

O ESPAÇO PÚBLICO COMO POSSIBILIDADE DE SUPORTE PARA O NÃO- OBJETO VERBAL

Diego Kern Lopes
diegokernlopes@gmail.com
PPGA – UFES

Resumo: O presente texto tem por objetivo analisar a possibilidade do espaço público como suporte para o “não-objeto verbal” de Ferreira Gullar. Neste sentido, serão apresentados registros fotográficos de uma inscrição pública¹ feita na estátua de Getúlio Vargas que se encontra na praça de mesmo nome no centro da cidade de Vitória-ES.

Palavras-chave: não-objeto verbal. Espaço público

Introdução

Este trabalho foi elaborado para ser apresentado no II COLARTES, Colóquio de Artes, do PPGA-UFES. Faz-se necessário destacar que o autor tem ciência de que o conceito de “não-objeto” desenvolvido por Ferreira Gullar apresenta uma localização histórica bem definida e que, essa localização, o conecta diretamente com o movimento Neoconcreto brasileiro na década de 1960. Desta forma, o uso *ad hoc* deste conceito fundamenta-se na perspectiva de que a pesquisa no campo das artes não busca verdades, mas sim possibilidades. Para demonstrar a possibilidade do espaço público como suporte de um não-objeto verbal, o trabalho está estruturado na seguinte forma: na primeira seção será definido o conceito de não-objeto e, conseqüentemente, não-objeto verbal. Na segunda seção serão apresentadas as propriedades do monumento histórico no espaço público. Na terceira seção o caso intitulado “Estória” será submetido a uma abordagem semiótica. Na quarta, e última, seção será apresentada a reflexão sobre o processo e a possibilidade da existência de um não-objeto verbal no caso citado anteriormente.

O não-objeto verbal

Em seu texto “*A teoria do não-objeto*”, Ferreira Gullar inicia definindo da seguinte forma o não-objeto:

O não-objeto não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível que se dá à percepção sem deixar resto. (GULLAR, 1960, p.90).

Seria um objeto que não se esgotaria em referências de uso ou sentido pois não se inseriria na condição do útil ou da definições verbal (GULLAR, 1960). Um objeto que, indo além das tramas conceituais da linguagem, não seria uma *representação*, mas sim uma “*apresentação*” que, diferentemente do *readymade*, não teria suas qualidades atreladas ao deslocamento relacional de suas funções. Para o autor, o não-objeto está em uma posição diametralmente

oposta ao objeto, como dois extremos de uma escala, onde nas diferentes gradações poderiam ser aferidos os níveis de arte em um objeto. Para Gullar, boa parte da produção artística até aquele momento, apesar de se aproximar, se encaminhar, na direção do não-objeto, ainda apresentava uma opacidade característica do objeto. O não-objeto estaria além das definições de pintura e escultura, seria algo totalmente novo. Nesta perspectiva, segundo o autor, a produção do grupo neoconcreto seria a que mais se enquadraria neste novo campo pois, seguindo as prerrogativas fenomenológicas de Merleau-Ponty, obras/não-objetos como os Parangolés de Helio Oiticica que, ao serem “vestidos”, realizariam a síntese sensorial neste novo sujeito que até então era apenas um espectador da arte.

Esta nova proposta não estaria restrita somente ao campo plástico. Segundo Gullar, “no que se refere à poesia, o não-objeto é a procura de um lugar para a palavra.” (GULLAR, 1960, p.99). Aqui defendemos que este lugar pode ser encontrado no espaço público, um espaço que estaria além da esfera institucional da arte e que permitiria “a fusão de pintura, relevo, escultura e poesia” (GULLAR, 1960, p.99). Este suporte público, como será mostrado, permite que o não-objeto verbal seja percebido de forma direta e transparente, sem opacidade. Será neste espaço que a palavra não perderá sua individualidade – como quando se encontra na frase – nem será mutilada – como quando se encontra no dicionário.

No espaço público, o monumento

De acordo com Maderuelo (2001), a estatuária urbana teve seu apogeu como meio educação pública. As estátuas dedicadas a poetas, artistas, cientistas e homens ilustres serviam para transmitir e preservar conceitos e valores de uma sociedade. Segundo Rosalin Krauss:

[...] sabemos é que escultura não é uma categoria universal mas uma categoria ligada à história. ... Parece que a lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento. Graças a esta lógica, uma escultura é uma representação comemorativa – se situa em determinado local e fala de forma simbólica sobre o significado ou uso deste local (KRAUSS, 2008, p.131).

Seguindo estas premissas, abre-se, no espaço público, no que se refere aos monumentos, a possibilidade de uma leitura sobre os desdobramentos dos valores constituídos no espaço e no tempo. Tais desdobramentos refletem-se na forma e função destas construções. Submetidos às mudanças históricas, os monumentos trazem em si o conjunto das relações sociais, políticas, econômicas e culturais de seu tempo. Se antes funcionavam apenas como faróis a iluminar destinos e fins ideais, contemporaneamente podem também servir de suporte para críticas e reflexões de um determinado *status quo*.

Assim, Maderuelo nos questiona: “quem se atreveria a comemorar um político na atualidade?” (MADERUELO, 2001, p. 38). A fim de exemplificar tais mudanças – de conteúdo temático e de significação – o autor faz alusão ao caso das esculturas públicas na cidade de Budapeste. Finda a Segunda Guerra Mundial, a Hungria foi anexada à União Soviética. Neste período foram erigidas obras que oscilavam de monólitos à estrela de cinco pontas (símbolo da Revolução Russa de 1917 que deu origem a URSS), alegorias de vitórias históricas assim como efígies de heróis nacionais. No início da década de 1950 os temas se alteraram para bustos e placas de artistas e músicos. No meio desta mesma década, as novas obras, apresentam, no lugar dos emblemas patrióticos, a exaltação do trabalho e dos ofícios. No final da década de 1950 aparecem, em bronze e em pedra, grupos de jovens praticando esportes, assim como animais (tartarugas, pelicanos, cavalos,...). A partir do meio da década de 1960, a estilização dos temas anteriores vai separando-se cada vez mais do naturalismo dando lugar a elaborações com forte tendência abstrata. (MADELUERO, 2001).

Desta cronologia espacial, decanta-se que:

se ha pasado de una imposición de los emblemas y los valores heroicos de la guerra y del trabajo, a la exaltación de valores sin ideologia aparente, como la maternidade o la juventud, para ir abandonando la idea del discurso comunicativo a través de inocentes animales, que se prestan como muda ornamentacion, hasta llegar a los juegos formales de la abstracion, com lo que se acepta implicitamente la voluntad de

no emitir ningún tipo de mensaje a través de la obra pública.
(MADELUERO, 2001, p. 39).

Ou seja, determinados monumentos (principalmente os que fazem referência a personalidades e fatos históricos) trazem sintetizados, condensados, em si a massa de conceitos, o encadeamento narrativo idealizado, as intenções, realizações e projeções de um poder institucionalizado com pretensões hegemônicas. Esta pretensa hegemonia reside no ato de inserir esta marca (monumento – condensação de conceitos) no espaço público, no espaço que é de todos. A inserção de um símbolo, de uma materialidade perspectiva cuja função é firmar e reafirmar, constantemente, uma determinada ordem.

Numa alusão ao conto “O Aleph” de Jorge Luis Borges – onde o autor



apresenta-nos o “Aleph”, um fantástico objeto onde tudo está contido – poderíamos pensar o monumento histórico com algo desta ordem, diferindo-se do fictício objeto borgeano na sua capacidade de contenção. O monumento histórico não contem o universo, mas contem e transmite “um mundo”.

O caso: “estória” – perspectiva semiótica

Apresentaremos aqui o registro de uma “inscrição pública” encontrada em um monumento erigido em

homenagem a Getúlio Vargas. Esse monumento está localizado no centro histórico da cidade de Vitória. Para auxiliar na análise destas imagens apoiamo-nos nos pressupostos epistemológicos da semiótica de A.J. Greimas

e Ana Claudia de Oliveira. Nesta estátua, existe uma placa comemorativa que traz inscrita, o fragmento final da carta testamento do estadista:

Eu vos dei a minha vida. Agora (vos)² ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História.(Carta testamento de Getúlio Vargas).

O que chama atenção na pichação/inscrição registrada consiste no fato do autor da mesma ter escrito a palavra “estória” logo abaixo da palavra “história”. Levando em conta que, segundo as definições da língua portuguesa, a palavra estória significa:

s.f. Narrativa de ficção; exposição romanceada de fatos puramente imaginários (distinta da história, que se baseia em documentos ou testemunhos); conto, novela, fábula: estórias de quadrinhos./ Ant. história.³

Neste jogo de palavras e conceitos, a superfície do pedestal (da praça e da cidade), se torna o suporte onde leituras se encontram e se justapõe. Somente ali, daquela forma, e naquele suporte, essa intenção, essa criação poética, poderia existir e atingir sua materialidade. Deslocada para outra superfície, perderia sua objetividade e expressividade. Somente neste suporte, a palavra “estória” atinge seu objetivo. Inicialmente podemos pensar em duas análises: uma que transforma a estátua de Getúlio Vargas em um vértice onde duas versões, duas correntes de interpretação de um mesmo período se encontram. Como se o passado fosse introduzido no presente perante uma negação potencialmente questionadora. Outra que confronta os signos, o conjunto de signos. Plano de expressão e plano de conteúdo (OLIVEIRA, 2004) se entrelaçam. Em caligráficas letras na cor verde claro, a inscrição é ressaltada quando contraposta ao fundo cinza e envelhecido do pedestal. Como uma etiqueta, a inscrição/estória propõe a invalidação (negação) ou questionamento de toda a construção, que, *in loco*, estende-se num raio que parte do monumento atingindo toda a praça. Inscrita logo após o texto da carta testamento, “estória” parece exercer um duplo significado ao conjunto, pois, ao mesmo tempo em que, lembra uma ratificação (principalmente pela posição em relação texto), também, retifica a inscrição “oficial”.



Alternando mais uma vez o foco, aproximando-se da superfície enquadrada – num novo fechamento do objeto (GREIMAS apud OLIVEIRA, 2004), onde as palavras “história” e



“estória” se encontram temos a impressão que a

ratificação/retificação, citada anteriormente, diante do antagonismo no significado dos termos torna-se uma indagação. Algo como: isto é realidade ou ficção? Isto é a história ou a estória de quem e pra quem? Afinal, é a história ou a estória que ocupam o espaço público? A História pode ser analisada estoricamente? E o contrário? E, por fim, neste encontro de intenções e expressões, como definir cada um destes conceitos neste suporte em especial?

A possibilidade do não-objeto verbal “estória”

Deixando temporariamente de lado os significados para atentar aos significantes, é possível perceber, que o registro fotográfico expõe o encontro de duas formas de expressividade aparentemente diferentes que carregam em si – e entre si – um tipo de antagonismo, de repulsão, recíproca. Uma construção é absolutamente institucional, e a outra intrinsecamente não institucional. A princípio uma deveria anular a outra.

Entretanto, o que defendemos é que não existe uma anulação, mas sim, uma espécie de processo simbiótico, ou seja, a força expressiva, poética, da inscrição “estória” advém diretamente da força do mundo contido na estátua de Getúlio Vargas. Como foi dito anteriormente, a palavra “estória” só atinge, adquire, sua força máxima quando inscrita na materialidade representativa de um mundo histórico. É neste lugar, neste suporte, que a palavra “estória” não perde sua individualidade (como na frase) nem está mutilada (como no dicionário). É neste lugar que a palavra “estória” se “presenta” ao mundo. Em contrapartida (nesta simbiose), a existência da inscrição “estória” reafirma a força histórica do monumento, uma vez que este foi escolhido justamente para ser o suporte deste não-objeto verbal. Vale ressaltar que este processo, de simbiose, de “apresentação” do não-objeto verbal é vivo e constante. Como não-objeto verbal “estória” só existe quando experimentada e digerida pelo observador, sem este não é nada. Dentro deste equilíbrio relacional e ativo, ela garante sua existência.

Entretanto, por vezes, os campos (institucional e não institucional) são desequilibrados. Os agentes destas esferas tentam suplantar seus antagonistas. Como pode se perceber, neste último registro, “estória” foi apagada – ou pelo menos tentaram apagá-la. Se olharmos com mais atenção, veremos ainda, como uma sombra histórica, as marcas desta relação.

Notas:

¹ Aqui entendemos por inscrição pública o uso de palavras ou sentenças que apresentem um projeto poético cuja significação não se restrinja a indivíduos ou grupos determinados. Sua existência surge mais de seus aspectos relacionais (entre suporte, artista, significado e espectador/leitor) do que de seus aspectos estético formais.

² Este pronome não consta no monumento.

³Fonte: < <http://www.dicionariodoaurelio.com/Estoria>>.

Referências Bibliográficas

- BORGES, J. L. *O Aleph*. In *Jorge Luis Borges – Obras completas Vol. 1*. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GULLAR, Ferreira. *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA UFRJ, Rio de Janeiro, nº. 17, ano XV, p. 129-137, 2008.
- MADERUELO, Javier. *Arte Público : Naturaleza y Ciudad*. Madrid: Fundación César Manrique, 2001.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

Currículo Resumido:

Mestrando em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo. Possui especialização em PROJETOS SOCIAIS E CULTURAIS pela UFRGS (2004) e graduação em HISTÓRIA pela Faculdade Porto-Alegrense (2003). Tem experiência no ensino de História. Na área de Artes ênfase em Desenho.