existencial humano (*realidade/objectivação autopoiética do*

¹⁰¹Propensão ao conhecimento autogerido (autopoiese) que se vale dos meios linguísticos para sua própria determinação.

*protótipo neonatal*¹⁰²) que é então projectado na forma de uma imagem do *real* à construção *metodológica* da *realidade* (*mundanidade*) numa representação.

Esta imagem indescritível tornada numa representação pelo estabelecimento *metodológico* de uma *experiência individual do conhecer* – uma *experiência de satisfação* – enquanto tal, *metodologicamente* constrói uma representação do *simbólico* numa projecção do m(eu) enquanto imagem do *real* que estabiliza a *realidade* enquanto *mundanidade* representada.

É assim que toda imagem indescritível implora pela sua descrição (*angústia/acção*), através de um *acontecimento de significação* que estabeleça o *dever* significativo (*ego/imagem*) da sua projecção representada.

Entretanto, em conformidade com a minha procura, creio que a materialização de uma “*idéia*” (forma) numa imagem indescritível acontece na inversão dessa via significativa. Já que não procuro pela “*idéia*” que possa ser reproduzida a partir de uma imagem na mente, outrossim, pela imagem que fica expressa a partir de uma acção construtiva estabelecida segundo uma organização formal indescritível.

Portanto, inverter a via significativa/representativa é deveras importante para o m(eu) fazer, porque não me interessa o *simbólico* que *simboliza* a *realidade*, outrossim, o *simbólico* simbolizante enquanto *processo existencial humano*, ou seja, uma acção construtiva passível de estabelecer uma organização formal enquanto “*idéia*” (forma) indescritível, crendo que assim fica permitido o m(eu) “encontro” com a imagem estabelecida.

Transformando a forma da *realidade* altamente discursiva na qual existimos através de um instante pouco perceptível de nossa existência – um instante essencialmente visual – que permite diminuir a *massa culturalizante* existente entre nós e o nosso *protótipo*, “fechando” por uns breves instantes o “furo” (esvaziamento do *imaginário*) que estabiliza o *simbólico* enquanto *realidade mundana* pela associação do m(eu) a uma imagem indescritível, não desfazendo a interacção

102Objectivação autopoietica do protótipo neonatal também pode ser lida como *idéia*.

real/simbólico/imaginário pela construção de uma imagem “alucinada”, outrossim, questionando activamente a materialidade dessa imagem (interacção) através de um acontecimento estabelecido por uma actividade individual, uma *ergogenia*.

7. Conclusão

7.1 A obra: o re-falar de um mundo nunca representado

Assim, diante da “obra”, primeiramente estabeleço-me *metodologicamente* enquanto *experiência individual do conhecer* (construção), porque finalmente, estou diante de um fazer do m(eu) em busca de uma imagem indescritível (*acontecimento de significação*). Então, através das interações *tópicas real, simbólico, imaginário*, re-presento a minha própria imagem na forma do m(eu) numa imagem sem representação – o *ego* – através do absoluto “vazio” do *real* – a imagem do “nada” – da “obra ainda não iniciada” que se determina no *simbólico* tensionado (*imaginário/esvaziamento do imaginário*) enquanto *realidade*.

Neste contexto, a minha (nossa) existência falante é impossível, porque para falar é imprescindível poder projectar imagens (sígnos) sobre organizações fonéticas, e assim, constituir imagens significantes (representações sonoras). Entretanto, ao estabelecer a imagem do m(eu) no absoluto “vazio” (imagem indescritível) – a imagem do “nada” – expressando a “*idéia*” “obra ainda não iniciada”, a imagem da minha construção (representação) é também a imagem do m(eu) – *ego* sígnico – o *elo originário* de toda imagem que, como um sígnico sem representação, é uma essência da imagem “alucinada” do *protótipo neonatal* e de toda nossa existência *simbólica*.

Consequentemente, a imagem indescritível (imagem do “nada”), ganha descrição através da expressão “obra ainda não iniciada”, que enche o absoluto “vazio” da imagem original com o esvaziamento do *imaginário* (representação), tornando a imagem indescritível numa representação sonora que expressa um *acontecimento de significação*. Assim, a imagem de um acontecimento iniciado (indescritível), fica expressa na imagem sonora “obra não iniciada” (descritível), estabelecendo a ambivalência sígnica desta existência inerente a toda nossa existência *simbólica* numa mesma estruturação imagética de nossa existência egóica, o “EU” pronominal.

Sobre a ambivalência deste alicerce (imagem alucinada), enfim, inicio a obra, colagem após colagem, embalagem após embalagem, imagem após imagem. Antes

buscando o indescritível, agora encontrando *alienação*¹⁰³.

Deste modo, passamos à construção própria da imagem “indescritível”. Que agora, como imagem “já iniciada”, (trans)forma a imagem alucinada (indescritível/não iniciada) através de uma nova forma imposta pela colagem de um novo objecto que a mantém existencialmente ambivalente à imagem original (indescritível/não iniciada). Contudo, como uma imagem “já iniciada” através de uma nova forma imposta por um fazer individual que a torna numa imagem descritível reconhecível através de uma redundância construtiva que, entretanto, tornar-se-á num ciclo de imagens reconhecíveis (as partes) e ainda novamente (ir)reconhecíveis (o todo) e assim ciclicamente enquanto tal.

Portanto, a imagem dissociada da sua projecção alucinada (“obra não iniciada”) encontra no âmago do *real*, pelo esvaziamento do *imaginário*, o “lugar” para o acolhimento de toda representação *recalcada* (imagem “indescritível”), assim como noutra “lugar”, a projecção representada da sua imagem alucinada (imagem do “nada”) encontra na orla do *real*, no *simbólico* constituído, o seu “lugar” de acolhimento. Portanto, de “indescritível” (recalcado) para (ir)reconhecível (representação) através de uma imagem, estabelece-se uma tensão entre o *imaginário* e o seu esvaziamento que se funda no *simbólico* (orla do *real*) enquanto linguagem, ou seja, a representação de um fazer (língua) que espelha a relação construção (conhecimento) [(ir)reconhecível] / alienação (recalcamento) [“indescritível”].

Portanto, estimulado por essa relação activa, cíclica, construtiva e alienativa, que me estabelece na “obra” como uma imagem representativa do m(eu) numa projecção minha numa representação (imagem do “nada”) segundo uma *experiência de satisfação*, me impeli à procura de representar o (ir)reconhecível através de uma representação sonora que lhe faça jus e direito, o seu título.

103A palavra alienação (do latim *alienatione*) tem várias definições em português: cessão de bens, transferência de domínio de algo, arroubamento de espírito, loucura. Em nossa dissertação a noção mais adequada para a palavra seria perturbação que regista uma anulação da individualidade, porque a alienação trata desse mistério de ser ou não ser, pois um indivíduo alienado carece de si mesmo, tornando-se na sua própria negação porque a alienação refere-se à diminuição da capacidade do indivíduo em pensar e agir individualmente.

Estabelecendo enfim, o fim de um ἀφομοίω (aphomoioo), ou seja, o fim da construção de um “fazer” que se expressa numa imagem que se projecta numa representação, ou seja, um “fazer” feito segundo uma imagem através de uma *ergogenia* – a “obra” – que se expressa através de uma forma falante nunca representando o mundo, mas a imagem da minha separação, a separação de mim mesmo enquanto imagem do m(eu) estabelecida numa projecção representada da minha imagem alucinada.

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah - *A condição humana*, trad. Roberto Raposo. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. Depósito Legal nº 166158/01.

BATAILLE, Georges - *O nascimento da arte*, trad. Aníbal Fernandes. 1ª ed. Lisboa: Sistema Solar editora, 2015. ISBN 978-989-99307-3-5.

BATAILLE, Georges - *The cradle of humanity*, trad. Michelle Kendall e Stuart Kendall. 1ª ed. Nova York: Zone Books, 2009. ISBN 978-1-890951-56-6.

CALASSO, Roberto - *Os quarenta e nove degraus*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: edições Cotovia, 1998. ISBN 972-8028-65-2.

COLLI, Giorgio - *O nascimento da filosofia*, trad. Artur Morão. 2ª ed. Lisboa: edições 70, 2010. ISBN 978-972-44-0973-2.

DAMÁSIO, António R. - *O erro de Descartes - Emoção, razão e o cérebro humano*, trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. ISBN 85-7164-530-2

FREUD, Sigmund - Vol. XI – Artigo: *O sentido antitético das palavras primitivas*, [1910]

Vol. XVII – Artigo: *O Estranho*, [1919]

Vol. I – Artigo: *Projecto para uma psicologia científica*, [1895]

Vol. V – *A interpretação dos sonhos*

Vol. XIII – Artigo: *Totem e tabu*, [1913]

Todas as obras de Freud em <http://www.freudonline.com.br/>

JAYNES, Julian - *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, 1ª ed. Nova York: Mariner Books editora, 2000. ISBN 0-618-05707-2.

KRISTEVA, Julia - *História da Linguagem*, trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa : Edições 70, 1980. ISBN 978-972441-41-71.

LACAN, Jacques - *Seminário II, Seminário XI, Seminário XXII* Fonte: <http://www.bibliopsi.org/freudLacan.php>

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, Jean-Bertrand - *Diccionario de Psicoanálises*, Trad. Fernando Gimeno Cervantes, 6ª ed. Buenos Aires: Paidós editora, 2004. ISBN 950-12-7321-0.

LEWIS-WILLIAMS, David - *La mente en la caverna: la conciencia y los orígenes del arte*, trad. Enrique Herrando Pérez. Madrid: edições Akal, 2005. ISBN 978-84-460-2062-9

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco - *A árvore do conhecimento*, trad. Jonas Pereira dos Santos. Campinas: editorial Psy II, 1995. ISBN 85.85.480-21-1.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco - *De máquinas y seres vivos: autopoiesis la organización de lo vivo*, trad. Maria Luisa Santander. 6ª ed. Buenos Aires: editorial Universitária e Grupo editorial Lumen, 2003. ISBN 987-00-0386-9.

ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel - *Dicionário de psicanálise*, trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: editora Zahar, 1998. ISBN 978-85-7110-444-0

SCHOPENHAUER, Arthur - *O mundo como vontade e representação*, trad. Wolfgang Leo Maar. Edição Acrópolis, 2006. E-BooksBrasil.com

SEGAL, Hanna - *Introducción a la Obra de Melanie Klein*, trad. Hebe Friedenthal. 2ª ed. Barcelona: Paídos editora, 1982. ISBN 84-7509-055-9.

Anexos

Índice dos anexos

A.	Imagens do estúdio.....	75
B.	Imagens dos trabalhos.....	76
C.	Glossário.....	78

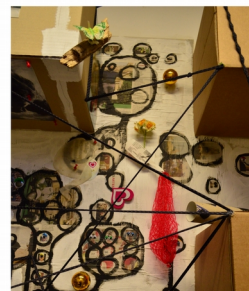
A. Imagens do estúdio

O ATELIER



TRABALHOS INSTALADOS NO ATELIER

DETALHES



B. Imagens dos trabalhos



INSTALAÇÃO SOBRE PINTURA
DE CECÍLIA CORUJO -
COLEGA DE ATELIER



"MEU TRABALHO EM ATELIER É PROFUNDAMENTE
EXPERIMENTAL, SENDO ESTA A BASE PARA A
PRODUÇÃO DE TUDO O QUE DESENVOLVO."

"ACREDITO QUE O ESPAÇO DO ATELIER É
SUBJETIVAMENTE INTERIOR E PROCURO POR ESTE
"SENTIMENTO" NO MEU FAZER DIARIAMENTE."

EXPERIÊNCIA DESENVOLVIDA EM ATELIER
2014-2015

PEQUENAS INSTALAÇÕES EXPERIMENTAIS EXECUTADAS NO ATELIER PARA FUTUROS APROVEITAMENTOS EM INSTALAÇÕES MAIORES.



ELEMENTO DESENVOLVIDO E POSTERIORMENTE APROVEITADO EM INSTALAÇÃO.

O CONTEXTO COMO QUESTÃO 2014-2015.



C. Glossário

Acoplamento estrutural linguístico

O acoplamento estrutural é uma forma de interação entre um sistema e o meio caracterizada pelo facto de que a interação entre esses elementos gera fenômenos que são particularmente recorrentes ou repetitivos e que são relevantes para a manutenção da organização do sistema. Assim, o acoplamento estrutural é “condição de existência” dos sistemas. Essa recorrência evidencia um padrão estável de interação, que somente se torna possível porque as estruturas do sistema e do meio se encontram acopladas de um modo específico, e que esse ajuste é necessário para que o sistema vivo mantenha a sua diferenciação.

Também podemos falar de um acoplamento estrutural entre sistemas imersos no mesmo meio. Nesse caso, o acoplamento estrutural existe quando a organização desses sistemas desencadeia uma série de fenômenos que são necessários para a manutenção da autopoiese de ambos. Esse é o tipo de acoplamento existente entre as diversas células que compõem os nossos organismos. Cada uma delas tem uma estrutura individual e uma organização peculiar, e a autopoiese de cada uma delas (e também a do organismo) é baseada no facto de que essas várias células têm comportamentos que somados permitem que cada uma delas continue mantendo a sua diferenciação.

O modelo biológico de Maturana e Varela pode ser aplicado na explicação de diversos fenômenos importantes. O conhecimento, por exemplo, pode ser definido como comportamento adequado ou ação congruente com o mundo. Do ponto de vista do fechamento operacional, nós, seres vivos, criamos um mundo; do ponto de vista do acoplamento estrutural, experimentamos interações com o ambiente e corrigimos nossa imagem do mundo a partir delas.

A linguagem, por sua vez, surge a partir do acoplamento estrutural entre seres humanos. Ela depende de uma convivência íntima e colaborativa, que gera uma rede de conversações (conjunto de comportamentos coordenados mutuamente disparados entre os falantes). Nesta perspectiva, a linguagem não envolve transmissão de informação,

mas apenas coordenação comportamental num domínio fechado de acoplamento estrutural. As trocas comunicativas constituem verdadeiras coreografias refinadas de coordenação comportamental. Os nossos conceitos são todos derivados destas interações comportamentais.

Fonte: *A árvore do conhecimento*, Humberto Maturana e Francisco Varela, Editorial Psy, 1995, Tradução Jonas Pereira dos Santos.

Autopoiese

Autopoiese ou autopoiesis (do grego *auto* "próprio", *poiesis* "criação") é um termo cunhado na década de 1970 pelos biólogos e filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios. Segundo esta teoria, um ser vivo é um sistema autopoietico, caracterizado como uma rede fechada de produções moleculares (processos) em que as moléculas produzidas geram com suas interações a mesma rede de moléculas que as produziu. A conservação da autopoiese e da adaptação de um ser vivo ao seu meio são condições sistêmicas para a vida. Portanto, um sistema vivo, como sistema autônomo, está constantemente se autoproduzindo, autorregulando, e sempre mantendo interações com o meio, onde este apenas desencadeia no ser vivo mudanças determinadas em sua própria estrutura, e não como um agente externo.

De origem biológica, o termo passou a ser usado em outras áreas por Steven Rose na neurobiologia, por Niklas Luhmann na sociologia, por Gilles Deleuze e Antonio Negri na filosofia e por Patrick Schumacher na arquitetura.

Fonte: *De máquinas e seres vivos. Autopoiesis: La organization de lo vivo*, Humberto Maturana e Francisco Varela, Editorial Universitária e Grupo Editorial Lumen, Sexta Edición, 2004, Tradução Maria Luísa Santander.

Consciência

Termo empregado em psicologia e filosofia para designar, por um lado, o pensamento em si e a intuição que a mente tem de seus atos e seus estados, e, por outro, o conhecimento que o sujeito tem de seu estado e de sua relação com o mundo e consigo mesmo. Por extensão, a consciência é também a propriedade que tem o espírito humano de emitir juízos espontâneos.

Sob certo aspecto, o termo consciência não faz parte do vocabulário da psicanálise, embora a teoria freudiana do inconsciente esteja relacionada com a história da filosofia da consciência, da qual é a herdeira crítica. Mas de um ponto de vista clínico, a questão da consciência encontra-se em todas as escolas de psicoterapia que se valem da fenomenologia ou da mobilização da vontade consciente dos pacientes no tratamento.

Fontes: *Diccionario de Psicoanálises*, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis sob a direção de Daniel Lagache, Paidós Editora, 2004, Tradução de Fernando Gimeno Cervantes. *Dicionário de Psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, Editora Zahar, 1998, Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães.

Inconsciente

Na linguagem corrente, o termo inconsciente é utilizado como adjetivo, para designar o conjunto dos processos mentais que não são conscientemente pensados. Pode também ser empregado como substantivo, com uma conotação pejorativa, inconsciente para falar de um indivíduo irresponsável ou louco, incapaz de prestar contas de seus atos.

Conceitualmente empregado em língua inglesa pela primeira vez em 1751 (com a significação de inconsciência), pelo jurista escocês Henry Home Kames (1696-1782), o termo inconsciente foi depois vulgarizado na Alemanha, no período romântico, e

definido como um reservatório de imagens mentais e uma fonte de paixões cujo conteúdo escapa à consciência.

Introduzido na língua francesa por volta de 1860 (com a significação de vida inconsciente) pelo escritor suíço Henri Amiel (1821-1881), foi incluído no Dictionnaire de l'Académie Française em 1878.

Em psicanálise, o inconsciente é um lugar desconhecido pela consciência: uma “outra cena”. Na primeira tópica elaborada por Sigmund Freud, trata-se de uma instância ou um sistema (Ics) constituído por conteúdos recalçados que escapam às outras instâncias, o pré-consciente e o consciente (Pcs-Cs). Na segunda tópica, deixa de ser uma instância, passando a servir para qualificar o isso (id) e, em grande parte, o eu (ego) e o supereu (superego).

Fontes: *Diccionario de Psicoanálises*, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis sob a direção de Daniel Lagache, Paidós Editora, 2004, Tradução de Fernando Gimeno Cervantes. *Diccionario de Psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, Editora Zahar, 1998, Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães.

Protótipo Neonatal

Para Freud *judgar* é um processo que só se torna possível graças a inibição (atração) pelo ego de algo (acção) que é evocado por uma dissemelhança entre o investimento de um *desejo* numa lembrança (imagem) e um investimento perceptivo (sensível) que seja semelhante a esta lembrança. Daí se deduz que a coincidência entre dois investimentos se converta num sinal biológico que põe fim à uma actividade pensamento e permite iniciar uma acção. Quando os dois investimentos não coincidem, surge o ímpeto para uma actividade pensamento que voltará a ser interrompida pela coincidência de ambos investimentos.

Esta mesma explicação pode ser mais bem entendida quando pensamos no

neonato e na sua necessidade (desejo) de comer. A lembrança (imagem) na qual investe o neonato é a imagem do peito da mãe. Se lhe é dado o peito da mãe há coincidência entre o “investimento de um desejo numa lembrança” e o “investimento perceptivo desta lembrança” fazendo com que os dois investimentos (necessidade/percepção) coincidam interrompendo uma actividade pensamento (choro) do neonato.

Em nossa dissertação o protótipo neonatal é tratado como uma “imagem alucinada” (a imagem própria do neonato que se funde com a imagem da mãe – primeira representação) que ao ser representada estabelece um par representacional (símbo/significante) composto por uma imagem sem representação (símbo) – “ego” – e uma representação que significa todo “haver” que provoca uma cisão na vida anímica estabelecendo o homem como limite das interações *tópicas real, simbólico e imaginário* (fenómeno linguístico). Verdadeiramente, a noção de “primeira representação” não é “a imagem própria do neonato” mas um sem fim de imagens (conhecimento) onde “a imagem própria” é somente uma numa infinidade (*culturalização*).

Fontes: *Diccionario de Psicoanálises*, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis sob a direção de Daniel Lagache, Paidós Editora, 2004, Tradução de Fernando Gimeno Cervantes. *Diccionario de Psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, Editora Zahar, 1998, Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães.

Real – Simbólico – Imaginário

Na psicanálise lacaniana o processo central pelo qual o sujeito é constituído e transformado define-se através de três categorias conceituais: *real, simbólico e imaginário*, sendo o registo *simbólico* o lugar fundamental para a linguagem porque envolve os aspectos conscientes e inconscientes.

Isto significa dizer que a maneira como o inconsciente se manifesta é através da linguagem, sendo assim por meio da linguagem que o sistema de representações baseado em significantes (*simbólico*) determina a forma como o sujeito vai se referir a si

mesmo.

Já o registo *imaginário* é o lugar psíquico correspondente ao *ego* (eu) do indivíduo. Assim, o indivíduo busca no Outro (pessoas, amor, imagem, objectos) uma sensação de completude, de unidade (alucinação). No entanto, o Outro não existe para desenvolver a imagem (alucinação) com que o *ego* (eu) quer ser sustentado.

E o *real* é um registo psíquico que não deve ser confundido com a noção de *realidade* porque o *real* é impossível porque representa aquilo que não pode ser simbolizado e que por isso permanece impenetrável ao sujeito. Assim, Lacan (1955/56) aborda que o *real* é o que se escapa à simbolização, pois na relação do sujeito com o símbolo há a possibilidade de uma *Urverdrängung* (recalcamento) primitiva (recalcamento originário), ou seja, quando alguma coisa é simbolizada (representada) algo desta representação vai se manifestar no *real*.

Assim, a noção de *real* é entendida como uma ideia sobre algo que articula uma coisa (sínno) com outra (significante), sendo ambas distintas uma da outra. Portanto o *real* escapa à materialização assim como também o desejo. Se o que aprendemos na cadeia significante trata-se de uma identificação que compõe um sujeito, não podemos falar que ali se manifestou um desejo, pois, ora manifestado (ou *realizado* na simbolização/representação) deixa de ser desejo, cedendo lugar a outras reformulações do objecto “a” (desejo). Assim, não há esgotamento da cadeia de significantes, já que o desejo é um elemento do *real* e estará sempre para além da capacidade de representação do sistema *simbólico*.

Cabe aqui enfatizar que para Lacan os três registos psíquicos estão juntos de tal forma que não há formação de um sem a formação de todos, sendo que cada um destes registos tem a mesma importância que os demais. Cada um se organiza de modo diferenciado do outro ao mesmo tempo, sendo esse o processo que permite que essa organização aconteça de uma maneira intercambiável, onde cada registo pode sempre ser o outro.

Fontes: *Diccionario de Psicoanálises*, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis

sob a direção de Daniel Lagache, Paidós Editora, 2004, Tradução de Fernando Gimeno Cervantes. *Dicionário de Psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, Editora Zahar, 1998, Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães.

Recalque Originário

Em 1915 Freud escreve em *Recalcamento*: “Temos motivos suficientes para supor que existe um recalque originário, uma primeira fase de *recalcamento*, que consiste em negar entrada no consciente ao representante psíquico (ideacional) da pulsão. Com isso, estabelece-se uma fixação; a partir de então, o representante em questão continua inalterado e a pulsão permanece ligada a ele. Isso se deve às propriedades dos processos inconscientes ...”.

O recalque originário (*Urverdrängung*) marca uma cisão da vida anímica ao expulsar da consciência as primeiras representações intoleráveis associadas à pulsão, delimitando assim as áreas consciente/inconsciente e possibilitando os recalques posteriores. A premissa de Freud é a de que toda representação para poder ser recalçada precisa de ser atraída por representações originariamente recalçadas.

Em nossa dissertação o recalque originário marca essa cisão na vida anímica decorrente da primeira representação (alucinação neonatal) que delimita os tópicos real, simbólico, imaginário e possibilita a estruturação da linguagem assim como a formação dos demais níveis de recalque (primário e secundário) não abordados em nossa argumentação. O que chamamos “primeira representação” é a *idéia* de que toda representação se estabelece enquanto um par representacional (símbo/significante) mas a primeira representação é um par assimétrico porque um dos pólos é uma imagem símica sem representação – ego – que esvazia o *imaginário* delimitando os três tópicos e operando como elo imagético para toda representação no *real* (imaginário esvaziado).

Fontes: *Diccionario de Psicoanálises*, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis

sob a direção de Daniel Lagache, Paidós Editora, 2004, Tradução de Fernando Gimeno Cervantes. *Dicionário de Psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, Editora Zahar, 1998, Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Volume XIV das obras completas de Freud em www.freudonline.com.br/livros/volume-14/vol-xiv-4-repressao-1915/.

Objectivação Autopoiética do Protótipo Neonatal

Este conceito foi desenvolvido pelo próprio autor desta dissertação e agrega as *idéias* de três pensadores diferentes de três áreas do conhecimento diferentes. O primeiro é Arthur Schopenhauer (filósofo) com a noção de *objectivação adequada da vontade*, o eidos (forma/*idéia*) platônico, ou seja, toda experiência de satisfação (trans)formada numa imagem na mente. Os segundos são Humberto Maturana e Francisco Varela (biólogos) com a noção de *autopoiese*, a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios, a *idéia* de que um sistema vivo, como sistema autônomo, está constantemente se autoproduzindo, autorregulando, e sempre mantendo interações com o meio, onde este apenas desencadeia no ser vivo mudanças determinadas em sua própria estrutura, e não como um agente externo. Aqui neste conceito o sistema vivo é a linguagem que também se estabelece na mente enquanto imagem. O terceiro pensador é Sigmund Freud (médico) com a noção de *protótipo neonatal*, uma imagem alucinada – imagem própria do neonato que se funde com a imagem da mãe (primeira representação) – que ao ser representada estabelece um par representacional (sígnio/significante) composto por uma imagem sem representação (sígnio) – “ego” – e uma representação que significa todo “haver” (primeira representação).

Assim, agregando estas três noções numa única, temos: a experiência de satisfação do protótipo neonatal (imagem alucinada) que ao ser representada sofre uma autopoiese (bi-partição representacional) estabelecendo-se assim como uma representação. A formação dessa primeira representação (modelo ideacional) é uma *objectivação autopoiética do protótipo neonatal*.

Em nossa dissertação uma *objectivação autopoietica do protótipo neonatal* é a noção de que toda existência passível de representação é uma formação autopoietizada como a formação da primeira representação.