UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Julio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes - Campus São Paulo

LAILA SZAFRAN

JOGOS DE LINGUAGEM E INTERPRETAÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

São Paulo
2024

LAILA SZAFRAN

JOGOS DE LINGUAGEM E INTERPRETAÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Trabalho de conclusão de curso apresentada
à banca examinadora para graduação
em Artes Visuais do Instituto de Artes
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
como requisito parcial para obtenção do
título de bacharel em artes visuais.

Orientador: Prof. Dr. José Spaniol

São Paulo
2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S996j Szafran, Laila, 1988-

Jogos de linguagem e interpretação na criação artística / Laila Szafran, 2024.

35 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Arte - Filosofia. 3. Arte - Apreciação. 4. Criação (Literária, artística, etc.). 5. Argila. 6. Escultura em cerâmica. 7. Modelagem. I. Spaniol, José Paiani. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 730.11

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

LAILA SZAFRAN

JOGOS DE LINGUAGEM E INTERPRETAÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Trabalho de conclusão de curso apresentada à banca examinadora para graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes Universidade Estadual Paulista (Unesp) como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em artes visuais.

Orientador: Prof. Dr. José Spaniol

Trabalho de conclusão de curso aprovado em 25/11/2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Paiani Spaniol
Unesp

Me. Flávio Cerqueira
Unesp

“o que posso nomear não é capaz de me corromper de modo autêntico. A incapacidade de nomear algo é um sinal seguro para a inquietação interior”. (Barthes, 1989 p. 36)

Resumo

Este trabalho investiga diálogos entre o artista e suporte, com foco na produção de esculturas em cerâmica produzidas entre 2019-2024, a partir da perspectiva dos jogos de linguagem propostos por Ludwig Wittgenstein. A pesquisa parte da observação de como o gesto artístico, especialmente no processo de modelagem, cria uma linguagem própria, onde o toque e a resposta do material formam uma relação dinâmica de significados. A argila, como material dotado de memória e plasticidade, permite a troca entre o toque e a resistiência do material. Esse processo é analisado como um jogo de linguagem, no qual a matéria e o criador interagem sem a necessidade de um conceito ou finalidade predefinida, permitindo ao observador atribuir múltiplos significados e sensações. Com base nas ideias de Susan Sontag, que rejeita a necessidade de forçar a arte a se ajustar a interpretações externas, e na filosofia de Byung-Chul Han, que reflete sobre a estética contemporânea, este estudo explora como o fazer artístico é uma forma de linguagem autônoma. O trabalho conclui que, assim como no diálogo entre artista e argila, cada interação entre obra e espectador gera novos sentidos, criando uma experiência estética única e aberta.

Palavras-chave: jogos de linguagem; escultura em cerâmica; toque; memória da matéria; criação artística.

Abstract

This paper investigates the dialogues between artist and medium, focusing on ceramic sculptures produced between 2019 and 2024, from the perspective of Ludwig Wittgenstein's language games. The research stems from the observation of how the artistic gesture, especially in the modeling process, creates its own language, where the artist's touch and the material's response form a myriad of meanings. Clay, as a material, is equipped with memory and plasticity, allows for a transposition between touch and the material's resistance. This process is analyzed as a language game, in which the material and the creator interact without the need for a predefined concept or purpose, allowing the observer to assign multiple meanings and sensations. Drawing on the ideas of Susan Sontag, who rejects the need to force art to conform to external interpretations, and on Byung-Chul Han's philosophy reflecting on contemporary aesthetics, this study explores how artistic creation is an autonomous form of language. The paper concludes that, as in the dialogue between the artist and clay, each interaction between the artwork and the viewer generates new meanings, creating a unique and open aesthetic experience.

Keywords: language games; ceramic sculpture; touch; memory of material; artistic creation.

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	Suporte	11
3	Processo	14
4	Análise das obras/ Nomes	26
5	Interação com o público/ exposições	29
6	Conclusão	34
	Referências	36

1. Introdução

1. Introdução

Transcender as limitações da linguagem verbal tem sido uma das tarefas da arte como forma de expressão humana, em particular a arte contemporânea, que se destaca como um poderoso meio de comunicação não verbal, no qual o artista pode empregar uma infinidade de formas, cores e técnicas para transmitir e provocar sensações. Nesse contexto, é importante compreender que a arte não é simplesmente uma representação visual, mas sim uma linguagem em si mesma, capaz de comunicar ideias, sentimentos e experiências de maneira profunda e complexa. Ela não é um símbolo de outra coisa e não necessariamente representa algo, é independente em sua própria existência e modifica tanto o ethos do criador quanto a análise do observador. Sua produção é um diálogo entre artista e suporte, e cria infinitos diálogos entre si e seus observadores.

Ao explorar a natureza da arte contemporânea, emerge a noção de que o artista utiliza este suporte para expressar algo que muitas vezes não está completamente resolvido nem dentro de si. Em outras palavras, as obras de arte não são meramente reflexos de uma realidade já compreendida pelo artista, mas sim um processo de exploração, questionamento e descoberta. É a partir deste ponto de vista que a arte se torna um veículo para a expressão da complexidade humana, capturando nuances, ambiguidades e contradições que resistem à tradução verbal. Isso extrapola a expressão individual do artista. Uma vez que uma obra é criada e se torna parte do mundo, adquire vida própria: ela instiga novos diálogos e interpretações por parte dos espectadores. Cada indivíduo traz consigo suas próprias experiências, perspectivas e referências, que se entrelaçam com a obra de arte, gerando novos significados, rimas e ressonâncias. Assim, as obras são convites à participação ativa, para explorar, questionar, refletir e sentir, dando origem a uma multiplicidade de reações e interpretações.

Neste contexto, esta pesquisa se propõe a explorar minhas obras como diálogos, entre artista e obra e posteriormente, entre obras e espectadores, em constante intercâmbio de significados e experiências. Ao analisar esses novos diálogos e reflexões, busco não apenas compreender a linguagem não verbal do meu corpo de trabalho, mas também a gama de significados e emoções que ele pode provocar em outras pessoas.

> “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo.” (Wittgenstein, 1992 p. 123)

2. Suporte

2. Suporte

> É comum entre ceramistas dizer que o barro tem memória. Em termos técnicos, essa memória está relacionada à propriedade plástica do material argiloso, que se deforma com a aplicação de uma força e, mesmo após nova modelagem, pode retornar parcialmente à forma anterior durante a secagem ou queima, empenando a peça. Essa memória física está ligada à trajetória da matéria, como um registro da atividade plástica que o barro percorreu. (Magrini, 2017, p. 2)

Ouvir que "o barro tem memória" é algo comum entre ceramistas, pois a argila, durante o processo de secagem, tem a tendência de voltar à sua forma anterior. Se a intenção do artista for criar uma peça plana, por exemplo, ele precisa aplicar pressão durante a secagem, pois a argila tende a empenar, buscando retornar à sua forma original. Trabalhar com cerâmica exige que o material e as mãos estejam em constante interação na primeira etapa da criação: a força aplicada de um lado e a reação do outro criam a forma. Alívio e frustração são constantes nesse processo, e a forma idealizada raramente coincide com o resultado final. As formas na cerâmica são registros do toque, sendo possível analisar o tempo, a intensidade e, muitas vezes, as batalhas entre a intenção do artista e a plasticidade da matéria.

No campo da filosofia da linguagem, Ludwig Wittgenstein, em suas *Investigações Filosóficas*, propôs a ideia de que a linguagem é composta por uma série de "jogos de linguagem", onde o significado é atribuído pelo uso em diferentes contextos, e não por uma relação intrínseca entre palavras e objetos. A linguagem é, portanto, uma prática social, um conjunto de atividades regidas por regras, que variam de acordo com o contexto e o uso. A partir dessa noção, o gesto na modelagem cerâmica pode ser interpretado como um jogo de linguagem, em que o ato físico de moldar a argila é um ato expressivo, que comunica significados não por meio de palavras, mas através do gesto e da interação material. Surge, assim, um diálogo não verbal, no qual cada gesto realizado modifica a resposta do material, criando um ciclo de interação. Esse processo pode ser compreendido como um jogo de linguagem entre o artista e o suporte, no qual o significado emerge das regras e práticas implícitas do fazer artístico, assim como das sensações que isso provoca no artista. Esse jogo evolui à medida que o artista aprende mais – seja por meio de leitura, trocas com colegas, ou de forma empírica – sobre as propriedades da matéria, como umidade, temperatura, tempo, espessura e o tipo de argila, além dos resultados que se pode esperar a partir disso. Assim, o jogo de linguagem entre o artista e a obra se estabelece e se transforma.

> "O significado de uma palavra é o seu uso na linguagem." (Wittgenstein, 2021 p. 53)

> "Imaginem as diferentes utilizações de palavras e expressões como as diferentes maneiras de se usar um instrumento." (Wittgenstein, 2021 p. 29)

3. Processo

3. Processo

Certo dia, imaginei a cena de um tecido esticado sendo atingido por uma pedra ao centro e fiquei pensando em como esse impacto mudaria a forma do tecido, arrastando-o para baixo. Um único evento era capaz de alterar toda a sensação, e eu quis congelar esse momento, representando-o de forma sólida e imutável. Daí surgiu *Adentro* (2019) [fig. 1 e 2], na qual explorei o contraste entre leveza e peso por meio de materiais e forma. A forma fluida do tecido em movimento, feita com concreto, e sua forma definitiva e imutável servem para criar um estranhamento. Essa peça nasce de uma vontade de captar um sentimento que parecia, ao mesmo tempo, pesado e rápido, quase esvoaçante. No entanto, o concreto não permite uma troca tão intensa entre as mãos e o material, pois ele não responde ao toque, apenas às limitações do recipiente ou dos apoios durante a secagem. Não fiquei completamente satisfeita, pois buscava uma peça mais asséptica e frágil, mas que também transmitisse a sensação de esconder algo entre suas rugas.



Fotografia 1 [fig. 1]
Fonte: Autora, 2019



Fotografia 2 [fig. 2]
Fonte: Autora, 2019

A cerâmica, por outro lado, proporcionou uma troca imediata: o toque resultou em uma reação instantânea, e a forma emergiu. Não é a forma final, pois ainda há o processo de secagem, queima, esmaltação e uma segunda ou terceira queima, mas uma forma inicial, que nasce da expressão das mãos em contato com o material.

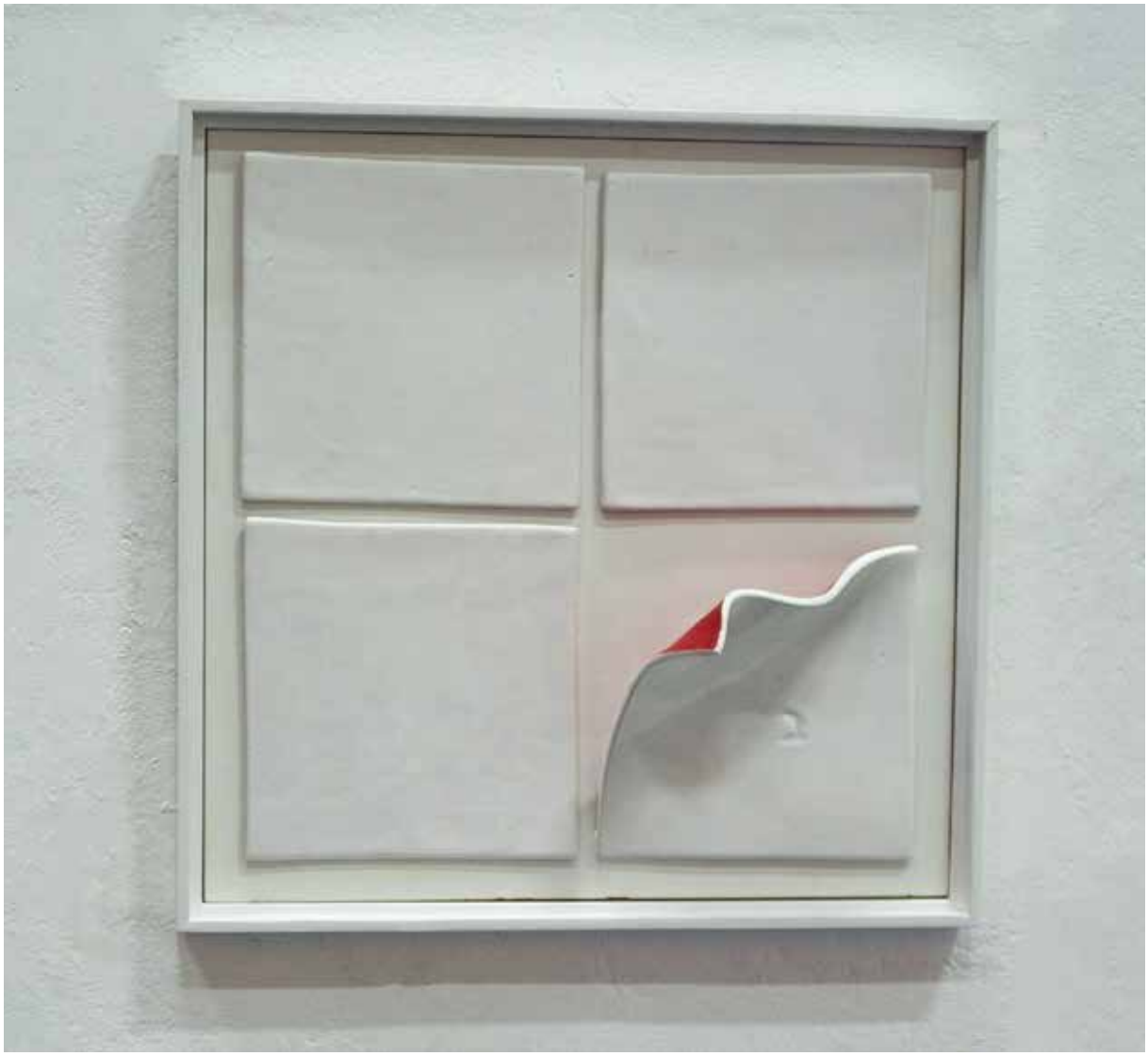
> O sadio é uma forma de expressão do liso. Emanam, paradoxalmente, algo de mórbido, de inanimado. Sem a negatividade da morte, a vida se petrifica em morte. E alisada, torna-se morta-viva. A negatividade é a força viva da vida. Ela forma também a essência do belo. No belo reside uma fraqueza, uma fragilidade, uma fratura. (Han, 2019, p. 67.)

A relação estética com o objeto é onde o sujeito se liberta. A relação estética também libera o objeto em sua particularidade. A liberdade e a ausência de coerção caracterizam o objeto de arte. A relação estética não pressiona o objeto, não lhe impõe nada que seja externo. A arte é uma práxis da liberdade e da conciliação:

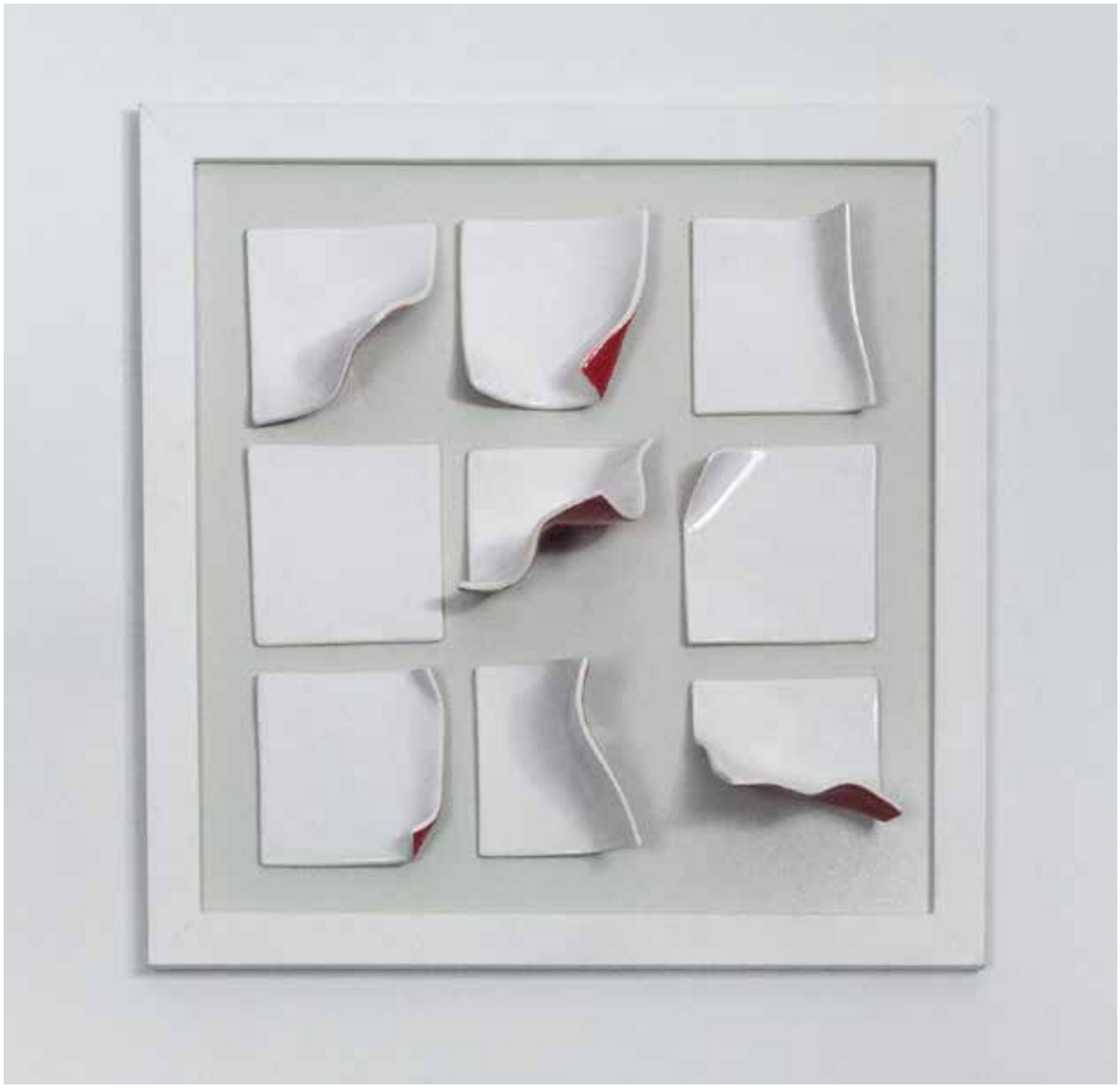
> O interesse da arte se diferencia do interesse prático do anseio na medida em que permite a seu objeto existir e perdurar livremente por si, enquanto o anseio o

> emprega para seu uso, destruindo-o. A observação da arte se separa da observação teórica da inteligência científica na medida em que alimenta interesse pelo objeto em sua existência singular, sem transformá-lo em conceito universal. (Han, 2019, p. 80.)

Ainda refletindo sobre a sensação de amolecer algo rígido, imaginei a forma mais simples da cerâmica: o azulejo, e como seria se ele derretesse e se descolasse do suporte bidimensional. Assim, comecei uma série de estudos com placas de argila e como elas reagiriam a diferentes toques, o que resultou nas obras *Dissociar #1* e *Dissociar #2* [fig. 3 e 4]. Continuei explorando a ideia dos azulejos saindo do plano bidimensional e ganhando espaço, inflando, rasgando ou enrugando, como nas obras subsequentes. Depois desses estudos sobre a separação da parede e a conquista do espaço tridimensional, surgiram peças que se independem completamente do suporte da parede, como *Graças* (2023), *Red Flag* (2023), *Arabesque* (2023) e *Baile* (2023) [fig. 5, 6, 7 e 8 respectivamente].



Fotografia 3 [*Dissociar #1]*
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 4 [*Dissociar #1]*
Fonte: Autora, 2023

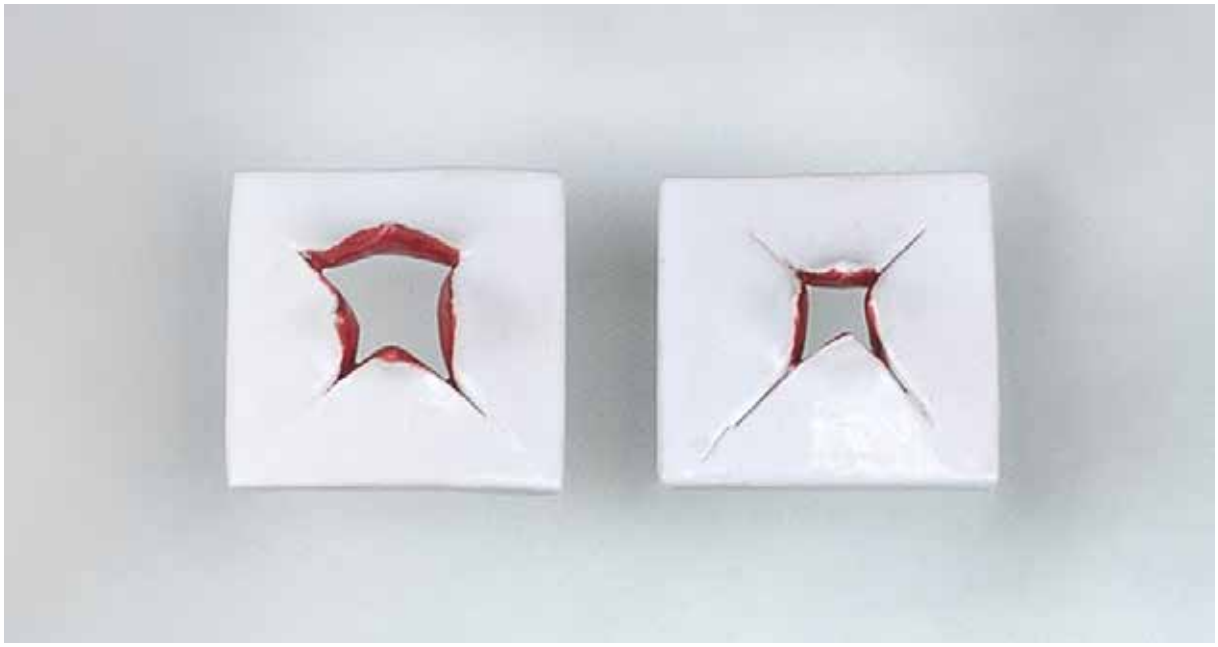




Fotografia 5 e 6 [Sem título, 2023]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 7 [Trama fantasma, 2023]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 8 [Beijos, 2023]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 9 [Aconchego, 2023]
Fonte: Autora, 2023

As peças mais planas equilibram-se no espaço com leveza, quase como se dançassem, conquistando o espaço da escultura. Já as peças que iniciaram seu movimento de distanciamento do suporte bidimensional da parede por meio de um movimento visceral, como *Beijos*, *Dissociar #1*, *Dissociar #2* e *Trama Fantasma*, ganharam pontos vermelhos para simbolizar uma certa violência. Essas obras conquistam o espaço tridimensional com suturas e marcas de rasgos, como pode ser observado nas peças *Red Flag* e *Sutura*.



Fotografia 10 [Fig. 5]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 11 [Fig. 6]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 12 [Fig. 7]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 13 [Fig. 8]
Fonte: Autora, 2023

4. Análise das obras/ Nomes

4. Análise das obras/ Nomes

Uma parábola de Wittgenstein diz sobre duas crianças se deparam com um ábaco: uma delas aprendeu com seus pais ou professores o que é e para que serve esse objeto, enquanto a outra nunca soube da existência ou função dele. Cada uma terá percepções diferentes. A que não tem a referência criará hipóteses, podendo atribuir novas funções ou significados — talvez veja o ábaco como um brinquedo, um jogo, um ornamento ou uma ferramenta de algum tipo —, enquanto a outra ficará restrita ao que já sabe. Nesse caso, a ignorância se torna um fluxo para a criatividade. Objetos de arte, por não terem necessariamente uma função pré-definida, podem intrigar e levar o observador (e também o criador) a pensar em novos significados, provocar sensações e despertar pensamentos e ideias.

De acordo com Sontag: "A arte é a objetificação da vontade numa coisa ou atuação, e o despertar ou a estimulação da vontade. Do ponto de vista do artista, é a objetificação de uma volição; do ponto de vista do espectador, é a criação de um cenário imaginário para a vontade." (Sontag, 2020, p. 50). Uma obra cria um novo jogo de linguagem, tanto durante sua criação quanto no diálogo com os espectadores. Cada interação gera um novo jogo de sensações e significados, e nenhum deles está certo ou errado — como no caso do ábaco —, pois são objetos que criam sensações para as quais talvez nem existam palavras.

> "Uma obra de arte é uma coisa no mundo, e não apenas um texto ou um comentário sobre o mundo." (Sontag, 2020, p. 38)

Cada obra de arte nasce de um diálogo entre o artista e o suporte utilizado (tela, mármore, filme, o próprio corpo, etc.). Esse diálogo cria uma linguagem única, inerente à obra. Wittgenstein diria que essa linguagem não pode ser separada da forma como é usada. Sontag complementaria que essa linguagem não deve ser forçada a se ajustar a uma interpretação externa.

> "[...] uma obra de arte não tem conteúdo no mesmo sentido em que o mundo não tem conteúdo. Ambos existem. Não precisam de justificativa, nem poderiam tê-la." (Sontag, 2020, p. 45)

Wittgenstein introduz o conceito de *jogos de linguagem* para ilustrar como o significado das palavras e expressões não é fixo, mas determinado por seu uso em contextos específicos, e cada interação cria um novo contexto. "[...] O que todo e qualquer objeto estético impõe a nós, em ritmos apropriados, é uma fórmula única e singular para o fluxo de nossa energia... Toda obra de arte encarna um princípio de avançar, parar, examinar; uma imagem de energia ou de repouso, a marca de uma mão acariciante ou destruidora que é única [do artista]." Podemos chamá-la de fisionomia da obra, ritmo da obra ou, como prefiro, estilo da obra. Quando usamos historica-

mente a noção de estilo, para agrupar as obras de arte em escolas e períodos, tendemos a apagar a individualidade dos estilos. Mas não é essa a nossa experiência quando nosso contato com uma obra de arte se dá de um ponto de vista estético (em oposição ao conceitual). Se a obra é bem realizada e ainda tem o poder de se comunicar conosco, sentimos então apenas a individualidade e a contingência do estilo.

Para explicar e interpretar obras de arte a partir da linguagem verbal, é importante considerar como esse processo pode ser inadequado e até prejudicial à essência da arte. Sendo a obra de arte um *jogo de linguagem* por si só, distinto da linguagem verbal, a tentativa de traduzi-la em palavras pode distorcer seu significado original. O fazer artístico por si só já é uma forma de expressão.

> Você precisa de um proposito para se expressar, mas essa expressão é o próprio proposito[1] (Obrist, 2016, p. 46, tradução nossa).

> "Interpretar uma obra de arte significa empobrecê-la, subjugá-la. As interpretações maliciosas são, com frequência, o resultado do medo da experiência direta da arte." (Han, 2019, p. 78).

Nenhuma das minhas obras nasceu de uma intenção premeditada, mas sim de experimentos e diálogos com o suporte. Somente após estarem prontas, pude observá-las, analisá-las e fazer o exercício de tentar nomear as sensações que me causavam, e assim surgiram seus nomes. Como artista, sinto que posso influenciar os *jogos de linguagem* com o espectador ao dar pistas sobre meu jogo com a obra. No entanto, também sinto certa obrigação, como criadora (ou co-criadora, se créditado o material), de nomear as obras para poder citá-las, refletir sobre elas e desenvolver meu diálogo para além do produto final.

1 You need a purpose to express yourself, but that expression is its own purpose.

5. Interação com o público/ exposições

5. Interação com o público/ exposições

Estas obras estiveram em quatro exposições: *Interlúdio* de 2019 na Galeria Quarta Parede, *Planos* de 2023 na Galeria Alcindo Moreira Filho, *Sindicato de Artistas* no espaço Massapê, 2023, e *Além dos Corpos, entre rastros e existências* em 2023 na Funarte. Durante essas exposições, pude observar o público e conversar sobre as sensações e impressões. Inclusive, houve até uma crítica espontânea, o que me comprovou que os diálogos entre sensações e referências teve reverberações bastante pessoais.

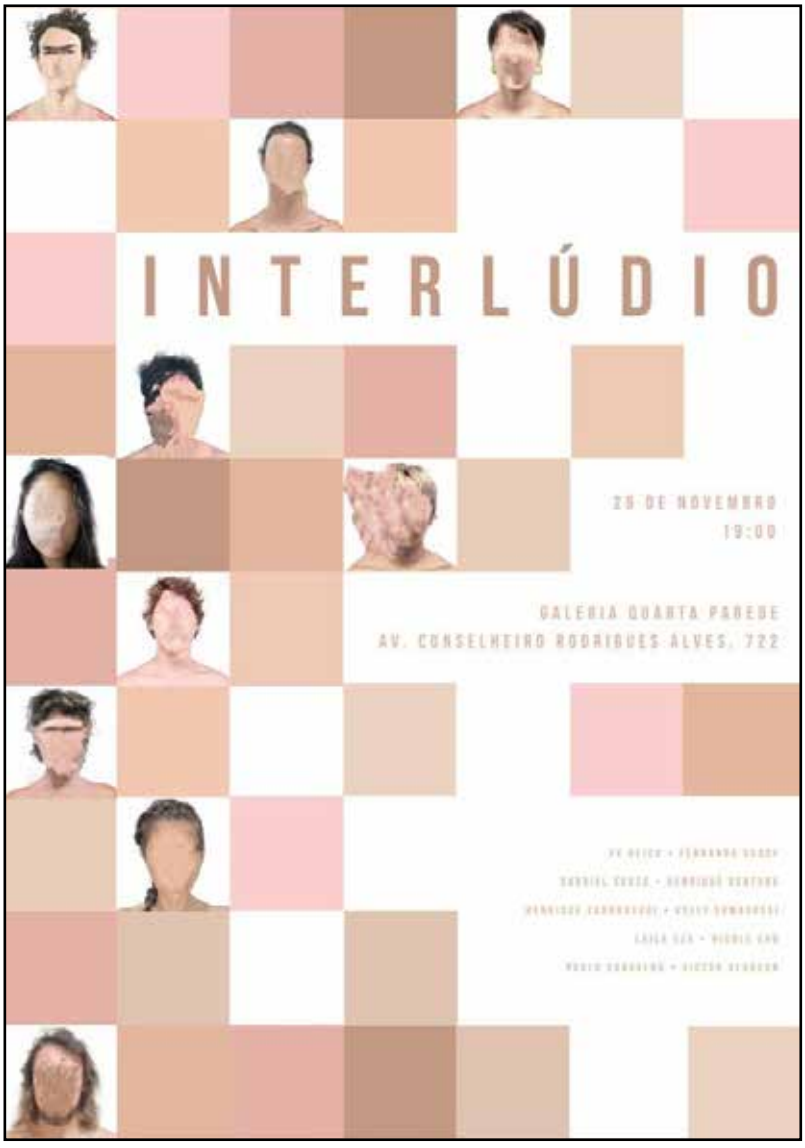


Imagem 1 [Convite digital para a exposição *Interlúdio* de 2019 na Galeria Quarta Parede] Fonte: Autora, 2019



Fotografia 14 [Detalhe da obra *Adentro*, 2019] Fonte: Autora, 2019

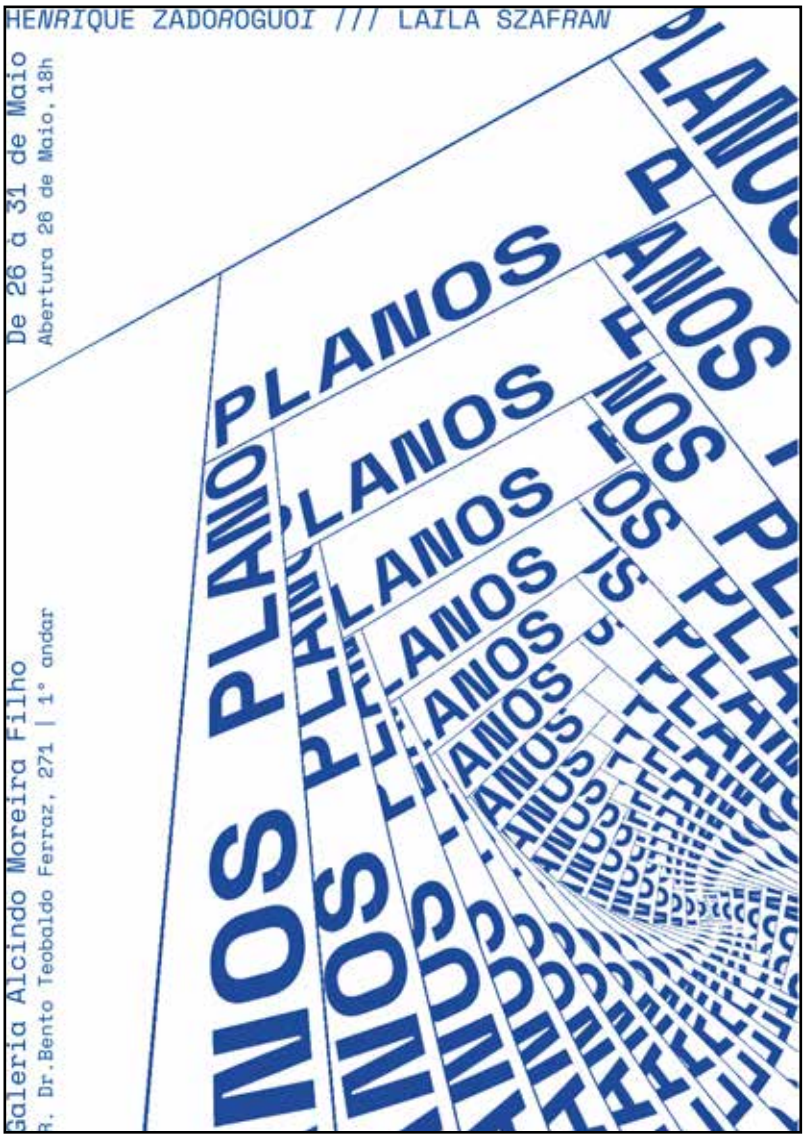


Imagem 2 [Cartaz digital para a exposição Planos de 2023 na Galeria Alcindo Moreira Filho] Fonte: Autora, 2023







Fotografia 15, 16 e 17 [Registros da exposição *Planos* de 2023 na Galeria Alcindo Moreira Filho] Fonte: Autora, 2023



Imagem 3 [Convite digital para a exposição *Sindicato de Artistas* no espaço Massapê, 2023]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 18 [Registro da exposição *Sindicato de Artistas* no espaço Massapê, 2023]
Fonte: Arquivo pessoal autora, 2023



Imagem 4 [Cartaz digital para a exposição *Além dos Corpos, entre rastros e existências* em 2023 na Funarte]
Fonte: Autora, 2023

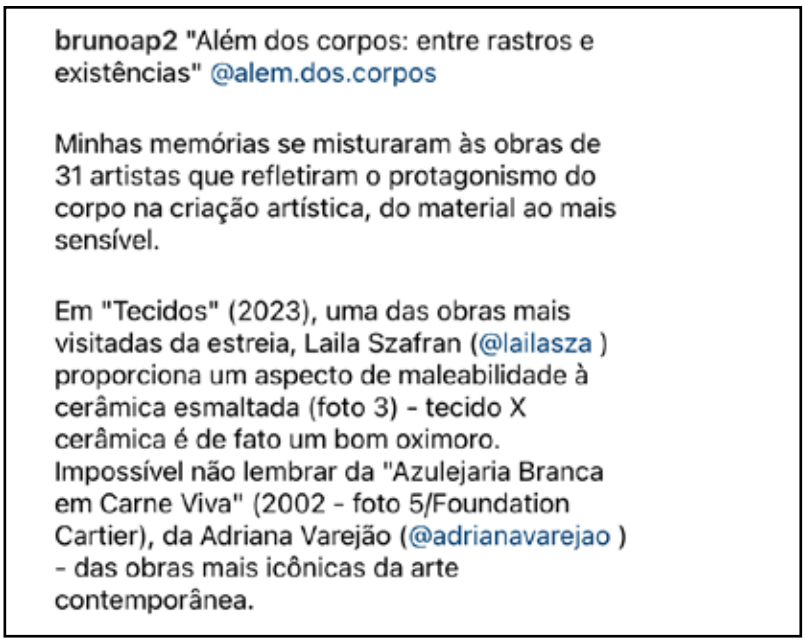


Imagem 5 [Crítica espontanêa feita na plataforma *Instagram*]
Fonte: Autora, 2023



Fotografia 19 [Registro da exposição] Fonte: Autora, 2023

6. Conclusão

6. Conclusão

O diálogo entre o artista e o material é fundamental para a criação de uma obra de arte. O processo artístico se desenvolve em um terreno de experimentação e descoberta. A ignorância ou a falta de um conceito rígido sobre o material, como no caso do artista interagindo com a argila ou qualquer outro suporte, oferece um terreno fértil para a criatividade. Essa liberdade permite ao artista atribuir novos significados, criar novas formas e gerar sensações únicas, sem estar limitado a uma função ou interpretação preestabelecida. A arte é a objetificação da vontade, cuja força reside em despertar ou estimular essa vontade tanto no artista quanto no espectador, criando um cenário imaginário de interação com a obra. Assim, a obra de arte não é apenas um objeto passivo, mas a origem de múltiplos novos jogos de linguagem que surgem tanto durante o processo de criação quanto nas novas interações. Essa liberdade interpretativa permite que cada interação com a obra seja um novo *jogo de linguagem*, onde nem o artista nem o espectador estão limitados a uma única leitura ou sensação. Wittgenstein reforça essa ideia ao argumentar que o significado de uma linguagem é inseparável de seu uso, e, da mesma forma, o significado de uma obra de arte está intrinsecamente ligado à sua criação e percepção. Sontag complementa ao dizer que a obra não deve ser forçada a se ajustar a uma interpretação externa, pois a arte, como o mundo, 'não tem conteúdo no sentido de precisar de justificativa' (Sontag, 2020, p. 45).

Por fim, a criação artística é, por si só, uma forma de expressão autônoma, como afirmado por Weiwei: "*You need a purpose to express yourself, but that expression is its own purpose*." O fazer artístico, assim, não depende de uma interpretação verbal ou conceitual para existir, sendo a expressão sua própria finalidade.

Referências

REFERÊNCIAS

HAN, Byung-Chul. **A Salvação do Belo**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MAGRINI, Amanda. **Memória do barro: registros e transformações na cerâmica popular do Alto Vale do Ribeira**. Universidade Estadual Paulista, 26º encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores en Artes Plásticas, Campinas, 2017. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro_____MAGRINI_Amanda.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação e Outros Ensaios**. 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2020.

OBRIST, Hans Ulrich. **Ai Weiwei Speaks With Hans Ulrich Obrist**. 2. ed. Londres: Penguin Books, 2016.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. 1. ed. São Paulo, SP: Fósforo, 2022.