

A ARTE DA LINGUAGEM NA ARTE

THIAGO HEINEMANN RODEGHIERO¹;
CARLA GONÇALVES RODRIGUES²

¹ Mestrando do PPGE-UFPel – thiagoalfa@gmail.com

² Docente do PPGE-UFPel – cgrm@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa em questão trata da linguagem na arte através das filosofias da diferença (DELEUZE E GUATTARI, 2010). Justifica-se pelo fato de que a criação em arte está, usualmente, presa a valores estéticos, técnicos e significantes, pré-determinados, impedindo possibilidades de singularidades na produção de arte na contemporaneidade, e tem por objetivo investigar processos de criação de artistas. Parte da pintura suprematista de Malevich, atendo-se aos *ready-mades* de Duchamp e aos *happenings* de Kaprow, visto que são eles responsáveis por desterritorializações na produção artística de suas épocas, encontrando, nos mecanismos da linguagem funções criadoras e transformadoras de conteúdo e expressão. Assim, questiona-se acerca das possibilidades de produção de criação de linguagem, fugindo das necessidades retinianas.

2. METODOLOGIA

A pesquisa em desenvolvimento denomina-se bibliográfica quanto ao método utilizado. Revisa as ideias de Deleuze e Guattari (2010, 2011) sobre a linguagem. Ocupa-se da pintura suprematista de Malevich (GIL, 2010), os *ready-mades* de Duchamp (PAZ, 2014) e *happenings* de Kaprow (KAPROW, 2003, 2004).

Na etapa inicial da investigação, realizei relações entre os textos “O que é filosofia?” (DELEUZE E GUATTARI, 2010) e “Platô 4. 20 de novembro de 1923. Postulados da linguística” (DELEUZE E GUATTARI, 2011). A partir disso, percebendo as desterritorializações nos processos dos artistas, busco entender por que os autores entram no processo de estudo da linguagem, como eles compreendem as maneiras que esta pode ser uma força propositiva à criação, para que, nos sentidos, leve a uma desconstrução das palavras de ordem presentes nos significantes existentes.

Reviso os estudos de Gil (2010) ao estabelecer possibilidades de pensamento a partir dos conceitos de ponto zero, o quadrado negro, o abismo branco e a teorização de uma não-forma para a construção de sintaxe e gramática, próprias para a arte, através da pintura suprematista de Malevich. Concomitantemente, reúno obras de Duchamp (“Nu descendo a escada nº2”¹, “A fonte”² e “O grande vidro”³) e Kaprow (“Como fazer um happening”⁴), para estudar seus procedimentos processuais. Preocupados com o fim da representação, os

¹ Disponíveis em: <<http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/14331677.jpeg>>. Acesso em: 02out2017.

² Disponíveis em: <<http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/1725937.jpeg>>. Acesso em: 02out2017.

³ Disponíveis em: <<http://www.acervosvirtuais.com.br/layout/museuvirtualdearte/6.php>>. Acesso em: 02out2017.

⁴ Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/164980744/KAPROW-Allan-Como-Fazer-Um-Happening>>. Acesso em: 02out2017.

artistas investem na banalidade e cotidianidade para transformarem objetos e ações em arte. Então, aqui, os *ready-mades* e as atividades cotidianas serão colocados à formação de um plano de imanência, criando um conceito de linguagem na arte.

Em sua dupla de textos, “A educação do an-artista – parte I e II” (2003, 2004), Kaprow faz uma proposição para a arte, uma busca por integração de espaço e matérias, na qual o espectador é envolvido a criar junto a obra de arte. Desse modo, uma linguagem vai sendo formada em situações do cotidiano, a criação de um banal extraordinário, convocando o uso não-artístico da arte, causando mais efeito que a arte de museu (KAPROW, 2003).

Octávio Paz (2014) acompanha a trajetória artística de Duchamp, que, segundo o autor, por nada fazer, muito faz à arte, a desacelera, retarda, faz dela um tempo só seu, presentifica, e um novo olhar se instaura sobre as obras. O artista, ao longo da vida, faz uma imersão nos processos de arte-ideia e cria uma linguagem que movimenta o pensamento. Muito além dos seus famosos *ready-mades*, uma pintura ideia efetiva uma produção incessante de novas possibilidades de sentidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho encontra-se em estado embrionário, em um início de movimento. Há muito o que caminhar, um caminhar lento e nômade pelo deserto, para, aos poucos, seguir guiado pelas linhas de fuga, capturar o que até então foi aventurado. Percorro por essas linhas e desloco-me pelo plano recortado para a minha pesquisa.

Segundo Deleuze e Guattari (2011), a unidade elementar da linguagem – o enunciado – é transmitido através de palavras de ordem, que são feitas para serem seguidas. É necessário que se tenha uma informação mínima para a emissão das ordens e comandos. Estes não são significações prévias nem unidades distintas, são um discurso indireto, pois há de se ter um mínimo de informação para que não haja confusões. Ela precisa estabelecer com quem recebe a mensagem uma conexão com o outro, mesmo que este ainda não tenha os significados, “a linguagem é um mapa e não um decalque” (p. 14), ela cria dentro de um plano de imanência um novo, uma desterritorialização.

A linguagem não informa nem comunica, mas transmite as palavras de ordem, é a informação que condiciona a transmissão das ordens. Assim, uma frequência é atribuída na significação da informação, que separa da forma com que a subjetividade é condicionada à comunicação, mas ambas entram em relação com a redundância. Logo, tanto a significância quanto a subjetivação são abstratas, mas separadas entre si, e as significações dominantes entram em dependência com a significância, como a ordem estabelecida na sujeição com a subjetivação.

A impossibilidade de conceber a linguagem como um código, com uma semântica, sintaxe e fonemática move as distinções da língua-fala, são os atos anteriores que criam os “pressupostos implícitos ou não discursivos” (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p. 15), relações imanentes do enunciados. A fala se faz existir ao dizer e através de enunciados socialmente consagrados, e cria um conjunto para que as palavras de ordem – ligadas por estas obrigações sociais – ganhem força discursiva. A informação e a comunicação estão separadas, mas “ambas dependem da natureza e da transmissão das palavras de ordem em um campo social dado” (Id., p. 18). Não existe, então, possibilidades de comunicar-se sem que se edifique uma aceitação dos significantes, por necessidade de se

estabelecer uma ordem ampla a vários indivíduos, com a replicação das palavras de ordem.

Chego ao primeiro abismo, no suprematismo da pintura “Quadrado Negro”. Uma forma preta e retangular pintada dentro de uma tela branca. Ela trata do esvaziamento total de significações que por muito tempo saturaram a pintura. Uma linguagem sendo criada a partir de um ponto zero. Malevich, por não suportar mais pintar mimeticamente, entende que a abstração também não é suficiente para dar um fim às formas que inundam a arte. Busca uma saída, uma mudança na significação, pintando uma única forma geométrica na tela. Nessa perspectiva, nasce toda uma vanguarda artística intitulada de suprematismo.

A arte estabelece um zero, um quadrado negro dentro de um abismo branco, o fim da representação na obra. O artista apaga seus referentes, e o único elemento restante é a cor preta. Dentro do abismo, nasce sintaxe, léxico, semântica e pragmática. Uma linguagem que tem nos sentidos sua força máxima. A natureza passa a ser plana, e será através das não-formas o fim da representação. Segundo Gil (2010, p. 17), “Malevich criou uma linguagem a partir deste quadrado que começa por ser uma espécie de buraco negro que engole e absorve todas as formas (de representação) da natureza”. O artista crê que de nada adianta pintar um mundo já dado, um mundo regido pelas regras pictoriais. O pintor vai além, ele se esvai dos referentes, e, a partir deste momento, há uma criação em processo de um mundo vazio a ser preenchido.

Sem fazer muita coisa, Duchamp movimentou o pensamento em torno da arte e da produção em arte, abandonou a pintura-pintura e desenvolveu a pintura-ideia. Segundo Paz (2014, p. 11), “[...] nos mostrou que todas as artes, sem excluir as dos olhos, nascem e terminam em uma zona invisível”. O artista traz ao transparente o que antes era invisível, revela o que não se pode ver, arranca do não visto uma visibilidade; evoca a singularidade, uma forma de pensar única. Não é evolução de escolas de arte, nem mesmo é uma escola artística em si, é fazer arte a sua maneira, um uso menor. Uma linguagem de dentro, forçando a arte a ir para outros lugares, agora, não apenas representativos, e sim na condicionalidade em que as ideias vão se formando em cada um.

Em sua primeira fase, é um pintor com uma técnica fantástica, os críticos de arte chamam de boa pintura. Ele muda de estilos rapidamente, de fauvista para cubista, por influência dos irmãos também artistas, quer ir além do cubismo e surge sua primeira grande pintura de importância, “Nu descendo a escada” – uma silhueta feminina descendo uma escada com mais cinco formas completando o movimento, é uma obra decomposta de um corpo andante. O tema “máquina” é de grande interesse para o artista, ele se interessa por estas máquinas-corpos, vistas como as responsáveis pelo decaimento da sociedade. Duchamp vê a máquina-imprevisível da arte, um antimecanismo, algo que se anula em si mesmo, algo sem um sentido nem significação, ela está em si e em seu fim.

Kaprow (2003 e 2004) diz que a arte é um clube, e, assim como a linguagem, existem senhas de acesso, formas de se tornar sócio ou fluente no que está já estabelecido. Os modos de deslocar-se pelos ambientes deste espaço de convívio social são estabelecidos por regras, senhas de acesso (senha um, senha dois, senha três e senha quatro), cada uma tem seus riscos e evoca um tipo de caminho que o artista deve percorrer, tal como as regras gramaticais, que são os marcadores de poder de uma linguagem. Elevar uma produção humana ao estado de arte é uma transformação incorpórea.

4. CONCLUSÕES

Na linguagem da arte haveria constantes universais? Ela é um sistema homogêneo na obra artística? A linguística se ocupa em encontrar estruturas, é uma ciência, a reunião de elementos cria um tom na linguagem. Assim como na música, a voz que vem a acompanhar os instrumentos de uma orquestra cria em si só sistemas em conjunto e ao mesmo tempo um sistema de palavras expressadas que se complementam num todo para criar sentidos. Mesmo os analfabetos musicais são capazes de receber as simbologias definidas. Portanto, não é questão de aprendizagem em um sistema de significantes, e, sim, de sentidos. É neste sistema de sentidos que a produção de criação de linguagem foge das necessidades retinianas, e mesmo do já estabelecido; conduzida por sistema de regras rígido, é na arte e em sua função que se cria, acima de tudo, estética e não técnica (DELEUZE E GUATTARI, 2010). Assim, o que a arte faz com técnicas, ou uma linguagem, é deixar subir à superfície suas sensações, criando dentro do infinito um finito, dando a ver o mundo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?**. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- _____. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.
- GIL, J. **A arte como linguagem**. A última lição. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- KAPROW, A. **A educação do An-artista parte I**. Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, p. 216-227, mar. 2003.
- _____. **A educação do An-Artista. Parte II**. Concinnitas - Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, ano 5, n. 6, p. 167-181, julho 2004.
- _____. **Como fazer um happening**. 1966. (Tradução português, editada para SEVERO, André), In: SEVERO, André; BERNARDES, Maria Helena (cur.), Horizonte Expandido, Santander Cultural, Porto Alegre, 2010, 11 p., jornal de exposição.
- DUCHAMP, M. **Nu descendo a escada nº2**. 1912. 1 escultura variável. Museu de Arte da Filadélfia.
- _____. **A fonte**. 1917. 1 escultura variável.
- _____. **Grande vidro**. 1915-1923. 1 escultura variável. Museu de Arte da Filadélfia.
- PAZ, O. **Marcel Duchamp**, ou, O castelo da pureza. São Paulo: Perspectiva, 2014.