ROGÉRIO DIAS GONÇALVES
ROSELI TESCHE

A figura como forma simbólica

ABSTRACT: *The man's capacity and/or nessecity of representation "re-signifies" the world. Repeating by mimesis what he sees, beyond knowledge, trying to generate comprehension. However he creates symbolic relations believing, many times, making sacred what is unknown and fearful. Thus the artist, through the image, try to make sacred his spaces. How does he use the figure symbolically? After breaking off the formal canons of the figuritive art, the contemporary artist looks for a his own system of forms, making us believe that we follow three sources unmaking the figuration: interdiction, dilution or distort. Art is a inquiring, search of knowledge and comprehension, even without making sacred because of this refusal becomes more sacred because it place its horizons always far beyond.*

KEYWORDS: Figure; Representation; Sacred.

RESUMO: *A capacidade e/ou necessidade do homem de representar "ressignifica" o mundo. Repetir por mímese o que vê, além de conhecimento, busca gerar entendimento. O artista contemporâneo busca um sistema de formas de caráter pessoal, levando-nos a crer que o desfazer-se da figuração segue três vertentes: interdição, diluição ou deturpação. A arte como questionamento, desejo por conhecimento e entendimento, mesmo sem se deixar sacralizar, por essa recusa, torna-se mais sagrada, pois coloca seus horizontes sempre além.*

PALAVRAS-CHAVE: Figura; Representação; Sagrado.

Coordenação:
Prof. Maria Amélia Bulhões Garcia

Porto Arte, Porto Alegre, v.9, n.16, p.95-104, mai. 1998

A relação do homem com a imagem é tão antiga quanto a história do próprio homem; afinal, foi a visão que lhe permitiu contar sua história. Dos cinco sentidos da percepção, certamente, ela vem à frente, abrindo caminho para o entendimento das coisas. O homem, entretanto, não é o único ser vivo capaz de ver e conhecer, mas é ele o único que, além de ver e conhecer, é capaz e sente necessidade de representar o que vê. Pois, se ele é capaz de conhecer o mundo através da imaterialidade do seu olhar, é com a capacidade de construir imagens que ele pode dar significado à matéria inerte que encontra na natureza. Sua capacidade e/ou necessidade de representar "rematerializa", "ressignifica" este mundo que ele descobre. Assim, a criação de imagem pode ser pensada como uma condição bastante específica de humanidade.

Tal capacidade permite ao homem perceber as relações entre coisas ou entre eventos. Desta forma, mais do que conhecimento, ele gera entendimento e compreensão. Por isso, repete, por mímese, as imagens que vê, de objetos da natureza, como animais, plantas, etc. Porém, quando o homem não consegue esse entendimento, quando chega aos seus limites físicos, mesmo com o auxílio de instrumentos de investigação que agucem os sentidos de sua percepção, se utiliza do processo intelectual para criar novas relações. Essas tentam explicar intuitivamente tudo aquilo que permaneça misterioso, que fuja à sua compreensão, que seja inexplicável analiticamente e, talvez por isso, acabe por ser temido.

O homem cria sinais, imagens e espaços simbólicos que acredita colocá-lo em comunicação com o que não lhe é conhecido. Assim, está exercendo a sua inerente capacidade e/ou necessidade de simbolizar que lhe possibilita elaborar uma forma de relação com o desconhecido e temido. Quando o homem cria seus espaços sagrados, ele os define a partir de um sinal, para ele, divino; e assim, transforma o que lhe é desconhecido e misterioso em sagrado. E neste processo, a criação de imagens é um aspecto fundamental.

... a imagem pode ser o único laço que nos resta com o sagrado... certas imagens e certos olhares podem ainda oferecer aos humanos que somos nós, sempre mais absorvidos com a técnica, uma experiência do sagrado... Porque o sagrado ou a nostalgia que nos resta reside, antes de mais nada, não no sacrifício, nem na tradição religiosa ou estética, mas nesta experiência especificamente humana, única e ávida, que é a capacidade de representar. (KRISTEVA, 1997)

O que leva o homem a essa necessidade de explicar, mesmo através de símbolos, o que lhe é inexplicável? Susanne Langer garante que *a força motriz da mente humana é o medo, que gera uma imperiosa exigência de segurança na confusão do mundo: uma exigência de um quadro do mundo que preencha toda experiência e dê a cada indivíduo uma orientação definida, em meio às forças aterradoras da natureza e da sociedade.* (1989)

Para ter essa experiência de segurança, o homem simboliza seus medos no sagrado, através de imagens. Representa o mundo e seus elementos pretendendo dominá-los, capturá-los para entender sua essência, por muito tempo, ligada de maneira indissociável a suas imagens. Essas imagens, ao passarem a ser representações, já não indicam mais, necessariamente, um elemento em particular; mas, através deste elemento particular, podem indicar mistérios de significação universal. Podem criar um mito, podem tornar-se sagradas. Ou seja, as experiências adquiridas pelas transferências culturais geram imagens que vão adquirir conotações simbólicas além do seu sentido imediato.

...uma palavra ou imagem simbólica tem um aspecto 'inconsciente' mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado... Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance da nossa razão... Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que freqüentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. (JUNG, p.21, 1964)

Foram as religiões que abriram a possibilidade de elaborar as questões em relação à finitude da existência humana, utilizando-se simbolicamente de imagens. De que forma o homem trabalha simbolicamente a sua relação com a morte através da imagem? Como a arte utilizou e utiliza a figura como forma simbólica? Diante de tais colocações, cabe-nos apenas, discutir aspectos da arte ao longo de sua história e, especificamente, na sociedade contemporânea.

Tomemos, como ponto de partida, a representação de seres vivos. Ela está presente na maioria das culturas e, de certa forma, expressa a tendência a repetir, por mímese, a criação do mundo, tema básico de todas as mitologias arcaicas. Mas, no Oriente Próximo e no Norte da África, com a ascensão do Islã, produziu-se uma arte restritiva à representação dos seres vivos, acreditando que ao representá-los, o artista estaria usurpando de Deus o seu ato criador. Nessa perspectiva, o homem e os animais desapareceram das representações, ou foram reduzidos a motivos ornamentais, sem maior importância que a decoração geométrica ou a fitomórfica, cobrindo utensílios domésticos, vestimentas e também a arquitetura interna e externa de templos.

Na arte ocidental, entretanto, a figura humana passa a ter uma significação que supera em muito a representação de outros seres vivos. Ela está fortemente ligada a uma concepção religiosa herdada da tradição judaico-cristã, na qual o homem é a imagem de Deus. O homem cria a imagem do seu Deus pela necessidade de assimilá-lo e interpretá-lo dentro do seu entendimento restrito, ao mesmo tempo que cria o mito da figura humana como imagem divina. A figura humana, então, é fortalecida no Renascimento, representando de forma integral, os valores de perfeição daquela época. O homem

assume uma postura humanística baseada na Antigüidade, sem a intenção de copiá-la, mas de superá-la. A unidade religiosa cristã da Idade Média começa a ser posta em questão e as descobertas da navegação, as novas leituras da medicina e da ciência, entre outros progressos, contribuem para o homem encontrar-se, então, no centro do seu universo, num processo de dominação do mundo. A arte reflete os interesses sociais, políticos e econômicos vigentes de forma realista tendo como lei máxima a fidelidade à natureza. As regras da perspectiva aprimoram-se e busca-se o ideal na representação figurativa. A busca do absoluto se encontra no próprio homem. Com esse pensamento, o artista do Renascimento leva ao apogeu a figura humana, numa tentativa de elevação espiritual da condição material do homem. Miguel Ângelo é exemplo quando aponta que até mesmo a Arquitetura deveria ter as qualidades orgânicas da figura humana, tornando-a modelo de verdade e perfeição.

No século XIX, a arte ainda é, essencialmente, figurativa e construída sobre as regras de simetria do Renascimento. Seus estatutos mantêm a figura num lugar privilegiado, praticamente inquestionada. Porém, na aurora do século XX, há uma reação contra esta herança figurativa. *Nessa atitude polêmica...enraízam-se as buscas poéticas da verdadeira vanguarda, a aspiração a um estado de pureza, o desejo de encontrar uma linguagem virgem, fora da tradição, a essa altura já contaminada e transformada em baixo patrimônio da arte oficial.* (MICHELI, p.53, 1991)

O artista da virada de século questiona a sua submissão às regras formais. A experiência individual pede e conquista espaço para a interpretação particular. A continuidade do pensamento humanista, associada ao desenvolvimento tecnológico, na proclamada "Era da Máquina", gerou na arte pesquisas de cunho experimental nunca antes imaginadas na cultura ocidental. O surgimento e expansão da fotografia, por exemplo, ao possibilitar a representação da natureza mais rápida e fielmente que pela mão do artista, colaborou para reflexões sobre a postura e as funções da arte naqueles tempos. Tais pesquisas, ao derrubar os cânones formais, preocuparam-se em desfigurar e reconfigurar, buscando um sistema de formas de caráter pessoal, extremamente abstrato e de muito larga amplitude de significados.

A partir dos estudos dos Impressionistas, houve uma desvalorização da figuração. Léger afirma que *os Impressionistas foram os primeiros a rejeitar o valor absoluto do tema, para considerar apenas seu valor relativo.* (LANGER, 1989) Também o Cubismo, que esteve referenciado em manifestações de culturas "primitivas", como máscaras e ícones religiosos africanos e asiáticos, contribuiu para um desmanchar da figura, já propondo sua reconfiguração no espaço em função do tempo. Mas foi mesmo com as pesquisas radicais de artistas como Malevich, Klee e Mondrian, que a simbologia das organizações de cores, formas e linhas, especialmente as mais simples, puras, infantis e primitivas, atingiu autonomia em relação à representação mimética.

Nas primeiras décadas deste século, ao destruir a exterioridade da figura humana, sacrificando a figuração, o artista, inversamente, evidencia a complementar interioridade. Foi quando pretendeu destruir a unidade; pois, ao dividi-la, ela se multiplicou. Ao buscar contato com os elementos de uma arte concreta, numa pesquisa voltada para os próprios recursos da arte, o inconsciente do artista tenta se organizar. Ele conta suas verdades através de sentenças poéticas que, por se utilizarem de metáforas, velam para mostrar o outro lado.

A arte contemporânea parece desfazer-se da figuração seguindo três vertentes básicas. A primeira tendência identificada abandona totalmente a referência ao mundo real, adotando a abstração como regra. A segunda, dilui a figura, mas sem deixar que ela desapareça totalmente, preserva dela vestígios e memória. A terceira é a que procura destruir a figura pela deformação e pelo grotesco, rouba dela a sua dignidade histórica.

Estes três processos de desfazer-se da figura podem ser observados na obra de nove artistas selecionados para a representação brasileira na Bienal de Cuenca, em 1998. Os trabalhos de Alex Cerveny, André Burian, Anna Bella Geiger, Emmanuel Nassar, Fábio Carvalho, João Câmara Filho, Karin Lambrecht, Osmar Pinheiro e Vera Chaves fogem das figurações realistas mais tradicionais, evidenciando, cada um deles, de alguma maneira, alguma dessas três vertentes.

Antes de abordar os trabalhos destes artistas, é válido detalhar melhor essas tendências. A primeira, negando totalmente a presença de qualquer referência direta a representação do mundo visível, aproxima-se de uma postura mística que é bem descrita nesta análise:

Assim como a atividade do místico deve culminar em uma via negativa, em uma teologia da ausência de Deus, em uma ânsia da névoa de desconhecimento além do conhecimento e do silêncio além do discurso, a arte deve tender à anti-arte, à eliminação do "tema" (do "objeto", da imagem), à substituição da intenção pelo acaso a à busca do silêncio. (SONTAG, p.14, 1987)

Tentando compreender este direcionamento da arte moderna, Rosalind Krauss desenvolve um pensamento semelhante sobre o conceito da Retícula — rede ou grade — que, segundo ela, *anuncia a vontade de silêncio da arte moderna*, e sua hostilidade em relação à arte discursiva. A organização regular que a retícula propõe, e que pode ser vista em trabalhos de diversos artistas desde antes da década de 20, é resultado de uma determinação estética muito clara: ao fugir do natural, aproxima-se do sobrenatural, antagonicamente, aproximando-se também do materialismo, apesar de não ter interesse pela representação concreta ou de atitude revolucionária. A retícula é uma estrutura que possibilita a existência desta contradição entre os valores científicos e os valores espirituais, mantendo-os, de forma consciente ou inconsciente, como elementos reprimidos no seio da arte moderna. A retícula fala do sagrado e do profano — espírito e matéria.

A arte abstrata e o uso da retícula, mais especificamente, estão situadas em um eixo vertical em relação à transcendência, pois prescindem das relações de semelhança com as coisas da natureza, e levam-nos diretamente a ela; enquanto as artes de caráter mimético estariam situadas num eixo horizontal de aproximação aos sentidos e, por serem muito mais sensuais, requerem um esforço maior por parte de quem as observa.

Nos anos 40/50, por exemplo, o movimento norte-americano pelo abstracionismo expressivo, de Pollock e Mark Rothko, pretendeu um rompimento total com os cânones estéticos tradicionais e com os procedimentos técnicos recomendados, exigindo liberdade de expressão espontânea. Embora o caráter puramente formal e auto-referente das obras desses artistas, assim como os abstracionistas do início do século, seus testemunhos sempre invocaram forças superiores, falando do ser, do conhecimento e do espírito.

De certa forma, são os trabalhos de Osmar Pinheiro e Karin Lambrecht que mais se aproximam desta tendência. Neles, há quase que uma negação de qualquer forma de figuração. Mas é um abandono diferente de uma intenção abstracionista que nega qualquer aspecto discursivo. Pelo contrário, aqui a inexistência de figuras aponta para o muito que a matéria em suas manchas e cores pode dizer.

Uma segunda tendência, que apenas dilui a figura, se evidencia depois de quase um século de tantas questões levantadas pelo abstracionismo a respeito das formas de representação. Mesmo depois de ter sido encaixotada, amolecida, desmanchada, assim, como um fantasma, a figura deixa vestígios de suas fugidias materializações em muitos trabalhos plásticos contemporâneos, mesmo que, às vezes, só no registro do gesto. Muitas vezes, apenas os vestígios são capazes de serem identificados e, desta forma, indicam a presença do gesto ou a passagem do objeto. É o que se pode observar no trabalho de Osmar Pinheiro, onde o objeto muitas vezes é reconhecido apenas pelas marcas deixadas de sua fragmentação, por exemplo; que, além de evidenciar a presença do mesmo, pode ter a intenção de preencher novas figuras. Quando reafirma a figura, mesmo que só com os resquícios de um ideal morto, o artista procura matar, de vez, a componente crédula da personalidade humana ao afirmar que, ainda que tudo possa ser mostrado, os mistérios continuam.

É o desejo de conhecer que faz do homem, mesmo quando ainda bebê, um destruidor, deixando vestígios de sua passagem pela terra em forma de destruição. Através de sua estrutura de pensamento, que visualiza o universal no particular, para ele o que está posto, como forma, só provocará o nascimento da compreensão quando for deformado, isto é, estudado por suas características. George Didi-Hubermann afirma que a forma é o lugar da transgressão. A forma dada é um equilíbrio que precisa ser alterado para que haja compreensão de suas leis, de sua organização interna. Anna Bella Geiger, como exemplo, em *Amuleto, A mulata, A muleta, América Latina* mostra a figura

através da metamorfose, transgredindo as formas e organizando novas, atingindo assim sua intenção. Também Emmanuel Nassar, Fabio Carvalho e Vera Chaves trabalham na diluição da figura. Nassar deixa os rastros de sua destruição através do pincel, Carvalho e Chaves utilizam os novos meios tecnológicos. Mas são sempre lembranças fugidias que ficam para o espectador.

Esses artistas atuam desequilibrando, desorganizando, fazendo aparecer o novo, deixando nascer a morte. George Bataille, já em 1930, propunha que a arte é lugar de sacrifício e que a destruição é motor do desejo de mutilar o suporte. Diante do milagre da vida e da inevitabilidade da morte, os seres humanos continuam se perguntando: Quem sou? De onde vim? Para onde vou?

Na arte contemporânea, há sintomas de que o homem pode estar tomando consciência da sua própria natureza e assumindo o instinto animal inerente à sua sobrevivência, ao escancará-lo cruamente. O que esteve escondido sob o mito da racionalidade, que nos colocou em um lugar privilegiado na escala espiritual da cadeia biológica, hoje é revelado pelo artista: somos feitos de sangue, carne, ossos, músculos, coração, membros, nervos, sentidos, cérebro, mente, conhecimento, razão, espírito; de matéria que precisa de matéria para viver, que precisa destruir para preservar-se. Talvez a forma destruída da figura, na arte, reflita o contexto histórico da contemporaneidade, podendo ser uma tentativa de negação da figura, mas que acaba como sua reafirmação. Essa mudança de enfoque na maneira de representar a figura, que acontece na arte contemporânea, pode estar buscando a mesma transcendência que sempre foi objetivo da arte. Kandinsky já alertava que *a negação total das formas habituais do belo tende a conceder caráter sagrado a todos os processos que permitem manifestar uma personalidade* (KANDINSKY, 1957).

A deturpação é uma terceira tendência, em relação ao tratamento da figura, que pode ser associada aos componentes visualizados nos trabalhos de artistas como João Câmara Filho e André Burian, nos quais a escatologia e a agressão moral e estética parecem buscar uma resposta à ontológica questão: de onde vem a alma humana? Não é totalmente verdade que toda a arte atual trabalhe dentro da perspectiva do grotesco, é significativa a presença do questionamento da integridade do corpo como elemento da arte, como elemento de dessacralização/ressacralização do homem. Dessacralizar é profanar, é não ver mais caráter especial naquele objeto ou naquela ação. Ao fazer uso da figura humana, eternamente sagrada, porém mutilada, tendo sido quebrada sua integridade distorcida, o artista provoca a sua dessacralização, ao mesmo tempo em que reafirma seu caráter simbólico, especial e sagrado, num eterno retorno. O que nos traz de volta à verdade de nossas sociedades, cada vez mais violentas e de nossas relações sociais, cada vez mais cheias de ironia e sarcasmo.

Se, como afirma Harold Rosenberg, *é através da participação dos mecanismos*

da comédia e da tragédia (grotesco, mórbido e idílico) que se pode identificar a fisionomia de uma época (ROSENBERG, 1974), a nossa talvez esteja se mostrando abertamente. Numa época individualista e irreligiosa como esta, buscar o seu deus pessoal vem tornando sagradas diversas manifestações de individualidades, quando estas revelam conteúdos universalizantes, transcendentais. Hoje, a matéria acaba sendo composta por vestígios de sua existência; paradoxalmente, é em sua quase ausência que ela se materializa.

Na ciência e na arte, o homem contemporâneo continua procurando domínio sobre sua existência material em busca de seus limites físicos; buscando o conhecimento dos limites carnais, da condição material, investiga incessantemente a sua própria organização biológica, como se estivesse procurando um espelho interno e, com a mesma ânsia, busca o conhecimento transcendental, a espiritualidade superior. O artista contemporâneo talvez esteja produzindo, a partir da consciência carnal, mais uma tentativa de transcendência. Aquilo que não é possível ver com olhos do corpo, talvez seja possível com os olhos do conhecimento e da experiência. A busca do artista é pela forma ideal. Dar forma à idéia é dar corpo ao sentimento, ao imaterial, ao informal.

A rapidez da informação, a transgressão das fronteiras políticas e dos limites terrestres, o conhecimento científico e toda a parafernália tecnológica do desenvolvimento trouxeram, ao homem do final do século XX, a possibilidade de encurtar distâncias de espaço e de tempo. Geraram e cercaram-lhe de comodidades em quase todos os segmentos das atividades humanas. Paralelamente, criaram novos espaços e tempos a serem preenchidos por novos anseios e necessidades da sua vaidade e de seu egocentrismo. Teria o homem algum tipo de sentimento de culpa por usurpar da sua própria natureza espiritual toda essa capacidade criativa, apenas para satisfazer as suas necessidades materiais de prazer?

É preciso dizer, desde já, que o mundo profano na sua totalidade, o Cosmos totalmente dessacralizado é uma descoberta recente na história do espírito humano.... a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não-religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. (ELIADE, p.19, 1995)

O artista, criando e recriando, através da imagem, seus lugares sagrados, mitos, ritos e crenças, busca compreender o valor profundo de sua alma. O uso da figura é, com sua interdição, diluição ou deturpação, para o artista, ainda, busca de transcendência. Apenas, a maneira formal da representação parece estar especificamente relacionada com os padrões e a ordem de cada período histórico. Se cada ciência, em separado, explica mal seu objeto de estudo, todas as ciências juntas, sem a arte, não saciam o desejo, a ânsia, a necessidade do ser humano em compreender sua própria existência, de destruir-se, então, já que o desejo de conhecer ocorre pela destruição do objeto.

O ser humano deseja sempre, de alguma forma, a negação do vazio, do nada e da morte. Se a sociedade industrial, e hoje a informacional, com seu pensamento racional e materialista, vem quebrando com os dogmas das religiões, impedindo que o ser humano encontre nelas respostas às inquietações, não conseguiu, no entanto, retirar de seu seio uma postura sacralizante em relação aos objetos que cria, aqueles que seguem dando significado às coisas e aos atos do seu universo simbólico.

A figura, interdita, diluída ou deturpada, é ainda questionamento, interrogação, é um querer saber, o desejo por conhecimento e entendimento. Mas, se a arte não se deixa sacralizar, desmistificar ou cristalizar, por essa mesma recusa se torna mais e mais sagrada, pois coloca seus horizontes sempre além.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BULHÕES, Maria Amélia. *Dessacralização e ressacralização: as novas linguagens no sistema das artes.* IN: 5° International Congress of Visual Semiotics. Siena: 1998.

DIDI-HUBERMANN, George. *La ressemblance informe. Paris*: Macula, 1995.

ELIADE, Micea. *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JUNG, Carl G.. Chegando ao Inconsciente. IN: JUNG, Carl G.. (org.) *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte. Buenos Aires*: Galatea Nueva Vision Ed., 1957.

KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Visions capitales*. Paris: Louvre, 1997.

LANGER. Susanne. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MICHELI, Mario de. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ROSENBERG, Harold. *A tradição do novo*. Série Estudos - Teoria da Arte. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SONTAG, Susan. *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ROGÉRIO DIAS GONÇALVES,ROSELI TESCHE: Alunos do curso de graduação em Artes Visuais da UFRGS, bolsistas de Iniciação Científica junto ao projeto "Arte Contemporânea: um Exerício Irreligioso do Sagrado" coordenado pela prof. Dra. Maria Amelia Bulhões