

# Arquiteturas discursivas na moldura do espaço: sobre o *corpoarte* no *onde* do bronze e do aço

Maria Thereza Veloso<sup>1</sup>

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen,  
Rio Grande do Sul, Brasil

**Resumo:** Sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso de filiação francesa, este trabalho tem por foco interpretar o corpo como uma materialidade discursiva artisticamente modelada e mecanicamente posta em movimento. Formou-se o arquivo com imagens de esculturas a céu aberto. Na perspectiva de uma estética que alude à questão da arte do pós-humano, são a *Estátua do Amor*, também conhecida como *Homem e Mulher*, assinada pela escultora georgiana Tamara Kvsitadze a partir de uma obra literária, e *A sobrevivência do mais gordo*, no Brasil também conhecida por *O peso da justiça*, do dinamarquês Jens Galschiot. A primeira constitui-se por duas esculturas em aço, que formam um conjunto único ao se abraçarem diariamente, em Batumi, Geórgia. A segunda, em Odense, na Dinamarca, constitui-se de um bloco único, em bronze, representando a visão do sujeito artista escultor sobre a Justiça e sua relação com as parcelas mais vulneráveis da sociedade capitalista.

**Palavras-chave:** Discurso; Arte; Pós-humano.

**Title:** Spatial discourses architectures: on the bronze and steel *art-body*

**Abstract:** From the theoretical perspective of Discourse Analysis of French affiliation, this work aims to expound the body as a discursive materialism artistically molded and mechanically set in motion. The file was formed with sculptures images. In the perspective of an aesthetic that alludes to the question of the post-human art, there are the Love Statue, also known like Man and Woman, signed by the Georgian sculptress Tamara Kvsitadze since a literary work and The Survival of the Fattest, in Brazil also know like The Weight of Justice, by the Danish Jens Galschiot. The first one consists in two sculptures of steel that form a unique joint when enlacing daily, in Batumi, Georgia. The second one consists in a unique bloc, made of bronze, in Odense, Denmark, that represents the point of view of the sculptor artist about the Justice and its relationship with the most vulnerable portions of capitalist society.

**Keywords:** Discourse; Art; Post-human.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras-Área de Linguística Aplicada. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões-URI. E-mail: [veloso@uri.edu.br](mailto:veloso@uri.edu.br)/ [theve47@gmail.com](mailto:theve47@gmail.com)

## Introdução

Inicialmente, recupero alguns conceitos que nortearam esta proposta de reflexão analítica tendo a AD como suporte teórico básico. Materializo os primeiros – os da interpretação, da memória e das relações sociais que se organizam em redes de significantes. Para tanto, recupero Michel Pêcheux. Sobre a questão das disciplinas de interpretação, escreveu ele em “O discurso – Estrutura ou Acontecimento”:

[...] é porque há o *outro* nas sociedades e na história, correspondente a esse outro próprio ao linguajeiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes. (PÊCHEUX, 2008, p. 54)

Lembrando a abertura dada pelo filósofo para a interpretação, arrisco recordar outros conceitos com que ousou dialogar, pelo viés teórico do olhar com que os distingo, atribuindo-lhes sentidos que penso serem singulares, se comparados com outros obtidos na perspectiva do olhar comum, descompromissado com o *já-lá* presente na estrutura discursiva do que vê, ouve, diz ou registra na memória.

Refiro-me a três outros conceitos, todos tendo a ver com o corpo, ou seja, o *corpo* como conduto e expressão de linguagem quando se erige fisicamente inaudível; o *espaço* que, ao ser ocupado por esse corpo, substantiva-se como território discursivo; e a *arte* subjetivando-se pelos sentidos do corpo, especialmente quando a imagem do corpo individual se torna discurso coletivo, mudança de perspectiva esta que se dá mediante a leitura pelo olho externo que o vê.

## O arquivo sob análise: apresentação

O corpo fala e, se fala, produz texto suscetível de interpretação dos sentidos que provoca. Nada novo nesta afirmação. Essa constatação, à primeira vista, é entendida até mesmo de forma simplista, tanto pela voz com que se expressa de forma audível, ecoando desse corpo, quanto pelos gestos que acompanham ou substituem essa voz - gestos mutantes se o sujeito estiver em movimento, ou estáticos fisicamente, se retidos numa obra de arte literária, pictórica, fotográfica ou escultórica, para citar algumas.

No entanto, a imagem e os gestos dessa maneira observados adquirem conotações diversas quando contrastados com os elementos discursivos provindos da exterioridade e da posição desse mesmo corpo em relação ao espaço contextual epicêntrico em que está situado, seja esse espaço físico-geográfico ou simbólico-imaginário.

Aqui, a tentativa é interpretar o corpo como uma materialidade discursiva esteticamente modelada, uma imagem simbólica, criada com materiais inanimados que, no entanto, a partir do olhar do outro, provoca nesse outro a sensação de estar diante de um corpo sensório-perceptivo, um sujeito com o qual é possível interagir discursivamente, discurso esse em que corpos imergem e de que emergem, levados pelos sentidos despertados nessa situação discursiva e pela posição sujeito que representam diante de quem os vê.

Duas imagens servem como suporte para as observações registradas aqui. Ambas são esculturas, nascidas e enraizadas em espaços étnicos, geográfico-sociais e culturais distintos. Falo, portanto, em arte. Que papel possui ela na ordenação do mundo vivido coletivamente na *pólis*, sob o que conhecemos como princípios éticos, enquanto paralelamente serve de conduto e expressão aos desejos individuais, estes não raramente se sobrepondo aos anseios coletivos? Que papel possuem na atualidade as expressões artísticas? A resposta pode estar em Gadamer (2010), quando informa que

toda obra de arte continua sendo algo assim como era antigamente uma coisa em cuja existência brilhava e na qual era gerada uma ordem na totalidade. Talvez elas não sejam mais uma ordem que se possa conjugar em termos de conteúdo com as nossas representações das ordens que outrora unificavam as coisas familiares com o mundo familiar, mas elas trazem consigo um emprego constantemente novo e vigoroso de energia espiritual ordenadora (GADAMER, 2010, p. 22).

Este “emprego constantemente novo e vigoroso de energia espiritual ordenadora”, de que fala Gadamer, atesta a potência criadora de que resulta o caráter mutante da obra de arte, no que tange ao simbolismo de que se reveste. Exposta no interior de um museu, ou tendo o espaço público por base e moldura, a obra de arte – seja ela o mármore, o bronze ou uma instalação frágil, construída com material reciclado e, às vezes, inapropriado para exposição a céu aberto – a obra de arte nasce de materiais removidos de seu uso convencional. É daí, desse segundo ou terceiro formato, que irá desvelar de si própria outros, novos sentidos, recontextualizando-se e redefinindo espaços de (re)construção de sentidos.

À guisa de uma reflexão sobre a redefinição de espaços discursivos, apresento inicialmente duas imagens que ganham movimento e, ao fazê-lo, fundem-se em uma só. São esculturas em bronze, erigidas na cidade costeira de Batumi, no Mar Negro, na Geórgia.

Por que vê-la mediante uma possível resignificação pelo olhar teórico da AD? Das múltiplas respostas possíveis, aproprio-me de uma – vinda de Andrei Tarkovski, diretor de cinema russo. Em “Esculpir o tempo”, ele afirmou que

[...] a grande função da arte é a comunicação, uma vez que o entendimento mútuo é uma força a unir as pessoas, e o espírito de comunhão é um dos mais importantes aspectos da criação artística. Ao contrário da produção científica, as obras de arte não perseguem nenhuma finalidade prática. A arte é uma metalinguagem com a ajuda da qual os homens tentam comunicar-se entre si, partilhar informações sobre si próprios e assimilar a experiência dos outros. (TARKOVSKI, 2010, p. 42)

Ora, se “As obras de arte não perseguem nenhuma finalidade prática”, como afirmou Tarkovski, cabe lembrar Candido ao mencionar a importância social da Literatura. O crítico literário salienta a importância do ato de fabular para a manutenção da saúde psíquica do corpo social, tanto quanto o ato de sonhar o é para a garantia de higiene para o corpo físico.

Neste contexto, privilegio uma análise sobre expressões artísticas que registram os movimentos de um discurso presente na memória individual que se exterioriza como saindo de um nascedouro único e primordial, anterior a qualquer definição ou nomeação, o objeto a de que nos fala a psicanálise lacaniana.

Para além do espaço anterior à palavra, em um e outro exemplo a que me reporto, desde o espaço somente esboçado pelo desejo que os habitam, os artistas transformam e registram publicamente em imagem atos de íntima manifestação de afeto ou de revolta que partem do individual para o olhar social.

Apresento-lhes primeiramente obras assinadas por Tamara Kvsitadze, escultora georgiana. Trata-se da *Estátua do Amor*, duas esculturas em aço, existentes na orla marítima de Batumi, no Mar Negro, na Geórgia. Com oito metros de altura cada uma, aproximam-se abraçam-se unindo-se e distanciando-se uma da outra diariamente. De autoria de Kurban Said (pseudônimo de Lev Mussimbaum), escritor nascido no Azerbaijão, as obras representam Ali, um jovem muçulmano, e Nino, uma princesa cristã georgiana, personagens de *Ali e Nino: uma história de amor*, romance de 1937, bastante conhecido no Oriente, tendo sido inclusive adaptado para o cinema. O tema remete a uma trágica história de amor, de encontro e desencontro, eis que se conclui com os amantes separados, por questões religiosas e culturais, à época da invasão da Rússia Soviética à Geórgia.

Figura 1 – *Estátua do amor* (também conhecida como *Homem e Mulher*), escultura de Tamara Kvsitadze, localizada na orla marítima de Batumi, no Mar Negro, Geórgia



Fonte: Mendes (s.d.)

Todos os dias, às 19h, as estátuas começam a se mover, fundindo-se em um abraço e um beijo que as tornam um só corpo. Após dez minutos, o momento fica completo e o movimento das estátuas prossegue. Mediante efeitos controlados por computador e iluminação, ambas continuam a se distanciar uma da outra. Seguem em direções opostas e, ao fazê-lo, deixam vaziar o discurso simbólico da separação entre os amantes. Desfaz-se uma possível sacralidade presente no discurso de aceitação e de convivência entre sujeitos discursivos de ideologias diversas, oriundas de formações discursivas tecidas por crenças religiosas distintas, uma de filiação muçulmana, outra de origem cristã.

Lembre-se, a propósito, que a arte, no contexto discursivo que inaugura e no qual se instala, sempre cumpre outro objetivo além do educar o olhar para o diverso, o de instaurar de uma quase autoprofanação, uma contestação ao sublime de si mesma: ao representar a repetição dela mesma, acaba por contribuir para transcender sua quase sempre reiterada “inutilidade” prática, que se consubstancia pela presença de um outro espaço, ainda em constituição e em que ela pontifica - o espaço recontextualizado como pós-humano, ou seja, para além do humano tal como ele se nos afigura.

Nesta recontextualização mecânica, produzida na e pela exterioridade nascida de novas experiências, de múltiplos discursos decorrentes também de condicionantes culturais e históricas em movimento, o aproximar-se e/ou afastar-se dos corpos igualmente em movimento na escultura de Kvsitadze não acontece mediante o desejo de um corpo humano por outro corpo humano. Ocorre pelo desejo criado sob a égide do pós-humano, em que noções que se aproximam das imagens criadas no ciberespaço, por exemplo, chegam ao sujeito observador, introduzindo-o em uma nova realidade ideologicamente construída que o interpela.

A propósito de ciberespaço, esta nova onda que invade a sociedade em escala universal e se expande vertiginosamente neste primeiro quinquênio do séc. XXI, é oportuno

ir a Santaella (2003), quando recupera a definição de Rod Milthorp (1996, p. 129-139) ao afirmar que usa o termo para se referir

a uma margem de atualidades e possibilidades tecnológicas, faz aplicações da RV *high tech* e caixas automáticas nos bancos ao sexo por telefone. O autor diz reconhecer o processo de transformação da experiência analógica para a organização da informação digitalizada. Mais do que isso, no entanto, ele trabalha com um conceito de imaginação, uma fantasia abstrata, eletrizante, que se tornou parte da realidade cultural contemporânea. As relações entre a fantasia e a experiência, expectativas e satisfações, ciência e nossos mitos culturais, são inextrincáveis de sua noção de ciberespaço. (SANTAELLA, 2003, p. 101)

A seguinte obra de arte com que ilustro o presente artigo é também uma escultura e igualmente dá vazão ao imaginário do sujeito artista-criador e dos sujeitos do discurso que com ela interagem. Trata-se de obra assinada pelo dinamarquês Jens Galschiot. Conhecida no Brasil também como “Peso da Justiça”, a obra localiza-se na cidade dinamarquesa de Odense. Mostra uma senhora, desnuda e robusta que, já envelhecida, tem o corpo deformado pela flacidez. Apoiada com a mão esquerda em um galho seco, longo e ondulado, que lhe serve de cajado, ela representa a Justiça, tal como demonstra a balança de dois pratos com que ocupa a mão direita.

Cabeça pequena, rosto miúdo sobre um corpo avantajado, os sentidos possíveis advindos do trabalho do artista motivam interpretações múltiplas a cerca do entendimento social sobre a relação justiça *versus* sociedade. A robusta e envelhecida senhora é levada nos ombros por um esquelético cidadão. Pernas magérrimas à mostra, pés descalços, traços fisionômicos semelhantes aos de um africano, é ele um autêntico representante das camadas sociais tidas como de menor relevância em um dos continentes mais desprestigiados do universo neoliberal em que mergulham as sociedades sob o regime capitalista vigente.

Sem perceber o olhar alheio e distante de sua “passageira”, o “condutor” é a personificação eloquente da heterogeneidade discursiva que pontua a história de qualquer país ainda em estágio de subdesenvolvimento socioeconômico e cultural-científico. Seja em que latitude geográfica ou espaço discursivo for, é ele o sujeito que suporta o peso simbólico do discurso aviltante da diferença de classes e de seus reflexos sociais adversos.

Figura 2 – *A sobrevivência do mais gordo*, escultura do dinamarquês Jens Galschiot, localizada na cidade de Odense, Dinamarca



Fonte: Galschiot (s.d.)

### **Criando espaços, emoldurando sentidos, inscrevendo memórias**

Ao trazer essas três esculturas como materialidades significantes ilustradoras deste texto, apresentei-lhes imagens icônicas, inscrições materiais de memórias discursivas que assomam ocupando um espaço que a partir delas passa a existir, deixa de ser apenas possibilidade para se transformar em espaço de memória coletiva.

Criadas a partir do imaginário do sujeito discursivo artista, as esculturas mostradas revelam corpos que desafiam a noção de espaço, como nas *Estátuas do Amor*, de Tamara Kvsitadze. Nestas, imagens são materializadas em aço e animizadas pelo movimento mecanicamente criado pela escultora, que as movimenta uma em direção à outra. Configuram-se dessa maneira um espaço discursivo-temporal, de dez minutos, e um espaço físico-sensorial que é atemporal porque marcado pelo movimento da simetria afetiva do gesto recíproco e simultâneo que une um eu a outro eu, um sujeito de discurso a outro sujeito de discurso.

Importa notar, também, que essa imagem, tal como idealizada por sua autora georgiana, teve origem numa outra forma de narrativa, distinta da estatuária em aço - a narrativa literária, *Ali e Nino*, substancialmente criada na primeira metade do século 20, pelo escritor Azerbaijão, antes citado, Kurban Said. Este recorte comporta duas traduções de

contornos discursivo-comparatistas. Uma dessas traduções é proporcionada pela técnica singular empregada pelos autores. Ela permite o diálogo interpretativo-comparatista entre narrativas construídas com instrumentos materialmente distintos, quais sejam, de um lado, o código escrito da narrativa literária, traduzindo-se e ganhando forma concreta no código imagético-corpóreo, cinzelado no aço, no caso das *Esculturas do Amor*.

De outro lado, no código linguístico do discurso da imagem modelado em bronze, comento sobre a escultura chamada *A sobrevivência do mais gordo*, do escultor Jens Galschiot, dinamarquês nascido em Frederikssund. Trata-se de um fruto simbólico da leitura de sentidos da realidade tal como a interpretou o artista. Remete ao exercício discursivizado da Justiça, entendida na condição de um discurso animizado, funcionando ideologicamente como um dos aparelhos de Estado, na categorização presente na fala althusseriana.

Outra tradução discursivo-comparatista cabível é possibilitada pelo fato de que, por serem obras de arte, ambas se autotraduzem como portadoras de um discurso simbólico e culturalmente identificado com a contemporaneidade dos respectivos espaços discursivos originários. Portanto, cada uma dessas obras é resultante e ao mesmo tempo multiplicadora, pelo viés dos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória inscrita na memória social que se traduz em práticas, como afirma Pêcheux em *Papel da Memória* (1999, p. 50).

Recorde-se também que, pertencentes a formações discursivas (FDs) próprias, essas obras são depositárias de um *já-lá* que as identifica discursivamente como pertencentes a espaços míticos dessemelhantes no que respeita ao discurso fundador que sedimentou a construção de cada uma delas.

### À semelhança de uma conclusão

Neste caso, ao se materializarem diante do analista de discurso na figura dos corpos esculpidos com aço e com bronze, essas práticas discursivas são vistas numa dupla dimensão - a de corpos biológicos e de corpos culturais, como nos lembra Greiner (2005), recordando que “não é apenas o ambiente que constrói o corpo, nem tampouco o corpo que constrói o ambiente. Ambos são ativos o tempo todo.” (p. 36 e 43).

Portanto, sendo ambos – ambiente e corpo, e corpo e ambiente – ativos em tempo integral, a cada instante se criam e recriam sentidos, emoldurados pelo incessante desejo constitutivo que anima o sujeito como um ser de linguagem, na busca permanente de um onde, de um espaço para habitar, para significar ressignificando-se no simbólico e no imaginário de si mesmo e do outro.

Faz-se oportuno e necessário, também, que se avaliem esses discursos cinzelados no aço e no bronze como discursos de testemunho de um tempo discursivo que se expande a cada novo olhar que os perscruta, que sugere e cria novos sentidos enquanto se interioriza à percepção de um Outro ainda não totalmente desvelado, mas pulsante, num *já-lá*



preexistente, tal como o *objeto a*, que se move no interstício de saberes balizados pelo Imaginário, pelo Real e pelo Simbólico, um objeto discursivo possível de ser interpretado como fazendo parte de um espaço discursivo significativa em (re)construção permanente.

## Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Notas sobre aparelhos ideológicos de Estado. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- CAIRO, Luiz Roberto; SANTURBANO, Andrea; PETERLE, Patricia; OLIVEIRA, Ana Maria D. de (Orgs.). *Visões poéticas do espaço*. Ensaios. Assis: FCL-Assis-UNESP- Publicações, 2008.
- GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Sel. e trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GALSGIOT, Jens. *A sobrevivência do mais gordo*. Escultura. Disponível em: [https://www.google.com.br/search?q=jens+galschiot&rlz=1C1NHXL\\_pt-BRBR754BR754&oq=Galsgiot&aqs=chrome.3.69i57j0l3.145346j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com.br/search?q=jens+galschiot&rlz=1C1NHXL_pt-BRBR754BR754&oq=Galsgiot&aqs=chrome.3.69i57j0l3.145346j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Acesso em: 30 mar. 2018.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- MENDES, Oro. *Estátuas gigantes de um homem e uma mulher se movem todos os dias para nos fazer acreditar no amor*. Disponível em: <https://awebic.com/cultura/estatuas-do-amor>. Acesso em: 02 abr. 2018.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Trad. e intr. de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 49-56.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Recebido em: 10/04/2018

Aceito em: 23/09/2018