

CAPÍTULO 1.4.

Ensaio sobre o signo. Linguagem, ontologia, perspetivação e alguma arte contemporânea

Essay on the sign: Language, ontology, perspectivation and a certain contemporary art

André GOLDFEDER^{68.)}

Resumo

Em Ensaio sobre a dádiva (2014/2015), o escritor e artista visual Nuno Ramos alcança um desenvolvimento singular e revelador de sua poética, esta pautada na produção de planos de articulação entre elementos heterogêneos. Girando em torno da proposição de modos de agenciamento das relações entre linguagem e espaço, o trabalho vai ao encontro de uma compreensão do signo enquanto entidade elementar dos estruturalismos linguístico e antropológico, tal como proposto pelo filósofo Patrice Maniglier. Assim, o artigo explora certas linhas de debate sobre as artes contemporâneas, entre a problemática dos meios em artes visuais e um horizonte ontológico de pensamento com as artes, em diálogo com autores como Claude Lévi-Strauss e Jacques Rancière. Do mesmo modo, visando situar o lugar teórico e estético em que o trabalho se localiza, propõe-se também uma breve incursão pelo problema da perspectiva, acessado por meio de um diálogo com a obra de Valère Novarina.

Palavras-chave: Nuno Ramos, signo, virada ontológica, perspectiva, literatura e artes visuais

Abstract

In Ensaio Sobre a Dádiva (2014/2015), writer and visual artist Nuno Ramos achieves a singular and enlightening development in his poetics: the production of planes of articulation between heterogeneous elements. While setting forth modes of staging the relations between language and space, the work approaches an interpretation of the sign as the elementary entity of linguistic and anthropological structuralisms, as proposed by philosopher Patrice Maniglier. This being the case, this article explores certain lines of debate within contemporary arts, into the problems of the media in visual arts and an ontological horizon of thought with the arts, in dialogue with authors such as Claude Lévi-Strauss e Jacques Rancière. At the same time, aiming at contextualizing the work's theoretical and aesthetic enunciation, the article also carries out a brief analysis of the problem of perspective, which is addressed by means of a dialogue with Valère Novarina's oeuvre.

Keywords: Nuno Ramos; sign; ontological turn; perspective; literature and visual arts

^{68.)} Universidade Estadual de Campinas, Brasil. E-mail: goldfeder.andre(at)gmail(dot)



Tendo em vista uma contribuição ao domínio “Desenvolvimentos teóricos das artes” deste congresso, partiremos do operador conceitual *signo*, tomando-o como eixo de convergência de outros quatro operadores: *linguagem, espaço, ontologia e o problema*. Ao mesmo tempo, a pesquisa artística do artista visual e escritor brasileiro Nuno Ramos, que informará nosso percurso, apresenta o trabalho do signo em contínua articulação com a dimensão da enunciação encarnada. Em poucas palavras, se o trabalho analisado, a instalação *Ensaio sobre a dádiva* (2014/2015), situa o trabalho do signo no espaço apresentando-a em sua dinâmica autônoma, descolada de sua encarnação vocal, o Ensaio de Nuno Ramos não deixa de remeter a uma extensa pesquisa em torno das relações entre *signo* e *voz*.

Assim, além de reconstruir alguns momentos dessa pesquisa aptos a elucidarem a obra em tela, iniciaremos com uma passagem por um problema teórico suplementar, abordado a partir de uma breve incursão por *Morada frágil* (1999), experimento literário-teatral realizado pelo escritor, dramaturgo, encenador e artista visual Valère Novarina. Trata-se do problema que coloca no centro do pensamento ocidental justamente a questão das relações entre linguagem e espaço, fornecendo uma matriz teórica para a exploração de uma transformação do estatuto dos meios em artes visuais, tendo como horizonte uma problemática ontológica: o problema da perspectiva. Com isso, acessaremos a uma matriz de pensamento que atravessa os campos das artes visuais, do teatro e de algumas correntes filosóficas e antropológicas, apta a situar a dinâmica de atravessamentos que caracteriza a atividade de Ramos, esta que se vale da construção de processos de encenação localizados também na esfera do literário.

1. A palavra é perspectiva: Novarina e a *Morada frágil*

Em *Morada frágil*, Valère Novarina relança a questão da perspectiva por meio de uma encenação textual que potencializa suas relações com o campo do teatro e o problema da origem. Ao longo do texto de Novarina, assistimos a desdobramentos contínuos de uma espécie de “encenação efrástica” do Retábulo de Brera, de Piero della Francesca. Nessa “homenagem monumental ao ponto de fuga central”, tal como Robin Evans caracteriza o quadro (Evans, 2000, p. 165), temos uma demonstração das potências, paradoxos e pontos cegos da perspectiva artificial concebida pelo Renascimento, sobretudo italiano. A perspectiva é o que vem antes dos espaços construídos que tradicionalmente experimentamos, ou como sugere Hubert Damisch, ela consiste num dispositivo de estruturação e demonstração da origem desses espaços (Damisch, 2012). Dito de outro modo, a perspectiva operaria uma estruturação simbólica do espaço, produziria um sistema de enunciação que organiza espacialidades, ancorada em certos funcionamentos da ordem da enunciação e da linguagem.

Novarina destaca no Retábulo de Brera o lugar incômodo que obceca a fortuna crítica de Piero della Francesca: entre “ciência e poesia”, como sugerido por Damisch (1997), ou entre preocupações pictóricas e a busca por uma sistematização rigorosa, matemática, do dispositivo perspectivo, onde se pode identificar, segundo Roberto Longhi, um “inexaurível ardor especulativo” (Longhi, 2007, p. 90). De fato, temos aqui uma dupla face da perspectiva: enquanto sua faceta técnica opera modos de tradução entre espaços da experiência e espaços simbolicamente construídos, sua faceta especulativa partilha de um funcionamento intrínseco a toda linguagem: trata-se de um meio simbólico dotado de potencial *ficcional* ou *performativo*.



Assim como a linguagem, a perspectiva é um *meio* (e, claro, um meio entre outros): através dela uma visão do real se torna possível, no mesmo passo em que suas propriedades mediais carregam potências de invenção. Essa dupla face da perspectiva é acessada por Novarina através de um segundo desdobramento: uma preocupação com a linguagem de teor simultaneamente teológico, onde a estruturação de um dispositivo simbólico mostra-se simultaneamente como apresentação da origem do mundo. Combinando termos de Damisch e Novarina, no quadro de Piero della Francesca, veríamos simultaneamente uma “origem do discurso” e uma “matriz do mundo” (Novarina, 2009, pp. 51-52).

Esta, afinal, a natureza *ontológica* impressa em uma formulação central de *Morada frágil*: “a palavra é perspectiva”. Com efeito, toda a poética de Novarina parece estar contida aqui: o teatro como lugar de *apresentação das dinâmicas múltiplas da linguagem*, ecoando a problemática metafísica cristã da apresentação visível da ação criadora, invisível. É assim que Novarina propõe, em suas palavras, “atingir” a ordem perspectiva para “revertê-la” (Novarina, 2009, pp. 56-57), ou, mais especificamente, para abrir a origem centralizada do dispositivo perspectivo clássico em direção a uma instauração contínua de pontos de origem múltiplos e dinâmicos.

De fato, partindo de uma singular perspectiva transtemporal, Novarina encenará modos de articulação das relações entre o uno e o múltiplo que remontam das conquistas mais radicais do teatro moderno contemporâneo a uma matriz renascentista de fundo metafísico e teológico, que aparece encarnando uma potência de multiplicidade intrínseca, ao menos em germe, nas estruturas de todo dispositivo de enunciação:

A cruz é o lugar invisível onde Eu sou está no espaço. No ponto cruzado, ela revira tudo, ela coloca todo o visível em outro lugar: na perspectiva incompreensível do tempo. A ordem perspectiva é atingida para ser derrubada [...] Piero representa o nascimento do espaço por um ponto invisível situado dentro do espectador. Ele representa a íntegra do tempo; ele o fura de um ponto respirado que está em você. E abre o universo que – seu nome indica – tende para o 1. É isso, o ponto de fuga da perspectiva: no centro do espaço, o espaço desaparece, o tempo se devora. [...] Eu sou é em toda parte um ponto no espaço. (Novarina, 2009, pp. 56-57 – ênfases do autor)

Daí que a proposição segundo a qual “a linguagem é o lugar do aparecimento do espaço” (Novarina, 2009, p. 16), continuamente reformulada ao longo dos trabalhos de Novarina, possa ser desdobrada enquanto proposição perspectivista e dinâmica:

Procurar as forças, o dispêndio, o fluxo, a tensão, o combate: coisas e linguagem, matéria e nada. É preciso expelir os polos, procurar as oposições, escutar o movimento [...] Não mais pensar a Linguagem fora de um drama e de uma guerra de signos; não mais pensar a Geometria fora do tempo e do combate das formas, e do desdobrar colorido das figuras [...] Trocamos de ponto de vista a cada palavra. É preciso retornar sempre à análise ótica do teatro. O teatro como lugar de decomposição espectral, lugar de desfazimento humano – nada do lugar do apodrecimento, não! – mas o lugar da análise da luz. Analisar a figura humana decompondo-a em planos agudos, reversos, faces e feixes, braçadas de ritmos [...] E, no entanto, há um traço simples como na luz e como nas passacaglias e as fugas, onde a dispersão reúne, ou o voo em estouros vem reforçar a perspectiva – onde o esparso ordena ao caos que se articule (Novarina, 2009a, pp. 38, 42, 46).



2. Signo e troca: poesia da linguagem

Nossa aposta aqui é a de que esses mesmos problemas podem ser acessados através do *Ensaio sobre a dádiva* de Nuno Ramos. Assim como em *Novarina*, passaremos entre a fala e a linguagem, o teatro e outros modos de apresentação do languageiro, a voz e o signo. Essa, aliás, é a passagem que identificamos entre *Ensaio sobre a dádiva* e *Sermões*, livro publicado pelo artista também no ano de 2015, que anuncia alguns deslocamentos do horizonte projetivo e utópico, legado pelo paradigma clássico da perspectiva, a um horizonte pós-utópico e esbatido por uma série de nuances. É possível afirmar que os dois protagonistas do livro são a personagem de um ex-professor de filosofia decadente e viciado em sexo, e a voz que abre essa personagem em uma dinâmica de fala pulsional, tão prospectiva quanto fadada a uma dinâmica de giro em falso da linguagem. Sermonista por investidura própria, o filósofo encontra púlpitos e situações retóricas e teatrais por toda parte, mesmo que diante da ausência de públicos recetores atentos ou mesmo existentes. Partindo de uma potência de enlouquecimento intrínseca, como veremos, à linguagem verbal, os circuitos proliferantes de um gozo narcísico espriam-se entre a fala e o sexo.

De todo modo, não deixam de estar em cena as relações entre a vontade ou projeto e o estatuto sublunar das coisas, assim como entre o uno e o múltiplo, o local e o global:

Será sempre o mesmo projeto para cada pedaço engenharia minuciosa entre o todo e a parte? Ou tudo é sobra confusa de uma asa, cópula mal encaixada com gozo e dor esparramando matéria sem significado? [...] Pergunto: podia ser diferente uma única mucosa em nossa cara ferida salina ferindo a risada? Raios brotando da terra, feito trigo ao invés de descer até ela? Merda e placenta misturados, sem higiene nem culinária? Equilibrados em traves de sal, petróleo, pelúcia ou areia não na suave cartilagem líquida e vertebral da coluna – podia ser assim? (2015, p. 102)^{69.)}

É isso que vem ao primeiro plano em *Ensaio sobre a dádiva*^{70.)} Aqui, no entanto, trata-se de apresentar não a fala ecoando pelo espaço do teatro, mas a ação estruturante do signo reverberando latências múltiplas no espaço *in situ* das artes visuais. Esse trabalho, que parece reduzir os fluxos proliferantes de fala de *Sermões* a uma espécie de cristal ou prisma sígnico, parte do célebre ensaio homônimo do antropólogo Marcel Mauss (2003). No centro múltiplo e descentrado desse palco paradoxalmente material e imaterial, encontramos uma dimensão constitutiva de toda linguagem, que sustenta toda a dimensão da enunciação: a dinâmica da *troca*.

⁶⁹⁾ Já no experimento literário-teatral *Adeus, cavalo* (2017), Ramos construirá um falante que faz da enunciação teatral um modo de instauração cênica instável e de dinâmicas de encarnação parcial de uma dinâmica transtemporal. Esta, no entanto, convoca uma aposta utópica situada no calor explosivo das décadas de 1960 e 1970, passado ao qual o enunciador atual se dirige tendo em vista um horizonte ao qual restaria apenas lidar com os rescaldos da explosão: para mim era evidente, não era possível continuar, como se fosse natural, aquela enciclopédia de todos os autores, de todos os atores, de todos os maquinistas e iluminadores, de todas as coxias e marcações de contrarregas e maquiagens e vestuários e cordames e cenários, de todos, mas todos mesmo, os teatros, – (gesto, como quem apanha um mosquito) – de arena, palcos italianos, elisabetanos, mesmo enquanto dormíamos – eu e Procópio, sempre eu e Procópio, naqueles anos dourados. Qualquer um perceberia que não podia durar para sempre o escândalo daquela sopa de interpretações, a putrefação contínua das personagens formando um mímico preexistente, já pressuposto, sim, e Ungaretti foi quem percebeu isso primeiro, foi ele quem introduziu esse conceito, de um mímico que nos fizesse atuar como bonecos (Ramos, 2017, p. 31).

⁷⁰⁾ Disponível em: <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/dadiva>.



Nas duas variações do trabalho, o clássico ensaio de Marcel Mauss inspira, segundo depoimentos do artista, a construção de um sistema de “trocas impossíveis”⁷¹⁾ trocas entre coisas que não se pode trocar ou em que não se encontra sentido claro em trocar. Em seu ensaio, Mauss estudou circuitos de “dar, receber e retribuir” que seriam imprescindíveis ao funcionamento das sociedades em questão, porém mediante um modo de causalidade social onde a reciprocidade transcende a produção de valor mercantil, bem como a oposição entre disposições voluntárias e coercitivas. Para Mauss, deveria haver algo nas próprias coisas trocadas que impeliria os agentes a trocá-las, o que leva o autor a uma nova concepção do nexó inextrincável, ou de uma co-extensividade, entre as naturezas da relação social e do simbolismo.

É nesse ponto que se dá a intervenção crítica realizada por Claude Lévi-Strauss na célebre “Introdução à obra de Marcel Mauss” (2003). Nas palavras de Lévi-Strauss, Mauss entenderia esse elemento que impele à troca, como um “cimento afetivo” externo, da ordem dos “sentimentos e volições”. Em contraste, Lévi-Strauss propõe pensar esse elemento como um “valor simbólico zero”, imanente à própria troca, esta cujo estatuto seria a de uma “síntese imediatamente dada ao e pelo pensamento simbólico” (2003, pp. 40-43). Tratava-se, portanto, de radicalizar em outra direção a aproximação entre a natureza da relação social e a do simbolismo, este que seria marcado por um tipo de síntese “que na troca ou em qualquer outra forma de comunicação supera a contradição que lhe é inerente de perceber as coisas como os elementos do diálogo, simultaneamente relacionadas a si e a outrem, e destinadas por natureza a passarem de um a outro” (Lévi-Strauss, 2003, pp. 40-41).

No trabalho de Ramos, a proposta de materialização do diálogo com o ensaio de Mauss resultou em três pares de *Dádivas*, intituladas *Pierrôporcavalo*, *Copod’águaporvioloncelo* e *Casaporarroz*. Sem contar outros aspectos importantes do trabalho, as interações que constituem os pares de termos são operacionalizadas duas vezes. De um lado, sob a forma de configurações escultóricas, compostas por objetos e materiais que fazem as vezes dos termos indicados nos títulos – um aparelho de som emitindo uma canção relacionada ao pierrô e um cavalinho de carrossel; um copo d’água e um violoncelo; uma velha cômoda de madeira e um monte de arroz. De outro lado, sob a forma de narrativas videográficas, que plasmam ficcionalmente o entremeio entre os objetos em troca. De modo que essas múltiplas ordens de ressonâncias parecem encontrar sustentação e síntese precisamente nos eixos mediadores que suportam material e conceitualmente as relações entre os termos, lembrando algo como balanças: o eixo da carroceria de um caminhão, um trilho de montanha-russa e um segmento de um barco.

De fato, em cada uma das trocas – ou seja, os três pares escultóricos em diálogo com os vídeos – tudo ocorre no entremeio, em um plano de comensurabilidades múltiplas e abertas entre elementos incomensuráveis. Diversas séries de reenvios começam a germinar e difratar-se entre as trocas de objetos e os vídeos, como a cidadezinha praiana e o urbano a doação, a oferenda, o sequestro e assim por diante. Entre cada um dos termos e entre os diferentes pares de termos é impossível identificar de modo definitivo um fiel da balança. Isso aponta para o fato de que, se é possível, até certo ponto, tirar uma mediana das séries em torno dos eixos fechamento-abertura e discreto-contínuo, tal mediana, no entanto, não reduz a proliferação infinita de remissões que o trabalho desencadeia.

⁷¹⁾ Cf. depoimento do artista em Giufrida, 2015.



No vídeo de *Casaporroz*, or exemplo, uma mulher doa todos os móveis de uma casa, que são jogados em meio a um descampado onde passa um largo lençol de água, recebendo em troca arroz, que retira dos bolsos para preencher todo o piso da casa e, então, afundar seu corpo nesse leito insolitamente telúrico. Como resultado, formam-se um interior espalhado pelo exterior e um exterior represado em um interior, sendo o corpo submetido a um gesto que reúne os dois polos. Do mesmo modo, entre Copo d'água e violoncelo, as remissões são infinitas: mar, o principio da vida, sede, contenção, o mero objeto, o símbolo mais carregado, matar a sede criando a sede...; instrumento de madeira, música, elevação cultural, produção de estados afetivos, o mero objeto e o objeto que vale por seus efeitos incorpóreos, e assim por diante.

É assim que chegamos ao operador conceitual que permite articular todos os outros que abordamos até aqui: o signo. Em Ensaio sobre a dádiva, os objetos dispostos não funcionam como ícones de coisas. Eles existem enquanto feixes de relações, entidades que se apresentam como atravessamentos momentâneos entre todos os parâmetros de variação que um recetor em um dado contexto possa atualizar. Na verdade, o que o trabalho faz, de acordo com uma referência decisiva do debate aqui proposto, Patrice Maniglier (2006), vai diretamente ao encontro do núcleo seminal de certa compreensão da linguagem no seio da poesia moderna, cujo emblema maior encontra-se em Stéphane Mallarmé: "fazer o signo dizer-se a si mesmo" (2006, p. 269).

A partir desse quadro teórico, cabe apontar três ordens de consequências extraídas do trabalho de Nuno Ramos. Tais consequências referem-se ao estatuto transversal da linguagem entre teoria, poesia e as diferentes artes; ao problema dos meios nas artes; e às relações entre ontologia e política.

O objeto fundamental de Maniglier é o nascimento do pensamento estruturalista em Ferdinand de Saussure, cuja obra principal vem sendo estabelecida até hoje. Mediante o acesso a manuscritos e a um redimensionamento conceitual crítico, Maniglier mostra como Saussure pensou o signo enquanto arranjo de "correlações regulares entre variações heterogêneas", ou como espaço de redeterminação contínua de "termos" resultando na produção de valores (Maniglier, 2005, p. 157). De saída, o cerne da problemática circunscrita por Saussure não estaria na afirmação de que um mesmo signo corresponde a diferentes significações e vice-versa, e nem tanto no descolamento com relação à oposição entre signo e referente. Na verdade, também o significante e o significado não são dados de antemão, mas "constituídos no signo mesmo" (Maniglier, 2006, p. 255).

"Entidades "espirituais", mas "reais", como Lévi-Strauss permitiria pensar, "materiais e incorpóreas", "ao mesmo tempo uma coisa e outra coisa" (Maniglier, 2006, pp. 23-25 e 276), os signos dariam a ver o teor *simbolista* do pensamento de Saussure (Maniglier, 2006, pp. 256-276). Ao invés de pressupor que a linguagem seria incapaz de exprimir a singularidade das qualidades sensíveis, trata-se de dizer que o signo seria em si uma qualidade inexprimível apta a exprimir outras qualidades, determinando virtualmente sua percepção. Dito de outro modo, a palavra justa não indexaria uma referencialidade plena, mas seria a "impressão que captura" as "nuances", expressas elas próprias com nuances, "sensações indefiníveis" (Maniglier, 2006, p. 166). Algo que vai ao encontro do paradigma posto pelo Mallarmé de "Crise de versos": as palavras se relacionam com o mundo enquanto "realidades qualitativas". O poeta simbolista não faria mais que "recolher, amplificar e fazer ressoar um sistema de ecos já interior ao mundo" (Mallarmé in Maniglier, 2006, p. 269).



Nesse sentido, o *equivoco* seria precisamente o modo de funcionamento da linguagem, e não aquilo que a linguagem deve dirimir para funcionar, embora seu controle seja próprio à regularidade do signo. O poético encontra-se, aqui, no próprio funcionamento basal da linguagem, justamente em sua dinâmica de *evocação*, termo-chave de toda poesia simbolista. O que, afinal, em nada impede de pensar o signo também para além da relação som-sentido. O signo é simplesmente “algo que circula” (Maniglier 2013, p. 165) em um dado sistema de pontos de vista e entre diferentes sistemas, condensando “uma pluralidade de níveis da experiência” (Maniglier, 2006, p. 280).

Do ponto de vista do problema dos meios nas artes contemporâneas, temos aqui uma entrada suplementar à consideração do meio não como suporte dado de antemão, mas, como propôs Rosalind Krauss, como “estrutura recursiva – uma estrutura, isto é, alguns dos elementos a partir dos quais serão produzidas regras que geram a estrutura em si” (Krauss, 1999, p. 6). Se Krauss já pressupõe uma heterogeneidade interna ou relacional dos meios, o Ensaio sobre a dádiva parece trazer ao primeiro plano uma natureza paradoxal, hesitante, sobre determinada e equívoca dos meios. Pois, aqui, a materialidade do arranjo vale sobretudo como desencadeadora das relações imateriais que projeta no espaço, difratando o caráter objetual das *Dádivas* entre escultura e rede aberta de signos, em um dispositivo poético produtor de acoplagens heterogêneas.

Já do ponto de vista das relações entre o ontológico e o político, passamos da poesia moderna às artes visuais contemporâneas, chegando a uma tensão decisiva que diz muito de um horizonte atual que põe em xeque a força performativa da palavra poética e da velha oposição entre arte e vida. Jacques Rancière (2020) situa o projeto *mallarmeano* de “elevar a página ao poder do céu estrelado”, tal como o caracterizou Paul Valéry, em posição central na constituição moderna de um “espaço das palavras”. Ou seja, a produção de um campo de continuidade entre “formas, signos e atos”, partilhado pela linguagem verbal e o espaço plástico e dirigido a um horizonte de transformações sociais globais, uma “política da revolução estética: a ideia de uma revolução da vida como revolução das formas” (Valéry, 2020, p. 23).

Em *Ensaio sobre a dádiva*, estamos a anos-luz dessa aposta radical na força performativa da palavra. Aqui, tudo se situa em um limiar tênue entre as dinâmicas múltiplas da equivocação e o empuxo a uma lógica da *equivalência*. *O imaginário pós-utópico que Ramos convoca por meio de outros elementos da exposição onde exhibe o trabalho vai ao encontro de uma enunciação da circulação da linguagem em chave monetária, justamente aquela à que Mallarmé e Novarina se opõem contundentemente.*

E, no entanto, ao mesmo tempo, a filosofia simbolista de Saussure e Mallarmé também está em cena. Mais que isso, considerando a trajetória artística de Ramos, está em jogo uma dimensão especulativa da linguagem que não se restringe a uma dimensão seja epistemológica, seja hermenêutica. O que vem ao primeiro plano é a *ontologia variável do signo*, “incessantemente entre dois, sempre virtualmente um outro” (Maniglier, 2013, p. 173), como formulado por Maniglier. Afinal, como sugere Lévi-Strauss, falar em signo é falar nas entidades que compõem o tecido de nosso mundo sensível-inteligível. Em poucas palavras, as de Maniglier, “O real é ele mesmo simbólico”: “a natureza das coisas” é “feita dessas virtualidades que são os signos, e não de suas atualizações passageiras, ela própria é puramente diferencial e não positiva” (Maniglier, 2013, pp. 174-175). Ou, como propõe Lévi-Strauss:



Não se pode dizer que o mundo simplesmente é; ele é na forma de uma assimetria primeira, que se manifesta diversamente conforme a perspectiva adotada para compreendê-lo: entre alto e baixo, céu e terra, terra firme e água, perto e longe, esquerda e direita, macho e fêmea, etc. (Lévi-Strauss in Maniglier, 2013, p. 168)

3. Para concluir: espaços do signo

Em *Morada frágil e Ensaio sobre a dádiva* encontramos a linguagem como meio estruturante do espaço simbólico, este aberto em múltiplas direções pelo trabalho prismático do signo, suporte virtual para atualizações contínuas da fala, ou apresentado em um puro dizer-se a si mesmo. Passamos, no entanto, de uma perspectiva dinâmica onde o Um difrata-se em multiplicidade, atravessando um núcleo de negatividade e acessando uma fonte matricial pensada inicialmente como matricial (o mistério da criação de Cristo) a outra forma de multiplicidade perspectivística. Se, em *Novarina*, o *locus paratópico*⁷²⁾ da perspectiva de Deus ainda pode ter como imagem parcial o ventre de Maria, em Ramos, a imagem mais adequada parece ser a “deusa mais que hermafrodita” que recebe a voz-personagem de Sermões em um além-vida declinado ao rés do chão, ecoando a proposta enunciada em *Ó* de dar a ver “encaixes que ainda não compreendemos, mas com muito mais alternativas que as nossas polaridades macho-fêmea” (Ramos, 2008: 44-45). Assim como em *Novarina*, embora com diferenças altamente significativas, no trabalho de Ramos a força performativa da fala é declinada em direção a um horizonte catastrófica, no mesmo passo em que algo de uma “perspetiva do diabo” (Maniglier, 2010), que se insinua, em *Novarina*, no avesso da perspectiva divina, parece estar no ponto de partida da proposta do artista brasileiro. Mais uma vez, Maniglier fornece uma entrada conceitual:

Deus está a um só tempo para além do mundo e capaz de ver todos os pontos de vista de uma só vez [...]. Não há ponto de vista de Deus: Deus não é um sujeito entre outros, nem o geometral (objetivo) de todos os pontos de vista possíveis; [...] O paradoxo da encarnação emerge tanto mais quanto ele é formulado em termos parageométricos. O ventre de Maria de fato faz parte do nosso espaço, mas ele não é um lugar entre outros: ele é a um só tempo um lugar particular e aquele a partir do qual todos os pontos de vista são acessíveis em um único lance. Ele é a situação do insituável, como se o Absoluto estivesse inscrito em coordenadas relativas [...] (Maniglier 2010).

Mas se Deus transcende todo ponto de vista particular, pois ele os afirma todos a um só tempo (algo que, mais uma vez, o ponto geometral não nos dá), o Diabo é esse ponto de vista na criação que ameaça a possibilidade mesma de uma convergência dos olhares. O Diabo, não nos esqueçamos, é o Divisor: o étimo *diabolos* se opõe rigorosamente a *symbolos*: tanto quanto o símbolo é etimologicamente o que reúne, o Diabo é aquilo que separa. “Mas por essa razão, exatamente inversa à de Deus, sua Encarnação não pode ser mais que um desregramento do espaço perspectivista. [...] O que deve se encarnar é, portanto, a impossibilidade mesma de coordenar [as perspectivas]: espaço diabólico” (Maniglier, 2010, pp. 90-92 – ênfases do autor).

⁷²⁾ Caracterização proposta por Dominique Maingueneau, tendo em vista uma consideração discurso literário como campo de agenciamento do lugar “impossível” ou intervalar a partir do qual a enunciação estrutura as articulações entre o interior do espaço do texto e sua exterioridade, ou seja, o lugar interior-exterior do ato que circunscreve o dentro no mesmo passo que legitima o seu fora (Maingueneau, 2012, pp. 87 e ss.).



“Diabólico” por estrutura, embora não por tema, o trabalho de Nuno Ramos dá a ver o signo em sua positividade material e incorpórea, feixe de virtualidades em dinâmica de atualizações transversais. *Ensaio sobre a dádiva* constrói uma máquina elementar de linguagem, restritamente determinada e semanticamente inexaurível. Máquina mínima de pensamento simbólico, dispositivo mínimo de máxima abertura, o trabalho apresenta a linguagem como uma espécie de *meio de todos os meios*, ecoando um aspecto da perspectiva agudamente trabalhado, em outra ocasião, por Maniglier: o fato de que *não há ponto de vista absolutamente englobante*, mas apenas modos heterogêneos e parciais de articulação entre o local e o global, unidade e multiplicidade. No espaço de fechado do cubo branco da arte contemporânea, essas dádivas fazem ressoar através de um prisma sensível-inteligível um espaço de trocas entre artes, linguagens e modos de pensamento, dando a ver, em difração, algo obliquamente próximo ao que Novarina busca pôr em cena: um “tempo catastrófico-estrelado” (Novarina, 2017, p. 16).

Financiamento

O presente artigo é fruto de tese de doutoramento financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, e elaborado durante pesquisa de pós-doutorado apoiada pela mesma agência. Processos: 2014/15211-0 e 2019/13591-3.



Referências bibliográficas

- Damisch, H. (1997). *Un souvenir d'enfance par Piero della Francesca*. Paris: Seuil.
- Damisch, H. (2012). *L'origine de la perspective*. Paris: Flammarion.
- Giufreda, G. (2015). A origem dos objetos. Notas sobre as Dádivas de Nuno Ramos. *Revista do centro*, 0. <http://revistacentro.org/index.php/nuno>.
- Evans, R. (2000). *Piero's heads*. In: *The projective cast. Architecture and its three geometries*. Cambridge: MIT Press.
- Krauss, R. (1999). *A voyage on the North Sea: art in the age of the post-medium condition*. London: Thames & Hudson.
- Lévi-Strauss, C. (2003). Introdução à obra de Marcel Mauss. In M. Mauss, *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Longhi, R. (2007). *Piero della Francesca*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Maingueneau, D. (2012). *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto.
- Maniglier, P. (2005). *Surdétermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud*. *Savoirs et Clinique*, 6, 149-160.
- Maniglier, P. (2006). *La Vie énigmatique des signes: Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris: Éditions Léo Scheer.
- Maniglier, P. (2010). *La perspective du diable. Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby*. Arles: Actes Sud / Villa Arson.
- Maniglier, P. (2013). De Mauss a Lévi-Strauss, cinquenta anos depois: por uma ontologia Maori. *Cadernos de campo*, 22, 163-179.
- Mauss, M. (2003). *Ensaio sobre a dádiva*. In *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Novarina, V. (2009). *Diante da palavra*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Novarina, V. (2009a). *L'envers de l'esprit*. Paris: P.O.L.
- Novarina, V. (2017). *Voie négative*. Paris: P.O.L.
- Ramos, N. (2008). *Ó*. São Paulo: Iluminuras.
- Ramos, N. (2017). *Adeus, cavalo*. São Paulo: Iluminuras.
- Rancière, J. (2020). *O espaço das palavras: de Mallarmé a Broodthaers*. Belo Horizonte: Relicário.

