

TEMPO E ESPAÇO EM LESSING E HOJE: CONSIDERAÇÕES SOBRE UM ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE PALAVRA E IMAGEM

TIME AND SPACE IN LESSING AND TODAY: CONSIDERATIONS ON A STUDY OF RELATIONSHIP BETWEEN WORD AND IMAGE

Leonardo Motta Tavares / UnB
Nivalda Assunção de Araújo / UnB

RESUMO

Diante da presença da relação palavra-imagem nas criações artísticas contemporâneas e da problemática por ela suscitada nos estudos interartes, contornamos as possíveis origens da separação entre o verbal e o visual no Ocidente e perpassamos marcos históricos para a compreensão do tema, com atenção às contribuições de Stéphane Mallarmé e Marcel Duchamp, figuras seminais para o rompimento das fronteiras entre literatura e artes visuais. São acerdados tópicos como a homologia proposta por G. E. Lessing no seu "Laocoonte" (1766) e sua análise realizada por W. J. T. Mitchell em "Iconology: Image, Text, Ideology" (1986), bem como as contribuições de Anne-Marie Christin ("Legível/ Visível", 2009) e Vilém Flusser ("A Escrita", 2011) a questões que permanecem desafiadoras para o campo interartes, como a relação entre tempo e espaço.

PALAVRAS-CHAVE

palavra-imagem; interartes; tempo e espaço; Lessing; arte e literatura.

ABSTRACT

Faced with the presence of the word-image relationship in contemporary artistic creations and the problematic it aroused in inter-art studies, we circumvented the possible origins of the separation between verbal and visual in the Western world and crossed historic milestones to the comprehension of the theme, with attention to contributions by Stéphane Mallarmé and Marcel Duchamp, seminal figures for breaking the frontiers between literature and the visual arts. Topics such as the homology proposed by GE Lessing in his "Laocoon" (1766) and its analysis by WJT Mitchell in "Iconology: Image, Text, Ideology" (1986), as well as the contributions of Anne-Marie Christin ("Legível/ Visível", 2009) and Vilém Flusser ("Does Writing Have a Future?", 2011) to questions that remain challenging for the interarts field, such as the relation between time and space.

KEYWORDS

word-image; interarts; time and space; Lessing; art and literature.

A origem da separação entre imagem e palavra no Ocidente é obscura, mas está intrinsecamente relacionada ao advento das escritas alfabéticas. A permanência dos resquícios figurais nas letras do alfabeto acena, para além do pacto da escrita com a fala, ao vislumbrar de uma fundação mítica. A gênese da escrita está no dizer das imagens e no que estas representavam para as sociedades que a desenvolveram. Em algumas letras, aponta Vilém Flusser (2011, p. 53), permanecem as imagens que permeavam a vida cotidiana dos povos semitas: a forma dos chifres do carneiro é ainda reconhecível na grafia da letra A, assim como na letra B estão traçadas as cúpulas de suas casas, e na letra C a corcunda do seu camelo.

Em todos os sistemas humanos de comunicação a imagem tem natureza fundante. O *ver* é aquilo que está no cerne da nossa compreensão do mundo, portanto tem também presença central nas nossas construções literárias. Este tributo que a literatura deve à imagem, no entanto, tem sido mais ou menos concedido ao longo dos tempos pelas teorias e pela historiografia das narrativas escritas. A máxima de Horácio, *ut pictura poesis* - “como a pintura, é a poesia” aponta para a urgência da questão comparativista a permear texto e imagem muitos séculos antes de sua formalização teórica, que atingiu seu ápice no século XVIII, quando G. E. Lessing epitomizou as problematizações hierárquicas no seu *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia* (1766).

Ao sistematizar uma homologia estrutural entre as artes, Lessing visava a comprovação da supremacia das artes ditas do tempo sobre as artes do espaço. Segundo Lessing (1969, p. 52), a poesia, em relação à pintura e à escultura, teria um alcance maior no que concerne à imaginação e à intangibilidade das imagens que é capaz de produzir. Em sua leitura do *Laocoonte*, W. J. T. Mitchell (1986, p. 107-108) assinala que Lessing não compreendia a pintura como manifestação criativa imprescindível para a expressão humana como o é a poesia, pois esta seria capaz de abarcar todos os efeitos produzidos pela primeira e ainda outros que lhe seriam exclusivos. Para Lessing, “o que nos agrada em uma obra de arte não é aquilo que é agradável ao olho, e sim aquilo que atinge a imaginação, através do

olho”¹ (LESSING, 1969, p. 52). O modo de pensar de Lessing, de acordo com Mitchell, revela a idealização de um impossível primado da “pura consciência temporal”² (MITCHELL, 1986, p. 108).

Em “Iconology: Image, Text, Ideology”, ao se debruçar sobre a contribuição do Laocoonte ao paragone, Mitchell considera as condições históricas que levaram Lessing a demarcar as distinções entre as artes baseadas no princípio de oposição entre espaço e tempo, e questiona sua adequação como instrumento de análise para a relação entre as artes visuais e a literatura em um escopo que abrange temporalidade e espacialidade como conceitos intercambiáveis.

Mitchell considera que o trânsito entre visual e verbal deva ser pensado como “um impulso fundamental tanto na teoria quanto nas práticas artísticas, um impulso que não pode ser confinado em nenhum gênero ou período particular”³ (MITCHELL, 1986, p. 98).

A persistência da noção de que o tempo está para a literatura como o espaço está para as artes visuais, ainda ancorada nas proposições de homologia estrutural de Lessing, consiste na sua capacidade de se parecer com uma linha de raciocínio difícil de se refutar: a leitura é compreendida como ação temporal por uma série de fatores coerentes, como a sequencialidade imposta pela disposição dos códigos verbais e as próprias convenções da narrativa, que operam de modo a situar eventos no tempo, enquanto nas artes visuais uma composição é construída por combinações de formas, cores e texturas que interagem em um espaço delimitado – este espaço, para Lessing, aponta Mitchell (1986, p. 98-99) é pouco capaz de alcançar a intangibilidade das imagens evocadas pela palavra, pois sua função é mostrar.

Um ponto-chave na consolidação dessa ideia se localiza exatamente nos modos de recepção das duas artes: conforme Lessing, a apreensão das artes do espaço se daria de modo instantâneo, com a leitura visual seguindo o movimento do todo para as partes; na literatura, por outro lado, o leitor partiria de fragmentos a fim de atingir

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

a compreensão do todo, o que demandaria um tempo de apreciação e ruminação mais distendido e, portanto, prolífico para o intelecto, com efeitos mais capazes de reverberar no espírito humano.

Mitchell pontua que, a despeito do condicionamento do pensamento de Lessing ao seu próprio tempo, as exceções (ou violações) das regras básicas por ele postuladas permanecem sendo tratadas pelos críticos literários e pelos historiadores da arte como “secundárias, suplementares ou ‘acidentes’ ilusórios que contrastam com a primazia essencial do modo temporal ou espacial requerido pela natureza do meio”⁴ (MITCHELL, 1986, p. 99). Deste modo, ainda que muitos críticos literários admitam a presença do espaço em gêneros como a poesia efrástica, os labirintos barrocos, a poesia concreta e a poesia visual contemporânea, esta admissão só é possibilitada em estratégias de negação, que vinculam o texto literário que se utiliza da espacialidade em manifestações visuais às categorias de nicho, de experimentação e de vanguarda, a finalidade destas nomenclaturas sendo a comprovação do caráter “ilusório, secundário ou meramente figurativo” (MITCHELL, 1986, p. 99) destas composições.

O sucesso do projeto de Lessing, pondera Mitchell (1986, p. 100), deu-se pelo ancoramento de seu ponto de vista na conveniência que a relação entre meio, conteúdo e processo de decodificação inspira. Sua doutrina separatista, que conta com a sistematização de proximidades e diferenças, com foco nas diferenças que julgou *essenciais*, ou seja, insuperáveis, entre artes do tempo e do espaço, afetou não apenas a tradição literária, tendo conduzido, em contrapartida, as artes visuais ao entendimento da temporalidade como elemento exterior, secundário ou suplementar em suas composições.

Tendo em vista as produções artísticas desenvolvidas nos séculos subsequentes, é no mínimo intrigante que o jogo estrutural proposto por Lessing ainda influencie as conceituações de tempo e espaço no fazer literário e imagético. Novos meios e circunscrições de linguagens mistas, como o cinema e a arte contemporânea, tendo

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

superado as restrições das linguagens, incorporando inclusive campos não-artísticos aos seus modos de fazer e de pensar, tornaram incongruente a teoria do tempo e espaço como domínios desta ou daquela categoria artística.

Em trabalhos como a videoinstalação *Experiência de Cinema* (2004), de Rosângela Rennó (Figura 1), a relação espaço-tempo é trabalhada com vistas a burlar as noções imediatistas de dimensões imiscíveis porque distintas. Ao projetar fotografias sobre uma cortina de fumaça em fluxo contínuo, a artista coloca em cheque a compreensão do espaço como referência de materialidade, já que a fumaça é um índice de uma ação no tempo, bem como explora a ideia de cinema como algo que ultrapassa o movimento das imagens, podendo ser percebido como a sugestão de um transcorrer dado pela sequencialidade de fotografias, tal como no filme de Chris Marker, *La Jetée*, de 1962 (Figura 2) e por sua projeção sobre uma superfície oscilante e fugidia.

Para Mitchell (1986, p. 102), é inevitável que as diferenças entre as artes do espaço e as artes do tempo, categorias lessingnianas utilizadas para abarcar como modelos a pintura e a poesia e que acabaram por ser confundidas com as noções gerais de artes visuais e literatura, venham a ser percebidas, se observadas a fundo, como diferenças apenas de grau, e não de tipo. A representação dos corpos seria, de fato, mais conveniente e mais fácil à linguagem da pintura, e do mesmo modo o seria a representação das ações para a poesia, não havendo, porém, impossibilidade para o inverso acontecer. Se o que mantém a poesia e a pintura em domínios separados “é apenas uma questão de grau de dificuldade, fica claro que a sua distinção não se sustenta como base para qualquer diferenciação rigorosa de tipo”⁵ (MITCHELL, 1986, p. 102).

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.



Figura 1: Rosângela Rennó, Experiência de Cinema, 2004. Fonte: www.rosangelarenno.com.br/obras/view/24/1 Figura 2: Chris Marker, La Jetée, 1962. Fonte: www.nybooks.com/daily/2012/08/23/lost-futures-chris-marker/

De maneira geral, para Mitchell, os termos *espaço* e *tempo* são utilizados de modo impróprio na teoria quando servem para fomentar a ideia de que seriam a antítese um do outro: “trabalhos de arte, como todos os outros objetos que fazem parte da experiência humana, são estruturas espaço-temporais, e o que interessa é compreender uma estrutura espaço-temporal particular, não classificá-la como espacial *ou* temporal”⁶ (MITCHELL, 1986, p. 103).

Então por que um texto canônico, como o de Lessing, desenvolvido em total consonância com as convenções de pensamento de sua época, ancoradas em estratégias teóricas que precedem em meio século a fotografia, em mais de um século o cinema, e em mais de um século e meio Mallarmé, Duchamp e as vanguardas históricas, mantém sua influência sobre as teorias da arte e da literatura, senão como referência direta e assumida, ao menos no caráter de súpula insuperável da separação entre as duas artes? Se a resposta se encontra de alguma forma vinculada aos desdobramentos da nossa herança alfabética, poderíamos dizer que à persistência do nosso impulso classificatório se soma a questão da negação gradativa do suporte, na literatura e nas artes visuais, como colocada por Anne-Marie Christin.

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

Para Christin, a reconciliação entre o visível e o legível passa necessariamente pelo retorno à valorização do suporte, este espaço negado pelas letras como um vazio a ser preenchido, e gradativamente cancelado como unidade de valor também pelas artes visuais, processo que teve seu ápice no Renascimento com a popularização da técnica do *trompe l'oeil*, cujas intenções de fabricar uma ilusão do real consistiam inevitavelmente no sucesso do apagamento do suporte.

Christin aponta que as civilizações do ideograma, que sempre viram no suporte senão um ponto de partida para a significação por meio do desenho ou da escrita, valorizando seus aspectos naturais, como nas inscrições ancestrais sobre cascos de tartaruga, e mais tarde sobre as imperfeições da superfície do papel, não poderiam ter se ocupado do *trompe l'oeil*, sendo este “um produto exclusivo da arte ocidental” (CHRISTIN, 2009, s/n).

É paradoxal que a investigação das razões para o rompimento do ler com o ver, da palavra com a imagem, passe por duas vias que se pareçam tão opostas: de um lado o desejo de iconoclastia que, segundo Flusser, seria a motivação ulterior da escrita alfabética, e de outro lado o desejo de apagamento do suporte em prol do deslumbramento de imagens que se confundem com o real, que, segundo Christin, seria consequência do alfabeto. Então após instaurar, pela escrita, a sua almejada realidade de comunicação iconoclasta, a civilização do alfabeto teria originado e incentivado a ilusão do real por meio da pintura?

Aqui retornamos a Lessing: a realidade de comunicação iconoclasta do alfabeto concedeu à escrita a supremacia sobre o pensar discursivo e crítico, e em seu processo de consolidação prescreveu para as imagens a representação e a ilusão da similitude. Para Lessing, a pintura poderia “servir como intérprete” (LESSING, 1969, pp. 135-138) quando a eloquência das letras, em seu alto poder de complexidade, ultrapassava o imaginário. A civilização do alfabeto, em oposição à civilização do ideograma, encara a escrita como superior à imagem porque em seu

iconoclasmo a considera uma ameaça ao primado da consciência histórica, um primado sedimentado lentamente em relações de poder.

Mitchell diz que Lessing parece estar ciente de que “imediatismo, vivacidade, presença, ilusão e um certo caráter interpretativo conferem às imagens um estranho poder, um poder que ameaça desafiar a lei natural e usurpar o domínio da poesia”⁷ (MITCHELL, 1986, p. 108). Por isto Lessing acreditava que a pintura deveria ser mantida sob vigia. A arte insubordinada às leis do homem representava um fenômeno perigoso aos olhos de Lessing: “as artes plásticas, pela inevitável influência que exercitam no caráter de uma nação, têm o poder de causar certo efeito que demanda a atenção cuidadosa da lei”⁸ (LESSING, 1969, p. 10-19).

Associada com o mundo da ilusão e dos sonhos, às artes plásticas eram vetadas as noções de tempo, expressão, mente, eloquência, sublime, e masculino, sendo atribuídas a elas as noções de espaço, imitação, corpo, silêncio, beleza e feminino. Mitchell sugere que as intenções de separação entre a palavra e a imagem sejam vistas pelo viés da separação entre masculino e feminino, verdade e prazer, pureza racional e monstruosidade mítica. Daí teria surgido o horror iconoclasta que as vanguardas, em maior ou menor grau de intenção, contribuíram a depor. As ameaças à pureza dos gêneros, ou seja, as violações das esferas da pintura dentro da poesia, e vice-versa, geram o que chamamos de hibridismo, dentro do qual habitam as noções de adultério em oposição à honestidade do “gênero puro”, do monstruoso em oposição ao humano, da mãe em oposição ao pai.

Em relação a este jogo de oposições, pesa sobre as artes o que E. H. Gombrich chama de confluência de várias tradições: “aquela do paragone, a rivalidade entre as artes, entrelaça-se com a distinção clássica entre o sublime e o belo, e estas categorias, por sua vez, são vistas em termos de tradições nacionais e políticas, liberdade e tirania, Inglaterra e França”⁹ (GOMBRICH, 1958, p. 142). Em relação a isto, teremos de voltar a Mallarmé e a Duchamp para iluminar o que Christin chama de reconciliação entre o legível e o visível.

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

Se no século 20 as artes visuais ocidentais começam finalmente a fazer as pazes com o suporte, a partir de todas as vias abertas pelas vanguardas históricas, processo semelhante vai acontecer na literatura por meio de Mallarmé. Foi com Mallarmé que o visível reencontrou “o seu lugar ao lado da linguagem na criação literária da civilização do alfabeto, após mais de dois mil anos de divagações e de reticências” (CHRISTIN, 2009, s/n.).

O retorno ao suporte, virada espacial que as letras devem a Mallarmé, é um retorno à origem da escrita, ao pensamento do ecrã, que, segundo Christin, faz surgir revelações como em um sonho, por ser a superfície primeira e eterna diante da qual está o homem. “É verosímil que a observação do céu estrelado tenha inspirado de forma mais ou menos direta a criação da imagem” (CHRISTIN, 2009, s/n.), e a constelação de *Un Coup de Dés* é um eco, uma fantasmagoria desse ecrã primordial no qual palavra e imagem ainda eram, uma da outra, indistinguíveis.

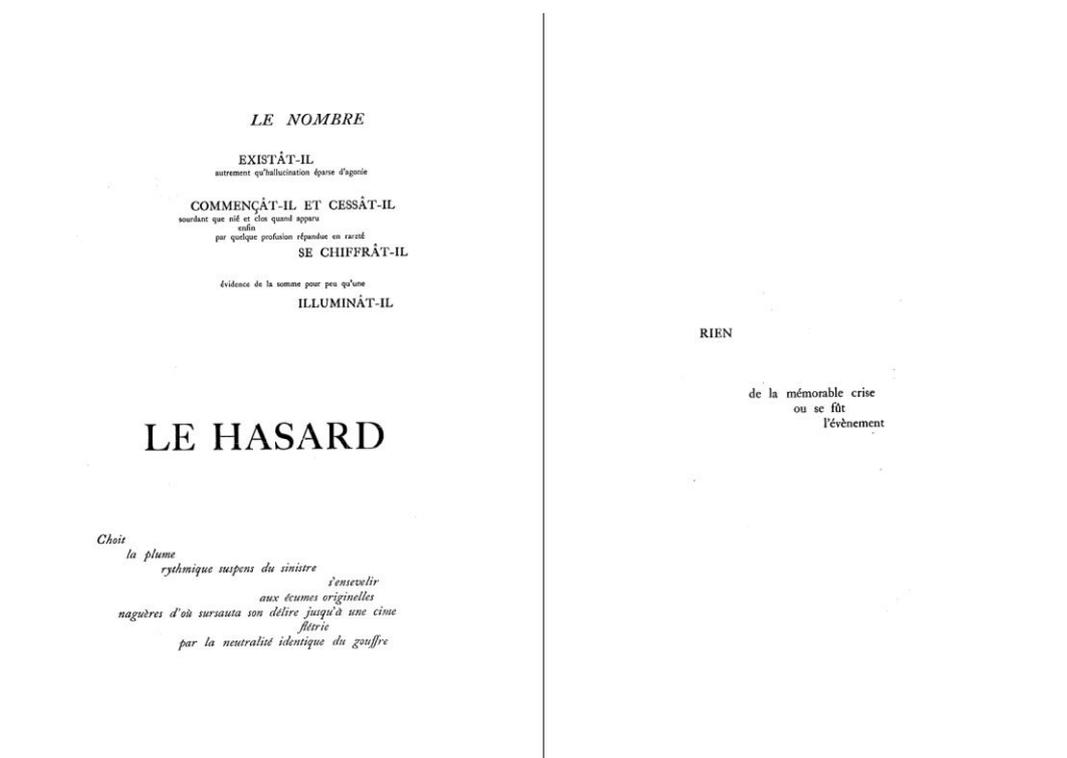


Figura 3: Stéphane Mallarmé. Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: poème, 1897. Fonte: <https://typolitterature.wordpress.com/2012/06/19/stephane-mallarme-le-coup-de-des/>

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

Ao promover o retorno à Página como elemento de significação, ao mesmo tempo unidade poética e unidade estética, ou seja, por excelência o lugar de encontro entre o visível e o legível, Mallarmé se estende como referência primordial aos artistas da relação texto-imagem, ainda que na literatura as questões suscitadas pelo seu legado visual seja menos trabalhadas do que as questões consideradas de cunho puramente literário. Marcel Broodthaers, artista que partiu da literatura para trabalhar a linguagem pela perspectiva da visualidade, voltou-se ao Poema (Figura 3) para retomar a grande ruptura mallarmaica: a imagem e o seu papel na construção poética.

O *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* de Broodthaers (Figura 4) vem acompanhado do subtítulo *Image*, em flagrante resposta ao subtítulo *Poème*. O seu *Image* é um espelhamento completo, em termos de composição estrutural, mas também de ressonâncias subterrâneas, do *Poème* de Mallarmé. Mantendo a estrutura original das páginas, a interferência de Broodthaers consiste na inserção de barras pretas que obliteram o texto. Esta ação intenta chamar a atenção para as relações entre os versos e os enganadores vazios entre eles, que são enganadores porque na verdade também *significam*: são ressonâncias semânticas que estão de fora do alfabeto. Do mesmo modo o branco e o preto em Broodthaers devem ser compreendidos como o que eram no original de Mallarmé: valores semânticos.



Figura 4: Marcel Broodthaers Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: image, 1969. Fonte: <https://www.macba.cat/en/un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard-2030>



Figura 5: Marcel Duchamp. Fountain.1917, réplica de 1964. Tate Collection. Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

Fazendo par à ruptura *mallarmaica*, temos em Marcel Duchamp a figura seminal do rompimento do compromisso das artes visuais com os modos de representação. Mais interessado nos discursos possíveis por meio da visualidade, Duchamp subverteu todas as regras da criação artística e também suas convenções

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

extracriação, reconfigurando as relações entre artista e obra, artista e público, obra e público, a partir da introdução dos *ready-made*, objetos apropriados e retirados de sua função original que passavam a cintilar novos significados ao serem elevados ao status de obra de arte, com alterações mínimas, como a inscrição "*R. Mutt 1917*" no urinol submetido em 1917 para a exposição da Sociedade dos Artistas Independentes em Nova York (Figura 5).

O papel de Duchamp nas contribuições das vanguardas foi múltiplo e ao mesmo tempo singular. O contexto industrial de finais do século XIX às primeiras décadas do século XX reverberou fortemente nas produções artísticas das vanguardas: Picasso e Braque, Kurt Schwitters (Figuras 6 e 7) e os futuristas passaram a retirar da atmosfera conturbada da reprodutibilidade técnica, da guerra e da valorização dos grandes centros urbanos a matéria-prima para uma nova arte, capaz de apresentar uma visão de mundo em constante aglutinação de possibilidades plásticas, em que o palimpsesto, a colagem, a bricolagem e os próprios ruídos da palavra vieram a ser instrumentos propícios para uma arte interessada em refletir as características da nova sociedade. A reprodução em massa de imagens e objetos nesta era industrial recém-inaugurada passa a habitar os trabalhos de arte não como mera representação, registro ou documento fiel de um tempo, surgindo também sob a forma de discurso crítico, de análise e de reflexão poética. É neste domínio da proposição de arte como exercício intelectual, não meramente sensível, que Duchamp se posiciona como o pai da arte contemporânea.

As vanguardas eram essencialmente verbovisuais porque moldadas na cacofonia de linguagens que os centros urbanos de seu tempo rapidamente passaram a exhibir, com as reproduções gráficas de todo tipo proliferando no ambiente das ruas, das notícias impressas aos cartazes de propaganda. O advento do cinema e a popularização da fotografia inauguraram uma era de abundância das imagens, e assim, as vanguardas abriram o caminho para que a miscigenação entre as artes se tornasse um fenômeno cada vez mais presente nas produções artísticas, tomando

protagonismo em todos os movimentos e manifestações que, depois de Mallarmé e Duchamp, anunciaram comprometimento com as rupturas.



Pablo Picasso, Guitar, Sheet-music and Glass, 1912. McNay Museum. Fonte: <https://collection.mcnyart.org/objects/112> Kurt Schwitters, Entrance Ticket (Mz 456), 1922. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Fonte: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/schwitters-kurt/entrance-ticket-mz-456>

O legado de Duchamp para a relação entre imagem e linguagem é a compreensão do espectador como partícipe de um jogo cognitivo. Tal mudança no estatuto do espectador, de receptor para ator ativo no processo de fruição da obra de arte é a chave para o entendimento das relações entre palavra e imagem no mundo contemporâneo, porque em Duchamp a leitura, seja de um título, a busca sua relação com a imagem visualizada, seja a leitura discursiva, em busca dos significados da totalidade da obra, desempenha este papel de aglutinadora de elementos que não são mais abordados na perspectiva oposicionista da temporalidade versus espacialidade. Para Duchamp “o ato criador não é executado

pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição” (DUCHAMP, 1975, p. 83).

Estabelecidas as ressonâncias entre Duchamp e Mallarmé para a compreensão da miscigenação entre o visível e o legível como característica fundamental da arte contemporânea passamos para a verificação de que a presença da linguagem verbal nas artes visuais tem se projetado de forma marcante na própria noção do que é ser artista. Não sendo mais possível isolar a prática do artista em campos determinantes de seu *métier*, relegando-o ao executor de linguagens (escultor, pintor, fotógrafo, etc.) pré-virada conceitual dos anos 1960, tornou-se irrevogável a reflexão sobre o artista como uma figura-transeunte, ou seja, que se move em territórios variados em termos de linguagens artísticas e que explora campos do conhecimento que se projetam para além das vizinhanças interartes.

Na perspectiva de uma busca pela diluição da oposição entre palavra e imagem, no que diz respeito às suas possibilidades de significação entremeada, às suas potencialidades de retroalimentação, constantemente nos deparamos com tentativas de fortalecimento desta mesma oposição. Estes movimentos podem surgir sem intenções diretas de segregação, muitas vezes com o intuito de assimilar, no campo literário, os experimentos híbridos com a linguagem escrita e a visualidade. Na taxonomia das práticas literárias, convencionou-se chamar tais projetos de literatura expandida ou de poesia visual.

A oposição entre palavra e imagem, no entanto, também é reverberada nas problematizações das artes visuais de modo a fixar territórios distintos, a exemplo dos teóricos modernistas, como Clement Greenberg, que reivindicou, segundo Karl Erik Schøllhammer, “a purificação da pintura de tudo o que lhe é alheio: os elementos literário-descritivos, a escultura e a arquitetura” (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 23) Especialmente no que diz respeito a uma interdição do trânsito entre as artes ditas do tempo e do espaço, as noções remanescentes dos tempos de Lessing

tendem a impulsionar a designação de hibridismo entre texto e imagem como pertencentes à literatura.

Mitchell argumenta, em relação aos preceitos que encurralam a palavra e a imagem em oposições qualitativas, que “todos os meios de comunicação são meios mistos, todas as representações são heterogêneas; não existe nenhuma arte ‘puramente’ visual nem verbal, apesar de ser o impulso de pureza um dos gestos utópicos do modernismo” (MITCHELL apud SCHØLLHAMMER, 2002, p. 24).

A circunscrição temporal-espacial, que tenta dar conta de pesar a criação como mais ou menos visual, mais ou menos verbal, nunca parece conter trabalhos profundamente interartes como os realizados no âmbito da poesia concreta, por exemplo, em que as somas e as subtrações homológicas não funcionam diante das malhas do hibridismo. Com o aprisionamento dentro da categoria “literária” de tudo aquilo que se utiliza do uso poético da palavra e de estruturas narrativas, até mesmo a definição de ficção parece ter sido capitaneada pela literatura, com permissão de utilização ao cinema que com ela se parece ou tenta parecer. As demais artes fazem usucapião desta palavra.

O artista Robert Smithson assinala que o termo ficção é imediatamente assimilado como um termo literário, nunca apreendido em seu sentido geral. “A noção racional de ‘realismo’ parece ter impedido a estética de lidar com a ficção em todas as artes. (...) O racionalismo confinou a ficção às categorias literárias a fim de proteger seus próprios interesses ou sistemas de conhecimento”¹⁰ (SMITHSON, 1996, pp. 83-84).

Que a confluência do ver e do ler seja abordada de modo mais abrangente pelos artistas visuais do que por teóricos constitui um corpo de problemas a ser enfrentado, de forma prática e discursiva, pelos artistas contemporâneos que se utilizam de procedimentos tidos como literários, orbitando em torno de ideias como ficção e narrativa. Não raro o impulso categorizante recai sobre o trabalho do artista contemporâneo que embarca no trânsito interartes, catapultando-o para um dos

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

lados sobre os quais ele oscila, geralmente sendo expatriado para o terreno da literatura expandida ou da poesia visual.

Mesmo que a noção de campo ampliado, proposta por Rosalind Krauss na década de 1970 tenha se firmado como ponto de transição a se afastar drasticamente da apologia de Greenberg à não-contaminação das linguagens, o seu entendimento de que a arte do século 20 diz respeito a operações que estão mais ligadas a um conjunto de termos culturais do que a campos específicos parece ter uma ressonância mais marcada na prática artística do que nas teorias da arte, onde o tema geralmente é tratado na perspectiva formalista da homologia estrutural ou da dissecação das qualidades visuais da letra. Portanto, se faz necessária, nos espaços do pensar da arte, diante do assentamento do hibridismo palavra-imagem nas criações artísticas contemporâneas, não só a abordagem da presença dos procedimentos literários na criação artística, como as imagens poéticas e os recursos narrativos da ficção, mas também o revisitar da origem figural na comunicação humana e o mapeamento dos marcos verbovisuais na história das manifestações artísticas ocidentais.

Notas

-
- ¹ Tradução nossa.
 - ² Tradução nossa.
 - ³ Tradução nossa.
 - ⁴ Tradução nossa.
 - ⁵ Tradução nossa.
 - ⁶ Tradução nossa.
 - ⁷ Tradução nossa.
 - ⁸ Tradução nossa.
 - ⁹ Tradução nossa.
 - ¹⁰ Tradução nossa.

Referências

CHRISTIN, Anne-Marie. Legível/ Visível. **Ciclo de Conferências A Arte Antes e Depois da Arte**. Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa. Culturgest. Lisboa. 25 de maio de 2009. Disponível em: <<http://www.arte-coa.pt>>. Acesso em: 18-04-2019.

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador**. In: BATTCK, Gregory. (Org.). A nova arte. São Paulo: Perspectiva. 1975.

FLUSSER, Vilém. **A Escrita**. Há Futuro para a Escrita? Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2011.

GOLDSMITH, Kenneth. Processos infalíveis. Tradução de Celina Porto Carrero e Taís Garcia. **Revista Serrote**, v. 13, p. 211-239, mar. 2013.

GOMBRICH, Ernst Hans. Lessing. In: **Proceedings of the British Academy for 1957**. Londres: Oxford University Press, 1958. p. 133-156.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. **Gávea**: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984 (Artigo de 1979).

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoon**: An Essay upon the Limits of Poetry and Painting. Translated by Ellen Frothingham. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

MITCHELL, W. J. T. **Iconology**: Image, Text, Ideology. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Regimes Representativos da Modernidade, **Léngua & meia**: Revista de literatura e diversidade cultural, nº 1, Feira de Santana, UEFS, 20-34, 2002. <http://www2.uefs.br/leguaemeia/1/1_020_regimes.pdf> (último acesso em 22/10/2016).

SMITHSON, Robert. A museum of language in the vicinity of art. In: **Robert Smithson**: The Collected Writings. Londres: University of California Press, 1996.

Leonardo Motta Tavares

Doutorando em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília – PPG-ARTE/UNB. Mestre em Arte pela mesma instituição (2015). Tem experiência nas áreas de Artes e Literatura, realiza exposições como artista visual e publicações literárias. Pesquisa as relações entre texto e imagem, arte e literatura. Contato: leosaidhi@gmail.com.

Nivalda Assunção de Araújo

Doutora em Arts et Science de L'art pela Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (2008). Mestre em Art Plastiques et Appliquées pela mesma instituição (2004) e Mestre em Arte pela Universidade de Brasília (1999). É professora Adjunto 3 da Universidade de Brasília. Atua na área de Arquitetura e Artes, com ênfase em poéticas contemporâneas. Contato: nivaldaassucao@gmail.com.

TAVARES, Leonardo Motta; ARAÚJO, Nivalda Assunção de. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373.