

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC SP

VIRGÍNIA RETT LEMOS

COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM

Uma reflexão sobre arte, moral, exclusão e transformação a partir da 31ª Bienal

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

SÃO PAULO

2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC SP

VIRGÍNIA RETT LEMOS

COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM

Uma reflexão sobre arte, moral, exclusão e transformação a partir da 31ª Bienal

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de Mestre em Psicologia Social, sob a orientação de Profa. Dra. Bader Burihan Sawaia.

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

SÃO PAULO

2016

BANCA EXAMINADORA

Durante o primeiro semestre de Mestrado (1ºsem/2014) fui bolsista CAPES taxa no Programa de Psicologia Social.

A partir do segundo mestrado, fui bolsista pela CNPq integral, até a conclusão desta dissertação (de 2ºsem/2014 ao 2ºsem/2015).

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível de ser realizado se não fosse pela aposta coletiva de que valeria a penda. Diante de alguns obstáculos, teóricos e práticos, esta pesquisa dependeu de uma aposta não apenas individual, mas também alheia.

Antes de tudo, preciso agradecer a minha orientadora, **Bader**. Sua postura sempre foi acolhedora e carinhosa, comprometida e companheira, juntando conatus para se superar as dificuldades ao longo do caminho. Através de sua fé espinosana, inspirou e afetou esta produção. Através das aulas, orientações e bons encontros, tenho certeza que este trabalho não seria possível sem sua inspiração e (muitas) correções. Não há gratidão suficiente!

Aproveito aqui para agradecer ao núcleo **NEXIN** do qual fiz parte. Um núcleo tão crítico e competente, que não há outra saída, a não ser melhorar cada vez mais. Muitas considerações foram importantes para se fazer da vivência parte essencial do processo do Mestrado.

Agradeço aos professores que compõe minha banca examinadora. **Odair**, uma grande referência minha desde a graduação, que já apostou em mim várias vezes. Foram inúmeros aprendizados ao longo da PUC, sendo um eterno professor e orientador. Muito do meu interesse pelo "mundo acadêmico" se inspirou através de suas reflexões e conversas.

Desde já agradeço também **Eduardo, Du**. Desde a Bienal foi uma presença marcante e inspiradora. Seu acolhimento e carinho já tão grande!... sem palavras! Obrigada por aceitar participar da banca e da qualificação, se m suas considerações, esta pesquisa não seria possível! Trouxe luz! E, pegando emprestado sua frase... gratidão!

Agradeço a professora **Carla Garcia**, que participou da banca de qualificação. Suas considerações foram pertinentes e inspiraram a organização e conteúdo deste trabalho, principalmente o título! Obrigada!

Mas não é só de academia que se vive... dependo muito das minhas bases e forças externas para caminhar! Minhas inúmeras **amigas e amigos**, que acreditam mais em mim do que jamais poderia! Cada um está contemplado com muito amor e carinho dentro de mim. Me sinto abençoada de ter tantos e diferentes companheiros e irmãos de vida! Sem suas excentricidades, loucuras, conselhos, inúmeras risadas, discussões, fofocas, originalidades e autenticidades, eu não seriam assim também! amo muito cada um de vocês!

Agradeço a minha **família**, pai, mãe e irmão, João. Precisei de muita paciência e colaboração para construir este trabalho, além de serem meus primeiros defensores e incentivadores. **João**, nada disto seria possível sem suas várias revisões, dicas, conselhos, conversas, apoio, mais conversas, mais apoio. Meu grande companheiro e amigo. Obrigada!

Outro membro importante da minha família é o meu doce **Caramelo, o Caramelinho**. Seu olhar e companheirismo são únicos e foi "quem" mais esteve ao meu lado nestes dois anos!

Agradeço também ao **Caio**, que mais do que ninguém, teve de ter muita paciência e se transformar ao longo deste processo. Obrigada por seu apoio e fé em mim!

Acredito que MUITO daqui não existiria sem a presença semanal de outra pessoa importante. **Rene**, meu terapeuta. Não seria possível enfrentar todo contexto destes últimos anos sem nossas conversas. Sem me transformar e caminhar, não seria possível dar vida e movimento a este trabalho. Obrigada!

Agradeço ao **Benjamin Seroussi, Pablo Lafuente e Rafael Suriani** por me concederem tempo e entrevistas tão ricas, mostrando um mundo novo por aí e me inspirando a continuar apostando em assunto e temas malucos! Vocês me entendem, rs! Cada entrevista ainda ecoa dentro de mim e nunca irei esquecer as palavras, carinho, disposição em me ajudar e responder os inúmeros e-mails e perguntas doidas. OBRIGADA!

Por fim, nada mais justo e sincero do que agradecer a diversidade que nos constitui. Sem isto, nenhuma transformação seria possível, nem mesmo nossos afetos e encontros mais maravilhosos.

LEMOS, Virgínia Rett. **Como (...) coisas que não existem:** Uma reflexão sobre arte, moral, exclusão e transformação a partir da 31ª Bienal. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

RESUMO

O tema da moral percorre diferentes questões atuais e aparece como um conceito pouco aprofundado. Esta pesquisa visa ampliar sua pertinência adentro dos processos de exclusão social, de forma a compreendê-lo na sua complexidade e contraditoriedade, inclusive a sua transmutação em inclusão social. Aborda-se aqui a dialética exclusão/inclusão perversa, a fim de reafirmar seu caráter contraditório e ambíguo. Através da perspectiva Sócio-Histórica da Psicologia Social, admite-se a moral como um processo histórico e cultural, utilizando Vigotski como principal referência teórica para nortear a compreensão da dialética entre objetividade e subjetividade. Desta forma, o objetivo desta pesquisa é fazer uma análise psicossocial sobre a presença da moral em processos de exclusão/inclusão perversa, acentuando, assim, a importância dos afetos para atingir tal dimensão. A pesquisa teve como escopo a 31ª Bienal, que apresentou diferentes formas de inclusão excludente, além de contribuir para dar voz a uma urgência por transformação social. Dentre as questões polêmicas abordadas pela Bienal, destacou-se obras de temáticas relacionadas a sexualidade e gênero, para se pensar acerca de uma norma heteronomatizante que promove valores cristalizados e morais. Além da observação da exposição, foram entrevistados curadores desta Bienal e um artista brasileiro que realiza um street-art em Paris, a fim de provocar a moral parisiense com obras que retratam drag-queens e suscitam uma discussão de gênero próxima a que a teoria queer propõe. Os dados destas entrevistas mostraram a arte como uma forma de se entrelaçar ao processo histórico e cultural de um tempo, dando visibilidade a situações de marginalização e desigualdade e a moral. Esta pesquisa, deste modo, também abordou a arte como um instrumento social das emoções, tendo como base as considerações de Vigotski em Psicologia da Arte. Abordou-se nestas entrevistas sobre um possível potencial da arte enquanto transgressora, de forma a percebê-la como uma forma possível de provocar e contribuir para uma transformação social. Percebeu-se uma possibilidade de a arte existir como transgressão, mas não como um dever, imperativo. Pode-se notar que não se poderia atribuir uma responsabilidade ética e transgressora da arte, mas, sim, de potencializar um olhar individual e coletivo para transformações.

Palavras-chave: Moral, dialética exclusão/inclusão, sofrimento ético-político, arte, transformação.

LEMOS, Virgínia Rett. **How to (...) things that don't exist:** A reflection on art, morals, exclusion and transformation from the 31st Bienal. Dissertation (Masters in Social Psychology) - Pontifical Catholic University of São Paulo. São Paulo, 2016.

ABSTRACT

The theme of moral runs around different current issues and appears as a bit-depth concept. This research aims to expand it into its relevance to think about social exclusion, in order to understand it in its complexity and contradictions, including its transmutation into social inclusion. It is discussed here the perverse dialectic exclusion/inclusion, on the direction to reaffirm its contradictory and ambiguous character. By Socio-Historical perspective of social psychology, it is assumed morality as an historical process, using Vygotsky as the main theoretical framework to guide the understanding of the dialectic between objectivity and subjectivity. Thus, the objective of this research is to make a psychosocial analysis of the presence of morality into the processes of perverse exclusion/inclusion, putting into featured the importance of affection. This research was realized among an inspiration field - the 31st Bienal (in São Paulo, Brazil), in which was presented different forms of arts, representing situations in Brazil -and South America- that morality, exclusion, suffering, invisibilities, are the main factor. As well as contributing to voice an urgency for social change. The art work related to sexuality and gender, on this Bienal, was chosen for this work to illustrate crystallized and moral values, along with Queer Theory by Judith Butler to support it. Besides of observation, it was interviewed curators of the Biennial and a Brazilian artist, who performs a street-art in Paris in order to shake the Parisian morality, with works depicting drag queens and that relates to gender discussion, in which the theory queer proposes as well. The results from these interviews showed art as a way to interfere in the historical and cultural process time, giving visibility to situations of marginalization, inequality and moral matters. This research also approached art as a social instrument of emotions, based on considerations of Vygotsky in Psychology of Arts. It was realized, as well during these interviews, the possible potential of art as transgressive in order to perceive it as a possible way to provoke and contribute to social transformation. It was noticed a possibility of art to exist as a transgression, but not as a duty, imperative. It may be noted that it could not assign an ethical responsibility for being transgressive, but rather to empower an individual and collective look for transformations.

Key words: Morals, dialectic exclusion / inclusion, ethical-political suffering, art, transformation.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	7
CAPÍTULO 1. APRESENTAÇÃO	10
CAPÍTULO 2. INTRODUÇÃO - Como (dialogar) sobre coisas que não existem.	16
CAPÍTULO 3. "Como (...) coisas que não existem"	21
CAPÍTULO 4. Sobre a dialética exclusão/inclusão e sua dimensão ética e moral.	34
4.1 O materialismo histórico-dialético	41
4.2 Espinosa: Ética e afetividade na dialética exclusão/inclusão	44
4.3 Nietzsche: contribuições de sua genealogia da Moral	54
4.4 Inclusão perversa e sofrimento ético político	57
CAPÍTULO 5. Bienal: Campo de Inspirações - Uma exposição de viradas.	60
5.1 Arte, transformação social e moral	68
5.2 Vigotski: psicologia da arte histórica	71
5.3 Possíveis enlaces: arte e moral	78
5.4 Catarse : arte como técnica social das emoções	81
5.5 Trans-formação da arte: porque discutir gênero	83
CAPÍTULO 6. Arte: Uma potência de Transformação.	92
6.1 Arte: potência histórica da cidade	104
6.2 Transformação, transgressão: pode-se pedir isto a arte?	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
(novas) considerações finais	119
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122

CAPÍTULO 1. APRESENTAÇÃO

Diante da Psicologia Social é sempre pertinente uma forma de atuação atenta, crítica e reflexiva acerca de questões sociais que atravessam nossa existência e participação social, individual e coletiva. O que é também um desafio, uma vez que os processos históricos estão constantemente se reinventando e se cruzam em redes complexas, e por vezes embaraçadas. Uma busca por uma relação entre objetividade e subjetividade dos fenômenos implica em fazer este trabalho cuidadoso de cavar aspectos que possibilitam alcançar tal complexidade. Diante disto, esta pesquisa parte de um interesse em aprofundar de que forma a moral é uma característica social que reforça situações de exclusão, sendo estas, questões enraizadas por diferentes vias, e que ainda persistem enquanto organização social. Foi pensada a moral dentro disto, uma vez que atravessa a relação material-subjetiva entre homem e sociedade, carregando em si evidências dos valores que caracterizam uma determinada cultura e num determinado momento histórico. A luta por uma quebra de relações a serviço de uma organização moral, preconceituosa, estigmatizante e normativa ainda se mostra um obstáculo a ser superado. Investir nesta quebra e desconstrução é pertinente enquanto uma atuação na Psicologia Social.

Diferentes formas de exclusão/inclusão e de relações de desigualdade se apresentam no cotidiano. Cabe ao grupo social, como um todo coletivo, não permitir que isto se naturalize e/ou se torne invisível.

Antes de ingressar no mestrado, em Psicologia Social, algumas afetações já inspiravam esta questão. Uma grande fonte de inspiração acerca desta discussão foi um recorte dentro disto: a luta pelo direito de mudança de nome de pessoas transexuais. Alguns casos, divulgados através do próprio cotidiano - na mídia, principalmente- deram luz a uma relação que buscava fazer, entre a força da moral como obstáculo de transformação, e também como fonte de sofrimento. E, de alguma forma, esta pesquisa pode contemplar estes diferentes propósitos, como uma aposta a um tema ser desenvolvido.

A discussão presente nesta pesquisa está centrada na dialética exclusão/inclusão social a partir do campo moral, partindo da pergunta: "seria possível qualificar a moral como um aspecto que circunda situações de exclusão?".

A dinâmica social de construção dos valores morais abriga em si a determinação da diferenciação entre os indivíduos, de forma que a exclusão pode ser uma de suas consequências. Esta forma de exclusão moral implica que, a partir do que é valorizado positivamente dentro de uma sociedade, o grupo social ou indivíduo que se apresenta como diferente ou contra esses

valores pode acabar sofrendo uma forma de exclusão, estigmatização, preconceitos, entre outros. Desta forma, admite-se nesta pesquisa a importância de se ampliar a noção de moralidade como produto do seu próprio tempo, de forma que tais valores sofrem mudanças ao longo dos tempos. Esta ideia é essencial para a discussão sobre a moralidade, uma vez que depende de que forma uma sociedade se transforma e se transgride ao longo do tempo.

A abordagem psicossocial se fundamenta numa perspectiva histórica-crítica. Desta forma, compreendem-se as sociedades e os grupos humanos a partir do conceito de “relação”, sendo este “a ordenação intrínseca de um ser em direção ao outro”. A análise psicossocial assume o ser humano como “relação” – isto é, como um ser que constrói e se constitui a partir de milhões de relações que estabelece com todos os seres existentes.

Não é, por exemplo, nem o número, nem a cor, nem a idade das pessoas o essencial na constituição de um grupo. O que faz um grupo ser grupo são as relações que nele se estabelecem. Isto tanto é assim, que se não houver relação nenhuma, não se poderá dizer que exista aí um grupo. (SAWAIA, 2002).

Assim, o que dá forma aos grupos sociais são as relações que estabelecem entre si, o que contribui com uma visão ampliada na psicologia ao incluir o contexto em que estão inseridos os objetos e sujeitos. Ou seja, considerar o sujeito implica em considerar a sociedade na qual ele está inserido, uma vez que o indivíduo está indissociavelmente vinculado ao social.

Ressaltando aspectos como o afeto, valores, a pertença, e a sistemática através da qual o objetivo se incorpora ao subjetivo (...) A moral social rodeia as relações que nela acontecem, de forma que, pela cultura, o indivíduo constitui seus próprios signos – instrumentos construídos em sociedade que, quando internalizados, se tornam instrumentos internos e subjetivos da relação do indivíduo consigo mesmo. (FURTADO & REY, 2008).

A realidade é a expressão do campo de valores que a interpretam e, ao mesmo tempo, o desenvolvimento concreto das forças produtivas. Desse modo, percebe-se que ao mesmo tempo em que o espaço social produz valores e constitui uma moralidade, esse mesmo movimento está em processo de mudança; de transformação. O processo histórico acontece diante da sua evolução com o tempo, com as mudanças do que era antes para o que está se preparando para ser. A transformação social surge como forma de reformar os moldes que sustentam o período histórico.

O presente trabalho discorre sobre possíveis articulações entre moral e a dialética exclusão/inclusão social, considerando os afetos e o sofrimento ético-político como eixos essenciais para isto.

Sob uma perspectiva sócio-histórica da psicologia social, à inspiração de Lev Semenovich Vigotski (1896-1934), esta dissertação tece tais discussões a partir dos pressupostos do Materialismo Histórico-Dialético, enquanto base metodológica de análise e compreensão dos fenômenos desta linha teórica da psicologia.

Como principal referência teórica acerca da dimensão afetiva que compõe situações de exclusão/inclusão pela moral, está Baruch Espinosa (1632-1677), através de sua obra *Ética*. Nesta, Espinosa reforça uma relação entre afetividade e ética, considerando os diferentes encontros sociais como potência para se pensar transformação. Percorre durante esta dissertação uma reflexão das possibilidades de transformação social, considerando os valores morais como aspectos mutáveis e que cristalizam modos de ser. Considera-se a arte como uma forma de contribuir para processos de transformação, uma vez que pode se implicar no contexto e no processo histórico e colaborar para se pensar um novo. Destaca-se para a arte seu potencial afetivo, tanto para criação, como para sua recepção. Defende-se aqui uma qualidade histórica para a arte, tendo como norte as reflexões de Giorgio Carlo Argan (1909-1992), considerado um dos maiores historiadores de arte do século XX, pela sua obra *História da arte como História da Cidade*. Vigotski se fez essencial aqui novamente, desta vez para articular uma reflexão sobre arte como instrumento social das emoções, ideia que trabalhou em *Psicologia da Arte* e que contribui para aprimorar a discussão neste trabalho.

Para enlaçar estes diferentes eixos, a 31ª Bienal de São Paulo foi escolhida como um campo de estudos. Ou melhor, como campo de inspiração e afetações. Intitulada "*Como (...) sobre coisas que não existem*", título que inspirou o desta dissertação, esta edição da Bienal explorou uma qualidade da arte de se fazer inserida e crítica socialmente, interessada em dar visibilidade a diferentes questões sociais que estão em contexto de exclusão, marginalização, preconceitos e desigualdade. O interesse na exposição foi também resgatar o sofrimento e outros sentimentos que atravessam indivíduos e grupos que não se enquadram nos valores sociais e enfrentam dificuldades para lutar por reconhecimento. Um dos temas presentes na 31ª Bienal destacou obras que relacionavam religião, sexualidade e gênero, para destacar uma ordem social binária vigente em relação a poderes normatizantes sobre sexualidade e gênero. Uma subjetividade heteronormatizante, que converte toda diferença como "imoral" e torna invisível sua própria contingência e os processos sociais que resultaram em suas construções.

Esta seção da exposição despertou muito interesse para compor a pesquisa, de forma que foi o recorte escolhido para ser utilizado nesta dissertação como campo de interlocuções entre arte, moral, sofrimento ético-político e afetividade.

Através de entrevistas com dois membros da curadoria desta Bienal, pode-se compreender sobre o processo de criação, objetivos, pesquisa e desenvolvimento artístico da exposição.

Além de conhecer como perceberam a reação à esta exposição e de que forma avaliam isto. Foi escolhido dirigir as entrevistas aos curadores para aprofundar esta dimensão de procedimento artístico enquanto um coletivo, captando o processo desde seu início.

Para fundamentar uma discussão acerca do gênero como um poder heteronormativo e que reforça a ideia da moral como um aspecto que desvaloriza o que é considerado "anormal", foi necessário utilizar a (o) autora (o) Judith Butler, um dos nomes fundamentais para a criação da Teoria Queer. Sua obra *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* articula a relação entre ética e julgamento social como aspectos que interferem no reconhecimento de si mesmo diante da sociedade, tendo em vista as expectativas sociais que nos atravessam e a dificuldade de se enfrentar isto; de não corresponder a um ideal. Através de termos como *performatividade* e *violência ética*, Judith Butler articula-se neste trabalho para contribuir com sua perspectiva não-binária.

A experiência durante o contato com a 31ª Bienal é o foco do terceiro capítulo, que faz uma descrição acerca de alguns trabalhos expostos e que chamaram mais a atenção nas visitas realizadas. Destaca-se aqui um caráter de inspiração e de afetações que influenciaram o rumo desta pesquisa, abrindo as portas para se pensar um novo. O início deste capítulo se dá já através da reprodução de uma imagem de umas obras exposta na Bienal. Escolhida para compor uma "pré-página", esta primeira imagem convida para um primeiro contato; um primeiro encontro com esta dissertação, propondo uma afetação antes de iniciar a leitura. Durante o capítulo há outras reproduções de imagens de obras que mais inspiraram a pesquisa e que ajudam a ilustrar o diálogo teórico. Tanto a primeira quanto as demais imagens foram retiradas do site oficial da 31ª Bienal, disponível *online*. Uma vez que potencializara mudanças e transformações para o desenvolvimento como um todo, cabe oferecer um pouco desta inspiração também...

No quarto capítulo, há uma pausa. Antes de explorar as referências bibliográficas junto à vivência na Bienal, apresento uma discussão sobre moral e exclusão/inclusão social, utilizando diferentes teóricos, como Espinosa, Vigotski, La Taille, Nietzsche, Agambem, Heller, entre outros, para construir uma dimensão acerca de diferentes considerações deste duplo-eixo. Foi um desafio ter acesso a uma produção literária que se dedicasse a aprofundar um estudo sobre moral. O nome que mais se destaca neste recorte específico é Yves de La Taille, psicólogo e piagetiano, que atualmente contribui para se pensar na pertinência deste tema na Psicologia.

Deste modo, foi pertinente enlaçar considerações e citações diversas, para construir um diálogo possível e rico acerca da moral nos processos de desigualdade.

Ainda no quarto capítulo, apresentam-se as definições de dialética exclusão/inclusão e sofrimento ético-político, e a importância da afetividade nesta dinâmica.

Aprofunda-se a pertinência disto para se discutir moral, ética e situações de exclusão, de forma a assumir seu caráter ambíguo e contraditório. Define-se aqui a exclusão como um processo complexo e multifacetado, que se constitui, ao mesmo tempo, através de uma inclusão perversa como parte constitutiva. Não se poderia falar de exclusão sem inseri-la na sua outra face, a da inclusão perversa, pois uma pertence à outra. Este capítulo propõe este mergulho de natureza teórica, com base numa pesquisa bibliográfica de autores que se destacaram pertinentes para construir uma base de discussão que articulasse esses eixos.

Em seguida, no quinto capítulo, o trabalho apresenta duas entrevistas realizadas com dois membros da equipe de curadoria da 31ª Bienal, enlaçadas a considerações e reflexões teóricas sobre arte e sua qualidade histórica, crítica transformadora. As entrevistas foram dirigidas a curadoria, uma vez que se viu necessário aprofundar o processo que a Bienal teve para se pensar e escolher seus temas, assim como os artistas que a iriam compor. Era pertinente também descobrir quais foram suas inspirações, uma vez que as temáticas eram baseadas em realidade brasileiras e latino-americanas atuais, considerando formas de poder que influenciam formas de desigualdade de exclusão. Utilizou-se Vigotski, e sua obra *Psicologia da Arte*, principalmente enquanto uma das referências teóricas aqui. Vigotski escreveu *Psicologia da arte* tratando de suas inquietudes quanto às limitações do tratamento que a psicologia dava às produções estéticas e da arte e quanto às considerações sobre os elementos psicológicos também presentes. Mais ainda, ele propôs um método analítico pretendendo abordar obra, autor e leitor.

Uma análise superficial poderia focalizar a questão da forma em seu sentido restrito, mas com um olhar mais amplo, reconhecem-se outras riquezas no pensamento do autor. Uma destas formas de análise seria a catarse, relacionada a recepção da arte. Nas entrevistas deste capítulo, procurou-se compreender como os curadores perceberam a recepção do público na Bienal, uma vez que tiveram um contato mais próximo com o público.

Outro referencial teórico para aprofundar reflexões acerca da arte foi Argan, que centra sua teoria acerca da identidade entre cidade e arte, assumindo esta como histórica e configurada numa dimensão espaço-temporal que é a própria cidade em si. Estas argumentações, presentes em *História da Arte como História da Cidade*, também orientaram o penúltimo capítulo.

Ainda no quinto capítulo, está presente uma reflexão, a luz da Teoria Queer, de Judith Butler, uma crítica às formas de construções sociais e culturais afim de determinar o caráter social de estruturas que parecem tão naturalizadas: o corpo, o sexo, o gênero.

Butler, em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada originalmente em 1990, partilha de certos referenciais foucaultianos e se pergunta se o “sexo” teria uma história ou se é uma estrutura dada, isenta de questionamentos em vista de

sua indiscutível materialidade. Butler discorda da ideia de que só poderíamos fazer teoria social sobre o gênero, enquanto o sexo pertenceria ao corpo e à natureza. Para Butler, em nossa sociedade estamos diante de uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais. Butler destaca a necessidade de subverter a ordem compulsória, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo. O conceito de gênero cabe à legitimação dessa ordem, na medida em que seria um instrumento exposto principalmente pela cultura e pelo discurso que inscreve o sexo e as diferenças sexuais fora do campo do social, isto é, o gênero aprisiona o sexo em uma natureza inalcançável à desconstrução.

As obras da 31ª Bienal relacionadas ao tema religião, sexualidade e gênero se articulam nestas considerações de Butler, de forma a reforçar aqui a necessidade de transformação de políticas normatizantes e que procuram determinar um modo de ser aceitável. Estas obras também desafiam um olhar heteronormativo, de modo a reforçar uma subversão de olhares preconceituosos e moralizantes.

Sob influência de Espinosa, novamente, articula-se isto nas considerações de Espinosa sobre *conatus* e afetividade, como a possibilidade do homem de superar paixões, e se tornar livre e autônomo, entendendo que a diferença é útil para potencializar sua própria existência.

No sexto e último capítulo, encontra-se uma discussão mais preocupada em refletir a arte enquanto potência de transformação, podendo contribuir, enquanto histórica, para refletir questões sociais referentes a situações de invisibilidade. Para tanto, foi decidido essencial realizar uma entrevista com o artista Rafael Suriani, que por meio de uma *street-art*, realiza em Paris uma série de intervenções urbanas que articulam a moral da cidade com uma atitude provocadora de sua parte. Suas obras ganharam muita notoriedade na mídia, tornando-se um nome importante dentro da Arte Urbana. A entrevista com Suriani procurou abordar sobre suas inspirações de caráter político e objetivo para suas obras. Ainda se aprofundou aqui qual foi repercussão de suas obras e se haveria uma qualidade de transgressão para a arte. Suriani impressiona com suas respostas, oferecendo (mais) novas formas de se pensar a potência da arte enquanto instrumento social das emoções - e de transformações...

Por fim, este trabalho propõe, nas considerações, a busca por tentar concluir as descobertas, inspirações e afetações que percorreram o processo desta pesquisa. Sugere-se ainda considerar aspectos de trauma social para situações de exclusão/inclusão a despeito dos valores morais e afetividade. As entrevistas ainda ecoam, uma vez que evocam: "qual será o dia de amanhã?". Espera-se dar este movimento a este trabalho, abrindo novas questões, indagações, caminhando apostando acerca de um novo.

CAPÍTULO 2. INTRODUÇÃO - Como (dialogar) sobre coisas que não existem.

Apresenta-se como motivação desta pesquisa um aprofundamento de reflexões psicossociais acerca da moral como dimensão importante da reprodução de situações de exclusão/inclusão social.

Parte-se da concepção de moral como um processo histórico e social, que revela os valores de cada momento e processo cultural, mas ao mesmo como fenômeno subjetivo, considerando a sua dimensão afetiva. Desta forma, é necessário admitir a perspectiva sócio-histórica como principal referência teórica para compor o caminho traçado durante esta pesquisa, que supera a dicotomia subjetividade/objetividade e razão e emoção. Assim, a abordagem psicossocial se realiza dentro de perspectiva sócio-histórica neste trabalho.

Trata-se de uma perspectiva teórica que busca compreender a realidade para transformá-la e que tem no Materialismo histórico-dialético seus referenciais epistemológicos e ontológicos. A Psicologia Sócio-Histórica é uma vertente teórica da Psicologia, cujas proposições ligadas ao conhecimento do homem e sua subjetividade estão guiadas pela concepção materialista dialética. O humano se constitui pela relação do homem com a realidade, não só enquanto meio social imediato, mas enquanto processo cultural historicamente produzido. Vigotski é um dos nomes por trás da perspectiva sócio-histórica na psicologia. Ele propôs a dialética como método de pesquisa do fenômeno psicológico, interessado em superar as dicotomias conceituais que a prejudicavam, especialmente a separação entre o sujeito e o objeto. O método dialético, desenvolvido por Marx, o método materialista histórico dialético, é método de interpretação da realidade, visão de mundo e práxis. A dialética permite o entendimento de totalidade nos quais os diferentes aspectos constituintes de um determinado fenômeno estão em imbricada relação, sem que um se reduza ou se iguale ao outro.

Esta pesquisa se realiza no núcleo NEXIN e é orientado por suas reflexões e objetivos. Sua preocupação é colaborar com o avanço do conhecimento e da ação psicossocial transformadora das condições objetivas e subjetivas de exclusão, introduzindo a emoção como categoria prioritária de análise e de atuação, uma vez que tem sido relegada pela psicologia e colocada no campo, apenas do erro. Também para se contrapor às análises quantitativas de exclusão.

A abordagem sobre exclusão social implica situá-la na sua condição dialética, como exclusão/inclusão perversa. Tal expressão é utilizada para explicitar as contradições e complexidades da exclusão social, e de como ela é atravessada pela alienação e ideologia.

Dai Sawaia (2012, p.08) usá-lo para definir a exclusão como processo dialético de “inserção social perversa”, um fenômeno objetivo, mas vivido como sentimento e emoções do eu.

Ambas não constituem categorias em si, cujo significado é dado por qualidades específicas e invariantes, contidas em cada um dos termos, mas que são da mesma substância e formam um par indissociável, que se constitui na própria relação. (SAWAIA, 2012, p.108)

O objetivo desta pesquisa é compreender a afetividade como mediadora de situações de exclusão e desigualdade, mas também buscar formas de enfrentar, elegendo a arte como possibilidade de transformação e crítica, por ser considerado um campo de estudo das emoções, de um campo subjetivo essencial a ser utilizado na Psicologia, como argumenta Vigotski, em *Psicologia da Arte*.

Para esta análise elegemos a moral como fenômeno empírico que revela uma das formas de atuar na alienação dos afetos.

São apresentados, no decorrer deste trabalho, diálogos possíveis para discutir aspectos que se relacionam ao processo de exclusão social, sendo este atravessado por diferentes dimensões e configurado dentro de uma perspectiva ético-política. A dialética exclusão/inclusão é compreendida enquanto processo sócio-histórico, que se realiza nas diferentes interações na vida social. Sendo esta relação dialética atravessada pelas normas e sentimentos, ou seja, por uma dimensão afetiva e moral. O processo de exclusão/inclusão social é ao mesmo tempo moral e ético, como reflete Espinosa. Sua obra *Ética* inspira esta discussão, ao propor os bons encontros como condição de superação de causas inadequadas, potencializando a liberdade e autonomia dos homens, dando condições para transformação.

Para abordar estes eixos, elegeu-se a arte como um objeto de estudo significativo, por conter em si qualidades estéticas mediadas pelos afetos e pelo social, e que poderiam contribuir para se pensar acerca de questões morais e possibilidades de superação e transformação disto. A escolha pela arte foi orientada, inicialmente, pelos estudos do núcleo NEXIN, que vem pesquisando por influência de Vigotski, que a destaca como potência transformada e defendida com ênfase pelo psicólogo russo. O interesse de Vigotski por questões relacionadas à literatura, ao teatro e à arte foi muito importante para conduzi-lo à psicologia. A mais conhecida de suas obras, que percorre este trabalho, é *Psicologia da arte*. Vigotski estava preocupado, entre outros aspectos, em definir a arte como objeto de investigação psicológica e “a arte como técnica social das emoções”, destacando a catarse e a importância de se pesquisar a recepção da obra de arte, sendo esta um momento dramático e potencialmente transformador.

Com estes objetivos, elegeu-se a Bienal como campo de estudo, por se tratar de um grande evento de exposição de artes no Brasil e pela temática que elegeu nesta 31ª edição.

Iniciada a exploração do campo, esta escolha foi reforçada através da própria vivência no espaço, uma vez que este campo de estudo demonstrou uma potencialidade riquíssima da produção artística para se colocar e transitar diante do mundo, caracterizado por processo de exclusão. Os curadores da 31ª Bienal oferecem campo empírico rico para refletir sobre a concepção vigotskiana de arte e de seu potencial de transformação, bem como para refletir sobre a moral como mediadora do processo de exclusão e geradora de sofrimento.

Através da vivência enquanto espectadora, ouvinte de seminários realizados na Bienal e de entrevistas com alguns dos curadores desta Bienal, foi possível explorar esta exposição para além de um estudo, mas também como um espaço de aprendizagem e campo de inspirações.

Os sujeitos são os curadores que colaboraram com as entrevistas, conversas e diálogos, informando como entendem a recepção e o papel da moralidade na forma de se pensar uma arte socialmente crítica. Um deles me sugeriu uma atividade - assistir a apresentações e palestras durante um evento que a Bienal organizou, intitulada "Simpósio Trans-(religião/gênero)", que abordou assuntos ligados a regulação do comportamento sexual para a construção de novas narrativas e poderes econômicos. Reuniu acadêmicos, artistas, ativistas e representantes das religiões, a fim de debater sobre a presença de biopoderes normatizantes e que nos atravessam nas práticas cotidianas discriminatórias. Durante estas apresentações, tive acesso a considerações interessantes sobre a Teoria Queer, numa forma de se pensar e repensar os conteúdos das obras expostas, principalmente as relacionadas ao tema de religião, sexualidade e gênero. Judith Butler é uma referência importante para compor uma reflexão sobre formas normativas de se pensar e moralizar os corpos, as relações, atravessando as relações sociais e potencializando uma violência ética.

O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (...) tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. (BUTLER, 2003, p.25)

Dessa forma, o papel do gênero seria produzir a falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes, os quais se opõem como todas as oposições binárias do pensamento ocidental: macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino. É um discurso que leva à manutenção da tal ordem compulsória, através de repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos tais como nós os vemos atualmente.

Trata-se, portanto, de uma questão de *performatividade*. Para Butler, gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados morais.

O final deste trabalho procurou enlaçar estes diferentes eixos, tecendo possíveis interlocuções teóricas de modo a ampliar a discussão acerca da arte, moral e gênero. Este capítulo apresenta uma entrevista realizada com o artista Rafael Surinani, conhecido por suas formas de arte urbana que realiza em Paris. A entrevista permitiu reforçar as reflexões sobre a articulação entre moral e produções artísticas, e se a arte possui uma qualidade de transgressão. Também possibilita aprofundar a reflexão sobre arte e cidade no diálogo com Argan.

O movimento deste trabalho, como um todo, procurou abordar a ideia de invisibilidade que os processos de exclusão/inclusão denunciam, indo de encontro com o propósito da 31ª Bienal e com as obras *street art* de Suriani. Criar diálogos e possíveis articulações teóricas acerca da moral, afetividade, sofrimento foi uma forma de se pensar numa possibilidade de falar, pensar e transformar coisas que não existem.



Figura 1. Ocaña, Inmaculada de las pollas. Florencia Portocarrero, 1976.

CAPÍTULO 3. "COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM"

No início desta pesquisa aconteceu a 31ª Bienal de São Paulo, entre os meses de setembro e dezembro de 2014, intitulada "*Como (...) coisas que não existem*", que inspira o título deste trabalho. Foi anunciada como uma Bienal "polêmica" por diferentes mídias, por escolher temas considerados provocadores/ provocantes, como religião e sexualidade, para compor sua 31ª edição. O próprio material de divulgação desta Bienal noticiou que esta seria composta, entre outras, de obras de artistas travestis e transexuais. Daí iniciou-se uma(s) motivação(s) para esta dissertação, que nasceu da intenção de estudar a moral como dimensão importante da reprodução da desigualdade social e da dialética exclusão/inclusão: conhecer estas obras e artistas, numa aposta de se pensar a arte como possibilidade de ser instrumento, espaço, e potência de atuação para questionamentos e provocações de valores morais. Partiu-se em busca disto, com algumas perguntas circulantes: Seria possível relacionar estas obras de arte, de caráter de gênero e/ou de sexualidade, como formas e instrumentos para questionar/elucidar/provocar valores morais; pode-se pensar a identidade de gênero e orientação sexual como questões sociais envoltas de uma carga moral que reforça situações e sentimentos de exclusão; A arte pode ser potência transformadora? Poderia ela contribuir para transformar e descristalizar normas e padrões de normalidade?

A divulgação da 31ª Bienal, em seu site oficial, descrevia-a como "eminente contemporânea, em diálogo com o presente", preocupada em incluir diferentes questões sociais que atravessam atualmente o Brasil, intercaladas com outras referências artísticas da América Latina. A mostra desta Bienal exhibe produções "marginais" latino-americanas, criadas em contextos de repressão política e social. Um dos objetivos foi ressaltar uma urgência social por novas abordagens para se pensar e transformar diferentes demandas sociais. Estas demandas foram identificadas pela equipe de curadores da Bienal ao longo de uma extensa pesquisa em diferentes regiões do Brasil, onde a emergência por transformação de valores e preconceitos nesta(s) sociedade(s) emergiu ao longo destes encontros. O trecho abaixo, retirado do site oficial desta edição da Bienal, demonstra esta ideia sobre processo que envolveu sua criação:

Nasceu na ideia de se preservar a ideia da arte como um processo, e não como o simples ato de mostrar obras de arte em determinado espaço, buscando destacar uma capacidade da arte para ativar-se em relação a diferentes pessoas e contextos, bem como a sua capacidade de interagir e intervir de forma diferenciada, efetiva ou polêmica.

O título da 31ª Bienal de São Paulo, "*Como (...) coisas que não existem*" é uma forma de suscitar um aspecto poético do potencial da arte na sua capacidade de agir e intervir onde ela própria aparece.

Este "como" implica-se não apenas em questionar, mas também para anunciar a necessidade de soluções; pede por reflexões e não mais por invisibilidades. A ideia é preencher os parênteses com diferentes palavras, como por exemplo: "Como (falar) de coisas que não existem", "como (ver) coisas que não existem", "como (transformar) coisas que não existem", etc. O importante é perceber que o título se remete a diferentes questionamentos e sentimentos que os temas que compõe esta Bienal provocam, assim como ilustrar um propósito de defender essencial superar expectativas e convicções sociais. Este título representa uma proposta a se pensar, de forma coletiva, possibilidades de se construir mudanças. E é aqui onde pareceu pertinente pedir emprestado o título, uma vez que este trabalho também caminha numa proposta, para se refletir num "como" refletir e tecer referências teóricas, a fim de se construir a importância dos afetos e da moral como dimensões importantes para se relacionar a processos de exclusão/inclusão. A temática da 31ª Bienal, portanto, foi escolhida como um espaço de enorme potência para compor o processo de pesquisa deste trabalho, pois parecia ir ao encontro dos principais eixos que aguçavam maior exploração e descoberta. E assim foi.

"A arte precisa contribuir para uma sociedade melhor". Esta citação encontrava-se já na entrada do prédio da Bienal e pertence ao artista romeno Dan Perjovschi, que integrou esta 31ª Bienal. O trabalho de Perjovschi é uma coleção de desenhos e palavras que se relacionam com o que o artista viu, ouviu e experimentou em São Paulo. São inscrições simples, como uma série de linhas, que se revelam representações de arames farpados, cacos de vidro e grades que circundam São Paulo e separam o espaço público do privado. Os temas variam das telenovelas aos *selfies*, da violência ao skate, das ideias de liberdade e futuro a cenas de enfrentamento de manifestantes com a polícia. Durante uma pesquisa em seu (Dan Perjovschi) site oficial, encontra-se uma reflexão sobre sua intenção para esta Bienal.

O artista buscou colocar nesta Bienal a arte na "sua necessidade de revelar o sofrimento humano, de jogar luzes sobre as misérias da vida que os detalhes cotidianos expõem a fragilidade do homem frente às amarras sociais, dos valores morais e revela uma vontade humana em absoluta independência em relação às forças que deveriam formatá-la". Os trabalhos expostos na 31ª Bienal assumem esta função em geral.

O trabalho dos brasileiros Armando Queiroz com Almiros Martins e Marcelo Rodrigues, "Ymá Nhandehetama" (2009), por exemplo, podem ser considerado um deles. Na forma de filme, retrata Almiros Martins, indígena guarani, iluminado com uma luz azul enquanto discorre da situação de seu povo e dos índios brasileiros em geral. Almiros fala de um país em que o desrespeito cultural, o descaso e o massacre à população indígena são constantes.

Na exposição da Bienal, há um espaço dedicado a artistas peruanos que compõe o Museo Travesti, no Peru. Este espaço, sob o tema "Dios es marica" recebeu destaque por parte da curadoria, tanto pela riqueza e maravilha contida naquelas obras, como também pelo fato de um destes artistas, Giuseppe Campuzano, ter falecido um ano antes da abertura desta Bienal. De acordo com site da 31ª Bienal, Campuzano, "um filósofo travesti peruano que apropriou-se da ambiguidade sexual de ícones das religiões pré-colombianas e de sua derivação nos ritos católicos introduzidos pelos colonizadores espanhóis para recriar o lugar do transexual ao longo da história até os dias de hoje, obedecendo à cronologia" (sic). Estas obras destacaram-se para a composição deste trabalho, uma vez que, a partir de uma temática sobre sexualidade e gênero, traçavam uma relação com o contexto social da qual se inscrevem, onde a moral, discriminação, preconceitos, normas, valores estão dentro destes aspectos circulantes.

Há mais de uma década, o filósofo e *drag queen* peruano Giuseppe Campuzano (1969-2013) criou o projeto Museo Travesti del Perú [Museu Travesti do Peru], uma tentativa de apresentar uma contranarrativa gay, um pensamento promíscuo e interseccional da história que coleta objetos, imagens, textos e documentos, recortes da imprensa e objetos de arte apropriados e propõe ações, dramatizações e publicações que desestruturam os modelos dominantes de produção de imagens e corpos. O projeto, a meio caminho entre a performance e a pesquisa histórica, propõe uma revisão crítica da história do Peru sob a perspectiva estratégica de uma figura ficcional que Campuzano chama de "travesti andrógino indígena/mestiço". Aqui, figuras transgêneras, travestis, transexuais, intersexuais e andróginas são postuladas como os atores centrais e sujeitos políticos principais para qualquer interpretação da história.

O trecho acima, retirado do site oficial da 31ª Bienal, explica de que forma estes trabalhos se intercalam com a história e com a cultura de seu país, ao mesmo tempo em que realizando uma forma artística que pôde confrontar determinações sociais acerca do que é corpo, gênero como formas de regulamentação também religiosa.

A seguir algumas imagens, retiradas ainda neste mesmo site da Bienal, expostas na 31ª Bienal, que fazem parte do Museo Travesti.

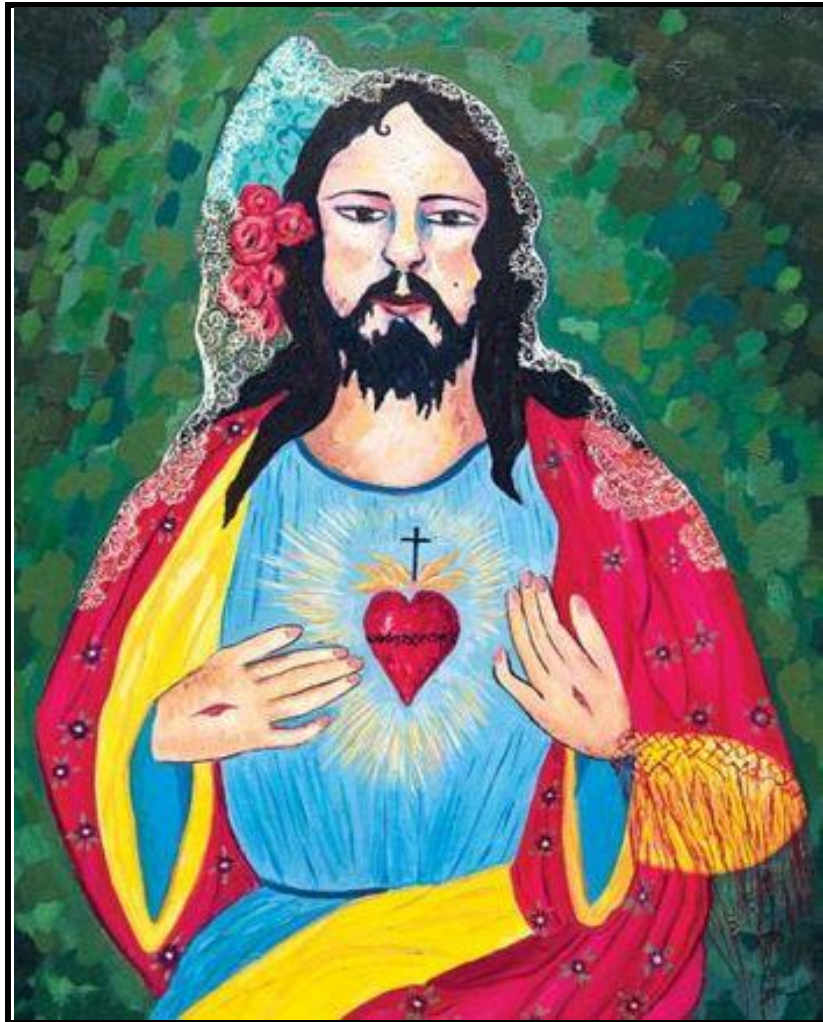


Figura 2 -Dios és marica [Deus é bicha], Giuseppe Campuzano, (1973-2002)



Figura 3 - " Virgen Dolorosa" [Virgem Dolorosa], Giuseppe Campuzano (1973-2002)

As imagens acima são de autoria de Giuseppe Campuzano, artista que criou a ideia do Museo Travesti. Este, porém, é um coletivo de artistas, composto por outros trabalhos que se articulam nesta mesma temática. Neste espaço há obras do também artista peruano Sergio Zevallos, que se vestia de Virgem Maria e outros (as) personagens bíblicos diante de espaços sociais associados à manutenção de regras rígidas e de valores acerca de temas sobre sexo, como igrejas e quartéis militares. Nos textos explicativos que acompanham suas obras artísticas no espaço da Bienal, havia a seguinte citação deste artista: "Eu me transformo e me maquio nesses lugares. São personagens que crio a partir da cultura popular, imagens religiosas e até cenas pornográficas. É um coquetel de referências de sexualidade e religião".

Como parte dessa discussão, o evento repensou o seu foco, que vem recaindo mais sobre o presente, na busca por mapear a produção que é feita hoje no Brasil e no mundo. Foi esse o olhar da equipe de curadores à frente desta 31ª edição da mostra, que reúne 81 projetos e um total de 250 trabalhos. Mais do que nomes de grandes artistas (que praticamente não existem), se sobressaem tópicos como religião, política e sexualidade.

A partir desta descrição¹, pode-se perceber esta temática da qual a 31ª Bienal se propôs em apresentar, já indicando uma disposição para construir uma exposição para provocar, refletir e, principalmente, se focar em questões atuais que representam a forma como os valores se misturam com a organização social como um todo.

A seguir, uma imagem de Sergio Zevallos, artista que também compõe o Museo Travesti, travestido de Santa, extraída do site oficial da 31ª Bienal.

¹ Este trecho foi retirado do site oficial do jornal Folha de São Paulo, dia 06/09/2014, referente a ao caderno e página "Mais!".



Figura 4 - Dios es Marica [Deus é Bicha] - Sergio Zevallos (1970-1980)

"Dios es marica" é um título maior que reúne obras destes e outros três artistas -ou coletivos, que se caracterizam por empregar a teatralização do gênero, o travestismo e imagens associadas à religião e à história cultural e política. A obra de Sergio Zevallos retratada acima foi realizada no Peru, entre o fim dos anos 1970 e o fim dos anos 1980, durante um contexto de fortes crises econômicas, violência social, ditaduras e/ou processos de transição democrática. Suas práticas artísticas empregavam a pintura, a fotografia e a performances em espaços públicos para se apropriar, e subverter valores da tradição católica, respondendo assim aos processos históricos de exclusão e marginalização de corpos, desejos e sexualidades não normatizadas e administradas pelos discursos nacionais, religiosos e militares.

O grupo de obras presentes neste conjunto parecia conter um eixo entre religião e sexualidade como um aspecto comum entre as obras, que de alguma forma utilizavam-se destes dois elementos para sua composição. Dessa forma, pareciam abrir espaço para sexualidades possíveis e existentes na marginalidade e em outra historiografia e, ao mesmo tempo, provocando moralidades e tabus religiosos. Digo "marginalidade", pois é importante destacar a condição social e histórica na qual viviam (talvez ainda vivam) muitos travestis no Peru. Realmente pode ser arriscado afirmar isto, mas acredito que as obras de arte nos ensinam esta condição, sem precisar de palavras. Esta diversidade pulsante, onde se afirmam e se quebram regras fixas sobre a sexualidade, acontece ao mesmo tempo em que se vivem e sofrem socialmente de diferentes formas de marginalização. Não se pode ignorar este contexto de rua, cidade, espaços públicos e religiosos como o cenário pelo qual perambulam e se afetam.

A arte apresentada pelo peruano Giuseppe Campuzano combinava-se dentro de um duplo tema (pelo menos os mais evidentes) entre sexualidade e religião. Vestiu-se de Virgem Maria (Figura 2) num desempenho, para expor o que entendia como séculos de história que ignoravam a existência de diferentes identidades sexuais e foras dos padrões ditados pela religião católica. Segundo o site da 31ª Bienal, Campuzano, foi um "filósofo e drag queen morto aos 44 anos em 2013, [que] emprestou o rosto maquiado para liderar uma lista de artistas de um dos núcleos mais polêmicos desta Bienal de São Paulo".

Nesta Bienal, houve um trabalho que despertou muito interesse e diferentes afetações, da artista Virgínia Medeiro. Sua obra é um filme denominado "Sérgio e Simone". Sérgio e Simone são duas identidades da mesma pessoa. O vídeo mostra Simone como uma travesti que cuida da Fonte da Misericórdia, um santuário para o culto aos orixás. Sérgio, por outro lado, é um pastor evangélico, enviado por Deus. A artista conheceu Simone em 2006 e gravou cenas sobre sua rotina. Após uma convulsão por uso de crack, Simone ficou convencida de ser encarregada de uma missão religiosa e se transformou em Sérgio. Para a câmera, narra sua transformação.

Embora os trabalhos expostos (aqui e lá) estejam relacionados a assuntos diferentes, possuem em comum a característica de dar voz a questões sociais que revelam situações de marginalização, exclusão, preconceitos, tabus, entre outros, que são vividas com diferentes formas de sofrimento ético político. Esta Bienal reuniu uma diversidade de temas atuais que transmitem este processo de sofrimento ligado à forma como a própria sociedade está organizada. São obras artísticas que a 31ª Bienal deu visibilidade, de forma que o visitante da Bienal fosse instigado a pensar sobre ela. Ou melhor, a pensar o "como".

Em síntese, esta primeira exploração do espaço da 31ª Bienal permitiu afirmá-la como pertinente para esta pesquisa, uma vez que dialogava com temas como moral, exclusão e transformação, um eixo essencial à discussão presente neste trabalho. Este diálogo suscita questões como o sofrimento ético político e pede urgência para se olhar para o que é colocado à margem socialmente. Demonstrou-se notória a importância de se aprofundar a dimensão da afetividade que atravessa situações de exclusão e inclusão perversa e, este contato com a arte potencializou muito mais a importância dos sentimentos e necessidade por transformação. O contato com a estética da arte, em sua forma, processo, conteúdo, etc demonstrou esta outra forma de se pensar afetividade. A vivência na Bienal acabou por inspirar este trabalho na sua também estrutura, ideias, reflexões, estéticas.

É neste sentido que esta dissertação irá refletir a arte em seu potencial de transformação, podendo, ao mesmo em que afeta, intercalar-se com as dimensões afetivas que configuram situações de sofrimento ligadas aos valores morais e situações de exclusão. E não seriam as mesmas afetividades?

Isto vai de encontro com um dos objetivos desta pesquisa, que é discutir a afetividade que situações de exclusão e desigualdade produzem, as quais se tornam sustentadoras dessa condição social, e a arte como possibilidade de transformação e crítica. E "sua necessidade de revelar o sofrimento humano, de jogar luzes sobre as misérias da vida" como fala o artista Dan Perjovschi.

Dentre as questões sociais que a Bienal apresentou, destaquei as relacionadas a sexualidade e gênero, por considerar que elas explicitam de forma mais contundente a questão da moral como mediadora do controle social e das relações de poder, objetivo central da pesquisa., justificada também por ser um tema pouco estudada na psicologia social, de perspectiva sócio histórica. E, também por me causar afetações e transformações.

Partindo da ideia de que a moral se volta contra o que ameaça a ordem social, uma forma de arte preocupada em expor esta lógica e em dar visibilidade ao sofrimento gerado por esta, permite traçar para a arte uma potencialidade de quebrar as formas "normais", "naturais"

para des/reconstruir. Esta opção enquanto tema de pesquisa foi reforçada após assistir, nessa mesma Bienal, a uma mesa redonda intitulada, Política de gênero e narrativas de (trans)formação, parte do simpósio "Trans-(religião/gênero)" que ocorreu durante o mês de novembro. Esta mesa buscou apresentar ao público reflexões e indagações acerca questão religiosa considerada como um fenômeno dinâmico e caracterizados por biopolíticas. Estes conceitos foram usados pelos próprios palestrantes convidados. Estas diferentes formas de poder cotidianas foram discutidas, como a regulação do comportamento sexual, a construção de novas narrativas e poderes.

A primeira parte desta mesa buscou analisar a religião e a sua participação nas múltiplas esferas da vida. A segunda focou na questão das políticas de gênero. A partir destas apresentações na Bienal, tornou-se pertinente aprofundar sobre os temas relacionados a normatização sobre os corpos, interferindo numa determinação sobre gênero. Tornou-se necessário compreender melhor a teoria queer, citada durante uma das apresentações desta segunda parte, pois se notou uma importante e desafiador diálogo com a Psicologia Social, nesta via de se pensar poderes normatizantes que atravessam situações de exclusão e corpos.

Daí que Butler nos proponha discutir a determinação do critério que diferencia os sexos no marco dicotômico da lei heterossexual a partir desse "exterior constitutivo" engendrado pelas elaborações discursivas predominantes, porque é assim que pode ser possível que o excluído subverta a lógica heterossexual. (Diaz, 2003, p.2)

Esta "lei heterossexual" da qual Evisa Diaz se refere e utiliza na citação acima se relaciona com um dos principais eixos que Judith Butler trabalha e propõe na Teoria Queer, a partir de uma compreensão da ordem social enlaçada a uma ordem sexual. Há um dualismo entre hetero/homo que, segundo Butler, prioriza e naturaliza a heterossexualidade. Desta forma, entende esta ordem social como uma ordem de heteronormatividade. Esta heteronormatividade expressa expectativas, demandas e obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, constitutiva da e na sociedade.

O movimento e/ou a teoria e a política queer possui influência na desconstrução psicanalítica acerca da sexualidade, da identidade e da própria heteronormatividade, que propõe uma leitura crítica do social como texto/discurso a ser constantemente revisto e questionado. Acentuam um caráter histórico-social enquanto processo.

En el primer caso, la performatividad entenderse, no como un "acto" singular y deliberado, sino, antes bien, como las práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (...) normas reguladoras del "sexo" obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual. (BUTLER, 2002, p.4)²

Também é importante destacar a teoria de Butler porque ela enfatiza uma das ideias usadas na Bial: a performatividade. A ideia de ato performativo relaciona-se com a proposta de Butler para discutir como o gênero é constituído por atos de repetição estilizada. A noção de ato performativo de Butler acompanha a discussão da ordem social como ordem sexual heteronormativa, de forma a se pensar performance para discutir como o gênero é constituído por atos de repetição estilizada. Em *Problemas de gênero* (2003) a expressão “performatividade do gênero” procura defender o ato performativo como propriedade da constituição do gênero, do corpo e das normas em geral; sua repetição como forma de alteração, sua citação como deslocamentos de contextos nunca originais, a constituição do corpo como sua própria citação.

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada* de atos. (BUTLER, 2003, p.200)

Essa formulação atribui a concepção do gênero uma ideia de temporalidade social e histórica. Uma identidade, uma aparência e atos construídos; uma realização performativa. A performatividade não só como algo que um só indivíduo realiza, mas também como algo coletivo. Agimos e reagimos dentro de nossa situação histórica, ao mesmo tempo em que somos marcados pelos diferentes encontros. Para Butler, o corpo é vulnerável à linguagem, no sentido de que a linguagem, sendo performativa, opera, faz, e, sendo assim, o corpo é feito e efeito, sustentado e ameaçado pela linguagem. Os atos de fala operam não somente a produção reguladora e produtiva sobre aquilo que nomeiam, mas também constituem seus contextos possíveis – a sua historicidade condensada.

O ato de fala, na sua eficácia performativa, obriga – violenta e arbitrariamente – o corpo a espaços de inteligibilidade, de regulação e de legitimação. A eficácia violenta do ato de fala é um duplo: retirando sua força ilocucionária do ritual que o compõe, o ato de fala mantém, para além do ritual, o traço da força que ajudou a produzir.

² este trecho foi retirado da obra original de Judith Butler, "Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»", 2002.

Há uma ambivalência na maneira como o ato de fala opera o corpo: de um lado, o ato de fala violenta-o, apagando sua performatividade, seu caráter produzido e produtivo, obrigando-o à fixidez e, como efeito, à co-naturalidade, ou seja, a imposição estrutural da linguagem pode dar à aparência de inevitável natureza ou de determinismo cultural uma essência a se fazer presente.

As elaborações da teoria queer de Judith Butler defendem que as expressões aparentemente descritivas "é uma menina" ou "é um menino" não passam de invocações performativas (assim como o "sim" do casamento). (PRECIADO, Beatriz, 2014, pág. 28)

Estas performances fragmentos de linguagem carregados historicamente do poder de como se investiu ao longo do tempo a dualidade de um corpo como masculino ou feminino, bem como os corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo-gênero. O gênero não seria apenas performativo (isto é, um efeito das práticas culturais, linguístico-discursivas). O gênero se dá na materialidade dos corpos. É construído e ao mesmo tempo orgânico. Foge das falas dicotômicas.

(re)conhecimento, a postura ética seria a de perguntar "'quem és tu', sem esperar algo acabado coerente." A moral separa, cristaliza e normatiza. (BUTLER, 2015).

O corpo, efeito do ato de fala e do seu ritual, encontra um lugar epistemológico (através do ato de fala, o corpo torna-se inteligível), um lugar ontológico (o corpo torna-se regulável) e um lugar político (o corpo torna-se passível de legitimação e normatização). Os atos de fala limitam os contornos dos corpos, suas articulações possíveis, suas ações possíveis. A imposição arbitrária num ritual iterável tem como efeito a fixidez e a inevitabilidade.

No entanto, explorando a falha constitutiva do ato, Butler argumenta que o ato de fala evidencia a performatividade do corpo ao produzir espaços de articulação, de deslizamento, e pontos de descontinuidade. A indecidibilidade linguística cria novas inteligibilidades, regulações, legitimações e normatizações que circunscrevem os corpos.

A violência coercitiva opera com a violência produtiva e embaraça a distinção, marcando um aspecto a se considerar na compreensão da performatividade: a ambiguidade da ação linguística que produz o corpo.

Para Butler, pensar a vulnerabilidade dos corpos à linguagem significa pensar a arbitrariedade de ambos, o corpo e a língua como marcas inevitavelmente ambíguas – a linguagem que opera o corpo a devir – contra o fetichismo linguístico e a visão voluntarista da performatividade da linguagem:

Corpos não são habitados como espaços vazios. Eles estão, em sua espacialidade, também em andamento no tempo: agindo, alterando a forma, alterando a significação – dependendo das suas interações – e a rede de relações visuais, discursivas e táteis que se tornam parte da sua historicidade, de seu passado, presente e futuro constitutivos. (BUTLER, 2003, p.203).

Portanto, a partir desta experiência afetiva através do contato com as obras e estas atividades da Bienal, este trabalho começou a ganhar mais corpo. Foi construído e pensado, não apenas se propor a falar de afetividade, mas também por ter sido afetado e transformado ao longo do processo. As entrevistas realizadas com alguns dos curadores desta edição da Bienal, apresentadas mais a diante, colaboram e contribuem muito para se potencializar este diálogo, ao mesmo tempo em que acentuando a qualidade histórica e sociocultural da arte, fortalecendo movimentos que indaguem por mudanças. A Bienal tornou-se mais do que um campo de estudo. O mais justo e correto seria um campo de inspiração.

É necessário estimular uma reflexão sobre como valores morais são importantes para se considerar formas de sofrimentos advindos por processos de exclusão. E atribuir ao campo dos afetos um papel essencial é ir de encontro a também se permitir afetar por isto. Desta forma, este relato acerca da experiência a Bienal é importante para destacar a importância de suas provocações para a construção desta pesquisa, ao mesmo tempo em que indo de encontro com os temas e eixos propostos. Foi um diálogo transformador e carregado de afetações. E quem sabe não possa continuar a inspirar mais um pouco...

CAPÍTULO 4. Sobre a Dialética Exclusão/Inclusão e sua dimensão ética e moral.

Antes de continuar a despeito da experiência vivida através da Bienal, é necessário apresentar aqui diálogos possíveis para apresentar e discutir conceitos essenciais para o conteúdo deste trabalho. O início desta pesquisa busca uma reflexão a fim de discutir diferentes aspectos que se relacionam ao processo de exclusão social, considerando este como um movimento que atravessa e é atravessado por diferentes dimensões, configurado dentro de uma perspectiva ético-política. Para tanto, é necessário situar este processo ao momento e ao movimento do processo histórico e cultural que está inserido, ao passo que se articula com as transformações socioculturais que se organizam no cenário social ao longo do processo histórico. A condição da vida em sociedade implica-se num espaço de diferentes conhecimentos e experiências produzidas, sujeitas a constantes transformações. Esta multiplicidade de fenômenos e aspectos articula-se com experiências individuais e coletivas, que se inter cruzam dentro de um processo e de um momento cultural.

Abordar a exclusão social sob a perspectiva éticopsicossociológica para analisá-la [a exclusão social] como processo complexo, que não é, em si, subjetivo nem objetivo, individual nem coletivo, racional nem emocional. (...). É processo sócio-histórico. (SAWAIA, 2012, p.2).

Sawaia (2012), ao destacar as configurações das diferentes qualidades e dimensões da exclusão, aponta esta como um processo complexo e multifacetado, compondo-se em diferentes dimensões (materiais, políticas, relacionais e subjetivas) que confluem a ética, o que significa que ela está relacionada à liberdade e autonomia. Os diferentes agentes da exclusão configuram-se numa perspectiva ético-política, como processo histórico e cultural de uma sociedade marcada pela desigualdade. Há necessidade de assumir a ética, especialmente para esta pesquisa, como critério que se entrelaça com o econômico e com o político na análise do processo de exclusão e inclusão. A discussão que irá percorrer este trabalho dirige um olhar dentro deste recorte ético e salienta a moral, uma faceta desta dimensão, para se pensar situações de exclusão e de invisibilidade. Dar conta deste tema implica em aprofundar esta dimensão, pensando o social como uma questão psicossocial, superando a cisão objetividade e subjetividade. Diferentes situações descritas como "exclusão" relacionam-se a uma quebra de vínculo; de identificação; de direitos, entre outros, bem como uma dinâmica social normativa rígida. Nesta dissertação o interesse é analisar um processo de exclusão caracterizado pela quebra do que é esperado e valorizado socialmente como positivo, normal e aceitável.

Além de destacar a mediação dos afetos, não só pelo sofrimento ético-político¹ que a exclusão gera como veremos adiante, mas por ser a forma como experimentamos o mundo e a sua dimensão moral.³

Dessa forma, tira-se a exclusão de seu caráter cristalizado e monolítico e o apresenta na sua dialética com a inclusão. Como argumenta Sawaia (2012): não há a exclusão ou a inclusão como processos antagônicos. Mas constituem uma identidade de contrário, de forma que se deva conspirar que um constitui o outro; uma dialética exclusão/inclusão.

A moral é fundamental nesse processo, como apresenta Arendt (2004) sobre julgamento:

Como um conjunto de costumes e valores contextualiza a experiência na comunidade. (...) um conjunto de usos e maneiras pode ser trocado, mudando as formas de um indivíduo e de uma comunidade e (re) admitindo a substituição desses conjuntos conforme são construídas novas conjunturas sociais. (ARENDR, idem, p. 14).

Este argumento de Arendt destaca constante movimento da sociedade em busca de novos valores, que seu próprio tempo defende como virtudes. Uma situação de exclusão, como fenômeno, reflete a própria sociedade num determinado momento. Esta busca de novos valores pode ser provocada por grupos socialmente excluídos que sofrem pelas condições sociais cristalizadas moralmente. A mediação da moralidade na dialética exclusão/inclusão social configura-se por determinados padrões e formas culturais, valores que passam a ser dominantes e naturalizados. Uma vez que a sociedade é caracterizada por interesses contraditórios associados à desigualdade social, é necessária uma adaptação moral às urgências de cada período, para a manutenção de uma ordem. A criação de conceitos e valores nessa concepção, representa a realidade material vivida e construída pelos homens. Estas ideias orientam as ações dos homens e, neste sentido, modificam e desenvolvem a ação, ao mesmo tempo em que são modificadas. Não são as ideias que criam as sociedades, mas tem suas raízes no contexto social. Paralelamente são sustentadoras da ordem social. Enredando-as na vida cotidiana como produção e produtoras da exclusão

Para Zarth (1998), cabe discutir a perda do acesso à participação na dinâmica produtiva da sociedade, numa perspectiva que enlaça o econômico com o político e indiretamente na com a moral na análise do processo de exclusão e de inclusão/inclusão.

³ Por sofrimento ético-político admite-se a perspectiva de Sawaia (2012), que o admite como produzido por situações de exclusão social; que revela a ética da vida cotidiana .

Implicando, de conformidade com a estrutura social e política vigente, a exclusão dos direitos ao atendimento igualitário dos serviços básicos, o que significa também a perda da cidadania (...) A perda das oportunidades, por via de processo de seletividade, de participação da dinâmica produtiva da sociedade, faz com que o sujeito social perca também o direito ao atendimento igualitário nos serviços sociais básicos (...) e perca o direito de ser diferente. (ZARTH, 1998).

É interessante intercalar esta citação de Zarth para ilustrar como uma situação de desigualdade, à exemplo da dinâmica econômica sociocultural, relaciona-se com esta perda de direito a ser diferente. Este "processo de seletividade" acaba por criar ressonâncias de como se está organizado o sistema de valores sociais, normatizados em certos modelos e modos de ser. E intolerante a diversidade.

Zarth (1998) descreve, para o modo de produção capitalista, a criação de uma dimensão homogeneizadora no papel do Estado, no sentido de equalizar as diferenças a partir um padrão referencial de normas e regras, que carregam noções sobre injustiça e valores que priorizam condutas e perfis, excluindo outros. Percebe a exclusão retirando a possibilidade de participação efetiva em sociedade, condição fundamental para o desenvolvimento humano e comprometendo o direito e o acesso ao atendimento igualitário nos serviços sociais básicos. Dessa maneira, existiriam no meio social, normas e regras com funções niveladoras, carregando noções sobre justiça e valores que priorizam condutas e perfis, e excluindo outros. Zarth, portanto, articula uma reflexão ético-política acerca da exclusão nas conjunturas modernas sociais. Cabe perceber e discutir a exclusão como expressão das contradições do sistema capitalista, e não como uma condição cristalizada e indiferente ao principal motor atual econômico, apesar de sustentada moralmente.

Goffman (1998) aponta: quem exclui é a ideia social. Esta frase presente em "Estigma" (p. 228/229), afirma que a realidade em que o indivíduo está inserido não é percebida no momento. Em seu lugar terá de se "confiar nas aparências" (sic). O indivíduo tende a tratar os outros com base na impressão estética e normativa de sua cultura, sendo esta impressão um ato imediato. É aqui onde os atos comunicativos se traduzem em atos morais, para Goffman. As impressões adquirem um caráter moral. A vida cotidiana estaria enredada em linhas morais de discriminação, como um quadro de referências e comparações para julgar e dar (ou não) lugares de reconhecimento. Este sistema de valores é construído socialmente, e ao longo das diferentes conjunturas que determinam seu momento histórico. O olhar dá e retira um lugar de reconhecimento, como que situando o outro no valor social do qual se reporta. Estes valores sociais, portanto, se intercalam das diferentes relações cotidianas, de forma que o olhar do outro carrega em si o olhar social. E, para isto, é necessária sua qualidade subjetiva e afetiva, uma vez que aspectos éticos e morais se articulam na forma como se percebe o indivíduo e como ele se sente percebido.

Ágnes Heller, de perspectiva diferente a de Goffman, defende aqui uma ideia próxima a dele, acerca de uma referência construída socialmente sobre valores e costumes valorizados e "aceitáveis", já difundidos como ideias normatizantes e repetidos nas relações. Transmite uma ideia próxima a de Goffman sobre uma referência construída socialmente sobre valores e costumes valorizados e "aceitáveis", já difundidos como ideais normatizantes, e repetidos nas relações.

Neste ponto, considera-se também que igualdade e desigualdade social não são um dado ontológico; são constituídos pela aplicação de conjuntos distintos de normas e regras (...). (HELLER, 1998, p.41).

Segundo Heller (1998), normas e regras criam condições para o surgimento de padrões de méritos e deméritos, que orientam comparações entre pessoas - uma forma de se praticar, e, justiça ou injustiça. A produção de ideias e conceitos não seriam espontâneos no homem, mas enlaçados com a apresentação material social de seu tempo e do desenvolvimento do campo ideológico dos homens. Nota-se que Heller destaca a presença dos costumes; dos valores como fatores essenciais na construção de diferentes situações de desigualdade social. Portanto, Heller destaca que uma situação de desigualdade não é condição essencial às relações humanas, mas um produto de diferentes aspectos relacionados a normas, valores, regras que são historicamente produzidas e exercidas na vida e na existência humana social e coletiva.

Agamben (2012) discorre sobre um aspecto muito pertinente dentro deste contexto:

É necessário se perguntar por que a política ocidental se constitui primeiramente através de uma exclusão (...). Qual é a relação entre a política e vida, se esta se apresenta como aquilo que deve ser incluído através de uma exclusão? (AGAMBEN, 2012, p.12).

Agamben aponta a importância da “análise dos modos de penetração do poder no próprio corpo dos sujeitos e em suas formas de vida”, percorrendo uma realização do processo de subjetivação que leva o indivíduo a vincular a própria identidade e a própria consciência, conjuntamente, a um poder de controle externo, capaz de submetê-lo, questão central da gênese do poder. Agamben parte da problemática de como isso se dissemina no indivíduo e por toda rede social, ao ponto de produzir desigualdades.

Todos estes pensadores da exclusão, embora de perspectivas diferentes, confluem na ênfase dada ao sistema social normativo como forma de manutenção de processos sociais excludentes.

Heller, por sua vez, aponta para um agir que combata a desmoralização das diferenças da vida social, para uma sociedade que lute contra injustiça social, abolindo a intolerância e desconstruindo posições de poder:

A luta social pelo direito de ser diferente é outra forma na qual o aspecto de igualdade é levantado (...). A luta pelo reconhecimento da diferença de um sistema normativo é uma luta por igualdade, pois o que se busca é o reconhecimento igual. (HELLER, 1998).

Parte-se da ideia de que os fenômenos sociais existem dentro de um movimento mutável, sofrendo mudanças ao longo de tempo. A atividade humana transforma o meio social e, assim, o sujeito transforma a si próprio, construindo ideias, valores, normas, que por sua vez, tornam-se parte da sociedade. Uma perspectiva sócio-histórica do homem implica evidenciar o momento em que ele está inserido, em constante processo de mudanças. Pode-se dizer que pelas contradições de um momento histórico, evidenciam-se questões profundas a respeito do sujeito e da subjetividade, que podem ser revelados na análise da moral. Esta que, em uma de suas formas, distingue grupos sociais que significam o diferente, a ameaça à ordem social, o conjunto de valores seria o gerador de sofrimento para quem recebe tal discriminação, além de produzir forte presença determinante da moralidade nas formas de estratificação e exclusão social.

Sem dúvida os agentes constroem a realidade social, sem dúvida entram nas lutas e nas transações visando impor sua visão, mas eles o fazem sempre com pontos de vista, interesses e princípios de visão determinados pela posição que ocupam no próprio mundo, que visam transformar ou conservar. (BOURDIEU, 1991, p. 262).

Inserir Bourdieu (1991) nesta reflexão teórica é importante para ressaltar a influência da posição social ocupada pelo indivíduo no direcionamento de seus valores; seja conservando, mantendo o que defende como ordem social, ou transformando, alterando este movimento. Neste sentido, é importante pensar sobre a transformação dos valores e da própria moral social como produto de relações que são atravessadas por relações de poder. Bourdieu (idem, p. 268-269) chama atenção ao afirmar que o mundo social não funciona em termos de consciência plena, mas sim, em termos de práticas e de mecanismos (como a ideologia) o que favorece muito mais a aceitação das coisas como elas nos são apresentadas conhecendo-as apenas superficialmente sem haver, de fato, uma filosofia de mudança por parte dos indivíduos assim dominados ou, pelo menos uma filosofia do questionamento crítico. Nesse sentido, formas de apatia e de impotência predominam numa sociedade que incorpora estas ideias e aceita sua própria exclusão por meio da internalização de crenças dominantes e opressoras. A heterodoxia, portanto, representaria um impulso emancipatório, um movimento de ruptura desse processo opressor de violência simbólica (BOURDIEU, idem, p. 269-270).

Para uma discussão acerca dos conceitos de moral, Yves de La Taille (2010) é referência dentro da Psicologia atual. Este esclarece que uma moral é sempre normativa, e, justamente porque é normativa, nunca é realmente teórica. La Taille destaca a ética e a moral como aspectos essenciais como linhas de aprofundamento e pesquisa no trabalho filosófico e psicológico e investigações científicas.

La Taille (idem, p 2) explica que, no Brasil, houve uma área da Psicologia denominada "Psicologia Moral" e foi desenvolvida no início da década de 1990. Comenta:

Um grupo de trabalho da Associação Nacional de Pesquisa em Psicologia (ANPEPP) dedicado ao tema. Assitiu-se certo esgotamento do referido modelo teórico, que costuma responder pelo nome de construtivismo, não que ele se mostrasse 'errado' (tantos dados comprovaram sua relevância), mas porque não somente não oferecia grandes perspectivas de novos e relevantes achados empíricos e teóricos, como, centrado no aspecto racional da moralidade, relegavam a uma zona obscura os motivos humanos da ação moral (que não se reduz ao juízo moral, embora dele indissociável). Novas perspectivas, então, foram encetadas. (LA TAILLE, 2010, p.2)

La Taille (2010), através de pesquisas acerca da moral e da ética, ainda que a partir de uma perspectiva piagetiana, e principalmente no universo psicológico infantil, contribui com considerações muito ricas e pertinentes para esta pesquisa. La Taille (idem) comenta que as palavras 'moral' e 'ética' são normalmente empregadas como sinônimas. Por exemplo, diz-se de uma pessoa que 'ela não tem ética' para criticar seus comportamentos e atitudes; poder-se-ia muito bem chamá-la 'imoral'. Quando se fala em 'problemas éticos', costuma-se fazer referência a questões referentes a deveres e obrigações e, portanto, ao plano moral. Porém, há possibilidades de estabelecer diferenças entre 'moral' e ética, segundo o autor. A primeira, segundo La Taille, consiste em reservar a palavra 'ética' deveres de ordem pública. É o caso de expressões como: "ética da política", "ética da empresa", "código de ética" (...) ou ainda 'comitê de ética para pesquisa com seres humanos (sic). Está claro que em todos esses exemplos, o que está em jogo é um conjunto de princípios e regras que visam estabelecer obrigações por parte das pessoas contempladas. Ética na política remete-se, assim, a preceitos de honestidade e, portanto, exigiria um "comportamento moral". Os diversos códigos de ética trazem normas que devem, de maneira obrigatória, reger as atividades dos profissionais, normas cujas raízes encontram-se numa moral legitimada pela sociedade. (LA TAILLE, idem, p. 3-4)

Uma segunda possibilidade de diferenciar ética de moral seria colocar a primeira para os estudos científicos e filosóficos sobre a moral. Esta seria a diferenciação mais empregada no meio acadêmico atual, segundo La Taille. E também a utilizada aqui, pois a escolha pelo tema da moral para esta pesquisa exigiu, ao longo deste processo, a necessidade de se ampliar este conceito e situá-lo na sua relação e dimensão com a ideia de ética. Para La Taille, o plano moral implica o sentimento de obrigatoriedade.

Mesmo aceita essa diferença de sentido, verifica-se que se permanece no campo do dever, da obrigatoriedade, portanto, permanece-se no que chamamos de plano moral: apenas o nível de abstração faz a diferença entre os dois termos. E é grande a variedade e riqueza de temas humanos tratados em nome do que estamos chamando de plano ético: a harmonia do universo e sua relação com o homem, a natureza humana, o papel do conhecimento no alcance da felicidade, as mazelas e virtudes das paixões, o egoísmo e o altruísmo, a convergência social de interesses, a evolução histórica e o porvir do homem etc., e, também, a justiça, a benevolência, a coragem, a fidelidade, ou seja, um conjunto de virtudes que também interessam à reflexão moral. (LA TAILLE, idem, p.8)

Para a Psicologia e numa perspectiva psicossocial, é pertinente a desconstrução dos discursos e compreender a gênese dos mesmos, percebendo-se o atravessamento das determinações moralistas sobre as diferenças; uma vez que se retira a condição humana de ser diferente. Esta visão implica na perspectiva sócio-histórica de afirmar o processo de transformação como expressão do ser histórico configurado na dialética entre objetividade e subjetividade. No presente trabalho utiliza-se moral como um conjunto de regras normativas e cristalizadas do comportamento, voltada ao controle e manutenção da ordem. Portanto, uma dimensão da ideologia na perspectiva marxista. A seguinte definição de Backes (2007) explica esta perspectiva:

Chegamos ao limiar da teoria marxista da ideologia – a ideologia enquanto inversão da realidade (...). Por uma parte, a ideologia deforma a realidade, a adulteração na consciência; por outra parte, expressa tal realidade, desta forma, o conteúdo ideológico apresenta uma captação da realidade; não se crê a partir do nada; mas ao mesmo tempo, por seu intermédio o objeto é distorcido, ocultado e negado. (...). Todavia, a ideologia tem um papel político que consiste em tentar impor ao conjunto da sociedade um modo de vida. (BACKES, 2012, p.2/5)

A perspectiva marxista acerca de ideologia acaba por determiná-la neste sentido de conduzir um conjunto de estilos de modos de ser na sociedade, invertendo valores e de forma a se naturalizar. E, neste trabalho, aborda-se o contraponto deste movimento ideológico, para argumentar sobre autonomia e liberdade, conceitos inspirados por Espinosa, apresentados mais adiante.

Estes enlances teóricos acima configuram articulações possíveis para iniciar uma reflexão acerca da moral e da ideia de exclusão. A seguir, apresento um recorte mais específico acerca dos principais referenciais teóricos que orientam este trabalho, Espinosa e Vigotski.

4.1 o materialismo histórico-dialético

Vigotski (2004) assinalava uma “crise da psicologia” de seu tempo, que se debate entre modelos que privilegiam ora a mente e os aspectos internos do indivíduo, ora o comportamento externo. Procura desse modo, construir o que chama de uma nova psicologia que deve refletir o indivíduo em sua totalidade, articulando dialeticamente os aspectos externos com os internos, considerando a relação do sujeito com a sociedade à qual pertence. Percebem os indivíduos como históricos, datados, concretos, marcados por uma cultura como criadores de ideias e consciência que, ao produzirem e reproduzirem a realidade social, são ao mesmo tempo produzidos e reproduzidos por ela. Desta forma, assume-se uma necessidade por uma perspectiva sócio-histórica para a Psicologia. Assim, sua preocupação seria encontrar métodos de estudar o homem como unidade de corpo e mente; ser biológico e ser social, membro da espécie humana e participante do processo histórico.

A perspectiva Sócio-Histórica da Psicologia, desenvolvida por Vigotski, assume o homem como quem produz e se produz na história. A constituição do psiquismo não é uma cópia da realidade, mas um processo ativo no qual os sujeitos podem aspectos da realidade da qual fazem parte. Vigotski, sobre uma metodologia a ser proposta acerca desta perspectiva, definiu o Materialismo Histórico-dialético como um método que poderia superar uma dicotomia entre indivíduo e sociedade, existente até então como ator principal na Psicologia, ainda com base e influência científica e positivista. O materialismo histórico-dialético é desenvolvido através de uma base marxista, por onde Vigotski identifica como uma possibilidade para a psicologia poder corresponder a um caráter mais totalizante acerca dos indivíduos, pois o inclui de forma horizontal na relação como espaço social, abrigo uma noção de homem mais geral.

O método dialético que desenvolveu Marx, o método materialista histórico dialético, é método de interpretação da realidade, visão de mundo e práxis.¹ A reinterpretação da dialética de Hegel (colocada por Marx de cabeça para baixo), diz respeito, principalmente, à materialidade e à concreticidade. Para Marx, Hegel trata a dialética idealmente, no plano do espírito, das ideias, enquanto o mundo dos homens exige sua materialização. É com esta preocupação que Marx deu o caráter material (os homens se organizam na sociedade para a produção e a reprodução da vida) e o caráter histórico (como eles vêm se organizando através de sua história). A partir destas preocupações, Marx desenvolve o Método que, no entanto, não foi sistematicamente organizado para publicação. Podemos encontrar elementos para a compreensão do Método nos primeiros escritos de Marx como na Ideologia Alemã e nos Manuscritos Econômicos Filosóficos, por exemplo, mas é em O Capital, sua mais importante obra, que encontraremos, não uma exposição do Método, mas sua aplicação nas análises econômicas ali empreendidas. Para Marx, a dialética se

fundamenta no movimento, tanto do mundo exterior como do pensamento humano. Portanto, só existe dialética se houver movimento, e só há movimento se existir processo histórico. (PIRES, 1997, p.86)

A postura a ser seguida pelo pesquisador, para o método dialético materialista, deve partir das aparências dos fenômenos a fim de superá-las, analisando-as em relação objetiva e subjetiva e captando suas contradições. O método dialético materialista-histórico ainda reforça a noção de transformação como teologia (possibilidade necessária ao homem). Representa uma superação da dicotomia sujeito-objeto, ao apontar a necessidade e a possibilidade de transformação social, no envolvimento ativo e subjetivo do homem frente ao seu meio social. Este, por sua vez, é influenciado e influencia o desenvolvimento do homem. É imprescindível que haja a revisão dos conceitos cristalizados socialmente que afirmam e legitimam a exclusão. O processo histórico que constrói uma situação de exclusão é parte também desta dinâmica de superação e transgressão do que está naturalizado moralmente. O processo histórico pede que sistemas, classificações e os aspectos sociais como um todo sejam constantemente revistos e discutidos.

À exemplo da discussão acerca da moral como um dos aspectos que circunda processos de exclusão, pode-se justamente ir além desta perspectiva, percebendo sua condição contraditória no campo social.

A sociedade exclui para incluir e esta transmutação (...) é condição da ordem social desigual. (SAWAIA, 2012.p 20).

Como já visto, Sawaia (2012) evidencia para o conceito de exclusão seu caráter, não apenas complexo mais, mas também contraditório. Esta contradição é percebida pela sua "transmutação (SAWAIA, 2012, p.7) em inclusão social; sua qualidade de conter em si sua própria negação e manter uma relação direta com ela. Ou seja, a exclusão não pode ser pensada, separada da ideia de inclusão, uma vez que estes dois conceitos não possuem uma relação dicotômica. Isto se dá pelo fato de a exclusão ser uma forma de inclusão perversa. Não se poderia discutir mais, portanto, exclusão num caráter isolado e puro em si, pois não seria mais esta condição que se pode perceber ao analisar processos de desigualdade e injustiça social. Os indivíduos e grupos estão, de alguma forma, inseridos no espaço e dinâmica social. No entanto, esta inserção não é igual para todos, no sentido de não haver espaço de identificação e reconhecimento democrático, em diferentes esferas, para todos seus membros sociais.

A lógica dialética explicita a reversibilidade da relação entre subjetividade e legitimação social e revela as filigranas do processo que liga o excluído ao resto da sociedade no processo de manutenção da ordem social. (SAWAIA, idem, p.8)

Esta dialética exclusão/inclusão relaciona-se a uma análise de aspectos subjetivos e materiais, sendo os primeiros enlaçados a uma dimensão ética e de afetividade, e admitindo a inclusão como parte constitutiva da exclusão e vice-versa. Agamben (2012) também reflete sobre esta imbricação entre exclusão/inclusão como visto anteriormente (idem, p. 14) e colabora para se pensar a dialética numa perspectiva crítica.

Agamben (2012) refere-se sobre uma potência contraditória; uma tensão dialética que analisa como uma condição ocidental de incluir socialmente a partir de uma condição já excluída de alguma forma. Noutras palavras, Agamben questiona sobre esta existência incluída perversamente, ao passo que a relaciona [a existência] com aspectos políticos relacionados à manutenção de formas de poder. Em referência foucaultiana, Agamben aponta que:

ao final da Vontade de saber, [Foucault] resume o processo através do qual, nos limiares da Idade Moderna, a vida natural começa, por sua vez, a ser incluída nos mecanismos e nos cálculos do poder estatal, e a política se transforma em biopolítica. (AGAMBEN, idem, p.11).

Esta menção a Foucault possibilita reforçar a ideia de que Agamben discorre sobre analisar e refletir sobre as formas que o poder possui de se inserir no próprio corpo de seus sujeitos e em suas formas de vida. A política torna-se biopolítica, uma vez que de dissemina em diferentes formas de poder penetrantes nos indivíduos. Uma das questões que Agamben procura refletir aqui são formas de poder normatizantes que se incorporam nos sujeitos sociais, de forma a sujeitá-lo a uma condição desigual, que parte de uma lógica [ocidental] de incluir para excluir. Poder analisar esta dialética e, antes de tudo, assumi-la, seria buscar o oculto que atravessa a vida nua, a vida natural não politizada, ao poder soberano.

a dupla categorial fundamental da política ocidental não é aquela amigo-inimigo, mas a vida nua-existência política, exclusão-inclusão. (...) o espaço da vida nua, situado originariamente à margem do ordenamento, vem progressivamente a coincidir com o espaço político, a exclusão e inclusão. (Agamben, 2012, p.15/16)

A dialética exclusão/inclusão é opção conceitual para expressar uma lógica perversa da inclusão social nas situações de desigualdade, ao passo que também capta contraditoriedade e "o outro lado da moeda"(SAWAIA, 2002, p.9). A subjetividade tratada como questão política traz uma nova dimensão ao exame de ética social, na relação do psicológico com o social. Pensar numa dimensão do sofrimento, essencial para estudos na Psicologia, é um sentimento também intrínseco à relação com o social. Questões e situações sociais contêm este caráter psicológico também. A subjetividade possui qualidade política, como um processo de conversão do social - e político - ao psicológico e vice-versa, cujo eixo é sua qualidade histórica.

A perspectiva da dialética exclusão/inclusão é compreendida aqui como um processo sócio-histórico, que se configura nas diferentes interações na vida social. Mas também processo singular, sentido como uma identificação e reconhecimento entre indivíduo-sociedade, sendo esta relação dialética experimentada como sentimentos, afetos, sentidos e ações; aspectos subjetivos e materiais, ao mesmo tempo e sem hierarquia. A esta ideia relaciona-se uma dimensão afetiva que circunda processos de exclusão/inclusão social, que é ao mesmo tempo mora e ética como reflete Espinosa, a seguir.

4.2 Espinosa: Ética e afetividade na dialética exclusão/inclusão

Espinosa (2010), em "Ética", defende a emoção como o centro da ética; é o nosso critério ético. Os diversos e diferentes encontros durante o cotidiano, combinados dentro de um contexto sociocultural, acontecem de forma a sempre causar alguma afetação. Segundo Espinosa (idem) todo encontro produz uma marca e não há como não sermos constantemente afetados pelas relações durante nossa existência. Estas marcas são para ele os afetos, a forma como experimentamos o mundo, de forma que todas são emocionais e materiais ao mesmo tempo. A estas marcas, Espinosa denominará como *afecções*.

La Taille (2010) por caminho diferente defende o afeto na análise da moral e ética argumenta que a responsabilidade moral implica uma autonomia e defende valor como investimento afetivo, tal que o Eu é objeto de investimento afetivo. Por isso falar-se-ia que as representações de si são sempre de caráter sobre um "valor". A força do sentimento de vergonha – que pode ser letal – atesta a importância, para a vida, de conseguir ver a si próprio como valor positivo, o que se articula com a perspectiva de Espinosa sobre a ética enquanto afetividade.

Para compreender essa concepção é preciso compreender os axiomas que a sustenta. Espinosa aponta o corpo como sempre afetado de muitas maneiras e por *imagens*:

Chamaremos imagens das coisas às afecções do corpo humano, cujas ideias nos representam as coisas exteriores como nos sendo presentes. (ESPINOSA, 2010, p. 96, 2ª parte, Escólio).

Toda imagem produz uma *afecção* [marca] no corpo. Além de propor que não há hierarquia entre pensar e sentir; ambos acontecem ao mesmo tempo e são indissociáveis. É bastante pertinente destacar a forma como o autor elaborou sua concepção de corpo. Vai para além de seu funcionalismo biológico e físico. Espinosa parece viajar muito adiante de seu tempo ao elaborar uma ideia ainda tão desafiadora de se pensar a existência humana.

Os corpos existem na mesma medida como nossas ideias e nossas emoções. Nossas afecções afetam igualmente esta tríade. O que pensamos e sentimos estão em movimento com nosso corpo, que também recebe as marcas dos encontros e carregam em si estes diferentes atravessamentos, sem hierarquia. Desta forma, não há como separar razão de emoção. E mais, não há como separar razão, emoção e corpo.

Não há modos de pensar, como o amor, e o desejo, ou qualquer outro, senão na medida em que é dada, no mesmo indivíduo, a ideia da coisa amada, desejada, etc. Mas uma ideia pode ser dada sem que seja dado nenhum modo de pensar". (ESPINOSA, idem, 2a parte, definições, Axiomas, III, p.71)

Aqui, pode-se perceber que Espinosa integra a ideia de *imaginação para explicar que somos afetados por imagens e não pela fisicidade dos fenômenos*. Uma "ideia da coisa amada" refere-se a forma como foi sentida e pensada um determinado encontro, experiência. A partir do momento em que o corpo é afetado por uma imagem, este agora possui uma impressão deste encontro, de forma que independe da presença física e momentânea deste mesmo objeto. Podemos imaginar e pensar sobre algo ou alguém independente da sua presença física.

É interessante pensar isto dentro da situação de exclusão. Uma vez que corpo, mente e sentimentos carregam as diferentes afecções das experiências vividas como memória, há de se imaginar que uma experiência de desigualdade e injustiça (assim como seu exemplo inverso) provoquem marcas que persistem no indivíduo para além do momento em si em que tal situação ocorre. Desta forma, os sentimentos de um determinado momento existem para além deste tempo e passam a integrar um rol de experiências afetivas que perduram no indivíduo influenciando a forma como novas interações e relações serão vividas ao longo de sua existência.

Compreendemos claramente aí o que é a memória. Ela é senão, com efeito, certo encadeamento de ideias que envolve a natureza das coisas exteriores ao corpo humano e o qual se faz segundo a ordem e o encadeamento das afecções deste corpo. (ESPINOSA, idem, p. 97, 2 partes, PREPOSIÇÃO XVIII).

Ou seja, enlaçamos nossas experiências ao modo de combiná-las, sentindo-as e elaborando-as conjuntamente, e não momentos separados uns dos outros sem conexão alguma. Este encadeamento das afecções do corpo se faz em conjunto com o encadeamento das ideias destas afecções, e segundo a forma como a alma deste corpo percebe as coisas pelas suas causas. Ou seja, a imaginação do corpo humano acontece segundo um encadeamento entre sentir, pensar e agir.

Durante esta pesquisa, passei a considerar as ideias de memória e de encadeamento entre as funções psicológicas e dessas com o contexto social como essenciais para se pensar os afetos que acompanham as situações de exclusão na dimensão da moral.

Considerar os valores sociais que fortificam relações de injustiça e desigualdade implica na prática material cotidiana disto. Inúmeras situações de humilhação, violência, entre outros, estão da história da humanidade para nos mostrar e ensinar isto. Esta prática imprime marcas naqueles que sofrem disto, sejam momentos únicos ou incontáveis na vida. Tais marcas que continuaram integrando seu corpo, sua mente e seus sentimentos. Sobre este encadeamento considero necessário imagina-lo num sentido coletivo, histórico e cultural também. Como um acúmulo histórico dos valores e das ideias produzidas socialmente, determinantes para a forma de organização social. Aqui, pode-se notar um elo entre uma perspectiva histórica do homem com o conceito de encadeamento, se pensar este numa perspectiva social e não apenas como fenômeno individual do homem.

A Alma não percebe nenhum corpo exterior como existente em ato, senão pelas ideias das afecções do seu próprio corpo. (ESPINOSA, idem, 2 parte, p. 103, PROPOSIÇÃO XXVI).

Considerando uma perspectiva da dimensão afetiva, à inspiração de Espinosa, este rol de experiências sociais demarca sentidos individuais de se perceber o mundo exterior, ao passo que, as ideias acerca destes encontros, conciliam-se nestas marcas afetivas. Assim, as ideias que se encadeiam ao longo da existência histórica, pessoal e coletiva implicam-se nos seus referentes sentimentos. Se o corpo humano não é afetado por algum corpo exterior, a alma humana tampouco é afetada e ela não pode perceber a existência deste. A alma é um modo de pensar as afecções do corpo. Desta forma, não há na alma uma essência pura para amar, desejar, dependemos dos encontros e das marcas destes encontros, e o conhecimento que fazemos disto, para termos desejos, amor, etc. Talvez seja pertinente imaginar aqui (afinal, somos seres de imaginação!) que desenvolver uma ideia depende de ser afetado por esta também, de modo que uma ideia sem raízes afetivas seria mera alienação.... Não seria possível construir um conhecimento do outro sem se sentir afetado por este. É com base nesta "imaginação" que encaminhei o percurso deste trabalho também, de forma a reforçar a ideia de transformação a partir do sentimento de comum e fortalecimento coletivo.

O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída. – (ESPINOSA, 2010, Ética III, post. 1).

O que é o corpo? Seria uma potência em ato, segundo Espinosa (2010), uma força de existir. Somos corpos que se relacionam com outros corpos, quando sofremos suas afecções, ou seja, quando nos afetamos pelos diferentes encontros. Quando somos afetados pelos outros corpos, nossa potência aumenta ou diminui. Espinosa (2010) considera um afeto de alegria quando uma afecção nos leva para uma potência maior de ser e agir no mundo, o que denomina como um bom-encontro.

O afeto de tristeza, ao contrário, acontece quando uma afecção nos leva para uma condição menor de potência, ou seja, nosso *conatus* diminui; nossa força para existir e agir, afetar e ser afetado diminui.

Destes afetos alegres e tristes, originam-se outras formas de afetos, como, por exemplo, o amor e ódio, respectivamente. Estas afecções refletem-se diretamente em ideias destas afecções, e a mente tem a potência de pensar tanto maior quanto tem a capacidade de ser afetada por múltiplas maneiras. Ou seja, nossas ideias relacionam-se com esse repertório de encontros e afetos, estando também em formas de autonomia ou passividade; liberdade ou servidão. Para Espinosa (2010) o desejo de perseverar na existência, em busca de bons encontros, que fortaleçam sua potência de existir (em Alegria), é a própria essência do homem. E esta aumenta ou diminui de acordo com o *conatus*. Esta potência do corpo de preservar-se vem de sua força para ser afetado o máximo possível pela alegria e evitar com a mesma força os afetos tristes. Mas podemos ser ativos ou passivos nas causas dos afetos:

Os afetos passivos, as paixões, acontecem quando não somos a causa de nossos afetos. Eles acontecem quando o mundo se impõe em nossos corpos. Ao sabor dos encontros, podemos ser afetados positivamente ou negativamente. Já afetos ativos, também chamados de ações, só poderiam ser felizes, portanto, já que o corpo se esforça para aumentar sua potência de agir. Quando o corpo age, ele o faz por sua própria natureza - que é o *conatus* que se esforça para ser cada vez mais forte; ser mais capaz de ser afetado de múltiplas maneiras para agir no mundo de muitas formas e assim aumentar sua potência e ser afetado cada vez mais por afetos alegres. O corpo está exposto à ação de todos os outros corpos exteriores que o rodeiam e dos quais precisa para conservar-se, regenerar-se e transformar-se, como ele próprio é necessário à conservação, regeneração e transformação de outros corpos. Um corpo humano é tanto mais potente e mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com outros corpos, isto é, quanto mais amplo e complexo for o sistema das afecções corporais. A isto, Espinosa (2010) tece a ideia de que o melhor bem para o homem é o próprio homem. A intensidade da força da potência de existir e agir diminui se a singularidade for afetada pelas outras de tal maneira que se torna inteiramente dependente delas; e aumenta se a singularidade não perder independência e autonomia ao ser afetada por outras e ao afetá-las.

Espinosa alerta que, nem sempre, a alma (pensamento) elabora ideia adequada das imagens produzidas pelas afecções do corpo, gerando ilusão. A seguir, destaca-se um trecho onde Espinosa apresenta a definição do conceito "causa adequada":

Chamo causa adequada aquela cujo efeito se pode perceber clara e distintamente por si mesmo; chamo causa inadequada ou parcial aquela cujo efeito não pode ser conhecido por ela só. (ESPINOSA, idem, 3ª parte, DEFINIÇÕES, I, p. 139).

Espinosa elabora este conceito para pensar o homem como dono de um repertório de experiências, de forma a construir uma ideia; um sentido a partir do que viveu., que pode ser adequado ou inadequado. O primeiro é da ordem da autonomia e o inadequado, da ilusão. Este encadeamento de ideias, nossas causas das formas como organizamos, nosso agir. As causas adequadas não são concedidas por outro, nem se submete às causas exteriores. Ou seja, é o homem pensando e agindo livremente e com autonomia. Os conceitos de encadeamento, causas adequadas e inadequadas contribuem para a discussão acerca da moral e exclusão. Não caberia imaginar um encadeamento histórico de causas inadequadas? Ideias que transcorrem o tempo baseadas numa grande corrente de submissão, reproduzindo-se? Noutras palavras, corpos que agem reproduzindo ideias, sem autonomia e liberdade para serem donos de suas próprias causas. Este "agir", no entanto, não seria uma ação, mas uma reação.

Digo que somos ativos quando, em nós ou fora de nós, se faz alguma coisa de que somos causa adequada, isto é, quando (...) decorre da nossa natureza alguma coisa que se pode conhecer clara e distintamente por ela só. Ao contrário, digo que somos passivos quando se faz em nós alguma coisa (...) de que só parcialmente somos causa. (ESPINOSA, idem, 3ª parte, DEFINIÇÕES, II, p. 139).

Desta forma, ir em busca de causas adequadas implica em garantir liberdade para o corpo agir, e não existir reagindo às causas externas. Espinosa questiona: "o que mantém o homem na ilusão e na servidão achando que está em busca de sua liberdade?". Para tal, responde que estaremos na servidão e na paixão⁴ enquanto considerarmos nossa felicidade na do outro e, desta forma, nos submetemos ao outro para que tenhamos esta felicidade.

Entendo por paixões as afecções do corpo pelas quais o poder de agir deste corpo é acrescido ou diminuído, auxiliado ou reduzido, e ao mesmo tempo as ideias dessas afecções. (ESPINOSA, idem, 3ª parte, DEFINIÇÕES, III, p. 139).

Isto pode se relacionar com certa dificuldade de se desvincular do outro para viver em liberdade.

O corpo humano pode ser afetado por muitas maneiras que crescem ou diminuem seu poder de agir. Quando somos causa adequada de alguma afecção, então a paixão seria uma ação

⁴ Para Espinosa, uma paixão não é má ou nociva senão na medida em que impede a alma de pensar. Enquanto não se é dominado por uma paixão contrária a natureza, ou seja, que impedem nossa alma de pensar, tem-se mais poder de formar um conhecimento sobre ela. O conhecimento das paixões orienta uma existência de princípios imprimidos na memória e aplicados continuamente coisas particulares da vida. A imaginação é a idéia pela qual a alma considera uma coisa como presente. A paixão é, pois, uma imaginação. A alma só lhe é sujeita enquanto duram estas afecções que se correspondem a esta paixão

(actio) e no sentido inverso, uma paixão passiva (passio). Espinosa pensa o afeto como lugar da ética. Tudo o que aumenta a potência de vida gera emoções alegres e o que diminui, geram opções tristes, que por sua vez diminuem a nossa potencia de vida. Porém, é preciso considerar as paixões. Para Espinosa, as paixões advêm de "Passion" (passividade), as quais, embora possam despertar emoções alegres, retiram do homem sua autonomia e o deixa preso a ideias inadequadas, sustentadoras de relações de servidão.

A essência da alma e do corpo é o esforço em perseverar no seu ser; este esforço Espinosa entende como Desejo. Por isto, desejo não seria falta. É orientado pelo esforço em perseverar na existência

Toda coisa, na medida em que pode, esforça-se por perseverar no seu ser. (ESPINOSA, idem, 3ª parte, ESCÓLIO, PROPOSIÇÃO VI, p. 139).

O desejo é a própria essência do homem, isto é, o esforço para perseverar na existência, esforço, considerado por Espinosa, como origem da virtude e da moralidade do homem.

Espinosa ressalta a liberdade como condição inerente ao homem, não contingente. Este sempre buscará, durante sua existência, alcança-la. Desta forma, não é "do homem" buscar encontros que destrói a sua potencia de vida, pois sua principal característica é o esforço em perseverar na existência. Para Espinosa, o que pode destruir nosso corpo não está dado nele, mas fora. Ou seja, o que constitui a essência da alma é o esforço para afirmar sua existência. A alma, assim, esforça-se por imaginar o que aumenta e o que diminui a potência de agir do corpo. Enquanto a alma humana considera um corpo exterior como presente, isto é, o imagina, o corpo humano é afetado. A alma esforça-se por imaginar aquilo que aumente sua potência, excluindo a existência daquilo que a diminua.

A potência de perseverar na vida, portanto, é afetado por encontros, bons ou maus, e a potência de cada um é aumentada na união com outros. É preciso resgatar a ideia de Espinosa, sobre a ética como afeto, na medida em que se ressalta que o homem precisa do outro para aumentar sua potência de continuar existindo, e isto implica em nos afetarmos enquanto semelhantes nas nossas diferenças.

Caberia questionar por que não nos enxergamos como semelhantes? Como e por que a diferença se torna "anti-semelhança" e ameaça a potencia de agir e existir da Alma e do corpo? E como estas formas de se excluir e diferenciar ganham forças e persistem ainda na atualidade?

Assim, vemos que os homens chamam "perfeitas" ou "imperfeitas" as coisas naturais, mais em virtude de um preconceito do que pelo verdadeiro conhecimento destas coisas. (ESPINOSA, idem, 4ª parte, Prefácio, p. 222)

A diferença é útil ao homem para aumentar sua potência de viver e existir. Para o autor, o homem não é bom, nem mau. O indivíduo possui como essência perseverar na própria existência, juntando *conatus*. Dessa forma, o homem encontrará maior potência junto com outro homem; s. Cada indivíduo esforça-se por conservar aquilo que ama e destruir o que odeia. Mas como o homem é um ser de paixão, é "arrastado em diversos sentidos (idem, p.259)" e são contrários uns aos outros.

A presente pesquisa trabalha com estes enlaces que Espinosa discorre em "Ética", de modo a reforçar um persistir pelo comum. É necessário desconstruir situações de invisibilidade e dar lugar para que haja oportunidades. Digo oportunidades para ser visto, ouvido, afetar e ser afetado, quebrando situações de inclusão perversa, como se fosse um movimento aceitável e natural social. A perspectiva dialética implica em desmistificar este "natural". Não seria uma condição humana existir numa condição de sofrimento ético-político, mas uma dinâmica que envolve aspectos multifacetados, inclusive sentimentos advindo de valores e normas reguladoras.

A vivência durante a 31ª Bienal demarcou esta condição injusta e invisível, articulando uma postura artística a fim de problematizar a falta de lugar que alguns grupos sociais possuem, estando à margem dos valores socialmente admitidos como "bons". Os sofrimentos produzidos por relações desiguais são aspectos injustamente silenciados e, pensar uma transformação disto, implica num sentir, pensar e agir coletivo. Espinosa relaciona-se muito bem aqui, uma vez que o conceito de comum e *conatus* podem ajudar a orientar a potencialidade coletiva de superar situações de exclusão/inclusão perversa e de desigualdades.

Para Espinosa (idem), o homem é um ser de Paixão. Isto se dá, pois estaria sempre em busca de aumentar sua potência de continuar existindo, visando liberdade e a autonomia. Enquanto seres apaixonados, diferentes afetados travessam sua existência, tristes e alegres, que, como já dito, aumentam ou diminuem esta potência. O amor e o ódio, por exemplo, são sentimentos que, para o autor, se divergem.

Para a distinção entre Amor e Ódio, Espinosa coloca que a primeira é uma alegria e a segunda uma tristeza, acompanhadas de uma ideia de causa exterior.

Quem imagina destruído aquilo a que ama, entristecerá; e se alegrará se o imagina conservado. Quem imagina que aquilo a que ama é afetado pela Alegria ou pela Tristeza, será igualmente afetado pela Alegria ou pela Tristeza; e ambas as paixões serão maiores ou menores no amante, conforme o forem na coisa amada. (ESPINOSA, idem, 3 partes, Escólio II, PROPOSIÇÃO XXI, p. 158)

Imaginamos e sentimos o sentimento do outro e nos afetamos igualmente. Para Espinosa, somos seres de imaginação e nos afetamos pelo mundo criando imagens. Somos corpos "memoriosos", aonde nossos afetos vão sendo guardados e nos constituindo. A aposta do autor para relacionar ética com os afetos acontece dentro desta perspectiva de estarmos na existência de forma a nos emocionarmos conjuntamente e exercer na materialidade as condições para aumentarmos nossa potência de vida. A imaginação permite o homem criar, e não há imaginação sem afetos. O homem emocionado imagina e cria. Imagina o sentimento do outro e pode agir sobre isto, estando este agir relacionado com sua possibilidade de liberdade para tal. Se pensarmos um contexto social com diferentes situações de exclusão, podemos questionar quais sentimentos são despertados a partir do confronto entre os dois lados: quem sofre e quem assiste. A indignação, por exemplo, Espinosa relaciona como uma emoção.

Espinosa ainda faz uma consideração acerca do sentimento de Indignação:

ódio que se tem àquele que fez mal a outrem, contanto que o julgemos como semelhante. (ESPINOSA, idem, 3 parte, PROPOSIÇÃO XXII, ESCÓLIO, p. 161)

Quem imagina possuído de tristeza aquilo que odeia, se alegrará. Ao contrário, se o imagina alegre, se entristecerá. Vale ressaltar a palavra "semelhante" na medida em que poderíamos ampliar sua forma aplicada socialmente. Teoricamente, e como defende Espinosa, somos todos semelhantes e nos emocionamos diante da injustiça alheia, portanto. No entanto, apenas alguns são semelhantes, enquanto outros são "diferentes" e considerados ameaças, perturbadores da ordem.

Os homens ignoram comumente as causas de seus desejos. "Temos o costume de reduzir todos os indivíduos da Natureza a um único gênero", argumenta Espinosa. Na medida em que realizamos esta redução, favorecemos a comparação entre os que são "melhores", "piores", uns mais perfeitos e imperfeitos que outros.

O conhecimento do bom e do mau, não é senão paixão de Alegria e de tristeza, enquanto dela temos consciência. (ESPINOSA, idem, 4ª parte, PROPOSIÇÃO, p.232).

Chama-se bom ou mau o que aumentaria nossa potência de Alma de existir. O que, portanto, aumenta ou reduz nossa potência de agir. Quando percebemos que uma coisa nos afeta de Alegria ou Tristeza, denominamos "boa" ou "má". O conhecimento do bom e do mal, portanto, é a ideia e a paixão de Alegria e de Tristeza. Possuímos ilusão de potencia de agir por causas inadequadas.

O desejo que nasce da Alegria é mais forte, em igualdade de condições, do que o desejo que nasce da Tristeza. Há, fora de nós, muitas coisas que nos são úteis e que, por isso mesmo, devemos desejar. (...) Nada, pois, existe mais útil ao homem do que o homem; os homens, digo, não podem desejar coisa mais valiosa para a conservação do seu ser do que conviverem todos em tudo (...) e procurarem todos reunidos a utilidade comum a todos". (ESPINOSA, idem, 4ª parte, PROPOSIÇÃO XVIII, p. 239/241)

Aqui, Espinosa defende que os homens são guiados pela Razão, uma vez que desejam o que lhes é útil. Espinosa apresenta o termo *beatitude*, em que a existência do homem é potencializada quanto mais vivida em ato, ou seja, possuindo desejo de agir. É a própria essência do homem - o esforço por conservar seu ser - e sua primeira e principal virtude. No entanto, tal virtude é comprometida caso suas atitudes sejam determinadas por ideias inadequadas. Para Espinosa, uma vez que o homem é regido por ideias inadequadas, torna-se passivo, ou seja, faz alguma coisa que não se pode perceber pela sua essência. Noutras palavras, reage de forma a evitar o que lhe é útil, iludido de que está no movimento oposto - evitando o que não lhe é útil. Desta forma, tal reação não é considerada como dotada de virtude; não provém da sua virtude.

Tudo o que desejamos em virtude de sermos afetados pelo Ódio, é torpe, e no Estado, é injusto. (ESPINOSA, idem, 4ª parte, COLORÁRIO I, p. 265)

Ainda sobre as paixões, Espinosa sugere a temporalidade como aspecto a reforçá-las enquanto virtude humana.

Questiona:

se pudéssemos ter conhecimento adequado da duração das coisas, e determinar pela Razão seu tempo de existência, consideraríamos as coisas futuras e presentes com o mesmo sentimento? (4ª parte, PROPOSIÇÃO LXII, p. 281)

e responde:

Não podemos ter duração das coisas, senão um conhecimento extremamente inadequado; e determinamos o tempo de existência das coisas pela imaginação, a qual não é igualmente afetada pela imagem de uma coisa presente e futura. (idem, p.282)

O julgamento entre "bem" ou "mal" acontece antes na imaginação do que na realidade. Daí que o conhecimento verdadeiro do bem e do mal é uma ideia abstrata.

O direito natural, uma vez definido pelo negativo –não ser senhor de si– é algo que não existe ou que só tem existência como opinião. Isto é: trata-se de uma abstração. (CHAUÍ, idem, p.133).

Cada um julga, segundo o próprio critério, o que é bom. O homem livre não se determina na opinião de outro para conceber o que lhe é útil. Considerar o que aumenta ou diminui a potência de existir (num caminho livre, alegre e autônomo) é exclusivo de cada um. Não se poderia julgar o que é bom ou ruim para o outro. No entanto, não significa que todas ou qualquer escolha o conduz neste caminho. Significa que, enquanto o direito natural humano for determinado pela potência de cada um, esse direito será, na realidade, nulo ou pelo menos terá uma existência puramente de opinião, pois dificilmente pode ser concebido senão quando os homens têm direitos comuns. Quanto maior o número daqueles reunidos, juntando mais conatus, mais terão em comum o direito. O homem livre, portanto, não está sujeito ao Ódio dos ignorantes. Só os homens livres são úteis uns aos outros e ligados entre si, pois somente estes se esforçam para fazer o bem e são gratos uns aos outros. Os que são dirigidos, portanto, pela Razão, não são conduzidos pelo Temor ou pelo Medo.

Assim, creem que Moralidade (e Religião) são fardos e esperam a morte para serem punidos.

Ora, o medo, como demonstra a Ética, é uma paixão triste e odiosa que por isto freia, enfraquece e aniquila a potência individual. Eis porque o direito natural, estando separado daquilo que permite sua realização efetiva, isto é, por ser uma abstração, dá lugar a uma igualdade fantasmagórica que se realiza sob a forma real da desigualdade absoluta: porque todos temem a todos (nisto são iguais) cada um aspira a oprimir todos os outros (nisto se fazem desiguais). (CHAUÍ, idem, p.134)

Desta forma, uma dinâmica social que "exclui para incluir" e submete ideias e valores morais, potencializa o contrário do que Espinosa defende como comum. A moral ocupa um lugar que se remete ao Medo e Terror. O homem livre, ao contrário, reconhece que esta condição de autonomia implica numa atitude em comum com os outros.

Deseja-se, para viver mais livremente, o direito comum do Estado. A potência da alma seria a própria potência da Razão, que se define pela inteligência, como forma de superar as paixões para poder ter uma atitude mais livre. Não há paixão da qual não é possível formar conhecimento; uma paixão é uma ideia de uma afecção do corpo. Quanto mais conhecemos uma paixão, mais poder temos sobre ela e menos passivos estamos. Deve-se trabalhar para que se possa conhecer a si mesmo e conhecer suas paixões. O homem que vive segundo a ordem da Razão vive em ação, e isto é uma virtude, denominada por Espinosa como Ética.

Ainda sobre a reflexão acerca da moral como aspecto social que reflete e reproduzem situações de exclusão, a obra "Genealogia da Moral" de Nietzsche contribui para ampliarmos esta discussão, de forma a dialogar com Espinosa.

Nietzsche, neste livro, faz uma crítica à moral religiosa essencialmente, como uma moral que aniquilou os homens, causando-lhes medo, culpa e a ideia do castigo.

4.3 Nietzsche: contribuições de sua genealogia da Moral

Enunciemo-lo, esta nova exigência: necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deve ser colocado em questão. (NIETZSCHE, 1993).

Proponho acrescentar a este mergulho teórico realizado até então, outra contribuição para se refletir a moral. Este tema, enquanto um conceito e práxis na dinâmica social orientou a inspiração inicial desta pesquisa. Não se poderia imaginar esgotar considerações a serem feitas e acrescentadas, visto que a perspectiva aqui é histórica, considerando esta mutável. Irei destacar o filósofo Nietzsche aqui por ter uma contribuição muito rica e consideravelmente volumosa, onde se faz necessário agrupar algumas considerações que são pertinentes a continuar inspirando e afetando esta leitura.

Em "Genealogia da Moral", Nietzsche (1993) oferece um relato de como seria possível um tornar-se reflexivo sobre nossas ações. Para isto, argumenta que esta possibilidade se dá a partir de atos que infligem danos e causam sentimentos de tristeza, sofrimento. Ocorre, daí, uma busca [individual e/ou coletiva] para se investigar quem ou o quê causou tais sentimentos, sendo esta busca com fins de castigar.

Meus pensamentos sobre a origem de nossos preconceitos morais — tal é o tema deste escrito polêmico — tiveram sua expressão primeira, modesta e provisória na coletânea de aforismos que leva o título "Humano, demasiado humano". Não podemos errar isolados, nem isolados encontrar a verdade. Mas sim, com a necessidade com que uma árvore tem seus frutos, nascem em nós nossas ideias, nossos valores, nossos sins e não e ses e quês — todos relacionados e relativos uns aos outros. (Nietzsche, 1993, p. 12)

As questões surgidas a partir destas relações com o outro indaga a própria condição individual de reflexão acerca de suas atitudes para com o outro, numa perspectiva de responsabilidade diante dos afetos alheios. Para Nietzsche (idem) os indivíduos encontram-se num sistema de responsabilidade coletiva sob a influência maior de ideias de castigo e justiça. Ou seja, um questionamento acerca da participação sob os sentimentos do outro só seria despertado a partir da necessidade de se remeter a ideias do que é justo, ao mesmo tempo em o sujeito é amedrontado pela possibilidade de castigo. Para "castigo", Nietzsche reflete como "criação de uma memória". (Nietzsche, 1993, p.80). Com base nisto, o filósofo defende que o medo e o terror das consequências de nossas ações são condições que nos tornam moralmente responsáveis. Assume ainda que a ideia de justiça, portanto, mesmo que valorizada, acompanha esta relação direta com vingança e castigo.

na medida em que essencialmente, isto é, em suas funções básicas, a vida atua ofendendo, violentando, explorando, destruindo, não pode sequer ser sem esse caráter. (...). Os estados de direito são restrições parciais da vontade de vida. (...) um atentado ao futuro do homem. (NIETZSCHE, idem, p.65).

Para Nietzsche, o que se destaca não seria apenas um predomínio da moral diante de nossas atitudes individuais e coletivas, mas uma construção acerca de "humano" em oposição à sua própria vida. E nisto, busca-se ajustar-se uma ontologia moral estipulada por um sistema legal. Normatizante, portanto. Nota-se que para o filósofo, a moral surge como uma resposta amedrontada a possibilidade do castigo.

O sofrimento excederia qualquer outro sentimento produzido [pelo outro ou por si mesmo], mas é de alguma forma, sempre justificável, como uma condição humana inerente de sua existência.

Nietzsche argumenta contra isto, apontando que esta existência condenada a ser "sofrida" relaciona-se com modos de manter um poder sobre o outro, de forma a reforçar ideias de castigo e punição, sendo estas ideias construídas e perpetuadas pelo papel da religião cristã enquanto uma instituição poderosa.

O período maduro da filosofia de Nietzsche é marcado por uma polêmica reflexão sobre os valores morais cristãos. (...) uma das exigências capitais que emergem deste empreendimento crítico do filósofo é a de fornecer uma interpretação genealógica do cristianismo – a psicologia do sacerdote, da consciência moral, do ideal ascético – tendo em vista, com isso, uma avaliação do valor de sua hierarquia de valores – empreendimento que só é possível, de acordo com o filósofo, a partir de uma análise das condições e circunstâncias nas quais surgiu esta mesma moral. (ROCHA, 2009, p.28)

Para Nietzsche, é de se lamentar que a interiorização da moral seja construída a partir da debilitação da vontade, mesmo que considere esta interiorização como parte da capacidade humana de imaginar.

O maior acontecimento recente – o fato de que “Deus está morto”, de que a crença no Deus cristão perdeu o crédito – já começa a lançar suas primeiras sombras sobre a Europa. [...] Mas pode-se dizer, no essencial, que o evento mesmo é demasiado grande, distante e à margem da compreensão da maioria, para que se possa imaginar que a notícia dele tenha sequer chegado, e menos ainda que muitos soubessem já o que realmente sucedeu – e tudo quanto irá desmoronar, agora que esta crença foi minada, porque estava sobre ela construído, nela apoiado, nela arraigado: toda a nossa moral europeia, por exemplo. (NIETZSCHE, 1993, p. 83).

Com esta “morte de Deus” o terreno da moral deveria ser o primeiro a sofrer um abalo, então é aquela moralidade cristã, travestida, no homem moderno, sob os mais diversos disfarces, que deve desmoronar. Não significa, para Nietzsche, que todos os valores sejam falsos. Ao contrário, para ele, “o essencial e inestimável em toda moral é o fato de ela ser uma demorada coerção”. (NIETZSCHE, idem, p. 76)

O homem ativo, violento, excessivo, está sempre bem mais próximo da justiça que o homem reativo; pois ele não necessita em absoluto avaliar seu objeto de modo falso e parcial, como faz, como tem que fazer o homem reativo. Efetivamente por isso o homem agressivo, como o mais forte, nobre, corajoso, em todas as épocas possuiu o olho mais livre, a consciência melhor: inversamente, já se sabe quem carrega na consciência a invenção da “má consciência” — o homem do ressentimento!. (NIETZSCHE, 1993, p.39)

Nietzsche ainda se aproxima de Espinosa quando argumenta acerca do homem ativo. Nota-se que ambos admitem o homem ativo como livre, e assim, como aquele que busca a justiça. Para Nietzsche, liberdade significa a vontade de poder, onde o homem se extravasa contra natureza conformadora.

O que ocorre exatamente, você está erguendo ou demolindo um ideal?, talvez me perguntem... Mas nunca se perguntaram realmente a si mesmos quanto custou nesse mundo a construção de cada ideal? Quanta realidade teve de ser denegrida e negada, quanta mentira teve de ser santificada, quanta consciência transtornada, quanto “Deus” sacrificado? Para se erigir um santuário, é preciso antes destruir um santuário". (NIETZSCHE, 1993, p. 90)

Nietzsche questiona qual a origem de uma "condição doentia", pois o homem é mais doente, inseguro, inconstante, indeterminado que qualquer outro animal; o homem é o animal doente. Para Nietzsche, é certo que ele também ousou, inovou, resistiu, desafiou o destino mais que todos os outros animais. O homem seria também grande experimentador de si mesmo. O insatisfeito, insaciado.

Se pensarmos sobre Espinosa diante disto, podemos encontrar semelhanças, uma vez que Espinosa defende a liberdade como essencial para a existência humana ter sua maior potência, de forma a não se submeter a causas externas que tiram do homem o que lhe é mais humano. Nietzsche aponta a mesma ideia ao criticar o papel da Igreja como uma "aniquiladora" dos aspectos que são essenciais do homem. No seu discurso sobre juízos de valor entre bem e mal e ideais ascéticos, o autor acaba por esbarrar naquilo que é mais caro para o sujeito ocidental; “o idealismo cristão”, e isto assombra.

A moral como um instrumento de manutenção da ordem social, seria desafiador para o homem ir "contra" reproduzir tais normas para poder pensar e agir conforme suas próprias marcas e impressões. Cabe aqui uma reflexão acerca do papel do Estado, talvez, como um espaço que, ao invés de se organizar para potencializar a autonomia de seus membros e estabelece historicamente um encadeamento de ideias e ações a serem reproduzidas, de forma que a justificativa (como se houvesse) se perde no meio do caminho.

Durante a realização deste trabalho, refletiu-se sobre a ideia de servidão de Espinosa acerca de quais condições teríamos e poderíamos imaginar para superar tal condição. Como já citado, o conceito de *beatitudo* do filósofo procura responder a isto. Trata-se de conquistar o conhecimento verdadeiro de nós mesmos, do qual nascem os afetos ativos que constituem o núcleo da experiência da beatitudo. É condição para que se possam formar as ideias adequadas que o conduzem da perspectiva da parte à perspectiva do todo. Logo, o termo beatitudo consiste na ideia de que indivíduo é dotado da percepção de si mesmo, não dependendo de causas exteriores. E isto lhe é uma felicidade, própria de um espírito livre. E, para Espinosa, o homem que ama a si, ama a todos os outros. O filósofo propõe, assim, que o homem pode se libertar pelo conhecimento. Trata-se da condição de o homem pensar por ideias comuns e que seu pensamento seja em si uma ação; se torna um sujeito ativo, e não mais passivo.

Durante a 31ª Bienal, imaginou-se a arte dentro desta perspectiva de superação de passividades, como um ato criador e livre, podendo enunciar por necessidades comuns. Nisto, tornou-se pertinente compreender se arte poderia possuir um caráter histórico e social, a fim de suscitar questões e viabilizar suas mudanças. Imaginou-se, para a arte, um papel que se articula com esta liberdade alcançada pela beatitudo. Não há controles externos, mas uma ideia de si, ao mesmo em tempo que coletiva ativa e livre.

Antes de adentrar na pesquisa acerca desta possível qualidade da arte, é importante aprofundar ainda sobre a importância de se atentar ao campo afetivo que atravessa situações de desigualdade. Para isto, retomamos a noção de dialética exclusão/inclusão e de sofrimento ético-político.

4.4 Inclusão perversa e sofrimento ético político

A exclusão contém em si mesma a condição de excluir para incluir, aspecto decisivo para uma situação de desigualdade social. Noutras palavras, os indivíduos estão todos inclusos, porém esta inclusão é desigual. Não ter em sociedade as mesmas oportunidades e condições para todos se vincula a forma como os valores sociais estão definidos também. Desta forma, compreender este processo vai além dos aspectos econômicos, por exemplo.

Para abranger a forma como ele é experimentado- como afeto que potencializa a vida ou diminui essa potência.

A noção de sofrimento ético-político incorpora a ética e a importância da afetividade na discussão da dialética exclusão/inclusão, como critérios que se intercalam os aspectos econômicos e políticos para se analisar inclusão perversa. O sofrimento ético-político foi um conceito elaborado por (SAWAIA, 2012, p.99) para uma análise de questões sociais, superando a dicotomia subjetividade/objetividade. É uma perspectiva epistemológica que busca superar o uso moralizador e normatizador de análises que culpabilizam o indivíduo e/ou desconsideram aspectos subjetivos em relação a sua situação social. O que legitima posições de poder. A exclusão, vista como sofrimento de diferentes qualidades, pode recuperar uma reflexão do indivíduo para além de aspectos econômicos e políticos, sem perder seu caráter coletivo.

É no sujeito que se objetivam as várias formas de exclusão, a qual é vivida (...). É o indivíduo quem sofre, porém, esse sentimento não tem gênese nele, e sim em intersubjetividades delineadas socialmente. (SAWAIA, 2012, p.101)

Estudar a exclusão pela emoção dos que a vivem é também refletir sobre a relação estatal com seus membros sociais. São indicadores de um descompromisso com o sofrimento do homem. Sem este questionamento que limita as potências do homem, a capacidade de autonomia torna-se diminuída. Assumir a emoção como um campo de estudos significa assumi-la como constitutiva das ideias e da ação dos sujeitos, numa relação sem hierarquia, a partir da referência espinosana apresentada anteriormente. O sofrimento seria um sentimento que se relaciona com formas de injustiça social, quando submetido a sistemas opressores e normatizantes e opressores s. Um sentimento mais relacionado à condição do indivíduo ou de um grupo em situação de exclusão. No entanto, deveria ser coletivo, de forma a que todos que se correspondem e constituem um determinado tempo e espaço social, sofram juntos. Isto refere-se a ideia de *comum* de Espinosa.

o que Espinosa designa com o conceito de noção comum, definida como aquilo que é comum às partes e ao todo e se encontra em todas elas. Sistema de relações necessárias de concordância interna e necessária entre as partes de um todo, a noção comum exprime as relações intrínsecas de concordância ou conveniência entre aqueles indivíduos que, por possuírem determinações comuns, fazem parte do mesmo todo. Assim, ser parte da Natureza significa, de um lado, ser uma essência atual ou singular que é uma potência de existir e agir; e, de outro, possuir qualidade, propriedades ou aspectos comuns com outras que participam do mesmo todo. (...) Na ação, porque o desejo é internamente autodeterminado e não depende da posse de coisas exteriores, os homens conhecem as noções comuns, isto é, reconhecem o que possuem em comum com outros, descobrem em que podem concordar e em que podem ser úteis uns aos outros, e compreendem como podem conviver em paz, segurança e liberdade. (CHAUÍ, 2006, p.123-125)

Em outras palavras, Espinosa demonstra que é preciso fortalecer o que os homens possuem em comum, pois nisso reside o aumento da vida [conatus] e da liberdade de cada um e do coletivo. Imaginar o sentimento do outro que sofre exclusão significa, daí, implicar-se diante de um reconhecimento individual e/ou coletivo sobre processos de injustiça e desigualdade, reconhecendo isto como uma forma de organização perversa. Esta co-emoção relaciona-se com sentir-se afetado pelo outro; pelo sofrimento deste. E, a partir daí, juntar conatus para buscar a superação e transformação de estruturas normatizantes e que "incluem para excluir" (AGAMBEN, 2012, p.14). Pensar que a organização de uma sociedade existe a partir de uma dinâmica que exclui, implica em considerar que se determinam posições e relações de poder, em que se formam valores separados entre "bom" e "mau", e de forma a considerar o diferente como ameaça. E, portanto, não incluso como detentor dos mesmos direitos.

Para esta pesquisa, busco destacar como a moral participa deste processo. Ou seja, de que forma a moral provoca e indica a presença desta desigualdade e quais seus efeitos naqueles que a sofrem. A ideia desta dissertação se concentra em destacar a moralidade como aspecto essencial neste processo. Não apenas como um ingrediente, mas como um fator importante para se pensar os afetos e as emoções que intercalam indivíduo e sociedade.

Por serem sociais, as emoções são fenômenos históricos, cujo conteúdo e qualidade estão sempre em constituição. Cada momento histórico prioriza uma ou mais emoções como estratégia de controle e coerção social. (SAWAIA, 2012, p.104)

O sofrimento ético-político encontra-se nesta dimensão de se considerar elementos ligados a moral como uma forma de análise para se pensar exclusão/inclusão. Desta forma, a dimensão afetiva se relaciona com a ética, cuja dinâmica, conteúdo e qualidade são determinados mediados pelo campo social e os valores determinados para uma organização social. Os afetos e sentimento não são exclusivos de um psiquismo ou de raízes absolutamente inconscientes, mas também radicadas através dos vínculos sociais e do cotidiano, que nos atravessam; criam marcas. Numa perspectiva Sócio-Histórica, os processos psicológicos são mediados pela vida em sociedade, como aponta Vigotski (1993) em "Pensamento e Linguagem". A comunicação e linguagem social carregam significados, sentidos de maneiras distintas pelos indivíduos. Ou seja, a apesar de possuímos em sociedade uma forma de linguagem comum a todos, a forma como isto é intersubjetivado na individualidade é única. Nossas considerações, ideias, sentimentos, afetos, portanto, atravessam o corpo de fora para dentro, nesta perspectiva de mediação social. Assumir uma perspectiva de sofrimento ético-político possibilita, nesta pesquisa, aprofundar a reflexão acerca dos afetos que permeiam situações de exclusão/inclusão, indo de encontro com uma reflexão importante para a Psicologia Social e em diálogo com a sócio-histórica.

CAPÍTULO 5. Bienal: Campo de Inspirações - Uma exposição de viradas.

Uma vez que esta Bienal foi escolhida como um espaço de temática pertinente nesta pesquisa, iniciei uma busca por contatos que fizessem parte da sua equipe organizadora, tanto artistas, como a curadoria, a fim de conseguir entrevistas, conversas, diálogos. Primeiramente, tinha como objetivo dar ênfase às obras dos artistas travestis desta 31ª Bienal, como fora anunciado, a fim de buscar uma relação entre moral, gênero, sexualidade e a arte como potencial de questionamento social e ação psicossocial transformadora. Desta forma, concentrei esta busca no intuito de entrevistar estes artistas, o que se mostrou impossível, uma vez que fui informada que estes artistas estavam sendo homenageados na Bienal, pois já haviam falecidos. Esta informação veio de um dos curadores da exposição, Benjamin Seroussi, que se mostrou interessado em colaborar com a pesquisa, concordando em me conceder uma entrevista, além de indicar projetos, textos, artistas que pudessem colaborar nesta minha imersão com o que vim a descobrir, ser um novo e transformador universo.

Tive um encontro com Benjamin Seroussi na própria Bienal, no dia 03 de novembro de 2014, (dois meses após a inauguração da Bienal), onde havíamos marcado uma entrevista. Até então, sabia apenas pela mídia e pelas minhas visitas à exposição quais aspectos circundavam esta 31ª edição. O objetivo nesta entrevista foi me aprofundar melhor sobre o tema geral proposto na exposição, buscando compreender quais aspectos a caracterizavam como "polêmica". Era de interesse também compreender por que fora denominada como uma Bienal de "transformação e transgressão", como foi anunciada no seu site oficial. Se isto era uma qualidade da própria arte ou se era uma intenção mais específica por parte da curadoria. Decidiu-se, portanto, que seria necessário e pertinente realizar entrevistas com membros da curadoria, pois poderiam explicar como foi o processo de criação, escolha pelo tema, entre outros apontamentos que considerassem importantes, de modo a compreender sobre uma possível qualidade da arte de ser histórica e autônoma, à inspiração de Espinosa.

Sobre o título "*Como (...) coisas que não existem*", emprestado a este trabalho, Benjamin explicou: "*as coisas que não existem*" nos confrontam quando testemunhamos injustiças ou quando encontramos situações que nos parecem insuperáveis, pois nos fazem falta as ferramentas necessárias para agir". Desta forma, o título desta Bienal evoca certa materialização de questões sociais atuais brasileiras invisíveis, silenciadas, excluídas. Este enunciado da visibilidade às urgências sociais que disseminam situações de sofrimento, intolerâncias e exclusão e que se tornam invisíveis no cotidiano e sintetiza uma angustia da área em que realizo o mestrado: "a falta de ferramentas para agir".

Benjamin ainda ressalta que:

A intenção deste título da mostra é questionar como fazer arte hoje... Pode-se falar das coisas que, embora “não existam” politicamente, socialmente, juridicamente, existem na prática cotidiana: as chacinas, a discriminação racial, sexual e religiosa, a ineficiência do sistema carcerário, o confinamento do “estranho” (o louco, o ativista). Ou pode-se escrever outra história, que traga em si um horizonte diverso. Uma história em outras bases, com outras categorias, com outros métodos, uma narrativa que se coloque de pé ao incorporar conceitos psicanalíticos, estéticos, étnicos, entre outros.

Nota-se que Benjamin destaca a arte no seu aspecto histórico ao buscar retratar situações de invisibilidade social. Esta característica histórica permite que a arte se implique no seu próprio contexto sociocultural. Não apenas como parte da história, mas como crítica e reflexiva a isto também. Dentro desta perspectiva da arte enquanto histórica, Giulio Argan (2010) aponta que:

As obras de arte representam de certa forma a cultura de seu tempo. Ao mesmo tempo, por mais antiga que seja, ocorre como algo que acontece no presente. É um dado da nossa existência. Se lhe reconhecemos um valor, devemos inseri-lo e justificá-lo em nosso sistema de valores; caso contrário, devemos nos livrar dele fingindo que não o vemos, removê-lo ou mesmo (como muitas vezes aconteceu e acontece), destruí-lo. (Argan, 2010, p.24).

Argan ressalta a ideia de historicidade da arte ao demarcá-la dentro um momento histórico e influenciada pela forma como a sociedade está organizada. Ao mesmo tempo em que carrega em si o processo sociocultural, se realiza na atualidade de um momento histórico. Assim, a arte coleta os diferentes aspectos que circundam seu próprio tempo e espaço, expondo-os. Esta exposição tem intencionalidade, que Argan argumenta ser (a exposição) dentro do sistema de valores social.

Para esta pesquisa é essencial destacar o aspecto de exposição de arte que questiona e, crítica e reflita este conjunto de valores sociais. Partindo da ideia de que a moral se volta contra o que ameaça a ordem social, uma forma de arte preocupada em expor esta lógica e em dar visibilidade ao sofrimento gerado por esta, permite traçar para a arte uma potencialidade de quebrar as formas "normais", "naturais" para des/re-construí-las numa nova/outra forma de arte: seja forma de denuncia, de provocação, etc. Ressaltar o caráter histórico da arte possibilita refletir a relação desta com os diferentes processos socioculturais, de modo a inseri-la como um instrumento para contestar, quebrar, transformar. A 31ª Bienal procurou resgatar esta relação e, interessada em construir um espaço que não ignora o invisível, deu lugar a diferentes "coisas que não existem" para afirmar sua potencialidade de pesquisa, criação, reflexão acerca do que nos cerca.

Benjamin diz:

As diversas crises políticas, sociais, religiosas, econômicas e ecológicas que vivenciamos a distribuição desigual do poder e dos recursos e a sensação de não termos meios ou opções para realizar uma mudança verdadeira parecem ter chegado a um estado de *virada*. “Virada” pode ser entendida como “conversão”, tanto religiosa como para definir um ponto em que uma certa situação comum cede lugar a uma configuração ou entendimento diferente. Porém, no momento de virada em que nos encontramos, a mudança parece ocorrer sem que seus mecanismos, direção e consequências exatos sejam claros. A virada – a nossa virada – não é moderna, orientada para o futuro, progressista. É, ao contrário, desordenada, às vezes enganosa, definitivamente inconstante. Ela parece estar tentando sair dos parâmetros estabelecidos a fim de dar espaço à complexidade e à flexibilidade, sem receio de conflitos e enfrentamentos. Esse estado de virada é nossa condição contemporânea e, por conseguinte, a condição desta 31ª Bienal.

Esta fala demonstra uma preocupação da equipe organizadora da Bienal em afirmar um lugar atuante da arte frente às diferentes questões sociais que se apresentaram durante seu processo de criação, de modo a também sentir e perceber o momento atual e podendo ser crítica em relação a isto. Nota-se que há uma reflexão acerca de diferentes situações sociais, especialmente brasileiras, que demonstra o interesse desta curadoria em dar voz e espaço a uma afirmação por necessidades de transformação. Um momento que a 31ª Bienal procurou combater as diferentes invisibilidades sociais, expressões como "condição contemporânea" e "virada" traduzem esta perspectiva histórica crítica que esta Bienal assumiu para se pensar o que seria a arte neste contexto e para esta edição.

Quando Benjamin afirma que "Esse estado de virada é nossa condição contemporânea e, por conseguinte, a condição desta 31ª Bienal.", notamos uma concepção de história para a arte nitidamente, bem como a intenção da transformação social.

Esta Bienal resgata a arte na sua potencialidade de transformação e crítica e, para isto, afirmá-la na sua historicidade foi essencial.

A arte é uma força de rompimento. Na medida em que ela permite imaginar o mundo diferente, ela cria situações em que o rejeitado pode se tornar aceito e valorizado. Por sua vez, a *transformação* pode então ser entendida como uma forma de efetivar mudanças, apontando para novas direções de virada – valendo-se de transgressão, transmutação, transcendência, transgênero e de outras ideias transitórias que agem contra a imposição de uma única e absoluta verdade. De fato, essas “trans-” palavras oferecem maneiras de se aproximar de coisas que não podem ser inteiramente ditas ou escritas, mas dependem de outras linguagens.

Esta fala, ainda da entrevista de Benjamin, traduz muito do que esta Bienal procurou retratar, ao mesmo tempo em que afirma um aspecto da arte de extrema pertinência para esta pesquisa. Uma vez que se assume uma intencionalidade do uso da arte para proporcionar potencialidades de transformação social, pode-se relacionar o uso da arte neste seu caráter político, crítico e denunciador. O processo de construção desta exposição concentrou-se em transmitir esta ideia de "trans", como apontou Benjamin acima no trecho: "valendo-se de transgressão, transmutação, transcendência, transgênero e de outras ideias transitórias que agem contra a imposição de uma única e absoluta verdade".

Sua fala, como a 31ª Bienal reforçou o pressuposto central da presente pesquisa: a arte no seu potencial "trans", na perspectiva de que pode ser transgressora ao ser atenta, crítica ao seu contexto sociocultural; mantendo seu caráter histórico e como elemento que faz parte do processo de transformação e criação do novo.

Seria esta a expectativa desta Bienal por parte da equipe de curadores? Organizar uma exposição que transmitisse a arte numa perspectiva sócio-histórica, observadora e atuante em suas questões sociais? A isto, Benjamin responde:

Esta não é uma Bienal fundada em objetos de arte, mas em pessoas que trabalham com pessoas que, por sua vez, trabalham em projetos colaborativos com outros indivíduos e grupos (...) o foco da 31ª Bienal é posto sobre todos aqueles que entrarão em contato com ela e dela farão uso; sobre o que vai ser criado a partir dos encontros e no evento como um todo. A expectativa é de que todos que entrarem em contato com a 31ª Bienal possam nos acompanhar em uma jornada, curta ou longa, para explorar algumas das possibilidades ali presentes para depois seguirem os seus próprios caminhos, individuais e/ou coletivos, levando algo novo consigo. Espera-se que esse momento compartilhado seja transformador para todos os envolvidos. Para isso ocorrer, os projetos artísticos, as palavras e ideias surgidas na exposição, discussões e performances que acontecem enquanto durar a Bienal, todos precisam ser confrontados, apropriados, usados e abusados. Ao longo desses encontros, dentro e em torno da 31ª Bienal, por meio do que são fundamentalmente atos artísticos da vontade, as *coisas que não existem* podem ser trazidas à existência e, assim, contribuir para uma visão diferente do mundo. É provável que seja este, no fim das contas, o potencial da arte.

Esta entrevista com Benjamin iluminou aspectos teóricos centrais da pesquisa sobre como pensar a atuação da arte frente à uma demanda social contextualizada, ao mesmo tempo que a isto combinam-se processos de criação preocupados em pensar transformações. Há um forte motor motivacional da arte aqui em ser afetada por diferentes situações sociais, ao mesmo tempo em que preocupada em pensar como afetar seu público, instigando-os a pensar transformações. Assumir que *"pessoas trabalham com pessoas"*, demonstra este caráter da Bienal de se colocar junto aos fenômenos sociais, uma vez que se enfatiza sermos todos membros sociais e igualmente afetados pelas condições sociais. Fica visível, portanto, uma

intencionalidade de se propor uma construção coletiva acerca das diferentes potencialidades para se pensar transformação.

A 31ª Bienal preocupou-se em construir um trabalho coletivo, para daí, devolver transformações, discussões e confrontos de volta ao público, de forma a inserir este para um pensar de responsabilidade de grupo social, em relação a "como" fazer isto.

Quando Benjamin diz: "*as coisas que não existem* podem ser trazidas à existência e, assim, contribuir para uma visão diferente do mundo. É provável que seja este, no fim das contas, o potencial da arte", este trabalho passou, então, a considerar a importância de pesquisa e se aprofundar neste potencial da arte comprometida com transformações sociais.

Esta Bienal acaba por apostar neste potencial da arte, como um instrumento coletivo e direcionado para um coletivo: ela surge frente a um contexto, onde somos todas partes disto. Ela acontece para este mesmo grupo, oferecendo possibilidades e pedindo por uma potência coletiva de mudanças, reflexões, críticas, enfim. Que algo novo possa surgir.

A potência de ação transformadora da arte é uma das grandes questões que o Núcleo de pesquisa (NEXIN), do qual fiz parte, procura estudar e aprofundar, e que é norte da presente pesquisa. Inspirados em Espinosa, discutimos a arte como bom encontro que aumenta a potencia de ação, pela afetação que gera, em sentido libertador e de autonomia. Com isso, Spinoza passa a acrescentar uma nova definição do corpo, uma vez que esse se define pela capacidade de ser afetado. Essa capacidade é altamente variável, de acordo com a forma como agimos diante desse afeto, e com isso é capaz de alterar o grau de nossas potências de agir e de pensar. Para nos relacionarmos, precisamos de encontros, e a ética consiste em nos esforçar na organização desses encontros para que eles sejam positivos.

Quanto mais conhecemos uma paixão, mais poder temos sobre ela e menos passivos estamos. Deve-se trabalhar para que se possa conhecer a si mesmo e conhecer suas paixões. O homem que vive segundo a ordem da Razão vive em ação. (ESPINOSA, idem, 5ª parte, PROPOSIÇÃO XXXIV, p 332)

O autor central de nosso referencial teórico, Vigotski, foi um grande estudioso da arte e defensor da ideia de seu potencial psicossocial transformador por ser uma “ técnica social das emoções e por seu caráter de criação e imaginação. Segundo ele, não há liberdade sem criação, como analisa Sawaia (2009).

Vigotski salienta uma das que considera a principal função social da arte: a catarse, conceito desenvolvido por Vigotski em sua obra "Psicologia da Arte", mas diferenciando o sentido dela do clássico apresentado por Aristóteles⁵.

Vigotski (1999) entendia que a riqueza que se manifestava nas expressões artísticas, carregadas de produções criativas, poderiam transformar emoções no espectador. Na interação com a obra se produz ora no espectador ora no criador, uma mudança significativa de afetos antigos em novos, capaz de transformar o sujeito espectador. A esse processo transformador (catarse), que o sujeito experimenta com a obra como produto da atividade criadora.

Durante a pesquisa, outro membro da curadoria desta Bienal, o espanhol Pablo Lafuente, concedeu uma entrevista para compor este trabalho. Foi realizada já na reta final desta pesquisa, em novembro de 2015, o que foi fundamental para enlaçar todos os eixos pretendidos aqui. Uma vez que a pesquisa já estava encaminhada e já com considerações mais maduras, esta entrevista pode entrar neste fechamento para poder abri-lo novamente, visto que este tema geral da pesquisa parece estar sempre em movimento e constantemente com novas apostas, novos olhares, novas descobertas. O objetivo aqui era aprofundar como foi o processo criativo para se pensar a 31ª Bienal, como surgiram as ideias, obras. Procurei investigar com Lafuente a relação entre arte e transformação social, a fim de discriminar melhor se há uma qualidade de transgressão na arte. Se ela poderia contribuir para se superar valores morais e organizações cristalizadas socialmente. Outro objetivo foi indagar sobre como a equipe percebeu a reação do público diante das obras expostas, para relacionar com o conceito de catarse. A intenção aqui era saber da própria equipe de curadoria as reações diversas, o que escutaram e viram ao longo dos meses de duração da exposição.

Pablo Lafuente demarcou, logo no início da entrevista, ser pertinente acentuar que, nos últimos anos, "o financiamento para instituições privadas está mais forte, principalmente em São Paulo, com os sistemas de galerias". Acredito ser pertinente citar isto, pois Lafuente insistiu. Este comentário se relaciona com uma característica da Bienal, que defende como ser uma organização mais livre.

Para a Bienal, o interesse maior é brincamos com uma ideia de vanguarda, de ruptura interna ao sistema da arte. Não precisaria se engajar com questões sociais e políticas para garantir esta qualidade inovadora.

⁵ Aristóteles apresentou o termo catarse como: "na Poética, (Aristóteles) descreve os principais elementos constitutivos da tragédia, que provocam os sentimentos de terror e piedade, constituintes da catarse" (SILVA, B.V, 2011, p.1).

de fato, se engajássemos com isto, deveríamos questionar muitos processos que o próprio sistema da arte tem; coisas fundamentais. E também, também com questões de classe. Trabalhei em Londres e Oslo, principalmente. Lá possuem questões sérias, mas aqui, quando cheguei em 2013 na Bienal (cheguei um ano antes), percebi uma diferença de classe muito maior que na Europa. A maioria é uma classe média dominante, com acesso a educação, transporte, saúde. Não são incríveis, dependendo do país também, mas os recursos aqui - para os que não tem - é 'não tem mesmo!'. Mas há em São Paulo questões que aparecem atualmente, como a ocupação nas escolas pelos meninos e o transporte.

Nesta fala de Lafuente é interessante observar que, ao se relacionar a ideia de arte como engajada sócio e politicamente, isto exigiria que este sistema fizesse, então, sua própria crítica e reflexão. Não é necessariamente isto o que Lafuente defende e acredita como um propósito para arte. Sua preocupação, combinada aos objetivos da Bienal, é perpetuar um movimento de vanguarda, onde ressalta que isto não é necessariamente uma atitude engajada. Mas, neste caso da Bienal, foi. Lafuente possui uma crítica e reflexão acerca do que viveu no Brasil (e continua vivendo) para contextualizar a construção do processo criativo da sua curadoria. Lafuente foi e é responsável pela curadoria educacional, onde se preocupou em ir contra um senso comum no mundo da arte, que:

é a ideia de autoria, da proeminência dos nomes, que valoriza mais quem faz isso em relação ao o que é isso. Por isso, queremos focar em o que estamos fazendo ao invés de quem está fazendo. Isso é algo que de fato pretendemos investigar, mas que já queremos aplicar em nosso time. Não é uma exposição organizada por uma pessoa, mas por um grupo de pessoas trabalhando muito próximas. É importante apontar que é possível trabalhar dessa maneira para jovens artistas e jovens curadores, porque o sistema, em geral, valoriza os indivíduos.

A preocupação da curadoria educacional de Lafuente foi construir um trabalho coletivo, onde os diálogos, conversas e pesquisas em diferentes comunidades brasileiras fossem essenciais.

"trabalhar com os artistas em diálogo (...). Vamos estar em discussão permanente; a ideia é envolver os artistas em um projeto maior, não um projeto individual, com quatro paredes e uma porta. Desde o início vamos buscar envolvê-los em um projeto maior."

Lafuente contextualiza a 31ª edição da Bienal lembrando-se da anterior, onde a metade de seu público caracterizou-se por grupos de escolas e moradores de periferia, principalmente. Para muitos destes, foi a primeira vez que visitaram não só o prédio da Bienal, mas o próprio parque Ibirapuera. Lafuente comenta que não deixam de estar vendo outro mundo...

vieram de regiões como Campo Limpo, Zona Sul... Estão vendo outro mundo. Esse centro da cidade é outro mundo. Não dava para fazer uma exposição que não questionasse essa separação de classes. E não dava para apresentar um conteúdo confortável. Pensamos, então, que (para a 31ª Bienal), o conteúdo das obras, talvez, deveriam ser questões polêmicas.

É interessante notar que este resgate da Bienal anterior mostra uma preocupação em perceber o que está circundante ao próprio espaço, colocando isto em movimento, sem que tenha fim apenas porque a exposição acabou. Há desta forma, um diálogo com o que está "fora", não passando despercebido, pois indicam aspectos importantes da forma como estamos socialmente organizados. Esta curadoria se propôs em não ignorar estes aspectos. Ao invés disto, usaram como instrumentos de busca por um novo tema, uma nova pesquisa e motivação para se pensar a próxima exposição. Lafuente deu destaque também a um segundo fator importante para o contexto da formulação da 31ª Bienal: as manifestações que ocorreram em São Paulo, no mês de junho de 2013.

(as manifestações) aconteceram assim que cheguei aqui. O volume, a intensidade... foi uma surpresa para todo mundo. Estava sendo questionada uma 'ideia do que o Brasil é', com um país que estava e está em crise. Estas diferentes visões sobre o que o Brasil é/deveria ser deveríamos incorporar.

Diante deste cenário, a equipe de curadoria considerou ser um momento de questionamento e de abertura, não apenas em São Paulo, mas, talvez, em todo país. Notaram um sentimento de falta de clareza sobre o que estava acontecendo e, assim, processaram este momento como uma "situação de virada", como o curador Benjamin já havia comentado. Lafuente explica isto como um processo de transição e de incertezas: "era interessante... de virada social e também no corpo. Há pessoas questionando formatos ou ideia sobre o é ser homem, mulher, indígena".

Considero este conceito de "virada" de um olhar artístico muito pertinente, principalmente para esta pesquisa. Agrega tanto aspectos de transição como de incertezas. Acredito que isto tenha também me instigado a propor os temas desta pesquisa. Há diferentes formas de vida, diferentes usos de corpos e ideias que intrigam a moral social, que gritam por mudanças e transformações, a fim de dar conta de um novo pulsante e não mais passível de invisibilidade. A 31ª Bienal trabalhou também neste sentido, dando espaço e voz ao que não se poderia mais "concordar" em ignorar - e deixar de aproveitar as possíveis maravilhas que uma novidade e transição podem trazer. Mas, talvez não seja possível viver mudanças sem momentos de "virada". A partir desta decisão de utilizar o contexto social como um fator importante para se pensar como seria a 31ª Bienal, o processo de construção desta aconteceu de forma a aprofundar e descobrir diferentes questões sociais brasileiras.

Em busca de situações invisíveis e encobertas, esta equipe procurou mergulhar o máximo que poderia, durante o um ano, numa variedade de encontros.

A gente fez encontros abertos pelo Brasil: Fortaleza, Belém, Porto Alegre, Salvador, Brasília, Recife, entre outros, durante um ano antes da Bienal, em comunidades culturais, com artistas, ativistas, pessoais locais, perguntando sobre questões urgentes localmente. E saíram temas diferentes. O tema urbano apareceu em todos os lugares, de como os lugares estão sendo construídas. A violência do Estado apareceu muito, questões indígenas e de violência contra negros. Começamos a falar com artistas sobre isto (...) depois começamos a fazer conversas mais individuais com coletivos e artistas que já estavam trabalhando com isto ou que provocamos eles a trabalhar com isto. Convidamos a participar e, daí, saiu o projeto final da Bienal.

Lafuente apresenta a 31ª Bienal como um projeto ativo, um movimento coletivo, onde foi essencial se dirigir a um campo de estudos e se inserir nele. A partir de diversas escutas criou-se uma ideia do que a exposição contemplaria, e o resultado disto foi justamente um grande diálogo entre as próprias obras, reunidas de formas a questionar, visibilizar e, talvez, suscitar algo transformador. Ao mesmo tempo em que esta Bienal aconteceu por ser afetada justamente por aquilo que buscou mostrar, sua intenção foi levar este afeto de volta ao público, procurando potencializar um movimento de transformação.

À medida que refletia sobre a Bienal e ouvia os depoimentos dos curadores, mais encontrava motivação para continuar a pesquisa e aprofundar sua questão central: arte e transformação social, e moral e pressupostos teóricos que orientam a compreensão de arte de meu núcleo de pesquisa.

5.1 arte, transformação social e moral

O autor principal do referencial teórico da pesquisa aqui, conforme já apresentado é Vigotski, que defendia a arte como instrumento de transformação social.

Ainda que se posicionando contra a explicação pautada unicamente pela energia sexual subjacente aos processos psíquicos, Vygotsky assume a contribuição de Freud ao analisar os problemas da psicologia da arte, debatendo o conceito de catarse e elaborando o conceito de arte como a técnica social do sentimento. A discussão evidencia o caráter contraditório, de ambiguidade e ambivalência dos sentimentos e emoções. (MAGIOLINO, 2014, p.4)

Sua perspectiva das emoções é orientada por Espinosa, de forma que este diálogo possibilita se pensar a arte na sua dimensão afetiva, social e histórica.

O desenvolvimento da 31ª Bienal demonstrou preocupação em ir além de um "estar atento" para observar questões sociais atuais emergentes e urgentes, de forma a organizar uma longa pesquisa de campo que adentrasse em diversidades, resgatando histórias e oralidades. Ao mesmo tempo em que o contexto brasileiro, e a história de outros países latinos, fundamentaram esta preocupação, os encontros com populações e artistas de diferentes regiões do Brasil lhe foram igualmente essenciais.

Os conceitos de arte, cidade e objeto e suas relações históricas são os eixos pelo qual Giulio Carlo Argan, trabalha na sua obra "História da Arte como História da Cidade". Para Argan (2010), o homem tem o poder de manipular a natureza, de forma a construir e desconstruí-la. Não é um ato instintivo, mas criador. O ser humano determina a forma, o espaço finito e infinito diante da natureza; determina um limite:

o limite que coloca entre o natural e o artificial, ou melhor, entre o natural e o artefato, no sentido epistemológico de "feito-com-arte."
(ARGAN, 2010, prefácio)

A arte seria um meio de comunicação, que vai além de fatos isolados para generalizar um conhecimento e tem como base a criação, mas também é histórico.

Para se atingir algo próximo a um "conhecimento de arte" seria necessário admiti-la como histórica. Argan destaca a necessidade de "historicizar" a arte, uma vez que estase relaciona a uma série de fatos situados historicamente e usa métodos, técnicas, instrumentos e materiais também próprios a uma época. Acredito que a forma como Argan apresenta este encadeamento entre arte-história relaciona-se com o processo de construção da 31ª Bienal. Esta se apoiou nesta combinação de diferentes fatos históricos sociais, elaborando diálogos entre estes dentro de uma forma de arte. Noutras palavras, a forma de arte que a Bienal apresentou, contém uma junção de fatos reunidos e historicamente ligados, para ganharem mais potência no aspecto comum que oferecem. As próprias obras de arte, isoladas, são criações a partir de uma série de aspectos sociais históricos, como exemplifica Pablo Lafuente durante sua entrevista:

o projeto do Museo Travesti no Peru, que questiona posição do gênero, de um terceiro gênero, aí tem uma articulação que ele precisa falar de Igreja, pois esta é um instrumento forte de normatização na historia do Peru. Ele fez uma análise sócio, ele foi além. Não só questão da Igreja, mas também da modernidade e da colonização no Peru.

Neste trecho, Lafuente refere-se aos artistas peruanos que compõe o Museo Travesti, no Peru, que compuseram uma das salas de exposição da 31ª Bienal. Algumas das obras expostas já foram aqui retratadas anteriormente, mas é pertinente ressaltar aqui a sua dimensão histórica do seu conteúdo visual. O contexto social que circundou tais obras reúne diferentes fatos históricos atuais e passados, como Lafuente apontou: colonização, religiosidade, normatização.

A partir deste cenário, os artistas peruanos utilizam-se deste fator sócio-histórico como ferramenta de construção artística, integrando-se a uma forma de arte crítica e atuante socialmente. Além de fatos passados e atuais, estas obras também introduzem um novo: um futuro, uma vez que não deixam de propor um olhar, questionamentos, provocações, enfim, para algo quase que além de seu próprio tempo e/ou de suas próprias condições históricas. Esta é uma das qualidades da arte, como analisa Vigotski, de captar questões sociais cruciais de um tempo e espaço, para por meio da linguagem artística, transcender o tempo e o espaço, tornando-se universal.

Sobre o "valor" de uma obra artística, Argan (2010) argumenta:

que é um "algo a mais" que se reconhece no objeto, que se relaciona com a experiência de vida, que se situa além da instrumentalidade. Passa a ter uma esfera de valores e afetos da civilização, da história. E do próprio indivíduo. (ARGAN, 2010, p.21)

Uma história da arte só seria possível ser explicada em sua globalidade, considerando-a como elaborada no âmbito de uma determinada cultura; sua a dimensão espaço-temporal na qual foi produzida, mas transcendendo-o. Argan se posiciona contra uma postura "empírico-científica" (sic) para analisar uma obra de arte, pois não se trata apenas da observação, caracterização da coisa em si. Assim como a pesquisa histórica nunca é circunscrita à coisa em si. Cada obra apresenta um conjunto de relações e influências, acontecem dentro de um tempo e o atravessam. Tornam-se tanto marcos, como atemporais, por exemplo. As obras presentes na Bienal, à exemplo das que compõe a parte do "Dios es marica", do Museo Travesti refletem esta ideia em cada palavra. Podemos pensar a arte como um "produto" histórico da civilização e da cultura e como uma expressão humana, como um impulso, impossível de suprimir. O tema da sexualidade destas obras, por exemplo, parece contemplar isto, pois não se trata de uma realidade "inventada", mas de uma existência que já não se pode mais sustentar dentro de regras, polaridades, normal; não se podem mais serem supridas e invisibilizadas.

De fato, a história da arte é a única, entre todas as histórias, que é feita na presença dos eventos e que, portanto, não deve evocá-los, reconstruí-los ou narrá-los, mas somente interpretá-los. Esta é a característica e, ao mesmo tempo, a maior aporia da historiografia da arte. (ARGAN, 2010, p. 24)

Este trecho reforça esse aspecto histórico da arte, mas pode deixar dúvidas quando Argan escreve "mas somente interpretá-los". No entanto, não cabe reduzir a "interpretação" como um limite artístico de potencialidade, mas é justamente neste ato de interpretar que a criação e potências individuais e coletivas se encontram. Seria difícil imaginar este ato criativo e, portanto, artístico, independente de emoções e afetos que atravessam este ato de interpretar. Escrevo "ato" para destacar aqui a ideia de "potencia de ação" de Espinosa:

Digo que somos ativos quando, em nós ou fora de nós, se faz alguma coisa de que somos causa adequada, isto é, quando (...) decorre da nossa natureza alguma coisa que se pode conhecer clara e distintivamente por ela só. Ao contrário, digo que somos passivos quando se faz em nós alguma coisa (...) de que só parcialmente somos causa. (ESPINOSA, 2010, 3ª parte, DEFINIÇÕES, II, p. 139).

Quando Espinosa relaciona "ativo" diante de uma condição de "causa adequada", está fazendo uma separação diante da sua situação oposta: a da passividade. O ato "ativo" está circunscrito a uma condição de autonomia e de liberdade, e não alienada; ou re-ativa.

Esta ideia, desenvolvida no início desta dissertação, aparece pertinente aqui. Uma vez que se procura destacar para a arte, dentro da sua qualidade histórica, suas potencialidades de invocar transformação e (re) inventar o espaço social, se faz necessário implicá-la dentro de um movimento livre.

A direção que a 31ª Bienal seguiu contempla tanto estes aspectos de historicidade quanto de liberdade da arte, de forma que os trabalhos ali expostos pertencem a um processo e a um momento histórico, ao mesmo tempo em que o transcende e buscam a sua transcendência. Ao abordarem os diversos temas ali presentes, os artistas também os interpretam, e produzem uma forma artística a partir do que viveram e se afetaram. E esta produção é livre, pois foi capaz de transitar diante de um determinado contexto, pessoal e coletivo, numa forma ativa, como que se transgredindo das próprias amarras sociais.

5.2 - Vigotski: psicologia da arte histórica

Vigotski foi um crítico literário, um amante das artes, defendeu uma psicologia interessada na compreensão da recepção da arte. A obra de Vigotski, "Psicologia da Arte" (1999) discorre minuciosamente sobre a importância da arte como área fundamental para a psicologia estudar as emoções. Teorizar sobre as emoções é compreender historicamente como os conceitos vão se (re) constituindo na história das ideias, na teoria do conhecimento, na filosofia, na psicologia, na biologia, na arte, etc.

Dentro desta perspectiva inicial de Vigotski, introduz-se mais especificamente a questão da arte para o autor e a sua relevância para compor a psicologia. Tratar deste tema para o autor é de extrema complexidade, porque "a arte é o social em nós" (1999) e, mesmo que o seu efeito se registre em um indivíduo à parte, isso ainda não nos autoriza a afirmar que as raízes e a essência da arte sejam individuais, assim como seria ingênuo afirmar o social apenas como coletivo ou como somatório de pessoas.

Portanto, trata-se de uma atividade de fundo social na qual o homem se forma e interage com seus semelhantes e dentro de uma relação inter-complementar de troca.

Vigotski (idem) coloca a relação do homem com o mundo, em "Psicologia da Arte", como atravessada pela mediação do discurso, pela formação de ideias e pensamentos - através dos quais o homem apreende o mundo e atua sobre ele, recebe a palavra do mundo sobre si mesmo e sobre ele, homem, e funda a sua própria palavra sobre esse mundo.

Como a sua visão de arte literária passa pelo âmbito da linguagem, o seu enfoque estético da arte possui um fundamento psicossocial, isto é, deve combinar as vivências do ser humano em nível individual com a recepção do produto estético percebido como produto social e cultural. É isso que o leva a firmar que "a arte é o social em nós".

Vigotski (1999) discute a arte como conhecimento numa tentativa de estudar a forma artística como algo pertencente das ideias e das emoções que integram a composição e o material psicológico. A psicologia, ao tentar explicar o comportamento em seu conjunto, não pode deixar de propender para os complexos problemas da "reação estética", ou seja, o que a arte provoca no seu espectador.

Assim, o psiquismo do homem social é visto como subsolo comum de todas as ideologias de dada época, inclusive da arte. Com isto, se está reconhecendo que a arte, no mais aproximado sentido, é determinada e condicionada pelo psiquismo do homem social. (VIGOTSKI, 1999, p. 16)

Deste ponto de vista é compreensível um papel da arte como forma ideológica e ligada a um campo singular do psiquismo humano. Essa característica da arte é parte essencial da análise psicológica. Vigotski (1999) aponta que "a arte sistematiza o campo do sentimento" (idem, p.17)

Assim, uma estética histórica está ligada à psicologia social, e estética normativa à psicologia individual. Bem mais importante é a distinção entre psicologia subjetiva e psicologia objetiva da arte. Por sua própria natureza, a emoção da estética permanece incompreensível e oculta ao sujeito em sua essência e transcorrência. Nunca sabemos e nem entendemos por que essa ou aquela obra nos cai como agradável, por exemplo. (VIGOTSKI, 1999, p.20).

A partir deste trecho acima, pode-se compreender a estética numa dupla condição: social e normativa. O interessante aqui é pensá-la enquanto social e, portanto, histórica.

Isto não significa, de modo algum, que as condições sociais não determinam definitivamente e integralmente a natureza e o efeito da obra de arte, mas que as determinam apenas indiretamente. Os próprios sentimentos que suscitam a obra de arte são socialmente condicionados. (VIGOTSKI, 1999, p. 22).

Esta frase indica a preocupação dele com a singularidade, mesmo sendo determinada, uma certa autonomia dos sentimentos.

O fundamento de emoção artística passa a ser um diferencial de Vigotski, fator que atravessa o processo intelectual e cognitivo. Enaltece a emoção através das imagens que uma forma de arte pode suscitar no espectador, por exemplo. O autor aponta a poesia ou a arte como modos específicos de pensamento, que por sua vez se relacionam com o ambiente e contexto social vivido, individualmente e coletivamente experimentado. Esta ideia é essencial, pois destaca a experiência pessoal como produto de destaque para conceber e receber uma forma de arte. Se emocionar, portanto, implica-se na história de experiências emocionais de quem recebe tal arte.

As emoções desempenham imenso papel na criação artística - por imagem. Aqui elas são suscitadas pelo próprio conteúdo e podem ser de qualquer espécie: emoções de dor, tristeza, compaixão, indignação, condolência, comoção, horror, etc. (VIGOTSKI, 1999, p.29).

Vigotski (idem) argumenta que se elaborou na Psicologia, de forma incompleta e fragmentada, alguns problemas sobre uma teoria da arte para combater a estética experimental, da qual a psicologia se utilizava até então. Essa se dá no fato de começar pelo fim, pelo prazer estético e pela avaliação da obra, ignorando seu próprio processo.

Se às vezes questiona-se essa relação com a psicologia, isto decorre, ao que tudo indica, apenas de uma divergência internamente secundária: para uns, as tarefas específicas da estética consistem em empregar um ponto de vista original ao examinar os fenômenos psíquicos, para outros, em estudar um campo específico de fatos, geralmente pesquisados em termos meramente psicológicos. No primeiro caso temos a estética dos fatos psicológicos, no segundo, a psicologia dos fatos estéticos. (VIGOTSKI, 1999, p.22).

Em toda criação humana há emoções. As artes podem ser chamadas *emocionais*, o que difere de nomenclaturas da arte enquanto *intelectuais*. Toda emoção corresponde a alguma experiência primeiramente externa, o que pode se relacionar com os afetos; axiomas advindos durante nossos diferentes encontros, de Espinosa. Sem que haja uma hierarquia de processos psicológicos, cognitivos, afetivos, intelectuais, etc. Vigotski argumenta ainda que a arte é ao mesmo tempo trabalho do pensamento.

. Os processos do pensamento, que o discurso do outro suscita em nós, nunca coincidem plenamente com os que ocorrem com o outro. Ao ouvir e compreender um discurso, as palavras, seus significados e os seus sentidos são reconhecidos para cada um da mesma forma subjetiva que acontece diante de uma obra de arte. Noutras palavras, a interpretação da arte está intimamente ligada à experiência pessoal emocional histórica.

Vigotski, apesar de defender que a arte é a técnica social das emoções, não exclui o pensamento, mesmo porque emoção e pensamento são indissociáveis na sua concepção. Por isso defende a arte como um trabalho do pensamento, mas de um pensamento emocional inteiramente específico. Precisar-se-ia, para tanto, não só elucidar o que distingue as leis do pensamento emocional dos demais tipos desse processo, mas avançar no que distingue a psicologia da arte de outras modalidades do mesmo pensamento emocional. O ato da arte renuncia às categorias usuais de forma e conteúdo e, para o autor, poderiam ser substituídas por dois novos conceitos: *forma* e *material*. Tudo o que o artista encontra pronto, como: palavra, sons, fábulas, correntes, imagens comuns, etc., constitui o material da obra de arte, incluindo as ideias contidas na obra. O modo de distribuição e construção desse material é o que seria a *forma*. Subentende-se por forma toda disposição artística do material pronto, feita também a fim de suscitar efeito estético. É isto o que Vigotski denomina como *procedimento* artístico. O que se assemelha muito quando comparamos ao processo de construção da 31ª Bienal. Ou melhor, o procedimento artístico dela. Os diferentes aspectos vividos a partir do cenário atual, dos processos históricos observados e estudados e de suas vivências durante o ano de pesquisa, como as conversar com populações brasileiras e artistas/ativistas/coletivos, constituem este rol de "palavra, sons, imagens". A partir disto, a curadoria da 31ª Bienal criou uma forma artística de apresentar e representar.

Por sua própria essência a arte é extra-emocional, pois é algo de fora que se internaliza para dentro, sendo necessário também considerá-la do ponto de vista da composição. A obra de arte contém o indivíduo da mesma forma como possui o social inserido nela. Tanto porque o indivíduo "artista" emociona-se mediado socialmente, como pelo fato de a arte não ter seu fim nela mesmo, mas existir enquanto algo que é apresentado para o social; é exposto, falado, encenado, etc. As mais diferentes formas de arte estão atravessadas constantemente pelos valores, conceitos, signos historicamente produzidos no campo social, que permanecem imutáveis ao longo de toda a história da cultura.

Vigotski (1924/2003, p. 212) destaca que “uma coisa é compreender como se deve agir, e outra totalmente diferente é agir corretamente”. O que foi dita não basta para passarmos a viver em função de concretizar tais enunciados. “é na práxis que o homem deve demonstrar a

verdade; práxis que devemos demonstrar nossa ética. Mas não se trata de um irracionalismo. Para Vigotski (idem), “compreender” não é suficiente, mas é necessário. A questão é que o vínculo efetivo da consciência com a ação cotidiana só pode se dar em função dos modos coletivos de organização da vida”.

Vigotski (idem) questiona a possibilidade de uma “educação moral”, sendo esta viável mediante a influência organizada da escola como coletividade. Vigotski desenvolveu muitas pesquisas e teorias acerca do desenvolvimento moral infantil, tendo a educação uma área da qual se aprofundou mais. Não há muitas considerações do filósofo acerca da moral, que seja fora deste recorte. No entanto, em *Psicologia da arte*, Vigotski comenta sobre a moral num caráter mais sócio-crítico, através de uma análise sobre conteúdos moralizantes nas fábulas.

Vigotski se utiliza de fábulas para considerá-las como construções que podem ilustrar a relação arte-social como constantemente conectadas a moral social do momento histórico. O autor discute a moral como algo relacionado ao "reprovável", aquilo que não se pode usufruir e sentir. O ciúme e a inveja, por exemplo, foram colocadas em diferentes contos como sentimentos não-virtuosos e dos quais deve-se resistir a sentir. Vigotski faz um apontamento muito pertinente: que a moral foi atribuída à prosa e não encontrou espaço na fábula em poesia. A princípio, a narração em poesia independe efetivamente da moral em seu fluxo lógico e em sua estrutura. Daí nota-se uma perspectiva da moral como algo fixa e cristalizada; uma idéia que existe para criar uma cisão, um "não". Determinando o que pode e o que não pode. E isto não cabe numa poesia...

Porém, Vigotski resgata a importância do artista como aquele que consegue fazer uma transformação da moral; desconstruindo-a para que se permita enquanto forma artística.

Contudo, é ainda mais fácil mostrar que esses autores transformam a moral em um dos procedimentos poéticos, não sendo difícil definir o papel e a importância de tais procedimentos. O mais das vezes, a moral exerce o papel ou de introdução cômica, ou de intermédio, ou de final, ou, mais frequentemente, da chamada 'máscara literária'. (VIGOTSKI, 1999, p.66)

Desta maneira, a moral é utilizada aqui como uma idéia que não permite transitar enquanto arte, numa perspectiva literária. Isto significa que, para a construção poética, como é o exemplo de Vigotski, a moral não aparece como uma possibilidade de mudança ou de transformação, sendo utilizada para fins, conclusões, a "moral da história". Ela acaba impondo um "fim", sem que denote uma qualidade de se argumentar contra. Para Vigotski, no entanto, o artista, enquanto agente criativo pode des-construir esta normal, pois possui qualidade de se desvincular desta normatividade e usar a moral de outra forma, propondo, também, suas

mudanças, suas mutações. Verificou-se que esta consideração de Vigostki apareceu durante as entrevistas com os curadores da Bienal, e também com o artista Rafael Surani, como será visto mais pra frente. As obras e objetivos das obras e da curadoria da Bienal puderam fazer esta captação da moral como instrumento de pesquisa e de trabalho, recolocando-a de forma a suscitar evocações por necessidade de transformação social.

E até mesmo enquanto provocação. Seria interessante saber também, se alguma reação moral apareceu a visita do público a Bienal. Tinha-se a hipótese de que as tais obras polêmicas poderiam suscitar valores e normas preconceituosas e estigmatizantes.

De acordo com Vigotski, a reação estética “[...] não é apenas uma descarga no vazio, um tiro de festim, mas uma reação à obra de arte e um estimulante novo e fortíssimo para posteriores atitudes” (idem, p. 318). Vigotski (idem) procura assinalar a contradição como propriedade fundamental da forma artística e do material, em que a parte mais central e determinante da reação estética é a prevalência da contradição emocional que denomina “*catarse*”, termo sem significado definido. A *catarse* seria uma reação diante da arte num processo que promove um choque/um confronto de emoções contraditórias, provocando mudanças. A *catarse* causaria um efeito de “sair diferente de quando entrou”.

Estas considerações de Vigotski são essenciais tanto para se pensar e mergulhar mais numa discussão acerca da arte, como também para destacá-la na sua pertinência diante da Psicologia. Este trabalho, através de uma perspectiva sócio-histórica, apoia-se aqui para oferecer e defender esta pertinência.

O campo de estudos realizado durante esta pesquisa demonstrou uma potencialidade riquíssima da produção artística para se colocar e transitar diante do mundo, em constantes mudanças. Os curadores, como as próprias obras da 31ª Bienal oferecem campo empírico rico para refletir sobre a concepção vigotskiana de arte e de seu potencial transformador.

Durante a entrevista com Pablo Lafuente, esta questão foi uma das quais pudemos aprofundar. Lafuente comenta que:

é muito difícil, porque em termos de escrita, a Bienal recebe artigos ou discute artigos nas páginas da arte. São críticos da arte que escolhem o que falar. É muito difícil dirigir esta conversa e critica junto com eles. Temas como violência, da polícia militar contra a população, por exemplo, queríamos muito que se falasse, mas não está recebendo o volume que merece, visto a chacina de Osasco. A quantidade de mortos é absurda. Faz os ataques de Paris parecerem pequenos. Queríamos falar disto de um jeito construtivo, tentando propor uma conversa. Com os visitantes, é uma conversa que acontece mediada pelos educadores, por grupos na Bienal que também não dá para controlar e garantir isto. A questão da sexualidade ficou no centro da repercussão por consequência de um grupo católico. A consequência que vimos interessante foi um

grupo católico, um coletivo organizado. Eles começaram a intervir na Bienal, numa ação contra a exposição de um coletivo feminista boliviano sobre as experiências de aborto no Brasil. Queriam interromper esta exposição e depois fizeram campanhas em escolas, falando que a Bienal tinha trabalhos blasfêmicos, anti-cristãos. Os vídeos estão no Youtube. Impondo uma moral errada nas crianças, mostrando homens com saia ou Jesus Cristo com batom. Isto originou 5 mil emails de protesto para Bienal. E-mails individuais e depois uma inspeção do Departamento de Cultura de São Paulo e foi uma pequena briga. Tive uma denúncia por blasfêmia, que pensamos em responder para argumentar se isto era ou não uma conduta crimina da Bienal. Interessante... Não pensamos que católicos iriam ser um problema.

A partir desta fala de Lafuente, nota-se que este comentou tanto da reação de críticos de arte como do público em geral que visitou a exposição. Para o primeiro exemplo, destaca-se o fato de não ter tido um diálogo com a curadoria ou artistas para escreverem suas críticas; basearam-se nas suas próprias impressões, o que, para Lafuente, não seria o ideal ou o melhor para se reportar à exposição. O processo de construção e o conteúdo por detrás das próprias obras são importantes também para construir uma avaliação sobre isto e compartilhar publicamente. Uma das preocupações dessa Bienal foi promover a importância de se olhar e visibilizar questões sociais de desigualdades, construindo diálogos, promovendo um coletivo que se importe para uma idéia de transformação. Assim como quando Vigostski aponta esse caráter histórico e social, do procedimento artístico e da relevância disto para se compreender o próprio espaço social, a fim de provocar transformações subjetivas profundas por meio de vivências estéticas que sintetizem o caráter social da subjetividade humana. Lafuente apontou que não sentiu esta postura/perspectiva por parte dos críticos.

Quanto às repercussões e reações do público, Lafuente frisou certa surpresa pela receptividade polêmica e agressiva por parte de grupos católicos. Nota-se que foi um movimento que buscou deslegitimar os conteúdos das obras de arte; talvez nem o conteúdo, pois não se pode afirmar que este público de fato o compreendeu, mas uma reação estética imediata e imediatamente violenta. Durante a entrevista, perguntei se, não fosse tão explícita a referência religiosa destas obras, esta reação aconteceria igual.

A seguir um trecho desta parte da entrevista:

Lafunte: Interessante. Temos uma artista truca na Bienal, que sempre trabalhou sobre sexualidade, a imagem da mulher na Turquia e o Brasil e seu o trabalho fala disto, tanto de gênero, como de orientação sexual; e como a mulher como se re-presentar, em diferentes códigos. Um trabalho, não que seja mais complexo, mas talvez mais sutil, que trabalha com imagens menos explícitas. Mesmo assim, foi muito forte o trabalho. Mas não se atentaram a

estes detalhes, a estes (outros)trabalhos - não houve nenhuma repercussão. Uma imagem de Vigem Maria com pintos voando é mais gritante, chama mais atenção. "

Eu: Talvez sejam imagens que pegam bem no tradicional.

Lafuente: É. O vídeo de Virginia Medeiros é longo, que fala sobre trans-gênero e trans-religião(Lafuente de fato separa "trans" da outra palavra na fala) junto.,também se combina a este outro trabalho. Mas quando te o projeto do museo travesti no peru que questiona posição do gênero, de um terceiro gênero. Ai tem uma articulação que ele precisa falar de igreja, pois esta é um instrumento forte de normatização na historia do Peru. Ele fez uma análise sócio, ele foi além. Não só questão da Igreja, mas também da modernidade e da colonização, no Peru. Então como ela é parte essencial em colonização, normalização, e delimitação de diferenças locais... O nível de resposta polemica é muito simplificador, não responde a complexidade da obra. Responde a uma imagem já simplificada da obra. Não estamos propondo o aborto como uma pratica a celebrar, esta obra esta falando de um problema social, dos corpos das mulheres, quem tem legitimidades destes corpos, suprimimento emocional e ver como isto pode ser uma questão de fala publica, que não é falada suficientemente. A tentativa era fazer com que não fosse falado, tirar essa questão do discurso publico e tentaram censurar esta obra, que se relaciona com o fato de tentar fazer os adolescentes não falar sobre isso, ignorando que os jovens tem vivencia sexual e podem ir a fazer aborto. é ignorar a liberdade, não?"

5.3 - possíveis enlaces: arte e moral

Esta reação religiosa à exposição remete-se à um confronto de emoções entre valores religiosos e aqueles ali ilustrados na obra., revela uma das dimensões da moral. Esta reação parece se transformar em violenta a partir do momento que há certa intolerância e resistência em aceitar esta contradição; em aceitar que possa existir outro valor. Torna-se quase que uma ameaça aos valores pessoais, como se este confronto de emoções significasse "perigo".

Cabe ainda destacar esta reação religiosa para também perceber a presença de uma moral enquanto uma força intolerante, num movimento contrário a dialogar com a diversidade sem que isto signifique uma ameaça.

Sobre esta "a-diversidade" religiosa, Natividade (2013) comenta:

A hipótese aqui é que essa ênfase - essa atenção com a homossexualidade pelos grupos religiosos fala menos de 'religião' que de certas estruturas de poder. Está menos em questão o tema 'liberdade religiosa' que novas formas de controle e regulação das condutas. (NATIVIDADE, 2013, p.219)

Este trecho acima se relaciona à repercussão religiosa da qual a Bienal sofreu, uma vez que representa uma atitude intolerante e normalizadora, onde apenas uma forma de existir pode ser permitida. Não há interesse em aprofundar o contexto das obras ou em se afetar por seu conteúdo, já que há um valor já definido a ser admitido.

A reação imediata ao estético e nada aprofundado ao seu conteúdo, demonstram um confronto de emoções baseado mais numa superficialidade em interesses normatizantes. Lafuente comentou já anteriormente citado, sobre o projeto do Museo Travesti no Peru e sua articulação entre gênero, sexualidade com a questão religiosa em seu país, uma vez que esta é "um instrumento forte de normatização na história do Peru". Natividade (idem) ainda complementa:

estão adentrando um debate público com argumentos laicos, que demonstram enlaces entre moralidades, a produção de estigmas, estereótipos e visões que tomam a alteridade como 'inferior'. Esses são processos de produção da diferença nos quais religiões é justificção para preconceitos e para uma racionalização da discriminação. (NATIVIDADE, 2013, p. 219)

Através desta consideração acima, reforço este diálogo entre a moral como uma força normatizante, que trabalha no sentido oposto à diversidade e liberdade criativa. A 31ª Bienal possibilitou, através da arte, a demonstrar este cenário social, através desta forma de repercussão religiosa. Esta não era o intuito desta pesquisa, uma vez que se buscava a relação entre moral e arte sem necessariamente isto incluir uma discussão acerca de temas religiosos. Porém, a reação da Bienal destacada por Lafuente exigiu que este trabalho se atentasse a este fator, de forma a se perceber aqui uma presença moralizante forte. Apesar de não ser objetivo de esta pesquisa adentrar acerca de uma reflexão aprofundada sobre religião, é necessário destacá-la como um fator importante e que ajuda a mostrar o contexto social que enfrentamos. A moral não é apenas baseada em valores e regras religiosas, mas em diferentes formas de poder normatizantes.

Esta pesquisa buscou de que forma a moral aparecia tanto enquanto conteúdo de criação das obras, quanto na recepção da arte.

Para esta primeira, as obras presentes na 31ª Bienal demonstraram conter um caráter de discussão, denúncia e interpretação de valores morais, sem necessariamente este ser o único instrumento de inspiração. Quanto à recepção das obras artísticas, a moral religiosa foi a que apareceu com maior destaque. E, atentado a seu caráter moralista, também reflete a ideia geral de conservadorismo que produz preconceitos e valores rígidos das possibilidades de existir. Estes aspectos quebram qualquer ideia por liberdade e autonomia, o que por si só já é uma violência e produtora de sofrimento, lincadas à posição de ser e estar no mundo de um modo limitado, julgado e diminuído nas suas possibilidades. Ou seja, relacionado a aspectos socialmente construídos e perpetuados, como formas de poder intolerantes a mudanças. Estes

sentimentos são ético-políticos, uma vez que se reforçam situações de desigualdade e exclusão através de poderes normativos e baseados numa moral intolerante ao novo e ao diferente.

Benjamin, em sua entrevista, comentou que a proposta artística que a Bienal procurou reunir "uma leitura transversal dos fatos a partir de um ponto de vista transexual", o que está mais diretamente ligado à moral.

Butler (2003) propõe compreender, tanto sexualidade, quanto gênero, como um sistema discursivo que se inscreve nos corpos. O gênero não seria o "corpo", mas uma interpretação deste dada pela cultura, que designa o que é masculino e feminino, além de reforçar esta dicotomia. Este atravessamento violento normativo de gênero se enlaça ao tema maior a que se propõe discutir esta pesquisa - a violência ética e moral. O fundamento da moralidade tira a possibilidade e potência do indivíduo anunciar sua individualidade frente a regras e valores discriminatórios, uma vez que cristaliza e torna natural um modo "aceitável" de ser e estar, intolerante a processos que transformem sua rigidez.

É sobre esses conceitos e práticas de uma sexualidade normal que se constitui uma moldura identitária, cristalizada, que demarca e reforça modos normatizantes. a que se depara a Teoria Queer. Esta pesquisa destaca tal dimensão psicossocial de controle e alienação, entendendo que ela deve ser questionada e combatida. Não defende a amoralidade, mas a necessidade de estudar essa dimensão da preconceito como formas de quebrar conceitos, determinismos e como formas de questionamento. A Teoria Queer refere-se a um processo de exclusão e reprodução de poder prevalentemente sustentado pela moral. Em outras palavras, um processo de exclusão que explicita uma influência moral sobre formas sociais e como recurso ideológico na definição e manutenção dos padrões de normalidade e de sexualidade.

Estas considerações da Teoria Queer de Judith Butler se aproxima a Vigotski, através de uma similaridade diante de suas considerações acerca da moral. Enquanto Vigotski a considera como construída e mediada pelas relações sociais, Butler também realça este aspecto cultural de normal que se inserem nos corpos. Além disto, ambos a localizam enquanto ferramenta cristalizante e normativa. A ilustração disto, através das fábulas, reafirma em Vigotski este caráter da moral como que um guia para uma prática aceitável. Seria injusto, porém, imaginar que as fábulas são estigmatizantes, preconceituosas, enfim. Na fábula, procura-se atribuir um sentido ético, como que "vamos fazer o bem!". E muitas "morais" aqui, de fato, promovem uma reflexão acerca do praticar o melhor enquanto coletivo. No entanto, não significa que toda forma de moral aparece neste intuito. Trabalha-se aqui o seu sentido rígido e intolerante, que se entrelaçam nas relações social e é mediado pelo próprio tempo e espaço histórico, constituindo-se em processos de exclusão/inclusão e desigualdade social.

Espinosa destaca a ética como uma forma de praticar e pensar valores que conduzem os homens para bons encontros, pois a ética admite o coletivo e o bem do outro como o nosso maior bem; nosso maior recurso para conquistarmos autonomia e liberdade (livre das paixões). Porque a potência de existir somente se desdobra com os bons encontros.

O homem ético seria o homem livre das paixões, com inteligência para reconhecer a sua potência de vida na potência de existência do outro. Portanto, num direito comum, as relações sociais não se pautam por um soberano legislador que, de cima pra baixo e de fora pra dentro.

5.4 Catarse : arte como técnica social das emoções

A arte para Vigotski (1999) é também e, antes, uma organização do nosso comportamento visando ao futuro; uma orientação para o futuro, que nos levaria a aspirar ao que está por trás. Relaciono aqui a vivência durante a pesquisa pela Bienal. A recepção ao estético, de conteúdos e formas diversas, contempla esta idéia de Vigotski, pois transmitem esta sensação de desejar junto com a obra de arte que, aquilo que evoca, aconteça de fato. Deseja-se transformar situações de desigualdade, violência, sofrimento e invisibilidade junto com este mesmo desejo trazido pelo procedimento e forma da obra. Vigotski ainda ressalta que o ato artístico é um ato criador, indo de encontro com o que foi discutido em Argan (2005) anteriormente. O ato artístico é a reação a um fenômeno, um processo capaz de ampliar a personalidade, enriquecendo-a com novas possibilidades. Vigotski trabalha a partir de uma perspectiva em que o encontro de dois corpos produz emoção, assim como Espinosa. No entanto, sua perspectiva é de que são situações e emoções contrárias àquelas que o indivíduo vive. Este confronto\encontro, contraditório, é o que levaria a superação, ao surgimento de "novos" sentimentos. A *catarse* seria este encontro contraditório, de velhas e novas emoções e argumenta o psicológico como drama - espaço de tensões, emoções, pensamentos, contradições.

Sua idéia de catarse depende desse olhar do psicológico como um drama.

nenhum outro termo, dentre os empregados até agora na psicologia, traduz com tanta plenitude e clareza o fato, central para reação estética, de que as emoções angustiantes e desagradáveis são submetidas a certa descarga, à sua destruição e transformação em contrários, e de que a reação estética como tal se reduz, no fundo, a essa catarse, ou seja, à complexa transformação dos sentimentos. (VIGOTSKI, 1999, p. 270)

Segundo Vigotski (idem) é a arte autêntica que provoca uma contradição emocional, suscita sentimentos opostos entre si, promovendo no indivíduo receptor uma espécie de curto circuito.

Para Vigotski (idem) a arte seria uma técnica criada pelo ser humano para dar uma existência social objetiva aos sentimentos, possibilitando que os indivíduos se relacionem com esses sentimentos como um objeto, como algo externo, que outros sejam afetados por suas afetações. Considera que desde sua gênese histórica, a partir da atividade de trabalho e produção das condições materiais da existência humana, até as formas mais desenvolvidas da prática social, a arte possui uma função que vai muito além de comunicar sentimentos é a transcendência do cotidiano. Ou seja, na recepção e na criação artística, o indivíduo entra em contato com os sentimentos que ultrapassam as experiências pessoais e se lançam ao gênero humano. Segundo Vigotski:

a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. Seria mais correto dizer que o sentimento não se torna social mas, ao contrário, (o social) torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social. (VIGOTSKI, idem, p. 315).

Nessa perspectiva, a arte não se limita a reproduzir a vida cotidiana de forma mecânica e superficial. Ela tem como ponto de partida as demandas da vida cotidiana, o seu material é extraído, pois, da vida dos indivíduos, mas ela é criação e estética que revela o conteúdo social de forma a afetar profundamente as pessoas pelo belo. Vale frisar que a arte integra-se à vida na medida em que todo o seu material é extraído do conjunto das relações humanas e seus efeitos retornam, por assim dizer, à vida dos indivíduos.

Durante a entrevista com Benjamin Seroussi na Bienal, este comentou: "a imaginação na arte e aqui na Bienal é como uma ferramenta para ir além da nossa situação atual, transformando-a".

É importante refletir sobre essa dimensão da arte de modo a aprendê-la como um instrumento social que pode contribuir e potencializar uma reflexão e afetações transformadoras acerca daquilo que nos cerca enquanto seres sociais. Pensar, criar, expor, e se preocupar em contribuir para um movimento de transformar um cenário social para algo que vá a busca das potências de existir com liberdade e diversidade. Benjamin ainda diz:

Hoje em dia, não é suficiente ter um trabalho de arte maravilhoso, também não é suficiente ser parte de um mercado. Porque, em minha opinião, a instituição de arte, a arte contemporânea em geral, é um dos últimos campos nos quais você ainda tem liberdade de expressão. Eu acho isso uma responsabilidade. O engajamento pode ser social, político, ou qualquer outra coisa, mas você tem que contribuir – com seu conhecimento, poder, sensibilidade – com uma sociedade melhor. Isso soa patético, mas é assim que é.

5.5 Trans-formação da arte: porque discutir gênero

Um das dicas que recebi de Benjamin foi um evento que este organizou na Bienal, o "Simpósio Trans-(religião\gênero)", que reuniu uma série de palestras a fim de discutir a religião como um fenômeno que se relaciona com a regulação do comportamento sexual, numa construção de novas narrativas e poderes econômicos. Durante este simpósio, novos temas e objetivos passaram a rondar a composição desta dissertação. Afirmando que me afetei pelo que vi e ouvi, quase que me tornando sujeito desta pesquisa, pois fui me transformando nos meus olhares e diversos sentidos, na medida em que mais conhecia sobre a relação da arte com questões sociais morais. Pude sentir que meus desejos para esta pesquisa ganhavam mais vida. Uma dessas descobertas foi a Teoria Queer, citada durante o Simpósio. Já muito familiar para uns, porém muito pouco para mim, pareceu-me pertinente estudá-la mais para enlaçar uma possível reflexão sobre gênero, moral, arte e transformação.

O termo queer, de origem inglesa, que significa "estranho", "ridículo", mas também "excêntrico", teria origem nos insultos e xingamentos que se faziam às pessoas gays e lésbicas. Esse uso pejorativo veio a ser apropriado e "convertido" como forma de "elogio" a uma condição de sexualidade "estranha" à norma, diferente do natural, enfim, como marca do que constitui a sexualidade humana: algo estranho. (Assis, C. 2011 | p. 145-155)

A Teoria Queer sustenta estudos ainda pouco difundidos, mas cuja importância nas esferas cultural, sociopolítica e - como propõe esta pesquisa - do sofrimento ético-político, é inegável. Um dos principais nomes, senão o principal, de referência à Teoria Queer é do(a) autor(a) Judith Butler, que problematiza a discussão sobre identidade de gênero para a contemporaneidade, refletindo sobre a necessidade de dar um lugar livre para o corpo movimentar-se livre dentro da sociedade.

Desta forma, portanto, pareceu interessante estabelecer uma relação entre esta leitura "transversal" com o potencial de liberdade da arte, uma vez que as imagens de corpos e idéias se transfiguram em diferentes modos de ser, sustentados possibilidade de liberdade que a arte possibilita para estas transições.

Considerando que a questão moral, sustentado a dialética exclusão/inclusão, esse processo aparece conforme as entrevistas e minhas observações, mais claramente nas obras transgressoras da normatividade de gênero. Durante entrevista com Pablo Lafuente, perguntei como havia aparecido o tema gênero e sexualidade durante o desenvolvimento da criação da 31ª Bienal.

Lafuente responde que:

O projeto da Bienal saiu dessas conversas que realizamos nas comunidades, vários temas surgiram e a questão de gênero também. Estas linhas de trabalhos estão na Bienal, questões de coletividade, como um coletivo se organiza. Questões de ser gênero, o que é ser uma mulher hoje, no Brasil ou fora?(...)Essa viradas, essas identidades e posições que não são as clássicas. Essa questão de gêneros e reescrituras de corpos; de corpos fechados... São Paulo tem uma característica aberta. As crianças jovens em São Paulo, possuem nesta cidade uma liberdade maior, é visível. Percebemos movimentos desse tipo e nos juntamos com artistas que já estavam fazendo isso, como os artistas peruanos, como o Museu Travesti e Virginia Medeiros. Achemos trabalhos interessantes e provocadores.

Desta forma, o conteúdo destas obras, mais as discussões apresentadas nesse Simpósio durante a 31ª Bienal ofereceram um cenário rico para se pensar e refletir acerca da moral e dos afetos que circundam situações de invisibilidade e sofrimentos ético-político relacionados a estruturas sociais que limitam a diversidade e liberdade individual e coletiva. Natividade (2015) acrescenta:

Quando se aborda uma discussão sobre identidades e práticas que são dissidentes dos padrões hegemônicos da heterossexualidade transparecem muitas tensões. (NATIVIDADE, 2015,p.218)

Na obra *Cuerpos que Importan*¹ (2002) de Judith Butler, esta(e) aponta para uma análise dos discursos e da linguagem social como forças que atuam na construção de tudo o que nos envolve, de forma a reduzir, limitar e categorizar vidas sociais.

Sin embargo, la diferencia sexual nunca es esencialmente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas. Además, afirmar que las diferencias sexual es indissociables de la demarcaciones discursivas no es lo mismo que decir que el discurso causa la diferencia sexual.. (...) Butler introducción qui "sexo" es, desde el comienzo, normativa; es lo que Foucault llamó un "ideal regulatorio". (BUTLER,, 2002).

A idéia do gênero acaba por reproduzir a estilização do corpo; a estética socialmente e culturalmente aceita, e a moral denominadora dos corpos. Como um conjunto de atos e sinônimos físicos repetidos, circunscrito num quadro regulatório rígido, que se cristaliza para produzir a aparência de uma maneira natural/naturalizante de ser.

Outra questão importante para ampliar a compreensão da moralidade na reprodução e da arte com transgressão é a reflexão de Butler sobre a definição de corpo ser o que "define quem sou eu", que inova e transcende suas próprias condições culturais e históricas de suportá-lo. E são e momentos como este que devem ser acolhidos/ evidenciados.

Na obra *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2015) Judith Butler descarta uma perspectiva de um sujeito voluntarista, livre para escolher. Nossa capacidade de ação é

restrita ao compromisso externo e interno do poder. Ao mesmo tempo, dependemos do externos/do outro para sermos mais livres em nós mesmos.

Somos constituídos pelos outros; cercados por convenções e regras que nos afetam e atuam de forma a nos atravessar por diferentes "eus". Para Butler (2015), a ética coletiva é invariavelmente conservador, indo contra a um movimento contemporâneo e defende, com uma forte referência a Adorno, sobre uma idéia de violência ética. Butler refere-se a esta idéia para refletir o surgimento da moral, que abriga em si uma perspectiva universal e ignora os direitos do individuo. Ou seja, um caráter generalizante, que impõem um ou alguns modos de ser possíveis, excluindo as diferentes individualidades. Este universal, portanto, aparece como uma forma que dá condições para que haja consistência para estar forma de violência; de uma violência ética.

como pode ser possível colocar a questão da filosofia moral (...) não só que as questões morais surgem no contexto das relações sociais, mas também que a formas dessas questões muda de acordo com o contexto. (BUTLER, 2015, p. 13)

A moral implica rigidez de valores no momento em que ela existe para um determinado momento histórico. Digo isto para não parecer contraditório afirmá-la cristalizada e, aqui, mutável. Esta mudança implica-se neste sentido de fazer parte do processo histórico, mas não exclui o fato de ser uma forma de poder.. Se a ética ignora as condições sociais, que também são as condições sob as quais toda ética deveria ser apropriada, este *éthos(sic)* torna-se violento" (BUTLER, 2015, p.16). Assim, a própria condição mutável dos homens e das organizações sociais implica que a ética acompanhe estas transformações, a fim de contemplar as diferenças e diversidades que o corpo, nossas mente e idéias descobrem e criam ao longo do processo histórico. Se a ética, ao contrário, não "trabalha" junto, então não estaria sendo ética em si; é daí que ela torna-se, então, uma forma de violência.

Fazer parte de uma dinâmica social, em que os diferentes poderes atuam de forma a desvalorizar diferenças e massificar modos de ser, torna-se desafiador imaginar um suporte social que dê conta da variedade de corpos. O corpo singular que não corresponde a expectativa acaba não encontrando uma narrativa (talvez não imediatamente) que lhe de um lugar; um lugar definido, talvez. Produz-se uma obscuridade - externa e interna. Sensações e afetos sobre "não" ter este lugar que se tornam sentimentos sobre "não-pertencer"; "estou errado(a)". Dar conta de si mesmo ocorre também em relação ao outro; não são apenas nas nossas invenções. Para Butler, estar fora de nós mesmo nos torna mais inteligíveis. A relação com o outro indaga sobre "quem sou eu?", e isto é o que define e conforma o sujeito, que se constitui neste contexto de questionamentos das possibilidades de uma relação moral.

a moral não é apenas um sintoma nem transcende os quadros sociais. Surgem quando normas de comportamento deixam de ser evidentes e há divergências entre o universal e o particular. (BUTLER.,2015,p.29)

As transformações sociais e culturais necessitam destas transgressões morais para se colocar evidente e urgente a revisão e desconstrução dos eixos que fundamentam a inclusão perversa .

A reflexão moral não pode ser isolada contexto sócio-político no qual foi formulada. E é antagônica á ética. Que está ligada não a normatividade, mas á liberdade e o que quebra um juízo condenatório dos outros, para compreender o outro como nosso maior bem. Apesar das diferenças ambos defendem que a ética surge nos limites de nossos esquemas de idéias e afetos, num lugar mutável, onde podemos questionar e construir diálogos em busca da potência de vida Para Butler, a perspectiva do outro como constitutivo de minhas afetações retira certo narcisismo, onde a escuta e o olhar além de si-mesmo é quase nulo(a). Mas se compreender na diversidade externa; ver e estar diferentes, compondo-se dentro de diferentes encontros e afetações; aumentando potência e liberdade de vida.

Butler insere que a sexualidade de alguma forma se liga- às práticas discursivas da(s) cultura(s) da qual estamos inseridos, ao mesmo tempo em que não significa dizer que estes discursos são causa (no sentido causa-efeito) das diferenças sexuais. Ou seja, apesar de atravessar nossas orientações e práticas sexuais, não está na linguagem e na prática discursiva a causa imediata e única para se pensar a diferença sexual. Propõe, daí, a defesa de uma perspectiva de desconstrução, preocupada em pôr em evidência as formas de exclusão, marginalização, deboches, entre outros, presentes nas construções discursivas que ajudam a produzir, sustentar e reafirmar modos de desigualdades. Butler postula que a afirmação do sexo ocorre sempre dentro de um processo discursivo de materialização, de onde se forma aquela mesma afirmação do sexo. Ou seja, não há um corpo puro, mas desde sempre atravessado pelas expectativas de gênero e sexuais que descrevem o momento histórico e cultural em que vive.

Butler propõe compreender tanto sexo quanto gênero como um sistema discursivo que se inscreve nos corpos. O gênero não seria o "corpo", mas uma interpretação deste dada pela cultura, que designa o que é masculino e feminino, além de reforçar esta dicotomia.

Este atravessamento violento normativo de gênero se enlaça ao tema maior a que se propõe discutir esta pesquisa - a violência ética e moral. O fundamento da moralidade tira a possibilidade e potência do indivíduo anunciar sua individualidade frente a regras e valores discriminatórios, uma vez que cristaliza e torna natural um modo "aceitável" de ser e estar, intolerante a processos que transformem sua rigidez.

É sobre esses conceitos e práticas de uma sexualidade normal, que se constitui moldura identitária cristalizada, que demarca e reforça modos normatizantes, a que se depara a teoria queer.

Esta pesquisa destaca tal dimensão psicossocial de controle e alienação, entendendo que ela deve ser questionada e combatida. Não defende a amoralidade, mas a necessidade de estudar essa dimensão do preconceito como formas de quebrar conceitos, determinismos e como formas de questionamento. A teoria queer refere-se um processo de exclusão e reprodução de poder prevalentemente sustentado pela moral, uma das zonas de exclusão marcada pela moral. Em outras palavras um processo de exclusão que explicita uma influência moral sobre formas sociais. A moral como recurso ideológico na definição e manutenção dos padrões de normalidade e de sexualidade.

O tornar-se feminino ou masculino, para Butler, seria uma construção que, efetivamente, nunca se completa, mas que acaba ainda indo de encontro com o que se espera socialmente sobre ser feminino ou masculino. Esta dicotomia ainda existe nesta qualidade binária, opondo dois corpos num só, de forma que sua coexistência transforma-se em algo não possível, ainda numa química repulsiva; numa crise em que um tem de vencer o outro, para que se tome uma forma única e correspondente ao estereótipo socialmente esperado. Mas que se infiltra na singularidade do indivíduo, submetendo-se a esta ordem social como aquela a quem deve satisfação.

A idéia do gênero acaba por reproduzir a estilização do corpo; a estética socialmente e culturalmente aceita, e a moral denominadora dos corpos. Como um conjunto de atos e sinônimos físicos repetidos, circunscrito num quadro regulatório rígido, que se cristaliza para produzir a aparência de uma maneira natural/naturalizante de ser.

Para Espinosa (2010) somos todos de uma mesma substância, as diferenças vão se demarcando nas relações de poder e servidão, afastando e quebrando o comum entre os homens. É nos encontros dentro de campos sociais específicos que as diferenças e definições acontecem e com muita força nos atravessam. Para Espinosa, só os homens livres são úteis uns aos outros e ligados entre si, pois somente estes se esforçam para fazer o bem e são gratos uns aos outros. Os que são dirigidos, portanto, pela razão, não são conduzidos pelo Temor ou pelo Medo. Deseja-se, para viver mais livremente o direito natural ao comum o contraponto das diferenças demarcadas social, cultural e psicologicamente. Espinosa relaciona ética com os afetos. Se não há o bom e o mal, mas o desejo de perseverar na existência, o que é um desejo imanente, estamos sempre buscando encontros que aumentem essa potência, tudo que aumenta é vivido como afetos alegres ao contrário dos encontros que diminuem a potência, vividos como tristeza e afetos dela derivados, que se revelam no agir, servil ou livre. Se pensarmos um

contexto social com diferentes situações de exclusão, podemos questionar quais sentimentos são despertados a partir do confronto entre os dois lados: quem sofre e quem assiste.

Vamos conceituar de sofrimento ético-político (Sawaia, 2009) os afetos dos que sofrem a servidão.

O sofrimento ético-político retrata a vivência cotidiana das questões sociais dominantes em cada época histórica, especialmente a dor que surge da situação social de ser tratado como inferior, subalterno, sem valor, apêndice inútil da sociedade. Ele revela a tonalidade ética da vivência cotidiana da desigualdade social, da negação imposta socialmente às possibilidades da maioria apropriar-se da produção material, cultural e social de sua época, de se movimentar no espaço público e de expressar desejo e afeto. (Sawaia, 2013, p.334)

Chauí (1993) defende a perspectiva racionalista de Espinosa:

"Racionalismo absoluto significa, (...), libertar-se das causas da ignorância para com isso libertar-se das causas do medo e da esperança e, ao fazê-lo, libertar-se de seus efeitos religiosos e políticos. Racionalismo absoluto é a confiança na capacidade libertadora da razão". (CHAUÍ, Marilena. Espinosa - uma filosofia da liberdade, 1995, p.35)

Não há potência do corpo sem potência da alma - a potência de um depende da potência do outro. A potência da alma seria a própria potência da Razão; se define pela potência de se pensar as causas adequadas de afecções, assim, superar as paixões para aumentar a potência de vida; à liberdade. Não há paixão da qual não é possível formas conhecimento; uma paixão é uma idéia de uma afecção do corpo. Quanto mais conhecemos uma paixão, mais poder temos sobre ela e menos passivos estamos. Deve-se trabalhar para que se possa conhecer a si mesmo e conhecer suas paixões. O homem que vive segundo a ordem da Razão vive em ação, e isto é uma virtude, denominada por Espinosa como Moralidade. Para Espinosa, não existe uma paixão que se torna ausente, mas sim uma nova paixão que o corpo experimenta e exclui a antiga. É da própria potência do homem superar suas paixões através de outra. O autor ainda enaltece que as paixões que se originam da Razão - aquelas das quais não estão passivos - são mais poderosas, pois se acomodam no corpo sem encontrar contrariedades de causas exteriores. O racionalismo aqui entra como uma forma de se pensar o indivíduo na sua liberdade, não se reduzindo a "irrationalidades", que não potencializam os diferentes encontros; as diferentes afetações, que transformam e constituem nossa forma de apreender o mundo; de significá-lo; de julgá-lo. A presença já não mais invisível/camuflada/escondida das diversidades chamam atenção e certa urgência para se "olhar" para isto; de acompanhar este movimento de transgressão, que não irão mais vai se silenciar. Butler coloca este movimento como um individual que rompe com o social; uma definição de corpo; sobre "quem sou eu" que inova e transcende suas próprias condições culturais e históricas de suportá-lo.

E são justamente momentos como este que devem ser acolhidos/ evidenciados: a Bienal representa este momento, por isso foi escolhida como campo de pesquisa sobre formas de transgressão do sofrimento ético-político experimentado por grupos que sofrem a inclusão perversa, e que se apresentam com forte conteúdo moral e de heteronormatividade.

Butler (2015), à inspiração de Espinosa, argumenta:

Na verdade, poderíamos dizer que, consoante Espinosa, o desejo de persistir atesta o reconhecimento, de modo que as formas de reconhecimento, ou melhor, as formas de juízo que buscam rechaçar ou destruir esse desejo, o desejo pela própria vida, solapam as próprias condições do reconhecimento. (BUTLER, 2015, p. 63)

Esta aproximação entre os dois autores se dá por uma discussão acerca da importância de se sentir reconhecido frente ao outro, uma vez que a vida diante deste outro nos é condição fundamental de existência. Caso contrário, seria uma violência ética, ético-política. Assim como Espinosa (2010) argumenta em *Ética* acerca da potência de vida ser caráter essencial ao homem, que existe buscando aumentar seu conatus. E para isto, seu maior bem é o outro homem. No entanto, forças normatizantes, valores e "formas de juízo" não potencializam estes encontros; estes reconhecimentos. Pelo contrário. Impedem que o indivíduo possa existir acolhido pelo reconhecimento. O sofrimento ético-político, portanto, acontece dentro desta perspectiva de não estar incluso no quadro social de reconhecimento como um "bom encontro", transformando-se em um "não comum". Utilizo o termo "comum" aqui para fazer referência à idéia de comum de Espinosa, também na sua obra *Ética*.

se o conatus define uma essência singular atual, isso significa que os aspectos universais de alguma coisa não podem constituir sua essência (...). Espinosa designa com o conceito de noção comum como aquilo que é comum às partes e ao todo e se encontra em todas elas. Sistema de relações necessárias de concordância interna e necessária entre as partes de um todo, a noção comum exprime as relações intrínsecas de concordância ou conveniência entre aqueles indivíduos que, por possuírem determinações comuns, fazem parte do mesmo todo. (CHAUÍ, 2006, p.123)

Os homens reconhecessem o que possuem em comum com outros e descubrem em que podem concordar e em que podem ser úteis uns aos outros. E, assim, compreendem como podem conviver em paz, segurança e liberdade. Esta condição pelo comum é pertinente para se pensar sobre a presença da ética e da moral frente às práticas normalizadoras sociais, que são aspectos que impossibilitam este reconhecimento do outro enquanto legítimo e útil, de forma a bloquear uma existência, individual e coletiva, livre.

Nesse sentido, a condenação pode contrariar o conhecimento de si, uma vez que moraliza o si-mesmo, negando qualquer coisa comum com o julgado. (BUTLER, 2015, p.65)

Esta dissertação compreende a idéia de moral no sentido colocado acima por Butler; como uma forma que quebra a possibilidade de se encontrar um comum. Não ser visto, olhado e julgado como igual causa sofrimento e violência ética, pois sustenta relações e situações de desigualdade e exclusão. E, a partir disto, permite-se verificar uma relação entre moral e situações de exclusão, invisibilidades, sofrimento ético-político. A partir da Bienal também se pode ilustrar a forma como os valores e regras rígidas se entrelaçam a diferentes questões sociais, de forma que a arte pode contribuir para quebrar invisibilidades e potencializar um novo olhar, uma transformação do que "não se vê". Butler (idem) ainda discorre acerca de uma postura sócio-crítica acerca desta presença ética e moral na esfera cultural atual:

Faz-se necessário reconsiderar a relação da ética com a crítica social, uma vez que parte do que considero difícil de narrar são as normas. Elas são, por assim dizer, a condição da minha fala (...). Sou interrompida por minha própria origem social. (BUTLER, 2015, p.107)

Acima, Butler refere-se ao poder normatizante que a ética pode possuir quando se transforma em violência; quando se aproxima de um caráter moralista. Que atravessa as nossas narrações considerações sobre identidade e narrações acerca do que somos, tanto na individualidade, como para o coletivo, bloqueando a imanência humana, que segundo Espinosa é o conatus, a potência de perseverar na existência, que é aumentada e/ou diminuída nos encontros. Assim ele destaca a necessidade que temos do outro para aumentar nossa potência. No entanto, a força da ética e da moral pode barrar esta potência e o reconhecimento ao outro, capaz de quebrar a idéia de que nosso maior bem é o outro. E que as diferenças são um bem na mesma medida. Estas formas normatizantes ainda se entrelaçam ao modo como me defino e me apresento num relato sobre mim. Mas isto não é uma condição inevitável, mas um atravessamento que quebra a idéia de comum e de reconhecimento, uma "violência ética" (BUTLER, 2015, p12) e moral, na forma de julgamento sem reconhecimento e sem reconhecê-lo (o outro) em absoluto. Quando Espinosa (2010) discorre sobre a potência de vida estar relacionada ao reconhecimento do outro como seu maior bem, já está anunciando esta idéia de "reconhecer" como um aspecto ligado á ética.. Ou seja, o ato de reconhecer já se dá mais livre e desamarrado de forças de juízos de valor e regras de condutas. Uma das principais questões que aparecem e ficam para esta pesquisa é: como se desconstruir relações de desigualdade, exclusão e sofrimento a partir de uma quebra de regras e valores morais normatizantes?



CAPÍTULO 6. Arte: Uma potência de transformação.

A 31ª Bienal representou um espaço que se preocupou em utilizar e reforçar a capacidade da arte de inserção e intervenção diante do seu espaço sociocultural. Notou-se que um de seus objetivos foi anunciar a necessidade por transformação de idéias, conceitos, estigmas, normas, preconceitos, regras, etc que circundam diferentes questões sociais atualmente e enlaçados dentro de um processo histórico. Desta forma, puderam-se destacar para a arte suas qualidades enquanto histórica, de acordo com Argan, e como instrumento social das emoções, sob referência de Vigotski.

Esta preocupação em destacar a urgência por transformação e transgressões foi condizente com o direcionamento teórico que este trabalho procurava encaminhar e, por isto, foi escolhida como campo da presente pesquisa, que visa colaborar com a construção possibilidades de transgressão do sofrimento ético-político experimentado por grupos que sofrem a inclusão perversa, e que se apresentam com forte conteúdo moral e de heteronormatividade.

Cabe fazer uma breve discussão sobre a forma como a arte foi se desdobrando em alguns momentos históricos para situá-la enquanto um instrumento de transformação e que se insere no espaço público, político e sociocultural. O uso da arte nesta esfera ganha cada vez mais espaço, mas é importante situa-la enquanto processo histórico, ao passo que ganhou mais notoriedade enquanto ferramenta relacionada a transgressão.

Os anos 1960 e 1970 foram férteis de experimentalismo, que deve ser compreendido nos dois sentidos: uma arte que experimenta novas formas de expressão, e que ao mesmo tempo propõe a experiência como resultado de suas iniciativas. Nesse caso, além de extrapolar os habituais limites que as separam, foi comum o transbordamento das artes para além de seus circuitos tradicionais (museus e galerias) ou ainda o surgimento de manifestações incompatíveis com o modelo “exposição”. (VINHOSA, 2011, P.143)

Esta saída de obras de arte de espaços fechados - e institucionalizados - para o espaço público são experiências, muitas vezes realizadas em continuidade com os da vida cotidiana, tornaram-se corriqueiras naquele momento. O propósito atendia em alguns casos à necessidade de recuperar para a prática artística o espaço de ação política e sua conseqüente amplitude pública; em outros, privando a arte de seu sentido público, resistir à pressão do constante assédio institucional, ao glamour do mundo da arte, à mercantilização e afirmá-la, em oposição, como gênese e fim radical no sujeito. Quando Pablo Lafuente, em sua entrevista, inicia sua conversa destacando a qualidade de vanguarda da Bienal, relaciona-a dentro deste movimento contra a mercantilização, como ele mesmo apontou. A 1ª Bienal Internacional de São Paulo foi inaugurada no dia 20 de outubro de 1951, em um pavilhão no Parque Ibirapuera, justamente

neste momento em que a arte ganhou mais força e movimento para um caráter de experimentações, rompimento com o antigo e tradicional, buscando novas formas de se usar e expressar-se artisticamente. Lafuente reforçou esta característica para a 31ª Bienal, onde seu conteúdo propõe uma nova forma de se pensar acerca de conceitos já tradicionais e que não atendem aos novos rumos e formas de ser e estar em sociedade.

Mais recentemente, e a exemplo do que ocorreu nos anos 1960 e 1970, reagindo a um certo conformismo institucional, certas práticas artísticas dos anos 1990 e deste começo de milênio passaram a colocar seu foco de interesse novamente na experiência em seu estado. A obra de arte, sendo o produto final de uma prática, pressupõe, senão a transferência da experiência vivida pelo artista, ao menos um lugar onde a própria experiência se cumpre: a obra, gozando de seu estatuto público, ganha vida e existência quando exposta ao outro. (VINHOSA, 2011, P.145)

Nota-se esta experiência e novas formas de se experimentar a arte, como proporcionando no outro uma experiência, acreditando com isso poder desencadear um efeito transformador que, de sujeito para sujeito, possa atingir a sociedade de forma mais ampla. Vigotski (1999) discorre exatamente sobre isto em *Psicologia da Arte*, porém, alguns anos antes... É interessante notar que Vigotski defendia uma ideia sobre a importância da arte enquanto emocionalmente transformadora, que pode atingir o espectador num confronto de emoções. E é justamente isto que pode se perceber com o movimento, a partir dos anos 60, de se defender o uso da arte neste sentido; neste potencial de atingir o outro e um coletivo, podendo, assim, ganhar força no espaço público.

Contudo, se existe uma ação política que possa alcançar uma escala coletiva, em alguns casos, seria pertinente perguntar como uma experiência, internalizada na intimidade de cada um de nós, pode de alguma forma contribuir para a construção de uma afetação coletiva que transforme nosso espaço de vida? Como instaurar um lugar comum para se viver uma experiência particular e construída coletivamente?

A 31ª Bienal pareceu oferecer este lugar, combinando em si diferentes referenciais, do espaço social, e para o espaço público. Tendo em mente justamente a importância de contribuir e pensar como um coletivo. É ainda um desafio pensar em possibilidades de emancipação através da arte enquanto possibilidades na arte. A arte demonstra ser uma potência para isto.

A arte possibilita que, sentimentos experimentados intimamente, possam nos atingir individualmente, e também enquanto grupo social. Poder-se-ia pensar a arte como um recuperar o sujeito para a experiência com o mundo e, conseqüentemente, devolver a ele seu espaço de ação política.

Para Vigotski (1999), a arte está em permanente relação com a realidade objetiva, compreensão que lhe permitia enxergar a potencialidade dessa elaboração humana para aqueles anos do século XX (...). Sob esta perspectiva, a arte está intrinsecamente ligada à vida, às relações sociais de determinada época, de modo que se pode entender que o material para o conteúdo e estilo artísticos são apreendidos na realidade e trabalhados a partir dela. Mesmo assim, a obra de arte não se constitui em cópia fiel da realidade objetiva, mas em algo novo, fruto de ação criativa que se transforma em produto cultural. (BARROCO,2014, p.23)

Vigotski (1999) considera que a função da arte é atingir os indivíduos por meio da emoção que expressa, indo além de um simples contágio, pois objetiva sentimentos e outras (novas) potencialidades. Capaz de provocar alterações no psiquismo do indivíduo, proporcionando uma nova organização psíquica. Assim, a arte encontra-se em condição de síntese entre o biológico e o cultural, contendo em si o conjunto de características construído ao longo da história. A obra de arte estética é uma reunião de contrários: atividade e passividade; consciente e inconsciente. Traz à luz um novo regime de afetividade que guarda sua singularidade e autonomia e que, em contrapartida, seria capaz de fundar uma nova configuração da comunidade como experiência viva de um mundo estético.

Neste sentido, a arte pode ser entendida como produto cultural, mediador entre o indivíduo e o gênero humano. (...) No entanto, tal apropriação não é mecânica ou passiva. É necessário que se dê a mediação das relações sociais, de modo que nele sejam projetados os movimentos que a arte suscita. (BARROCO, idem, p.24)

A arte, recortando-se das experiências ao modo estético, teria sua própria política que reendereça ao mundo. Tal qualidade possibilita realizar uma ligação entre o estético da obra em si (e do artista em si) com as diversas formas implicadas na esfera do cotidiano. A arte potencializa um jogo livre entre o que é externo ao olhar individual do artista, que produz uma forma de arte também coletiva, afinal todo este processo é mediado socialmente. O mesmo social que é compartilhado naquela cultura, admitindo aqui a perspectiva sócio-histórica de Vigotski também.

Sob esse princípio, a arte e uma postura politizada, não aparecem como opostos contraditórios, mas niveladas pela experiência estética expandida, sustentadas pelas mesmas condições socioculturais.

A verdadeira revolução deve ser estética, rompendo com a lógica da dominação naquilo que ela apresenta de mais profundo: a diferença das naturezas, tal como ela se inscreve na imediaticidade sensível, tal como ela se dá a perceber como evidência sensível, na diferença das destinações escrita sobre os corpos. (VINHOSA, idem, p.145)

Acima, Vinhosa se aproxima do que poderia ser considerado um potencial transgressor da arte, neste sentido "revolucionário" que usa. Ao possuir um movimento livre de poder transitar e superar normas e regras de dominação, assim como é refletida a moral nesta pesquisa, a arte se insere nesta qualidade independente e que, através de sua dimensão sensível e emocional, atravessa o(s) espectador (es). Isto abre um grande diálogo novamente com Vigotski, que já apostava esta possibilidade da arte, defendendo-a enquanto instrumento social das emoções. Talvez seja pertinente ampliar esta consideração de Vigotski, acrescentado esta idéia da arte enquanto uma potência de transformação.

Durante a pesquisa, foi importante separar as ideias de transformação e transgressão para relacionar a arte, para não justapô-las num mesmo significado. Seria importante considerar uma diferença entre estes dois conceitos e compreender até onde e como a arte pode ser atribuída em relação a estas duas idéias. Mais para frente, poderemos compreender melhor como esta questão foi refletida (não seria justo escrever "respondida", uma vez que não é uma idéia fechada), através da entrevista com o artista Rafael Suriani e Pablo Lafuente.

De acordo com a sua característica de autonomia, a intrusão da arte na vida pôde ser pensada nas diferentes propostas das vanguardas modernas, como algo que vai além da própria instância e imediatismo do vivido.

No início da pesquisa a intenção era entrevistar alguns artistas que participaram da 31ª Bienal. Porém, o contato direto com os (as) artistas não se tornou possível. Foi decidido que, apesar desta Bienal ter potencializado os temas e os eixos aqui presentes, poderia ser tão enriquecedor conhecer outros artistas que dialogassem também com os temas de interesse desta pesquisa. E assim foi. Logo após o final da Bienal, foi divulgado em diferentes mídias o artista brasileiro Rafael Suriani, que, desde 2007, realiza uma forma de intervenção artística em Paris (alguns em São Paulo também) através de *street art*. Esta, surgida em Nova York, ano 1970, se baseia como uma arte urbana; uma arte de rua.

Arte de rua não precisa de tempo, espaço, movimento cultural nem tão pouco de reconhecimento para acontecer, ela só precisa da rua. E assim ela acontece, nos lugares menos esperados, nos guetos, nos lixões, debaixo de pontes, em paredes estragadas e em lugares abandonados. A *streetart* é mais despreziosa(...) seu elemento é o dia-a-dia e a ironia e criatividade existente em cada um de nós, com este olhar ela retrata com bom humor o contexto social, político, ambiental de nossa "insana" sociedade. Mostrando uma nova estampa, para lugares comuns e por vezes marginalizados pelo contexto urbano existente. (PEREIRA, 2013, p.2)

A *streetart* pode conter pôsteres, colagens e grafites, a fim de utilizar este espaço público. Suriani produz e cria esta forma artística pelos muros e ruas de Paris, onde reside. Pela cidade de São Paulo também podemos encontrar suas obras, mas estas se concentram (e surgiram) na capital francesa, a partir de seu foco em provocar e visibilizar a moral parisiense. Suriani reconhece esta moral como conservadora. Suas personagens são, na sua maioria, inspiradas em drag-queens, e pensa nas suas produções como uma resposta à campanha ostensiva da direita conservadora de Paris, contra temas em pauta no plenário LGBT (casamento gay, adoção por casais homossexuais, etc).

Após alguns (vários) contatos, pude achá-lo em meio a estes muros, cidades, produções e projetos. A cada passo que tinha para conhecer melhor suas criações, mais me aguçava a vontade de entrevistá-lo. Isto, porque Suriani deixa claro que se utiliza da moral e dos costumes parisiense para justamente provocá-los. O artista usa de questões morais relacionadas a sexualidade e gênero, principalmente. Sua atitude transgressora advém desta arte como forma de superação de padrões corporais normatizadores de feminino e masculino. Além de provocar a forma como as drag-queens, em Paris, são invisíveis, finge-se que não se vê e/ou que não existem. Uma forma de transgredir isto foi inserir suas obras justamente nas ruas e muros e circular a cidade, para que estas drag-queens também transitem pelo espaço. São figuras coloridas e chamativas, em grande formato. Ou seja, seria uma hipocrisia fingir que não se vê. Além disto, usar o espaço urbano também se relaciona com o fato de a rua ser o espaço onde grupos invisibilizados encontram algum lugar no campo social. Para Suriani, as drag-queens estão nas esquinas, circulam e transitam pelas ruas e este se transforma no seu território. É importante que a *street-art* destaque isto também, da forma como Suriani faz. Pois utiliza da própria condição, material e subjetiva, espaço e moral, para dar uma forma artística a isto.

Assim, Suriani destaca esta temática de gênero para suas obras, uma vez que grande parte de sua produção gira em torno de personagens como drag queens ou figuras que misturam símbolos considerados masculinos e femininos num único corpo.

Poder-se-ia relacionar suas produções com a "leitura transversal", da qual Benjamin Seroussi destacou para a 31ª Bienal, pois ambas produções utilizam deste tema social como um movimento que evoca a necessidade de transformação e mudança por considerações tradicionais e reducionistas do que um copo deve e pode ser. A leitura transversal implica neste diálogo com "coisas que não existem", pois estão excluídas, incluídas perversamente e mantidas invisíveis, com uma leitura livre da arte, para transitar entre diferentes mundos e pensar junto com um coletivo. Além de uma construção artística muito interessante, original e de um talento ímpar. Suriani usa o cenário social e público, e devolve para este uma criação artística pensada em cutucar.

Após obter resposta de Suriani aceitando participar desta pesquisa, tivemos diferentes "encontros virtuais", através de Skype e inúmeros trocas de e-mails. O contato pessoal não foi possível pelo fato de Surani residir, principalmente, em Paris. Gostaria de comentar, também, que os atentados ocorridos em Paris, no dia 13/11/2015, dificultaram nossa comunicação.

Suriani voltou para o Brasil na época, mas não foi possível encontrá-lo. Já na reta final deste trabalho, em Dezembro de 2015, pudemos retomar algumas perguntas e discussões e finalizar a entrevista.

Antes de continuar, seguem algumas imagens (inclusive a pré-capa deste capítulo) desta *street-art* produzida pelo artista, sendo estas pertencentes ao tema "*It's not personal, It's drag!*" que realizou durante o ano de 2014 nas ruas de Paris. Suriani autorizou o uso de suas imagens aqui, e foram retiradas do seu site profissional, disponível *online*. As imagens são possuem um título individual. A idéia é que, juntas, construam um nome único. Os pôsteres e grafites de Rafael Suriani estão espalhados por diversos espaços desta cidade e vale a pena ser afetado um pouco por esta (pequena) amostra a seguir para discorrer sobre possíveis potencialidades para se pensar transformações.













6.1 Arte: potência histórica da cidade.

A produção artística de Suriani transita pelo espaço da cidade ao mesmo tempo em que é partir dela que sua criação ganha vida. A vivência urbana do artista e sua sensibilidade em utilizar temas da cidade e da "rua", como um cenário articulado em rede, permite uma comunicação e, reprodução de ideias, de valores e de comportamentos. O artista, durante sua graduação na FAU-SP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP), desenvolveu uma pesquisa sobre arte pública. No começo, tratava-se de esculturas, mas depois se interessou pelo grafite, "que passava por um momento de efervescência nas ruas de São Paulo. Tudo isso me deu muita vontade de intervir na cidade diretamente, sem autorização e de forma barata" (sic).

Sobre a forma de utilização do espaço público urbano como cenário de inspiração e de exposição, Suriani comenta que:

Essa arte inspira a liberdade e traz alegria e vida para as cidades! O fato de ser uma arte pública me interessa. Não é preciso conhecimento nem dinheiro para ter acesso ao grafite, é uma manifestação cultural democrática e acessível. (...). O conceito de arte é muito amplo, mas acho que o que define uma atividade como artística é a questão da expressão. Que seja pela imagem, pelo som, texto ou movimento. A arte pode ser praticada por todos de forma livre, mas também pode ser uma profissão, como no meu caso. Existe em mim uma necessidade de pintar. Desde criança tenho isso. A arte se tornou a minha forma privilegiada de me relacionar com o mundo. Pela arte me relaciono com a cidade, com as pessoas. O objetivo de fazer arte de rua, é de viver a cidade de forma livre, criar uma relação direta com o público, sem precisar de aprovação de galerias, etc... Mas também não dá pra ignorar o caráter lúdico do street art. É uma atividade muito divertida, cheia de adrenalina por ser "ilegal". Fazer arte de rua é como um jogo, nunca sabemos as surpresas que a cidade nos reserva.

Quanto às cidades, Argan (2005) argumenta possuírem uma característica em comum: espaços urbanos. Tanto os públicos, quanto os privados - até mesmo as residências fazem parte da cidade. Parece óbvio, mas é interessante explicitar a idéia de cidade para além de praças, igrejas, lagos, rios para também compreender que ela existe dentro dos espaços mais particulares. A arte, enquanto fenômeno humano associa-se ao contexto do espaço urbano que a circunscreve; e o espaço urbano, segundo Argan, é a "verdadeira ideologia burguesa" (ARGAN, 2005, p.44). O autor comenta que há uma crise atual na arte que reflete a dissociação da burguesia no poder. É momento em que a arte deixa de ser economia de valor. Atualmente, segundo o autor, a história da arte é crítica e o poder não "ama" isto.

Quando Suriani, como visto acima, comenta que "Essa arte inspira a liberdade e traz alegria e vida para as cidades! O fato de ser uma arte pública me interessa. Não é preciso conhecimento nem dinheiro para ter acesso ao grafite, é uma manifestação cultural democrática e acessível", pode-se perceber esta característica que Argan aponta, pois o artista relaciona sua

produção de *streetart* como uma forma de quebrar uma forma antiga e tradicional de relacionar arte a um valor econômico, para passar a ter um caráter mais crítico e político. Uma forma de arte como é a arte de rua não partiria desse vínculo imediato com o poder social, mas pelo contrário. A rua é um cenário que permite liberdade e quebra dessa relação entre arte e sua elitização.

Na mesma direção, estão as considerações de Vinhosa (2011) sobre um atual cenário para as artes, a partir dos anos 60 e 70, em que a arte vive novas formas de expressão, indo além do tido tradicional. E utiliza-se no cotidiano para explorá-lo nas suas organizações sociais, políticas, emocionais, etc. Este uso artístico ganha potência na própria vida pública para se pensar sobre suas questões visíveis e invisíveis, sendo este último o recorte pesquisado neste trabalho.

No interior da cidade - o cenário escolhido para se pensar e realizar o campo de pesquisa desta dissertação - tudo se realiza segundo uma técnica, cujo modelo é o processo por onde se realiza a obra de arte. (ARGAN, 2005, p. 88)

O espaço urbano é espaço de objetos (ou seja, de coisas produzidas), e entre o objeto e a obra de arte existe uma diferença qualitativa; de valor. Ao mesmo tempo, os produtos artísticos qualificam a cidade enquanto tal. Ou seja, a produção artística produzida pelo e no espaço urbano é o que também a valoriza e a caracteriza qualitativamente, numa relação dialética. Para Argan (idem), os marcos urbanos e arquitetônicos da Idade Média, por exemplo, seriam aspectos vão além da obra em si (da sua estética, época, técnica, relevância,...) e que constroem o próprio reconhecimento da cidade também. Noutras palavras, é como pensar a cidade, relacionando-a aos seus aspectos estéticos, como a Torre de Pisa e a cidade de Pisa, na Itália, por exemplo. Desta forma, a arte produzida representa própria cidade e sua historicidade. (ARGAN, 2005, p.89). Uma vez que as obras de arte são coisas às quais está relacionado um valor, é necessário destrinchá-las para ir além da estética. Ou, pelo menos, ir além da estética imediata. A descrição completa das conjunturas, tempo e circunstâncias em que a obra foi executada não resolve o problema do significado, como se houvesse uma história externa e uma história interna ao mesmo tempo. O julgamento crítico sobre a arte há de se considerar onde e quando ela se situa.

Mas, como foi destacado ao longo da pesquisa, conforme afirma Vigotski (1999), a arte se completa e se realiza pela recepção. Nesse sentido, Argan comenta ressaltando o que foi refletido acima: a recepção favorecer o comum:

(a arte) Não está contida apenas na obra em si todo seu 'valor', mas também quando se torna social e compartilhada coletivamente. As diferentes reações também são aspectos que caracterizam o significado de uma obra, de forma que se confrontam ali os valores e os históricos emocionais, tanto pessoais, como sociais. É um modelo da ação do artista, assim como é para os outros, como um comum da cultura. É de um, ao mesmo tempo em que é de todos (e não 'é de um, mas é de todos'). (ARGAN, idem, p.91)

Destaca-se a potencia do comum na recepção da arte. E, portanto, da ética. Ela provoca mudanças, entrando em choque com valores éticos. Caberia defender, portanto, uma idéia da arte como um fenômeno que se liga aos valores culturais da época e suscita emoções; nossas "éticas" ao recebê-las. Para esta pesquisa é essencial destacar esta qualidade de discutir arte para se discutir moral. O espaço de produção das obras de arte corresponde aos aspectos culturais históricos e aos que a cercam no momento. Os valores, a moral e a ética correspondem a estes aspectos, junto com outros. Ou seja, pesquisar e estudar a arte implica em compreender o que é valorizado e o que não é bem recebido socialmente, para transgredi-los, supera-los e transformá-los

A *street art* busca a transgressão não só por meio do conteúdo da obra, mas pela forma pública, nas ruas.

"A ruptura com determinados condicionamentos da arte moderna e a adoção de novas posturas e procedimentos fizeram inaugurar, na década de 1960, o que hoje entendemos por arte contemporânea. A passagem do período moderno ao contemporâneo, no âmbito das artes visuais, constituiu-se na transição de uma realidade interpretada pela ciência por outra inscrita numa dimensão filosófica. (...) Trata-se de considerar que a transgressão emerge de uma espécie de saturação diante de situações limites, visto que a ação de transgredir põe em cena o extravasamento das relações, seja mediante um ímpeto novo de expressão e criatividade, seja pela suspensão dos acontecimentos. Em áreas da filosofia e das artes tal atitude pode ser vivenciada, como sublinhou Michel Foucault, a partir da interrogação limítrofe entre consciência e inconsciência; por meio da crítica à normatividade, à hierarquia dos valores e à interdição; bem como, pela constatação dos limites de nossa própria linguagem" (MATOS/PAZ, 2013, p.2)

Durante a entrevista com Suriani, perguntei sobre o porquê de eleger Paris como cenário de sua produção e exposição artística, além de aprofundarmos a conversa sobre como a moral parisiense lhe apareceu como um instrumento de interesse nas suas produções:

Sempre gostei de viajar. Antes de Paris morei em Nova Iorque. Como tenho dupla nacionalidade (Brasil-Lituânia), me instalar na Europa foi mais fácil. Escolhi Paris, pois é um lugar interessante para arte. Gosto da sociedade francesa e como já falava um pouco de francês, resolvi vir prá cá para fazer mestrado e acabei ficando...A cena de Paris é muito rica e variada. Tanto os grafites que encontramos nas periferias e nas linhas de trem, quanto as colagens que aparecem pelas ruelas do centro. O que há de bom é justamente essa variedade de linguagens e propostas (...). Paris é uma cidade histórica onde a descrição domina. As pessoas se vestem de preto e cinza, de forma mais formal e não manifestam muito afeto no espaço público. São Paulo, além de ser uma cidade moderna e industrial, tem um clima tropical que influencia o temperamento dos habitantes, que são mais festivos e sensuais. As cidades influenciam muito a prática do *street art*. O grafite em São Paulo não é mais uma atividade essencialmente transgressora pois virou um dos símbolos da cidade (a pichação é outra história...). Assim os artistas tem mais liberdade e podem realizar seus murais com mais tranquilidade, o que impacta de forma positiva a qualidade... Paris ainda é mais conservadora em relação à arte de rua...

Este diálogo desenvolvido por Suriani entre o cenário da cidade com os aspectos que a caracterizam demonstram uma forma de se pensar e produzir arte urbana não só como um espaço de exposição, mas também como objeto de observação, passível de reflexão e crítica. Este uso duplo do espaço social é uma forma de arte considerada contemporânea, em que a busca por uma arte mais livre se fortaleceu nos últimos anos.

Por intermédio da arte pública, a cidade funciona como meio de reflexão e comunicação. As poéticas contemporâneas voltadas para as intervenções nos espaços públicos, necessariamente, inscrevem a cidade na obra. A produção de Suriani, em Paris, faz um recorte mais específico nesta reflexão, uma vez que destaca a moral, os costumes e comportamentos de alguns membros desta sociedade como tema de suas obras.

Quando comenta que "Paris é uma cidade histórica onde a descrição domina. As pessoas se vestem de preto e cinza, de forma mais formal e não manifesta muito afeto no espaço público", Suriani já anuncia este olhar dirigido aos movimentos de discriminação que presenciou residindo na cidade.

Durante a entrevista, ainda complementou:

Meu trabalho esta adquirindo uma dimensão política evidente. O contato direto com a cena drag tem sido muito marcante. Tenho me identificado com esses artistas, que, como eu, são independentes e se divertem praticando uma arte transgressora. A liberdade conquistada por eles pra exercer a arte de drag me inspira muito, além da paixão que os move a superar todos os obstáculos impostos pela sociedade. Tudo isso tem dado força às minhas intervenções, e tenho a intenção de continuar nessa direção, explorando a cultura drag parisiense e de outras cidades da Europa. (...). A cena drag parisiense ainda é muito reduzida.

Recentemente descobri alguns grupos de jovens drag-queens que estão começando a fazer coisas bem interessantes.

Esta fala de Suriani demonstra o contato pessoal do artista com o público que inspira suas obras, especialmente quando afirma sua admiração pela "paixão transformadora" que os grupos drags lhe inspiraram. Retomando o título da 31 Bienal, "*Como (...) coisas que não existem*", Suriani também está mostrando como coletiviza no espaço urbano a coisa invisível.

Dentro de um espaço social considerado ainda conservador pelo artista, este tema pelas dragqueens, ilustrado nas páginas que introduzem este capítulo, tornam-se personagens de um diálogo ainda desafiador, pois se coloca diante de uma questão social ainda de preconceitos. E as obras de Suriani articulam um olhar para o que se tenta evitar. Mais do que um olhar, ele ainda vai além e evidencia uma dimensão política. Suriani também se mostra como um cidadão, afetado por aquilo que percebe e convive. A partir disto, cria uma relação dialética entre cidade e cidadãos. Uma vez que é na rua que sente e se afeta pelas relações, é para a rua que ele devolve suas impressões e provocações. Revela a própria estrutura espacial contemporânea, em que não existe a distinção entre os espaços interno e externo, individual e coletivo, privado e público. A arte nos espaços públicos é, simultaneamente, meio de reflexão e de lugar. Suriani dá um "lugar" para quebrar invisibilidade, procurando misturar os que estão excluídos, como parte das cenas cotidianas. Porque, afinal, os são.

Sobre a repercussão e reação de seus trabalhos, Suriani diz que:

Estou muito contente com a recepção que esta série tem tido pelo público em geral, mas, especificamente, no Brasil e nos Estados Unidos. Em Paris, como a cena drag é muito reduzida, as pessoas tendem a interpretar os personagens como mulheres, muitos não sacaram o conteúdo real do trabalho... Em 2013 participei de um projeto da associação ACT-UP que reuniu, em Paris, artistas em prol das causas GLBT. Nesse momento, projetos de leis que garantem à igualdade de direitos para casais do mesmo sexo estavam sendo tratados na esfera política. Houve nessa época, grandes manifestações nas ruas, organizadas por grupos conservadores, para impedir o avanço das leis, em nome dos valores tradicionais da "família".

Apesar de Suriani pensar numa produção artística voltada para provocar valores morais em Paris, não sentiu uma repercussão negativa de suas obras. Os que se dirigem a ele são, numa grande maioria, para elogiar. O que não significa dizer que "todos gostam". Talvez, as reações "negativas" não lhe sejam ditas pessoalmente. Segundo Suriani, a produção do artista acaba atingindo públicos variados, de acordo com o espaço de difusão. "Museus, galerias, centros culturais, rua, internet... Uma vez que chegam ao público, são interpretadas de infinitas maneiras, podendo ser associadas às questões sociais." A dimensão de uma arte na rua, diferente da Bienal, dá esse caráter mais "incontrolável" da reação às obras. Apesar de o espaço da

galeria, da Bienal também não terem "poder" sobre o que emerge no espectador, isto se torna mais difícil para a arte urbana.

Sobre o conteúdo de suas obras, Suriani diz:

Tudo o que fazemos envolve afeto e ética, não apenas a arte... As discussões de gênero são importantes, pois ainda há muitos avanços políticos a serem feitos nessa área. Ainda existe muito preconceito e violência de gênero. Temas ligados ao gênero sempre existiram no mundo da arte. Esse mundo, frequentado por intelectuais e protegido do mundo real. Inúmeros artistas já trabalharam essas questões. Em Nova Iorque, nos anos 80, grandes artistas como Robert Mapplethorpe, Andy Warhol, Keith Haring, mas também artistas ligados ao feminismo como Sarah Lucas, Louise Bourgeois, etc... Na cultura pop também, não dá pra não falar em David Bowie, Freddie Mercury, Boy George, mas também Caetano Veloso, Gilberto Gil... São artistas que exploraram as fronteiras de gênero na arte. Atualmente, grupos como as Guerilla girls, Femmen, Pussy Riot, têm usado a transgressão como forma direta de expressão ao tratar temas ligados ao gênero. A cultura drag é mais underground e ganhou força com o surgimento do movimento gay nos anos 80... Durante décadas ficou confinada aos clubes noturnos e casas de show especializadas. Agora está ganhando mais visibilidade e aceitação...

6.2 transformação, transgressão: pode-se pedir isto a arte?

Esta exposição acerca do artista e uma visão geral de suas produções demonstra esta relação de Suriani com eixos que inspiram esta pesquisa, uma vez que reúne reflexões acerca de moral, exclusão e transformação. Através das entrevistas realizadas durante o processo desta dissertação, foi possível identificar o desejo de transformar em arte, situações de exclusão/inclusão perversa social, atravessadas por fortes poderes ideológicos na forma de valores e condutas morais, para afetar, provocar catarse.

Tanto Suriani, quanto a 31ª Bienal, consideram as re (invenções) e novas escrituras acerca de corpo, gênero sexualidade como uma força de transformação. Ainda em similaridade, Suriani e a equipe de curadoria desta Bienal, de acordo com os entrevistados aqui, são unânimes em afirmar a dimensão de transformação da arte e eu como receptora, também, fui afetada nessa direção. Mas pensar a arte enquanto potência de transgressão e transformação pode ser delicada...

Lafuente defende que:

Não dá pra pedir isto à arte; este papel... dá pra fazer isto? como um dever? acho que é uma possibilidade dela. A arte pode ajudar a revelar e esconder questões; imaginar situações diferentes. ajudar a intervir no discurso público. Então dá pra pensar que a arte pode, mas não como obrigação. Queríamos pensar nesta possibilidade (para a 31ª Bienal). Na Bienal, você tem muitos artistas engajados e um público de meio milhão

de pessoas, a amplificação de uma questão. O artista pode trazer uma questão, e pensar a exposição disto como instrumento para a amplificação disto. Como podemos imaginar juntos o que uma obra propõe, uma intervenção numa imaginação coletiva. A arte pode contribuir a isto. Se sairmos da arte e pensarmos em políticas, não sabemos quais propostas levantar, por exemplo, de reformas, recursos. Mas a intenção da arte é contribuir nisto. Não queremos inventar problemas nem criar uma questão. Queríamos preocupações de pessoas e coletivos. É uma questão de como criar mais energia que reforce estas questões, que faça relação e ligações para ajudar nisto. O artista não tem liderança, faz parte do movimento. Acho que a arte as vezes pode ter arrogância de querer definir os processos, quando estas já estão definidas, podendo ajudar com colaboração.

Esta consideração acima foi uma surpresa! Acreditava que a resposta imediata seria "sim, claro!". Mas, Lafuente apresentou uma visão muito mais rica e aprofundada sobre o que é pensar transgressão e qual a relação disto com a arte. A partir do momento em que isto não é um dever, mas que "pode ajudar", já se quebra uma relação causal. O diálogo é mais sutil, para ser menos obrigatoriedade. É justamente isto que possibilita a arte de poder se deslocar e se envolver com "problemas que já existem", podendo criar potências coletivas para contribuir com um já movimento de transformação e transgressão acontecendo. Ou, ao menos, potencializar a visibilidade para a necessidade de disto. É interessante destacar que Lafuente comenta sobre a arte não poder definir o que deve ou não ser pensado e defendido. Assim, ele desvincula a transgressão a adesão política, Arte transgressora não é a engajada politicamente, ou pelo menos não seria isto que a caracterizaria como transgressora, sob pena de se tornar mais uma forma moral de controle.

Ela é a arte livre para universalizar emoções e sentimentos que alegram ou entristecem as pessoas em determinados momentos histórico, abordando formas preocupadas em transcendê-los.

A isto, o curador relaciona para a arte um papel mais livre e coletivo do que como uma forma distanciada de interpretação e determinação de mudanças. Lafuente desenvolve esta relação ao defender que a arte não tem este papel de transgressor, pois não cabe à arte ter um "papel nada", para "coisa nenhuma". Pelo contrário, ela tem que existir, se construir e se voltar em movimento comum, livre e criativo. Não pode ter modelo ou um imperativo categórico,

Suriani se aproxima de Lafuente ao responder:

A transgressão não é essencial para que a arte aconteça. No meu caso, escolhi a arte de rua por motivos que já citei. O streetart é transgressor por natureza, pois acontece sem autorização no espaço público. O mesmo sobre a arte drag, que transgride códigos de gênero e acontece de forma espontânea... Existe na arte moderna uma tradição da transgressão. Como estamos no campo da livre expressão, todo tipo de conteúdo pode ser veiculado. Existe o mito do artista outsider, transgressor, que se posiciona em oposição aos valores morais da sociedade. Muitos assumem essa

posição. Existe na arte moderna uma tradição da transgressão. Como estamos no campo da livre expressão, todo tipo de conteúdo pode ser veiculado. Existe o mito do artista outsider, transgressor, que se posiciona em oposição aos valores morais da sociedade. Muitos assumem essa posição.

Suriani identifica a arte como uma das formas de afetação e de reflexão ética. O artista não procura, assim como Lafuente, atribuir à arte uma particularidade "única", pois ela é o que todos somos; a arte é o que todos os movimentos sociais também são. É interessante este ponto de vista que compartilham. Ao mesmo tempo em que sim, a arte é um movimento de afetos e de transgressão, não cabe a ela se reportar desta forma, pois ela acontece desta maneira, pois somos seres que nos afetamos e pensamos criticamente e sobre ética de qualquer forma. É interessante perceber que os entrevistados desta pesquisa, participantes de diferentes modos e atuantes do "mundo das artes", contenham uma perspectiva muito crítica acerca desta, quase como negando uma ideia de que ela é uma forma estética diferenciada por ser "intelectualizada" ou mais potente do que outras, por exemplo. Lafuente explica muito bem a intenção, pelo menos da Bienal, de a arte não poder mandar ou inventar nada. Pelo contrário, ela tem de se dirigir para aquilo que já é e poderia ser.

Ambos se referem a uma possibilidade de a arte existir como transgressão, mas não como um dever, um imperativo. Assim, ele setona mais um instrumento de moralização-estética normativa e não criativa: fundindo ética e estética, cuja essência é a criação, a autonomia, portanto a transformação, ao vir a ser.

Ressalte-se que o mundo exige formas de transgressão, pois onde há lei, enquanto forma de normatização, faz-se necessário transgredir e exacerbar. E não são poucas as formas de transgressão (...). Todavia, parece haver um modo mais espetacular e fantástico para se exacerbar, a saber, a arte. Ela aparece como expressão transgressora da norma justamente por levar o indivíduo a exceder seus limites e vislumbrar para além do possível, caminhando para o âmbito do imaginário e do onírico. (AMITRANO, 2004, p.2)

Esta imagem de transgressão para a arte, portanto, se insere dentro de um movimento histórico e cultural que ela possui também. Tanto a arte urbana de Suriani, quanto as obras da 31ª Bienal, demonstraram este caráter social e coletivo, mas especialmente à dimensão estética e não racional ou instrumental. A representação artística permite um imaginar e uma reação estética que se possibilita ser afetado por sensações e ideias que transmitem uma potência transformadora. Olhar a figura de uma drag-queen, por exemplo, "fazendo ponto" na esquina de um muro em Paris suscita diferentes ideias e sentimentos, que dão uma visibilidade potente para este olhar e para um "novo" que se apresenta/se evoca.

Embora realizada pelo homem, a obra de arte transcende ao homem, transcende ao seu autor. A seu modo, a obra de arte tem uma função estética no sentido de atração de sensibilidade, de sentimento, de

conhecimento de mundo. Ela só tem sentido porque os que nela se reconhecem a criaram. É o mundo reencontrado do artista, que nela coloca seu mundo interior, captado do mundo exterior, da natureza. Por isso, tem autenticidade, é única. Expressar-se em arte é evocar coisas. (CARDOSO, 2008).

Vigotski complementa a reflexão de Cardoso (idem) para indicar que, expressar-se em arte –e afetar corpo e mente, é universalizar emoções. E confrontar-se com emoções diferentes das cotidianas, com o novo:

Ela age de modo catártico, ou seja, elucidando, purificando o psiquismo, revelando, explodindo para a vida potencialidades imensas até então reprimidas e recalcadas. (VIGOTSKI, idem, p, 319).

Assim, pode-se considerar que a arte não desencadeia uma ação e/ou um comportamento, mas uma transformação das emoções, determinadas pela forma e estrutura da obra. Desse modo, a obra de arte, por sua estrutura e condição de objeto cultural, oportuniza a vivência direta e indireta de emoções, sentimentos e relações sociais. Cabe destacar e reforçar mais e mais esta vivência pelas questões de "virada"...



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever tal trabalho não foi tarefa fácil! Os temas escolhidos possuem um diálogo às vezes invisível e às vezes óbvio. Ora é uma descoberta, ora fica repetitivo. Mas não se pode perder a aposta, aquele primeiro sentimento de empolgação diante do próprio tema, lá no comezinho, quando tudo parecia possível, interessante e desafiador. Tampouco foi fácil encontrar as palavras que pudessem mediar o processo com a forma final. E diante dos relatos, dos livros lidos, das escutas diversas, fechar um assunto não é tarefa simples para um (a) psicólogo (a).. Mas é esta contradição e ambiguidade, que nos rodeia constantemente, que vale a pena superar. Um dos objetivos desta dissertação é afetar. Afetar para potencializar transformações. Espinosa, de certa forma, traz a luz uma ideia, ora sentida como descoberta, ora sentida como natural: Não se explica aquilo que não se sente. Isto quer dizer que, a ideia vincula-se a afetação. É daqui que parto um texto para se pensar um final. Por ora.

Jamais poderia eleger um tema que buscasse relacionar exclusão, moral e arte, com uma pitada de re(invenções) de corpos, se não fossem, cada um, temas que suscitassem afetações: inconformidades, tristeza, raiva, compaixão, ação, alegria, entre outros. De que outra forma, aliás, pode-se usar Espinosa se suas ideias não puderem ser sentidas em si mesmo? É por isto que, ao final desta pesquisa, espero oferecer um pouco disto tudo, "junto e misturado". O início deste processo se deu antes mesmo de começar. Isto, porque as afetações de todo um cotidiano é quem é senhor das ideias aqui enlaçadas. No entanto, durante a pesquisa, novas afetações surgiram, inovando e direcionando um movimento para a frente. E espero que isto possa também se perpetuar aqui: a busca pelo novo, pelas novas apostas e constantes bons encontros!

Durante a pesquisa, a abordagem sócio-histórica possibilitou localizar a dialética da exclusão/inclusão social, passo essencial para dar rumo a esta discussão. Observou-se a necessidade de assumir a exclusão como conceito complexo e multideterminado, de forma a se compor em diferentes dimensões, sendo a afetividade o campo explorado no decorrer da pesquisa. Isto significa a relação da dialética exclusão/inclusão com a ética. Ou seja, numa perspectiva ética-política para analisar situações de desigualdade a partir do recorte moral que a circunda. Os diferentes aspectos da exclusão configuram-se nesta perspectiva ético-política, enquanto processo histórico e cultural de uma sociedade marcada por diferentes formas e situações de exclusão/ inclusão perversa. Assim, foi reforçada uma necessidade de se afirmar a ética, nesta pesquisa, como critério que se entrelaça com o processo de exclusão e inclusão.

A perspectiva Sócio-Histórica da Psicologia, sob-referência teórica de Vigotski, coloca o homem na sua qualidade histórica, ideia essencial para enlaçar arte e moral. O Materialismo Histórico-dialético supera dicotomias, metodologia essencial para construir diálogos e reflexões possíveis ao longo deste trabalho. O desenvolvimento histórico adentra situações de exclusão/inclusão é também o cenário social que pode se desenrolar, superando suas próprias normas e valores.

Espinosa foi determinante para propor um maior alcance e atenção para a importância e necessidade dos afetos para se pensar transformação e reinvenções destes valores. Ao longo desta dissertação, percebeu - se que não é possível exercer um conhecimento do outro sem ser afetado pelo outro. Ao imaginarmos os sentimentos alheios, podemos nos afetar conjuntamente, em comum. E, a partir disto, potencializar o fortalecimento do coletivo.

A pesquisa trabalhou nestes enlaces que Espinosa argumenta em "Ética", de modo a também insistir pelo comum e a potência coletiva de transformação. Assim como a arte, o movimento livre e autônomo permite que se supere e se transgridas afetos tristes, paixões, percebendo a diferença como uma característica inerente do próprio homem, e, portanto, útil para juntar conatus. Apontou-se necessário desconstruir situações de invisibilidade, investindo para uma quebra de situações de inclusão perversa, como se fosse uma organização natural, apesar de estar naturalizada. E, nisto, o método dialético contribui para lógica de descrystalizar este "natural".

A experiência na 31ª Bienal enfatizou uma organização, histórica e presente atualmente, tanto no Brasil como em alguns outros países latino americanos, de condições de invisibilidades e sofrimento ético-político, onde a moral apareceu como uma dimensão muito presente para catalisar - tanto sofrimento, como exclusão. Articulando, para isto, uma forma e exposição artística, a fim de problematizar a falta de lugar, as condições de marginalização e desigualdade em que alguns grupos estão inscritos, sob uma ordem hipócrita, onde ao mesmo tempo em que se exclui, inclui-se perversamente, estando aquém de valores socialmente admitidos como "bons". Os sofrimentos construídos por estas relações desiguais são também aspectos silenciados e, pensar uma transformação disto, implica num sentir, pensar e agir coletivo. Espinosa adiciona-se aqui para reforçar a potencialidade inversa disto como a forma de existir/alcançar a beatitude, ou seja, ser dono de si e sem ser passivo de ideias e causas exteriores. Os conceitos de comum e conatus puderam contribuir nesta perspectiva de destacar a potencialidade coletiva como forma de superar situações de exclusão/inclusão perversa e de desigualdades.

O título desta Bienal, "*Como (...) coisas que não existem*", não inspirou à toa este trabalho. Evoca e se oferece uma tentativa de se propor mudanças. Expuseram obras artísticas para potencializar uma visibilidade, de forma que o receptor/espectador fosse instigado a pensar sobre ela. Ou melhor, a pensar o "como".

Acredito que este trabalho caminhou justamente neste propósito. Assim como a arte, tece-se aqui um processo; uma forma; uma busca de destacar invisibilidades, "coisas que não existem", ao mesmo tempo em que propondo enlaces teóricos, que se articulam junto para a necessidade de quebra de normas de condutas, que atravessam os corpos e marcam historicamente, enquanto indivíduo e grupo social.

A partir da vivência da Bienal, através desta surgiu uma nova questão e possibilidade: a arte como potência transformadora. A Bienal reuniu uma diversidade de temas atuais que ilustram e afetam para este olhar aos processos e situações de sofrimento relacionadas à forma como a própria sociedade estão organizadas.

O sofrimento- ético político pede esta urgência para se olhar para o que é mascarado socialmente. Este trabalho abordou a importância de se aprofundar a dimensão da afetividade, através da moral e da ética, como aspectos que atravessam situações de exclusão e inclusão perversa. O contato com a arte potencializou muito mais este objetivo de inserir a arte como instrumento que reúne, tanto o campo das emoções e dos sentimentos. Como a forma de se inserir uma necessidade de transformação. A estética da arte vai para além do seu imediatismo, consistindo-se, ao mesmo tempo em forma, processo, conteúdo, ideia, inserida num espaço e momento social compartilhado coletivamente. E, por isto, pode se inserir justamente aqui, demonstrou uma forma de se pensar afetividade enquanto sociedade.

Isto foi ao encontro com um dos objetivos desta pesquisa: discutir a afetividade que situações de exclusão e desigualdade produzem, as quais se tornam (também) sustentadoras desta mesma condição social. A arte apareceu como possibilidade de transformação e crítica, podendo revelar situações de sofrimento, e alcançando o receptor com esta afetação. Assim, pode-se estender para a Arte, seu conceito (ou sua defesa) vigotskiano enquanto instrumento social das emoções. Para Vigotski, não há liberdade sem criação, ao mesmo tempo em que a arte é o social em nós. Portanto, trata-se de uma atividade construída e mediada socialmente, onde o homem se desenvolve dentro de uma relação de troca com o outro. Vive-se num determinado momento e processo histórico, atravessado pelos discursos, pelas ideias, pelos sentimentos. Referências através do qual se apreende o mundo, seu contexto, sua organização, suas naturalizações, regras e normas. E age-se em relação a este quadro referencial. O desafio seria justamente transgredir isto, indo de encontro a desconstrução de referências que diminuem o reconhecimento do outro, promovem sofrimento ético-político e situação de desigualdade.

O enfoque estético da arte contribui para uma perspectiva psicossocial, reunindo as vivências do indivíduo com a recepção do produto estético, este enquanto produto social e cultural.

Para Vigotski arte sistematiza o campo do sentimento e quando se utiliza a arte de referências morais, o faz para relacioná-la a reflexões finais, conclusivas, como uma regra que não se permite ser maleável. A estética moral seria normativa, para "ensinar o certo" e condenar o "errado". Uma dinâmica social que "exclui para incluir" e submete ideias e valores morais, potencializa o contrário do que Espinosa defende como comum. A moral imagens relacionadas ao Medo e Terror. O homem livre, ao contrário, implica-se numa atitude em comum com os outros. Assim como arte, que, para poder transitar pelo espaço social, deve ser livre para criar.

Quando Vigotski aponta para a importância da recepção da arte, foi interessante notar como isto ocorreu para a 31ª Bienal, de acordo com a entrevista com Pablo Lafuente. A reação religiosa indicou um confronto de emoções entre valores religiosos e aqueles ali representados, na sua maioria, ligados aos temas de gênero e sexualidade - o que revela uma dimensão da moral. Viu-se que, quando um tema, por exemplo, não cabe nos moldes aceitáveis, há uma ameaça aos valores pessoais e, para isto, uma reação violenta. Reforçou-se o diálogo da moral enquanto uma força normatizante, que trabalha no sentido oposto à diversidade e liberdade criativa. Assim, relacionada a aspectos de poder intolerantes a mudanças, normativos e baseados numa moral intolerante ao novo e ao diferente e que reforça situações de desigualdade e exclusão/inclusão perversa.

Dentre as diferentes situações que a Bienal expôs, destaquei aquelas relacionadas a temas inspirados sobre sexualidade e gênero, pois destacam uma relação forte com uma dimensão moral, enquanto mediadora de controle(s) social(is) e de relações de poder, discussão central da pesquisa. Para a Psicologia Social, na perspectiva sócio-histórica este diálogo ainda parece um desafio e bem trabalhoso, pois quase que se combina dentro de um diálogo invisível, tendo que destrinchar pouco a pouco as formas de se introduzir as reinvenções de corpos como questão social sócio-histórica. Mas, cabe citar que, enquanto recepção da arte, como defendia Vigotski, também fui afetada e transformada por estas obras. Ao selecionar algumas para representar aqui, espero que tenha carregado um pouco desta estética. Est-ética, talvez...

O simpósio "Trans-(religião/gênero)" foi um espaço riquíssimo para algumas (boas) descobertas, potencializando este trabalho também, numa busca por discussões que viabilizassem os enlaces teóricos pretendidos aqui. A Teoria Queer, de Judith Butler, orientou uma perspectiva crítica importante aqui, oferecendo subsídios para se pensar poderes normatizantes que atravessam situações de exclusão e corpos.

É necessário estimular uma reflexão sobre como valores morais são importantes para se considerar formas de sofrimentos advindos por processos de exclusão. E atribuir ao campo dos afetos um papel essencial é ir de encontro a também se permitir afetar por isto. Desta forma, a experiência a Bienal foi importante para reforçar, e também ensinar, algumas das provocações para a construção desta pesquisa. A Teoria Queer relacionou-se a discussão sobre o processo de exclusão/inclusão pela reprodução de formas de sofrimento ético-políticos, sustentadas também pela moral. Um processo de exclusão que evidencia a influência de uma dimensão moral e violência ética sobre diversas formas sociais, num recurso ideológico de definição e manutenção dos padrões de normalidade da sexualidade e de gênero.

A fim de perseguir a hipótese da arte enquanto potência de transformação verificou-se que, antes de tudo, que a organização social "excluir para incluir" necessita de transgressões morais para se colocar evidente e urgente a desconstrução de dinâmicas, conceitos, normas, etc. que fundamentam a inclusão perversa. A arte foi percebida como um a forma de uso do cenário social e do processo histórico cultural que pode ser considerada potencialmente transgressora. Ao se permitir e se sustentar por uma qualidade livre de poder transitar e superar normas, a arte se inscreve neste movimento autônomo e coletivo, ao mesmo tempo.

Durante a entrevista com o artista Rafael Suriani, o uso do espaço público urbano é cenário de inspiração - "*inspira a liberdade*" - e de exposição. O que define uma atividade artística é a sua expressão. Suriani identifica a arte como uma possibilidade de reflexão ética coletiva. Junto a entrevista de Pablo Lafuente, percebeu-se que o artista não procura atribuir à arte uma função ou uma responsabilidade "única", pois ela é o que todos somos - únicos, diferentes, mutáveis, instáveis. A arte é todos esses movimentos individuais e sociais.

A qualidade de transgressão para a arte cabe dentro de um movimento histórico e cultura, do qual ela pode se propor a reivindicar. Tanto Suriani, como a 31ª Bienal, demonstraram este caráter social e coletivo, na sua dimensão afetiva também. O objetivo para as entrevistas foi compreender como entendem a recepção e o papel da moralidade na forma de se pensar uma arte socialmente crítica. Quando a arte retrata a moralidade com a intenção de transgressão, ela se torna ética- estética e ética se fundem, pois potencializa a autonomia e a liberdade. Ambos se referem a uma possibilidade de a arte existir como transgressão, mas não como um dever, imperativo, assim, ela se tornaria mais um instrumento de moralização- estética normativa e não mais criativa: fundindo ética e estética, cuja essência é a criação, a autonomia, portanto a transformação, ao vir a ser. Assim, pode-se notar que não cabe esperar uma responsabilidade ética e transgressora da arte, mas, com certeza, ela pode potencializar o olhar individual e coletivo para transformações.

(novas) considerações finais

Durante esta pesquisa, os conceitos desenvolvidos por Espinosa, em *Ética*, de corpo memorioso, encadeamento de ideias e causas adequadas e inadequadas, se sobressaíram a minha leitura. Isto, porque parecem demonstrar uma dinâmica acumulativa que se instala em corpo, mente e sentimentos. Admitindo o homem como histórico, esta memória afetiva é sua própria história social. As experiências que se articulam neste encadeamento, mediados pelo social, são, afinal, as referências das quais confiamos. Passei a considerar as ideias de memória e de paralelismo entre afetação do corpo e da mente de Espinosa, dentre as suas funções psicológicas, como aquelas que mais se destacam para se pensar o contexto social e o atravessamento disto em relação ao corpo memorioso e a forma como as causas, afecções, marcas, emoções e afetos se articulam e proporcionam ao indivíduo suas potencialidades. Este recorte se fez essencial para se pensar os afetos que acompanham as situações de exclusão/inclusão na dimensão da moral.

Considerar os valores sociais que fortificam relações de injustiça e desigualdade implica na prática material cotidiana disto. Inúmeras situações de humilhação, violência, entre outros, estão da história da humanidade para nos mostrar e ensinar isto. Esta prática imprime marcas naqueles que sofrem disto, sejam momentos únicos ou incontáveis na vida. Tais marcas que continuaram integrando seu corpo, sua mente e seus sentimentos. Sobre este encadeamento, considero necessário imagina-lo num sentido coletivo, histórico e cultural também. Como uma forma de acúmulo histórico dos valores e das ideias produzidas socialmente, determinantes para a forma de organização social. Aqui, pode-se notar um elo entre uma perspectiva histórica do homem com o conceito de encadeamento, sendo este numa perspectiva social, e não apenas como fenômeno individual do homem.

A Alma não percebe nenhum corpo exterior como existente em ato, senão pelas ideias das afecções do seu próprio corpo. (ESPINOSA, idem, 2 parte, p. 103, PROPOSIÇÃO XXVI).

Considerando uma perspectiva da dimensão afetiva, à inspiração de Espinosa, este rol de experiências sociais demarca sentidos individuais de se perceber o mundo exterior, ao passo que as ideias acerca destes encontros conciliam-se nestas marcas afetivas. Assim, as ideias que se encadeiam ao longo da existência histórica, pessoal e coletiva implicam-se nos seus referentes sentimentos. Se o corpo humano não é afetado por algum corpo exterior, a alma humana tampouco é afetada e ela não pode perceber a existência deste. A alma é um modo de pensar as afecções do corpo.

Desta forma, não há na alma uma essência pura para amar, desejar. Dependemos dos encontros e das marcas destes encontros, e o conhecimento que fazemos disto, para termos desejos, amor, etc.

A mente e sentimentos carregam as diferentes afecções das experiências vividas como memória e, há de se imaginar que uma experiência de desigualdade e injustiça provoquem marcas que persistem no indivíduo para além do momento em si em que tal situação ocorre. Desta forma, os sentimentos de um determinado momento existem para além deste tempo e passam a integrar um rol de experiências afetivas que perduram no indivíduo influenciando a forma como novas interações e relações serão vividas ao longo de sua existência.

Compreendemos claramente aí o que é a memória. Ela é senão, com efeito, certo encadeamento de ideias que envolvem a natureza das coisas exteriores ao corpo humano, e o qual se faz segundo a ordem e o encadeamento das afecções deste corpo. (ESPINOSA, idem, p. 97, 2 parte, PREPOSIÇÃO XVIII).

A constante presença de fatores atuais, no espaço social em que se vive, que incitam o medo naqueles que lá vivem, provoca o encontro de duas emoções. Há, de certa forma, uma vivência social que continua demarcando, pelo cotidiano, as emoções provocadas pelos encontros, bons e ruins. Mais especificamente, encontros que repetem emoções já vividas anteriormente e que acabam reforçando os sentimentos antes já provocados. Neste caso, como sentimentos tristes, que não potencializam um agir para aquele que sentiu/sente repetidamente encontros que o retira de um lugar de potência.

Consideramos que o termo 'psicossocial' acoplado ao conceito de 'trauma', procede a uma transformação que significa recebê-lo como um processo dialético, e, não, como um estado cristalizado; aventar a possibilidade de sua superação como fenômeno histórico e socioafetivo; e ampliar a sua dimensão para as esferas políticas, sociais, econômicas e de poder e pensar a ação coletiva. (CAMPOS, 2015, p.55)

Grupos que contêm marcas de exclusão revivem, no dia-a-dia, diferentes formas (encontros) que apontam para sua diferença, anormalidade, "amoralidade", muitas vezes de forma negativa. Viver repetidamente tais emoções contribui para formar um lugar de sofrimento ético-político muito significativo. Seja na forma de preconceito, estigma, enfim, na forma como uma sociedade está organizada, segundo valores éticos e morais dominantes, vive-se repetidamente um encontro que provoca sentimentos tristes naqueles que sofrem com a "amoralidade"; que não se encaixam com os padrões valorizados e aceitáveis de um momento histórico.

A repetição de um evento traumático - que permanece não disponível para a consciência, mas intromete-se sempre na visão - sugere, portanto, uma relação maior com o evento, que se estende para além do que se pode ser visto ou conhecido e que está intrinsecamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro desse ver repetitivo.

O homem é afetado pela imagem de uma coisa passada ou de uma coisa futura do mesmo afeto de alegria ou tristeza de que é afetado pela imagem de uma coisa presente. (ESPINOSA, 2009, p.111).

Ao final deste trabalho, espera-se que, através destas diversas e diferentes discussões, se alcance justamente isto: diferenças e diversidades. Uma proposta de se pensar um "como" coletivo e socialmente implicado. Situações de desigualdade, nas suas mais diferentes formas, ainda pertencem a um campo invisível, sendo um desafio diário buscar formas de se quebrar e desconstruir suas raízes. Esta pesquisa abordou uma dimensão moral como um dos eixos que circula e sustenta situações de exclusão/inclusão perversa para reforçar a implicação social que os valores de conduta, estéticos, entre mil outros, possuem nesta dinâmica. Espera-se que isto tenha sido alcançado aqui. Não foi propósito aqui demonstrar apenas eixos e enlaces teóricos que dão conta desta discussão. Mas reforçar a necessidade de se atentar aos valores morais como partes rígidas, que brigam com a nossa mobilidade social. As repetições históricas, sociais e individuais, se perpetuam e ressoam desigualdades. Mas vale apostar em situações e questões sociais de "virada" como movimentos novos e que suscitam transformação, possibilitando mudanças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHILLES, Delari Jr. **Princípios éticos em Vigotski: perspectivas para a psicologia e educação.** Disponível *in* <http://dx.doi.org/10.14572/nuances.V.24i1.215345>. Nuances: estudos sobre Educação, Presidente Prudente, SP, v. 24, n. 1, p. 45-63, jan./abr, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer - O poder Soberano e a vida nua I.** Belo Horizonte. Editora UFMG. 2ª edição, 2012.

AMITRANO, Georgia. **Dalí: um artista da transgressão.** Disponível *in* <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/filosofia/0003.html>

AMORIM, Wellington L. & GACKI, Sérgio R. **Desejo e Beatitude em Spinoza. Revista Húmus** - ISSN: 2236-4358.Nº 2. 2011.

ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e Julgamento.** São. Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da Cidade.** Martins Fontes, 2005.

ASSIS, Cleber L. **Teoria queer e a resolução : uma discussão sobre heteronormatividade versus homonormatividade.** Revista FAAC, UNESP, Bauru, v. 2, n. 2, p. 195-202, CFP n. 1/99: out. 2012/mar. 2013. CFP

ASSUMPCÃO, Mariana C. & DUARTE, Newton. **As Relações entre Arte e Vida em Lukács e Vigotski.** Revista aSPAs, ppgac - USP, São Paulo, v.4, p.41-49, 2014.

ÁVILA, Simone & GROSSI, Miriam Pilar. **Transexualidade e Movimento Transgênero na perspectiva da diáspora.** Disponível *in* <http://nigs.ufsc.br/files>. 2012.

BACKES, Marcelo. **A Ideologia Alemã: Karl Marx e Friedrich Engels.** São Paulo. Civilização Brasileira. 2007.

BARROCO, Sonia M.S. & SUPERTI, Tatiane. **Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano.** Psicologia e Sociedade, 26 (1), 2014.

BARROS, Edlucia R. O & CAMARGO, Robson C. **Vigotski e o teatro: descobertas, relações e revelações.** Psicologia em Estudo, vol.16 no.2 Maringá Apr./June 2011.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade.** São Paulo Editora brasiliense, 2008.

BITTENCOURT, Renato N. **Para uma compreensão da política dos afetos na filosofia de Espinosa.** Revista Filosofia Capital. v.3, n.7, 2008.

- BOURDIEU, Pierre. **Estruturas Sociais e Estruturas Mentais**. in “Teoria & Educação”, 1991.
- BRANCO, Angela U. **Desenvolvimento Moral: Considerações Teóricas a Partir de uma Abordagem Sociocultural Construtivista**. Psicologia: Teoria e Pesquisa, Vol. 17 n. 2, pp. 169-176, 2001.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero - feminismo e subversão da identidade**. trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- _____. **Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»**. Buenos Aires: Paidós. 2002 [1993].
- _____. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1ª ed., 2015.
- CAMPOS, Fabiana de A. **Memória Histórica do Massacre de Felisburgo: um estudo sobre trauma psicossocial e processo de resistência**. Tese em Psicologia Social, PUC-SP, 2015.
- CARDOSO, Darlete. **A transgressão da arte: uma análise semiótica do Kitsch**. disponível in http://paginas.unisul.br/agcom/revistacientifica/artigos/artigo_darletecardoso.pdf. 2008.
- CARVALHO, Eric & FRAZON, Carolina. **Street art 1 da margem ao mainstream2 : o grafite no ambiente digital como técnica de branding**. São Paulo – v. 17, n. 33 A, p. 85-90, jan./jun. de 2014.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Imperium ou moderatio?** Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 12, n. 1-2, p. 9-43, jan.-dez. 2002.
- _____. & BORON, Atilio A. **Espinosa: poder e liberdade. in Filosofia política moderna. De Hobbes a Marx**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; DCP-FFLCH, Departamento de Ciências Políticas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP, Universidade de São Paulo. 2006.
- _____. **Espinosa - um filósofo da liberdade**. São Paulo: Moderna, 11ª edição, 1995.
- CHIARELLO, Maurício. **Em defesa de Adorno: a propósito das críticas endereçadas por Giorgio Agamben à dialética adorniana**. *On-line version* ISSN 1981-5336, Kriterion, vol. 48, nº 115. Belo Horizonte, 2007.
- CHISTÉ, **Catarse e ensino da arte**. Patrícia S. Palíndromo, nº 14, ago/dez, 2015.
- CRUZ, Nayara S. **Espinosa e Marx: apontamentos iniciais sobre os conceitos de democracia, multidão e Estado**. Unesp-artigos. Vol. 6, nº1, 2013.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Trad. Ana Lucia de Oliveira et al. São Paulo. Ed. 34, 2012.

_____. **O Anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia 1**. trad. Luiz B.L. Orlandi. São Paulo : Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G. **Espinosa e o problema da expressão**. (L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza, 1968). disponível in <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/deleuze-g-espinosa-e-o-problema-da-expressc3a3o.pdf>.

_____. **Espinosa: Filosofia Prática**. São Paulo. Escuta, 2002.

DIAZ, Elvira. **Desconstrução e Subversão**. Sapere Aude – Belo Horizonte, v.4 - n.7, 2013.

ESPINOSA, Benedictus. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 1ª ed., 2010.

FERREIRA, Amauri. **À Filosofia de Spinoza**. São Paulo. Editora Quebra Nozes. 2009.

FRAGOSO, Emanuel A. R. **Salvação, Beatitude e Liberdade em Spinoza**. Revista Filosofia. Fortaleza, CE. Vol. 8, nº15. 2011.

FURTADO, Odair & GONÁLEZ- REY, Fernando L. González (orgs.). **Por uma Epistemologia da Subjetividade: Um debate entre a teoria sócio-histórica e a teoria das representações sociais**. São Paulo. Casa do Psicólogo, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma - Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro, RJ. Editora Guanabara. 4ª edição, 1998.

GOMIDE, Denise C. **O materialismo histórico-dialético como enfoque metodológico para a pesquisa sobre políticas educacionais**. Disponível in http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada11/artigos/2/artigo_simposio_2_45_dcgomide@gmail.com.pdf

HABERMAS, Jurgen. **Consciência Moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro. Ed. Tempo Brasileiro, 1989.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. Edições Loyola, 1994

HELLER, Agnes. **Além da Justiça**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1998.

- JODELET, Denise. **Loucuras e Representações Sociais**. Ed. Vozes, 2005.
- KASTRUP, Virgínia. **A atenção na experiência estética: cognição, arte e produção de subjetividade**. Revista Trama Interdisciplinar. v.3, n.1, 2012.
- LANE, Silvia T. M. **Consciência – alienação e ideologia e A Psicologia Social e uma nova concepção do homem**. In: LANE, S.T.M; CODO, W (orgs), *Psicologia Social: o homem em movimento*. São Paulo, Brasiliense, 1999.
- _____. **A psicologia social e uma nova concepção do homem para a Psicologia**. In: LANE, S.T.M & CODO, W. *Psicologia Social: o homem em movimento*, 14ª ed. São Paulo, Brasiliense, 2006.
- LA TAILLE, Yves. **Piaget, Vygotsky e Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. in LA TAILLE, Y., OLIVEIRA, M. K. de & DANTAS.H (orgs.) *Teorias Psicogênicas em Discussão*. 18ª edição, Eummus editorial, 1992.
- _____. **Psicologia: Teoria e Pesquisa, Moral e Ética: Uma Leitura Psicológica**, 2010.
- LUCCI, Marcos A. **La Propuesta de Vygotsky: La Psicologia Socio-histórica**. Revista de curriculum y formación del profesorado, v.10, n. 2, p. 1-12, 2006.
- MAGIOLINO, L. L. S. **A significação das emoções no processo de organização dramática do psiquismo e de constituição social do sujeito**. *Psicologia & Sociedade*, n.26 (n. spe. 2), 48-59, 2014.
- MARTINS, J.S. **Exclusão Social e a Nova Desigualdade**. São Paulo. Editora Paulos, 2012.
- MISKOLCI, Richard. **A Teoria *Queer* e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização**. *Sociologias*, n.21 Porto Alegre Jan./June 2009.
- MOUTINHO, Karina & DE CONTI, Luciane. **Considerações sobre a psicologia da arte e a perspectiva narrativista**. *Psicol. estud.* vol.15 no.4 Maringá, 2011.
- NATIVIDADE, Marcelo. **(Homos) sexualidades, poder e religião no Brasil**. in MARANHÃO FILHO, Eduardo M. A.(org) *Religião e Religiosidades em (con) textos: conferências e mesa do Simpósio Sudeste da ABHR/ Simpósio Internacional da ABHR: diversidades e (in) tolerâncias religiosas*. São Paulo. Fonte Editorial, 2013.
- NETTO, Jose P. **O leitor de Marx**. Civilização Brasileira. 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, Marília F. C. **O materialismo histórico-dialético e a Educação**. Disponível in <http://www.scielo.br/pdf/icse/v1n1/06.pdf>

PEREIRA, André. **Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural**. CIES e-Working Paper, nº 150, Lisboa, Portugal, 2013.

PERIOTO, Maria de Lourdes. **Dialética inclusão-exclusão: Ensaio**. Rev. Bras. Ed. Esp., Marília, Jan.-Jun, v.9, n.1, p.39-56. 2003.

PORCHAT, Patrícia. **Psicanálise, gênero e singularidade**. Revista FAAC, Bauru, v. 2, n. 2, 2012-2013.

POZZO, Clayton F. & FURINI, Luciano A. **O conceito de exclusão social e sua discussão**. Departamento de Geografia da FCT/UNESP, Presidente Prudente, n. 10, v.1, 2010.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo, n-1 edições, 2014.

RAMOS, Santiago D. H. P. **A dimensão Formativa do cinema e a catarse como categoria psicológica: um diálogo com a psicologia histórico-cultural de Vigotski**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, 2015.

ROCHA, Rodrigo. **Sobre o problema da moral no pensamento de Nietzsche: apontamentos**. Vol. 2, nº 2, 2009.

ROSA, Denise T. da. **Algumas reflexões sobre a pessoa portadora de deficiência e a sua relação com o social**. Psicologia & Sociedade; 17(1): 17-28; jan/abr,2005.

SAWAIA, Bader B. **Análise Psicossocial e ética da Desigualdade Social**. in SAWAIA, Bader B. (org). As artimanhas da Exclusão. Petrópolis. Editora Vozes, 12ª edição, 2012.

_____. **Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social**. Psicologia e Sociedade, nº 21, 2009.

_____. **O Sofrimento Ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão**. In SAWAIA, Bader Burihan (org.). As artimanhas da Exclusão. Petrópolis. Editora Vozes, 12ª edição, 2012.

_____. **Análise psicossocial e ética da desigualdade social.** in SAWAIA, Bader B. (org). As artimanhas da Exclusão Petrópolis, RJ: Vozes, 11ª edição, 2011.

_____. & NAMURA, Maria R. **Dialética exclusão/inclusão: reflexões metodológicas e relatos de pesquisas na perspectiva Psicologia Social Crítica.** Cabra Editora e Livraria Universitária. São Paulo, 2002.

_____. & MIURA, P. O. (2013). **Tornar-se catador: sofrimento ético-político e potência de ação.** Psicologia & Sociedade, 25(2), 331-341, 2013.

SILVA, Bianca V. & CODINA, Graciela D de. **A Catarse Aristotélica e o Distanciamento Brechtiano: uma discussão sobre teatro.** Disponível in http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pesquisa/pibic/publicacoes/2011/pdf/fil/bianca_villela.pdf, 2011.

SILVEIRA, Anelise F. **A moral e a importância das interações sociais para a sua construção.** Disponível in <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0304.pdf>. Portal dos Psicólogos, 2012.

VIGOTSKI, L.S. **Psicologia da Arte.** Martins Fontes, São Paulo, 1999.

_____. **A Formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A construção do pensamento e da linguagem.** (1934). São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Psicologia Pedagógica.** Porto Alegre: Artmed. 1924/2003.

_____. **O significado Histórico da Crise na Psicologia. Uma investigação**

metodológica. (1927). In VIGOTSKI, Lev Semenovitch. Teoria e Método em

Psicologia. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes: 2004.

VINHOSA, Luciano. **A experiência como Potência de Transformação Social.** Revista Poiésis, nº17, p.142-167, 2011.

ZARTH, Paulo Afonso... [et.al]. **Os Caminhos da Exclusão Social.** Ed. UNIJUÍ, 1998. Coleção Ciências Sociais.

WEDEKIN, Luana M. **Psicologia e arte: os diálogos de Vigotski com a arte russa de seu tempo.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2015.